

BIBLIANA

REVUE o umení pre deti a mládež



1 / 2009
XVI. ROČNÍK
Cena 0,67 €

M. Žilková
/ *Komerčnosť
ako trend*

Ľ. Suballyová –
D. Štauder
/ *Zázrak menom
bábka*

Z. Stanislavová
/ *Ticho po
básnikovi*

B. Hlebová
/ *Rómska
literatúra pre
deti a mládež*

J. Nemcová
/ *Krása
priateľstva
a prérie*

P. Valček
/ *Kniha zostáva
hodnotou*

P. Glocko ml.
/ *Rád klamem,
keď treba*

P. Piňha
/ *Veľká iluze*

K. Minichová
/ *Cesta okolo
sveta za päť dní*

B. Brathová
/ *Bol si už na
Ďurovčíkovi,
ty „kokso“?*



Marta ŽILKOVÁ

Komerčnosť ako trend
(Dramatická tvorba pre deti 2008) / 1

ZÁZRAK MENOM BÁBKA

Rozhovor Ľubice Suballyovej
s Dušanom Štauderom/ 9

Zuzana STANISLAVOVÁ

Ticho po básnikovi
(Za Milanom Rúfusom) / 18

BIBIÁNA HLEBOVÁ

Rómska literatúra pre deti a mládež
v literárnohistorickom prehľade/ 20

JANA NEMCOVÁ

Krása priateľstva a prerie / 28

PETER VALČEK

Kniha zostáva hodnotou
(Čitateľské správanie detí a mládeže)
/ 34

PETER GLOCKO ml.

Rád klamem, keď treba / 38

GABRIELA ŠKORVANKOVÁ

O svete pre všetkých / 45

PETR PIŤHA

Velká iluze / 46

KATARÍNA MINICHOVÁ

Cesta okolo sveta za päť dní alebo IX.
Bienále animácie Bratislava 2008 / 55

MAGDA BALOGHOVÁ

Krtik, ktorý zviditeľňoval
(K nedožitým osemdesiatinám Jána
Poliaka) / 61

RECENZIE /63

Martin Klimovič/ Jozef Moravčík
Jakubovec: Alenka v krajine bodliakov;
Jaroslav Vinča/ Gabriela Futová:
Dokonalá Klára; Eva Tkáčiková/
Hana Košková: Mara medvedia;
František Rojček/ Jana Šimulčíková:
Už dočiahnem na kľučku; Radoslav
Rusňák/ Lyman Frank Baum:
Čarodejník z krajiny Oz

BARBARA BRATHOVÁ

Popolvár alebo Bol si už na
Ďurovčíkovi, ty „kokso“? / 71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.

Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39, Bratislava,
tel. 02/ 54 41 84 88

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

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

MK SR EV 2974/09

Číslo je ilustrované reprodukciami ilustrácií z knihy SLOVENSKÁ DETSKÁ KNIHA (2008).

ISSN 1335-7263

marta žilková

Komerčnosť ako trend

*(Dramatická tvorba
pre deti a mládež v roku 2008)*



Na úvod hodnotenia dramatickej tvorby za rok 2008 niekoľko citátov z dennej tlače. Ich úlohou bude zatriťvať a objektivizovať subjektívne závery (počítať možno veriť údajom printových médií). Riaditeľ televízie Nova Petr Dvořák v rozhovore pre SME (roč. 17, č. 32, s. 5) medzi iným povedal: „...že by televízia mala kaziť či vytvárať vkus, to je fráza (? – otáznik pridala autorka). Súvisí to viac s tým, ako vyzerá školstvo, ako štát podporuje iné druhy umenia, či náhodou aj verejnoprávna televízia nefunguje ako komerčná.“ Pozrime sa na zdôraznené výrazy: školstvo, štát, verejnoprávna televízia, komerčnosť. Ide o základné, fundamentálne elementy, majúce oprávnenie tvoriť a formovať národnú kultúru, ale aj vzťah dospelého či detského príjemcu k nej. Realita: školstvo sa síce po novej reforme kasá, že sa učí po novom, že sa umenie reflektuje novým spôsobom, že sa nezabudlo ani na tie „iné druhy“ umenia, ako je mediálna kultúra, komerčné, filmové, divadelné umenie a pod., ale nemá k tomu ani učebnice, ani učiteľov pripravených pracovať progresívnymi metódami. Aký bude vý-

sledok reformy, to bude možné objektívne zhodnotiť až po uplynutí niekoľkých rokov. Zatiaľ však vkus – i napriek presvedčeniu pána Dvořáka – viac formuje televízia než škola.

Druhý citát pochádza z rozhovoru s bývalou prezidentkou Mensy (Spoločnosť nadpriemerne inteligentných ľudí) Annou Sýkorovou (TV oKo, príloha SME, roč. 17, č. 41, s. 7-11): „Súčasný školský systém uprednostňuje absorbovanie poznatkov z rôznych odborov, technické alebo humanitné informácie. Málokde natrafíte na učiteľa, ktorý svoje poslanie vidí aj v emocionálnej výchove...iste, rodinu z toho nemožno vynechať, ale realita je taká, že v spoločnosti sa o emóciách prakticky vôbec nehovorí. Ak, tak jedine v súvislosti s láskou. A to je žalostne málo.“ Keďže čitateľmi tohto príspevku budú predovšetkým budúci učitelia, je potrebné pozorovania A. Sýkorovej spojiť s otázkou, ako sa v dnešnej škole využíva umenie na emocionálnu výchovu. Je to však otázka aj pre súčasných tvorcov umenia. Niektorí autori, predovšetkým v mediálnej, ale niekedy aj v divadelnej produkcii, sú príliš ústretoví k príjemcovi, hlavne mládeži (núti ich k tomu existencia sledovanosti toho-ktorého programu), a znižujú požiadavky kladené na umelecky hodnotné dielo.

Ešte pred tretím citátom, dotýkajú-

cim sa mediálnej tvorby, parafrázujem správu a niekoľko číselných údajov, ktoré vydalo Literárne informačné centrum 18. marca 2009. Uvádza sa v nej, že 1/3 obyvateľstva nekupuje knihy, denne číta iba 9%, beletriu nečíta 15-17-ročná mládež, dôchodcovia a nečítajú sa ani rozprávky pre deti. Túto správu bude zaujímavé porovnať s nasledujúcim citátom, pochádzajúcim z článku Mirky Kernovej (SME, roč. 16, 2008, č. 122, s. 24), ktorá konštatuje, že peopelmetre zaznamenali najobľúbenejšie televízne programy pre deti do 11 rokov a nimi sú americké animované rozprávky najrozličnejšieho druhu, ďalej vláčik Tomáš, ktorého sprevádza aj hračková podoba, seriál Susedia a film Piráti z Karibiku. K tomu treba prirátat reklamy z predvianočného obdobia, keď deti citovali, napodobňovali a spievali spolu s rozšafnou teenagerkou *Vianoce-ša-la-la, keď nepípa mobil, som zúfalá...*

Zameranie celej mediálnej sféry – verejnoprávnu nevynímajúc – je komerčné. V prípade Slovenského rozhlasu, jeho prvého programu, ide o informačné rádio, pokúšajúce sa konkurovať komerčnému rádiu Expres svojím programovým zložením, hudbou, moderátormi atď., spoznať ho možno podľa stokrát a do omrzenia opakovaného sloganu (sloganov) „Rádio Slovensko. Vaše prvé rádio! Informačné rádio!“

Pri hodnotení vianočného televízneho programu v tlači v roku 2008 sa konštatovalo, že klasické hrané rozprávky, ktoré ešte donedávna pozeral takmer celý národ, dnes sleduje skôr staršia mládež a dospelí. Deti do 11 rokov uprednostňujú animované celovečerné filmy, vysielané hlavne televíziou JOJ.

Z uvedených citátov možno poskladať zaujímavú mozaiku či vylúštiť tajničku, ktorá skrýva výsledok dlhodobého pôsobenia komerčného umenia v médiách, nevhodného vzdelávacieho systému, vplyvu počítačov. Výsledok sa uka-

zuje v podobe úplnej absencie pôvodnej mediálnej dramatickej tvorby, ale aj úbytku čitateľov a príjemcov hodnotného umenia v médiách. Za posledných 15 rokov vyrástla generácia mladistvých, ktorí keď dospejú, budú pripravení stať sa stabilnými divákmi komerčnej televízie, ktorá už nebude potrebovať kvalitné televízne umenie, a mediálni tvorcovia budú mať v rukáve dobrý argument, prečo ich nevyrábať. Uplynulých 15 rokov, to je nielen obdobie zmien a nového smerovania kultúry pre deti a mládež, ale aj „prírodovedného“ vyučovania umenia, teda len na báze faktov, bez zapojenia zážitku v emocionálnej sfére. Mediálna a vzdelávacia politika v oblasti detskej kultúry prináša prvé ovocie, ktoré možno vykázat štatisticky a v percentách. Je zaujímavé, ako na uvedenú situáciu reagujú tí, ktorí daný stav zapríčinili, teda mediálni tvorcovia. Čudujú a sťažujú sa, že keď aj náhodou vyrobia program pre deti (niekedy aj s dobrým a hodnotným obsahom), ony oň nemajú záujem.

S mediálnou sférou nepriamo – niekedy však aj priamo – súvisí oblasť hier a hračiek. Záplava bábik typu Barbie a sprievodných DVD, kde táto bábka je rozprávkovou postavičkou, resp. aktérkou počítačovej hry, do istej miery vytláča domáce produkty a rozprávky či rozprávkové postavy. V súčasných materských školách (dá sa predpokladať, že skôr vo väčších mestách) sa možno stretnúť s novodobým javom, teda ucítvaním spomenutých bábik a používaním ich mien, ale aj mien ďalších známych postáv z dovezených DVD a animovaných filmov: Barbie Feritopia (víla s krídlami), Reila, Mariposa, Elina, Ariel, Zvonilka, Azura, Mulan, zlá víla Laver-na či Uršula atď. Klasické rozprávky (Popoluška, Šípková Ruženka, Snehulienka) sú odeté do disneyovského šatu – v knižnej i filmovej podobe. V súvislosti s tým sa vo vedomí detí vytvárajú iné

predstavy, fantázia je inšpirovaná inými podnetmi, menia sa umelecké i neumelecké záujmy, nosiče informácií atď. V súčasnosti ešte nepoznáme definitívne výsledky pôsobenia formujúceho sa smerovania kultúry pre deti, pretože na trhu má svoje postavenie klasická, umelecky hodnotná kultúra, reprezentovaná predovšetkým literatúrou, divadlom a filmom, okrajovo rozhlasovou hrou. A nemožno nekriticky nebrať na vedomie ani niektoré animované filmové diela, napr. pôvodné disneyovky.

Z roka na rok ubúda umeleckých diel z mediálnej oblasti a pribúda počet detských divákov, ktorí sledujú programy určené pre dospelých. Aj keď mnohým veciam nerozumejú, predsa sa do ich vedomia dostáva trend, vládnuce v danej chvíli napríklad v rovine morálky, rodinného života, partnerských vzťahov a pod., čo sa následne môže prejavovať ako šikana, útoky na učiteľov a dospelých vôbec či nevyberaný a vulgárny slovník. Strácajú sa zábrany, lebo morálka nie je dostatočnou brzdou a príklad dospelých tiež nepredstavuje silnú stránku súčasnej spoločnosti. Nie náhodou konštatuje Rudolf Chmel (SME, roč. 16, 18.10.2008, s. 29), že „...slovenská vládnuca politika sa ešte nepresunula z krčmy do kaviarne, nedajbož do salónu. Správať sa ako v salóne – to sa nenosí, lebo „priemerný“ občan je nastavený na vulgarizmy a primitivizmy, ktorým rozumie a v zadymenej krčme najviac rezonujú“. Ja už len dodávam, že príklady vždy priťahovali a budú priťahovať. A tie – ako sa ukazuje – dnešná mladá generácia nachádza nielen v médiách. Z neúcty, hrubosti, nevyberaných spôsobov sa vytvoril trend, je to „in“, „cool“ a ako taký sa stáva aj pevnou súčasťou dnešného umenia (aktuálne – slovenské televízne seriály). Samozrejme, že z tohto začarovaného kruhu možno vystúpiť a aj sa to deje v mnohých smeroch, ako to nakoniec ukáže

aj prehľad dramatického umenia za rok 2008. Ide len o to, aby pozitívne aktivity neboli slabším ohnivkom v ponuke a aby dokázali byť atraktívne a prítiahľivé pre deti a mládež. Ale to už je otázka priorít a uznávaných hodnotových kritérií, čo nemôže byť vecou jednotlivca alebo jednej inštitúcie, ale celého národného spoločenstva.

Pri hodnotení vplyvu dramatického umenia (vrátane mediálneho) je potrebné rovnako si všimnúť tvorcu i príjemcu. Hneď na začiatku si možno postaviť otázku, ako sa zmenil vzťah divadiel a médií k svojmu, teda detskému príjemcovi. Ukazuje sa, že divadlá – bábovkové, kamenné i amatérske – berú detského príjemcu vážne. K predstaveniam pre dospelých už pravidelne pričleňujú divadelné inscenácie pre deti. Z novších premiér zarezoňovala hra *Jána Uličianskeho Kocúr na kolieskových korčuliach* v SND v Bratislave. Ide o divadelnú podobu rovnomennej knihy autorských rozprávok v réžii autora. Ján Uličiansky ako skúsený tvorca si zvolil pre svoj príbeh celkom obyčajný základ, lebo hovorí o chlapcovi, ktorý celkom neromanticky býva v malom suterénnom byte, kde sa nevmetí ani zvieratko či kolieskové korčule. Potom ako v rozprávke sa stretávajú náhody a príhody, kým sa všetko dobre neskončí – ako to v rozprávkach obyčajne býva. A aby ju mohli pozerať aj dospelí, autor im pripomenie vlastné detstvo, kde sa podobné záranky stávali. Aj v prešovskom DJZ vyšli deťom v ústrety divadelnou úpravou filmového muzikálu *Neberte nám princeznú* v réžii M. Náhlíka.

Naopak, na podceňovanie detského diváka v médiách upozorňovali články v denníkoch i časopisoch. Viaceré sa zaoberali osudom televízneho večerníčka, ktorý za posledné dva roky osemkrát zmenil vysielací čas. Slovenská televízia to zdôvodňovala svojou ústretovosťou

k divákovi, pritom sa po každej zmene dramaticky znižovala sledovanosť. Pre-
radovanie večerníčka z prime teamu na
skorší či neskorší čas však malo oveľa
realistickejšiu príčinu. Vždy to súviselo
s inováciou štruktúry vysielania, s ur-
čovaním poradia či presúvaním teleno-
viel, spravodajských relácií, súťažných
programov a reklám pred televízne no-
viny a najľahšie bolo odsunúť 7-minú-
tový večerníček. Darmo psychológovia
upozorňujú, že večerníček musí byť vy-
sielaný pred spaním, lebo jeho znelka
otvára večerný rituál a zaručuje pravi-
delnosť v životospráve dieťaťa, že večer-
níček nahrádza často chýbajúcu emoci-
onálnu výchovu, že ponúka spoločné
pozeranie programu a pod. Na tomto
mieste by sa nemalo bojovať za exis-
tenciu jedného z najstarších televíznych
programov, ale analyzovať nové večer-
níčkové rozprávky (kedysi to bol vývoz-
ný artikel!). Žiaľ, niet čo.

Slovenský rozhlas ešte prednedáv-
nom bol v tomto kontexte svetlou vý-
nimkou. Ročne sa vyrobilo viac ako 20
rozličných dramatických i monologic-
kých diel pre deti i mládež, kultúrna
publicistika a iné programy. Dnes osta-
lo iba torzo. Reakciou na daný stav bo-
la petícia Znepokojenie, ktorú podpísa-
lo 40 signatárov a do 300 odborníkov,
režisérov, autorov, výtvarníkov, vysoko-
školských profesorov atď. Problémom
sa zaoberala aj rozhlasová rada a nie-
koľko článkov v novinách a časopisoch.
Pomalé zanikanie dramatickej tvorby,
predovšetkým rozhlasovej hry, sa po-
dľa S. Lavríka, riaditeľa rádia Devín, fe-
tišizuje, lebo dnes ju (rozumej rozhla-
sovú hru) nahrádzajú iné, obľúbenejšie
typy rozhlasových programov. Vďaka
neustálym reorganizáciám a reštruktu-
ralizáciám sa v SRO rozbil premyslený
vysielací systém, nazval sa nefunkčným,
nemoderným, neoslovujúcim mladú ge-
neráciu. Výsledok je taký, citujem z pre-
javu dramaturgičky SRO B. Panákovvej

na rozhlasovej rade, že „... v r. 2006 bo-
lo 14 interných dramaturgov a 10 inter-
ných režisérov (len v BA), v r. 2008: 4
interní, 1 externý dramaturg a 4 interní
režiséri; vyrobilo sa: v r. 2004: 81 titulov
(rozhlasových hier), v r. 2005: 61 titulov,
v r. 2007: 37 a v r. 2008: 18 titulov, z to-
ho pre deti a mládež 8, z toho iba jedna
pôvodná rozhlasová rozprávka, ostatné
sú dramatizácie. V rámci reorganizácie
sa na prvom okruhu v uplynulom ro-
ku vysielali iba večerníčky, nedeľná roz-
právková hra a po nej publicistická re-
lácia Halabala. Na okruhu rádia Devín
sa síce objavuje viacero titulov pre de-
ti, ale ide iba o reprízy. Ak sa dramatic-
ké žánre nebudú autorsky obohacovať
– ich existenciu nemôžu zaručiť iba re-
prízy – v dohľadnom čase celkom stratia
príjemcu. (O zmenách v r. 2009, pretože
sa už začali, sa bude hovoriť o rok ne-
skôr.) Z uvedených faktov si každý mô-
že utvoriť vlastný obraz vzťahu Slove-
nského rozhlasu k detskému príjemcovi.

Ešte prednedávnom gro umeleckých
programov tvorila produkcia uvedeného
médiu. V predchádzajúcej časti sme
uviedli číselný pokles výroby nových roz-
hlasových dramatických diel. Tu ešte tre-
ba upresniť, že odchodom J. Uličianske-
ho zo SRO zanikla hra pre staršiu mlá-
dež, resp. sa „zliala“ s hrou pre mládež.
Obe stratili svoje rokmi zaužívané vysie-
lacie termíny, prestali sa vyrábať, a tak
v uplynulom roku vznikla iba dramati-
zácia románu Julesa Verna *Robur* – pán
sveta (autor dramatizácie M. Frolo), ak
neberieme do úvahy koláž starších hier
pre mládež, ktorú pod názvom *Rádioak-
tív* zostavili B. Panáková a Š. Timko. Zo
šiestich rozprávkových hier možno iba
jednu pokladať za pôvodné autorské
dielo: *Zabudnutú skriňu Jána Milčáka*.
Ostatné sú napísané podľa predlôh, ale-
bo ide o dramatizácie. *E. Križková* (*Tu-
lipánová kolíska*) využila anglickú ľudovú
rozprávku a vytvorila pôvabný príbeh
plný víl, škriatkov a tulipánov, *D. Hevier*

zdramatizoval rozprávku *B. Němcovej Princezná so zlatou hviezdou na čele*, *S. Sprušanský* spracoval text *C. Brentana Barón z Hopsapichu* a *E. Křížková* dieľo *J. G. Doórovej Priatelja lesa*. Rozprávka *Červená čiapočka* od *I. Škripkovej* síce vychádza zo známeho príbehu, ale natoľko mení pôvodný text, že o ňom možno uvažovať ako o originálnom diele. Autorka vlastne využila dvojstupňovú predlohu – literárno-divadelnú. Rozhlasovú verziu vyrobilo banskobystričké rozhlasové štúdio, pričom prevzalo divadelnú podobu i celý realizačný tím z Bábkového divadla Na rázcestí. V divadle to bol zaujímavý počin (venovali sme mu priestor v niektorej z predchádzajúcich referencií), lebo autorka zasadila známu rozprávku do wildovského salónu a dala jej pečať vyrozpráanej spoločenskej story. Škoda, že sa text i naštudovanie rozprávkovej hry viac neprispôsobilo rozhlasovej podobe, pretože išlo o zaujímavý nápad, o aký v Divadle Na rázcestí nie je nikdy núdza.

Rozprávka *Jána Milčáka Zabudnutá skriňa* nesie pečať známeho rukopisu, pretože hry tohto autora netrpia priamočiaro vyrozprávaným dejom, sú skôr lyrickým zamyslením sa nad niektorými javmi života tak, že sú zabudované do témy prístupnej detskému príjemcovi. Aj v pertraktovanom diele hrajú hlavnú rolu škriatkovia a z pozície malých, bezbranných stvorení, ktoré pochádzajú z iného sveta, trefne konštatujú: „Ľudia si nerobia nič z toho, keď niekoho zašliapnu“. Dvaja, náhodne sa stretnúci starček a starénka (Benjamín a Serafínka), sú nositeľmi významových fenoménov, akými sú samota, staroba, starobylosť (čomu napríklad zodpovedajú mená), spomienky a naopak, škriatkovia sú „akční“, vymýšľajúci ako deti, túžiaci po láske ústiacej napokon do svadby. Jemný lyrický príbeh bez pevnej dejovej línie je naplnený nežnosťou, ale aj zábavnosťou a vyvolávaním fantazijného

sveta, v ktorom sa ocitnú ľudia na konci svojej životnej dráhy. Milčáková pohodová, jemná a ľudsky ústretová filozofia pôsobí v dnešnom drsnom svete ako osamelý ostrov, oáza krásy a pokoja. Je to nezvyčajné dielko.

Slovenská televízia ani v roku 2008 nevyrobila žiadny titul pre deti a mládež, teda sa Prix Danube – Cena Dunaja – medzinárodný televízny festival programov pre deti a mládež, opäť konal bez slovenského zástupcu. K výhodám na nedostatok finančných zdrojov pribudlo aj tvrdenie, že netreba pre deti tvoriť osobitné programy, lebo veď aj tak pozerajú všetko. To je síce pravda, ale potom môže dôjsť (a napokon i dochádza) k situácii, keď mladí ľudia si zo sledovaného formátu vyberú ako vzor to, čo sa ponúka ako skutočný reálny príbeh, i keď ide o negatívny jav. Ako príklad nám môže poslúžiť program televízie JOJ *Súdna sieň*, vysielaný každý deň v prim teame. V utorok 17. 3. 2009 sa súdili mladiství, ktorí sa ešte pred maturitou zosobášili, počali dieťa a dospeli k rozvodu. Príznačným znakom vystupovania mladých ľudí bola hrubosť, vulgárnosť, nadávky či spupné mlčanie. O vzájomnej láske, rodičovskej zodpovednosti či inej pozitívnej emócii tam nepadlo ani slovo. Obhajcovia komentovali celý prípad ako nezrelosť, teda neschopnosť mladistvých vychovávať dieťa. Že všetci traja zúčastnení, lebo tam figurovala aj „frajerka“, ktorá sa vyspala so ženíchom už počas svadobnej noci i tehotenstva, pravidelne „sexovali“, to im nikto nevyčítal ako nezrelosť. Skutočne nasledovania hodný príklad, kde emocionálny potenciál hlavných hrdinov pojednávania bol vytesnený na perifériu a scvrkol sa na nenávisť, klamanie partnera, sexuálne praktiky, na ktoré už boli účastníci „zrelí“ a pod. Keby tzv. súdny prípad bol pretavený do umeleckého príbehu, určite by sa jeho dimenzie rozšírili, mnohé problémy vysvetlili a hlavne nadobud-

li by hĺbkou, ktorú publicistický program nemôže obsiahnuť. Nehovoriac o tom, že mladá generácia si celkom odvykne od percepcie náročnejších umeleckých programov. Ale pravdepodobný televízny trend smeruje k tzv. TV reality, produkujúcej niečo medzi realitou a jej mediálnym obrazom. Program *Súdna sieň* je takýmto produktom.

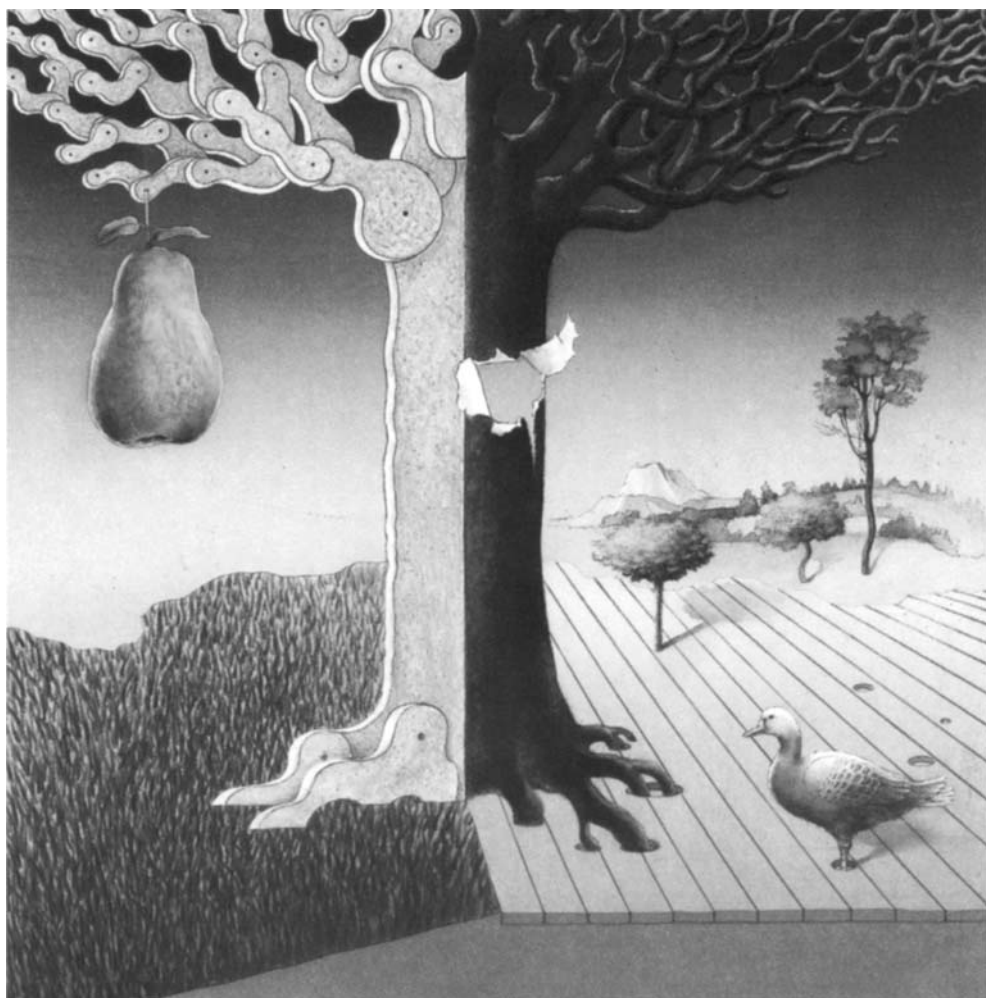
Našťastie sa na Slovensku vždy nájdu dobrovoľníci, ktorí pre dramatické umenie ešte stále dokážu získať mladých ľudí. Výsledky ich práce sa pravidelne prezentujú na rozličných súťažiach, festivaloch a pod. K už pravidelným podujatiam patrí divadelný festival *Stretnutie*. V r. 2008 to bol už desiaty ročník prehliadky divadiel V₄. Riaditeľ Starého divadla v Nitre v úvodnom slove bulletinu napísal: „Divák nesmie byť zaťažovaný nudným a hlúpym divadlom“, čo sa stalo krédom tohto festivalu bábkových divadiel. Okrem zahraničných súborov vystúpili bábkoherci z domáceho divadla, študenti Katedry bábkarskej tvorby DF VŠMU, divadlo PIKI z Pezinka, divadlo P.A.T z Prievidze a divadlo *Borba* z Bratislavy. Festival sa niesol v duchu experimentovania, hľadania nového divadelného tvaru, ktorý by aktualizoval klasické výrazové prostriedky bábkového divadla. Organizačne bol dobre zvládnutý, značne sa obohatil jeho obsah i počet zúčastnených súborov.

Už tradične sa v tomto kontexte spomína festival duchovnej drámy v Močenku, kde často prevažujú detské divadelné súbory na amatérskej úrovni. V roku 2008 zvíťazil súbor DDS *Hviezdička* pri Cirkevnom CVČ zo Sniny, ktorý vedie rádová sestra Stellamaris a členmi sú rómske deti. Vedúca súboru využíva metódu tvorivej dramatiky a jednotlivé inscenácie autorsky tvorí spolu s deťmi. Tak to bolo aj s víťaznou hrou *O Hrnčiarovi a hline*, ktorá vychádza z podobenstva proroka Jeremiáša. Sestra Stellamaris je ojedinelým zjavom, pretože rómske deti

nielen učí divadelnému umeniu, ale ich aj vychováva a vedie k normálnemu životu. V tomto prípade sa šťastlivo snúbi emocionálny vplyv s umeleckým a výsledkom tejto symbiózy je už niekoľko generácií mladých Rómov, ktorým pozitívne zasiahla do života. Škoda, že víťazi podobných divadelných podujatí sa nedostanú na Scénickú žatvu, kde by získali ďalšie skúsenosti.

BÁBKOVÉ DIVADLÁ budú hodnotené opäť iba výberovo, hlavne tzv. kamené divadlá, teda podľa toho, ako boli ochotné spolupracovať. Analýza sa bude týkať dramaturgickej práce a textov bábkových hier. Ich inscenovanie je vecou teatrológov.

BÁBKOVÉ DIVADLO V BRATISLAVE uviedlo tri premiéry hier slovenských autorov. *Václav Šuplata*, známy z rozhlasovej produkcie, napísal hru *Kráľovský detektív*, založenú na opozícii hlúpy kráľ – šikovná princezná. Útly príbeh je postavený na prehnanom zveličení uvedených ľudských vlastností prostredníctvom jazyka, čo je zároveň aj humorným podkladom pre nedorozumenia a strety. Hra má slúžiť iba na pobavenie detského diváka. Druhá hra s pesničkami *O poslednom dunajskom vodníkovi* pochádza z pera *F. Maleca* a *V. Zeteka*. Zaujme predovšetkým jazyk hry, ktorý využíva tzv. prešpuráčtinu, teda mnohé germanizmy hlavne v menách ako Fišer, Vaserman a pod., ale aj pri typizácii jednotlivých postáv. Príbeh pojednáva o nezbednostiach detí – ľudských i vodníckych. Trochu zamotanú zápletku prichádza vyriešiť škriatok Babradlo a nakoniec každý dostane to, čo si zaslúži, teda aj vodník je potrestaný vyhodením do mlyna na Vydrici. Text je zaujímavý nielen sprievodnými pesničkami, ale aj snahou vytvoriť atmosféru starej Bratislavy za napoleonských vojen. Treťou hru napísal umelecký šéf divadla *D. Štauder*. Jeho *Veľká cesta z Arktosu* je



PETER ČISÁRIK / Tri hádanky o bábkovom divadle

vlastne mikulášskou hrou, kde je sibírsky dedo Mráz premenovaný na Mikuláša a ešte sú k tomu primiešaní elfovia, samozrejme dobrí aj zlí, čomu zodpovedajú aj ich mená: Listelf, Elfínia, Čokoelf a nezbedný Šibelfík atď. Najprv sme svedkami prípravy mikulášskej nádielky, potom rozmrazenia Mikuláša, ktorý pobýval v krykomore (absolútna modernizácia klasickej postavy!!!), potrebania Šibelfíka, ktorý dostane rožky, a napokon jeho zmeny na čerta. Možno v inscenovanom tvare vyznie príbeh inakšie, ale text pôsobí dosť naturálne.

Elfovia sú hrdinami aj v rozprávke

dnes už interného dramaturga Divadla Na rázcestí v Banskej Bystrici *Martina Geišberga O víle menšej ako makové zrnko*. Už scenár nasvedčuje, že pôjde o hru so všetkými potrebnými atribútmi. Je v nej trochu záhady, tajomstva, ktorú detskí diváci potrebujú pri hľadaní malej víly. Musia sa zapojiť do niektorých činností, aby posunuli dej dopredu. Interaktívny charakter dnešného divadla, ktorým sa honosia divadelné scény pre dospelých, má svoje korene práve v detskom divadle a dodnes ho práve táto črta udržuje pri živote. Napokon

to dokazuje aj spomenutá hra M. Geišberga. */Ne/poslušné macíky I. Škripkovej* sú pokračovaním hier projektu, kde sa rieši rodový stereotyp. Autorka musí veľmi citlivo pristupovať k tejto otázke, pretože slovenské publikum ešte nie je celkom pripravené na jeho percepciu. Aj preto množstvo svojich nápadov zadodáva do metafor, ktoré nie vždy sú pre detského diváka prístupné. Problematický je hlavne záver textu, vyznieva akosi neukončene, neurčito, ako keby autorka zrazu stratila niť. Napriek tomu treba dramaturgické zámery tohto divadla vysoko hodnotiť. Je to cieľavedomá a dlhé roky trvajúca súvislá práca so zaujímavými aktivitami a viditeľným výsledkom.

Staré divadlo v Nitre, dnes Staré divadlo Karola Spišáka, sa nachádza uprostred veľkých zmien a rekonštrukčných prác. Ponuré a tmavé priestory sa rozjasnili, zväčšili, aby mohli s radosťou privítať nitrianske deti. Dramaturgia tiež sľubuje zaujímavé tituly a nové projekty. Divadlo konečne ožíva. V roku 2008 sa ešte jeho tvorcovia spoľahli na osvedčenú klasiku a inscenovali *Dobšinského* hru *Kmotra Smrť a zázračný lekár* (dramatizácia O. Spišák a V. Gabčíková). Dozreli na to, aby ponaučenie z hry bolo výrazné – až príliš. Trochu neorganicky a násilne pôsobili aj aktualizácie vstupy (mali zrejme ako humorný prvok vyprovokovať smiech publika). Napríklad bedár hovorí Smrti: „Ej, kmotra, čo si ty za Smrť, keď nemáš kúska citu. Vieš, čo je to desaťtisíc vriec dukátov? Za to si môžem kúpiť všetko. *Domáce kino s plazmou na celú stenu, terénne auto s vlastným šoférom, mobil s dvadsať megapixelovým fotoaparátom, bazén, dom, palác, mesto, celý svet.*“ Na inom mieste sa naráža na úplatky pre lekárov, bedár hovorí: „Taký slávny lekár ako ja...a taký chudobný...A za čo si mám kúpiť auto, keď len samých bedárov liečim?“ atď. Druhú in-

scenáciu pripravili pred Vianocami, ide o typickú ľudovú vianočnú hru *Slovenský betlehem*.

BÁBKOVÉ DIVADLO ŽILINA začína nový projekt Kultúra, kde chce predstavovať iné kultúry. Začína rómskou rozprávkou *Peka Pažiša Romaldino a Kamila*. Druhou premiérou bola adaptácia diela *Roalda Dahla Akčantlyrok alebo strastiplná cesta korytnačiek a ľudí k láske*. Dramatizácie sa ujala K. Aulitisová. Okrem pekne vypracovaného príbehu je potrebná aj samotná téma o láske, čistej, oddanej, za ktorú treba bojovať. Ide o veľmi dôležitý námet v tvorbe pre deti. Všetky premiéry boli kritikou prijaté veľmi ústretovo a zdá sa, že Bábkové divadlo v Žiline je životaschopné a perspektívne.

PREŠOVSKÉ BABADLO uviedlo dramatizáciu či skôr dialogizáciu známej ľudovej rozprávky *Popolvár*, kopírujúcu prozaický originál. Vydarenejší je text *I. Peřinovej Vianoce s kulišiakom* podľa rozprávky bratov Grimmovcov.

KOŠICKÉ BÁBKOVÉ DIVADLO oslavovalo 40. výročie svojho založenia veľmi skromne a v kruhu niekoľkých verných. Uviedlo gaskonskú rozprávkou *Kapitán Tulipán* a hru bieloruského autora *S. Kovalova Filipko a ježibaba*.

Aj v tomto roku pribudlo málo nových divadelných či rozhlasových pôvodných diel. Inscenátori siahali radšej za osvedčenými klasickými textami, dramatizáciami, resp. spoliehali sa na vlastné tvorivé sily (napr. Banská Bystrica či Bratislava).

Predostretý obraz dramatickej tvorby je rôznorodý, s mnohými jasnými bodmi, ale aj negatívami, ktoré začínajú nadobúdať trendovú podobu a ohrozovali hodnoty overené časom. Na druhej strane sa vynárajú obrysy akejsi novej kultúry, pre ktorú ešte nemáme pochoopenie ani hodnotové kritériá. Je však na čase o nej začať aspoň uvažovať.

Zázrak menom bábká

rozhovor



**Pripravila
LUBICA
SUBALLYOVÁ**

s Dušanom Štauderom,
*umeleckým šéfom Bratislavského
bábkového divadla*

■ Bratislavské bábkové divadlo (predtým Štátne bábkové divadlo) v roku 2007 oslávilo päťdesiatročnicu svojej profesionálnej existencie. Dva roky pred jeho založením vznikla v Bratislave bábková scéna pod názvom Detské divadlo filmu. Ako vzniklo toto združenie?

Ako hovorí názov, skupina vznikla pri Československom filme Koli-ba. (Krátko predtým vznikla pobočka pražského štúdia animovaného filmu.) Zišla sa skupina ľudí, v jej čele bol scénograf a výtvarník Bohdan Slavík. Skupina pôsobila amatérsky, bol to vlastne krúžok, no mal asi 15 členov, ktorí sa obmieňali podľa vlastných časových možností. Mali provízorne priestory v Tatrách a pomerne rýchlo sa vypracovali. V tom čase už existovala prehliadka amatérskych divadiel v českej Chrudimi a Detské divadlo filmu na nej získava-

lo významné ocenenia. Určite to bola veľká výzva na profesionalizáciu jeho činnosti. V Bratislave vtedy ešte nebola žiadna profesionálna bábková scéna.

■ Aká bola premena amatérskej scény Detského divadla filmu na Štátne bábkové divadlo?

S pomocou Jána Ozábala, vtedajšieho pracovníka Povereníctva kultúry, sa podarilo skupinu profesionalizovať. Bol nielen iniciátorom vzniku Štátneho bábkového divadla, ktoré od počiatku sídlilo v budove na Dunajskej ulici, ale aj jeho prvým riaditeľom. V tejto budove mala vtedy domovské právo Lúčnica, a tak tu predpoludním boli bábkari, poobede a večer Lúčnica. Na Slovensku v tom čase už existovali profesionálne bábkové divadlá v Žiline a Nitre, no Ján Ozábal v Bratislave vybudoval oficiálny štáb divadla, profesionálne vedenie a tvorivý tím so samostatnými umeleckými profesiami: s vlastným režisérom, dramaturgom, inšpicentom a, samozrejme, s umeleckým súborom. V Žiline bola napríklad spočiatku prevádzka divadla iná, robili tam všetci všetko. Ján Ozábal mal výbornú ideu a vzor čerpal aj z českých profesionálnych bábkových divadiel. Už od začiat-

ku činnosti fungovalo teda ŠBD profesionálne a veľmi rýchlo sa ukázalo, že aj s významnými umeleckými počinmi. Z pražskej Bábkarkej katedry Divadelnej akadémie múzických umení prišiel dramaturg Vladimír Predmerský. Priniesol progresívne metódy, oslovoval renomovaných autorov na napísanie pôvodných bábkových hier, ktoré sme dovtedy nemali.

■ Ako Bratislava hľadala svoju tvár?

Niektorí autori sa domnievali, že pre bábkové divadlo netreba písať pôvodné texty, stačí preniesť rozprávkové hry z činoherných scén na bábkovú. Predmerský bol v istom zmysle priekopníkom, priniesol špecificky bábkar-skú koncepciu, otvoril cestu pôvodnej bábkarkej dramatiky. Veľmi rýchlo sa divadlo dostalo na špičku v Československu a odvtedy toto divadlo žije tak ako každé iné: obdobia úspechov, vysokej úrovne sa striedajú s obdobiami akéhosi útlmu, keď sínusoida divadelného tvorivého života klesá, napokon je to celkom prirodzené v umení ako v živote vôbec.

■ Rýchlo sme sa dostali k súčasnosti – vy však v Bratislavskom bábkovom divadle pôsobíte už 41 rokov. V akej fáze života je divadlo dnes?

Momentálne je divadlo v etape mierneho útlmu. Počas môjho pôsobenia v divadle po tretí či štvrtý raz. Vždy sú však dôležité dôvody. V súčasnosti máme v umeleckom súbore nedostatok hercov – mužov. Päť rokov nemalo divadlo interného dramaturga. Prácu šéfdramaturga či supervízora som vykonával sám a dramaturgov, spravidla študentov VŠMU, sme prizývali na konkrétne inscenácie. Od tejto sezóny pôsobí ako dramaturg Michal Babjak. Blýska sa na časy – verím, že sa náš divadelný život znova dostane na hornú krivku spomenutej sínusoidy.

■ Otvára sa otázka postavenia herca v bábkovom divadle: už dávno nie je len animátorom či spíkom bábok, bábkoherci už dávno vychádzajú aj na scénu ako činoherci a kladú sa na nich všetky požiadavky odrazu – okrem animovania a spríkrovania bábok je to aj činoherné zvládnutie postavy, javiskový pohyb, tanec, spev... A predsa sú bábkoherci ešte stále akoby “za scénou” a nie vo svetle diváckej pozornosti.

Nie celkom. Dnes sa čiastočne stráca rozdiel medzi bábkohercom a činohercom, pokiaľ ide o popularitu alebo postoj v úzadí, v nepoznaní. Medializácia dnes robí divy. Je mnoho hercov, predovšetkým mimo Bratislavy, ktorí sú skvelí, no nie sú známi na verejnosti. Naopak, v Bratislave je veľa priemerných hercov, ktorí sú známymi ako takzvané celebrity len preto, že účinkujú v rôznych seriáloch. Preto “hviezdnosť” hercov nie je založená na tom, či je niekto činoherec alebo bábkoherce, ale na možnostiach prezentácie v médiách. Medializácia bábkohercov je minimálna, lebo ich málo využívajú napríklad v už spomínaných seriáloch – hoci aj tam sa už niektorí uplatňujú. S množstvom seriálov rastie aj potreba prinášať nové tváre. Aj z našich bábkohercov sa niektorí uplatnili, no, žiaľ, má to pre divadlo aj negatívnu stránku, pretože seriálové produkcie ich časom viažu natoľko, že musia z divadelnej prevádzky odísť. Pritom to nie je len otázka vyšších príjmov, ale hlavne času.

■ Sám ste bábkohercom, stále aktívnym, aj umeleckým šéfom divadla. Máte bohatú “filmografiu” v televízii, môžete porovnávať.

Aktívne som pôsobil v divadle (ešte aj teraz hrám, ale už menej) i v televízii (Ratafák Plachta, Kuko a množstvo televíznych inscenácií). V minulosti sa vyrábala hodinová bábková insce-



nácia v televízii každý mesiac. Možno povedať, že sme boli v televízii "nastahovaní". V divadle sa skúšalo či hralo v rámci normálnej prevádzky a po obojde alebo navečer sme šli do televízie, kde sme často boli do dvanástej, do druhej v noci. V tej dobe šlo spravidla o rozdelenú interpretáciu – text naspíetrovali poväčšine činoherci a následne ich animovali bábkoherci. Bolo to pre režisérov možno jednoduchšie a zároveň efektnejšie (aj kvalitnejšie), lebo roly nahovorili aj takí herci ako Ladislav Chudík, Božidara Turzonovová a pod. Bábkoherci boli naozaj iba animátori. Nik ich nevidel. Na záver inscenácie sa ukázali ich mená v titul-

koch, tváre však nikto nepoznal. Dnes je situácia iná. Vyrábajú sa programy, kde bábkoherci pôsobia aj činoherne. A v divadle dnes musí byť bábkoherec hercom univerzálnym. Režisér si vyberie do projektu tých hercov, ktorí dokážu urobiť všetko, čo požaduje – a väčšinou požaduje naozaj veľa. Takže herec, ktorý nevie zaspievať či poriadne sa hýbať, má smolu a nedostane napríklad rolu, po ktorej túži. Ak čosi z požadovaných schopností neovláda, je v istom zmysle sám sebou diskriminovaný, lebo nedokáže urobiť to, čo dokážu možno iní. Už pri výbere adeptov do súboru preto požadujeme od uchádzačov, aby mali všetky potrebné schopnosti.

■ V čom spočíva súčasná personálna kríza?

Z Katedry bábkarskej tvorby VŠMU vychádza množstvo absolventov, žiaľ, výlučne sú to ženy. A ak sa stane, že v ročníku je jeden muž a bez ohľadu na mieru talentu nemá konkurenciu, ťažko sa do súboru vyberá z jedného ten najlepší. Nedostatok hercov mužov riešime preto tak, že do inscenácií angažujeme hosťujúcich hercov. Externisti nesú však aj isté komplikácie – predstavenia musíme "bukovať" aspoň dva, tri mesiace vopred. Komplikuje nám to napríklad uvádzanie jednej z najlepších inscenácií v súčasnom repertoári *Začarované gajdy*, ktorú režíroval známy český režisér Josef Krofta. V inscenácii jeden z hercov hrá na gajdách, ďalší na husliach. Koľko máme hercov, ktorí to dokážu? A ak áno, často jeden z nich prijme požadovaný termín a druhý nemôže. Takto sme celý rok inscenáciu nehrali, lebo sú v nej až štyri hosťovačky hercov-hudobníkov. Nedávno sme, našťastie, získali na spoluprácu nového začínajúceho herca, ktorý je hudobne vzdelaný a talentovaný. Na gajdách síce dosiaľ nehral, ale je schopný naučiť sa hrať tak, aby to na javisku zvládol.

■ Denné problémy divadelnej prevádzky sú viacvrstvové. No v súčasnosti na vašej webovej stránke ponúkate až 27 titulov. Je tam *Princezná Kukulienka* ešte z roku 1982, potom dve hry z deväťdesiatych rokov a, samozrejme, všetky inscenácie posledných troch rokov. Ako je možné v jednom malom umeleckom súbore udržať taký počet titulov? Istotne si žiadajú aj tzv. oprašovačky, prípadne doštudovanie nového obsadenia niektorých postáv.

Vyzerá to na priveľké množstvo titulov, ale keď sa pozrieme na ich štruktúru, javí sa to trochu inak. Inscenácie možno rozdeliť na tie, ktoré pre-

zentujeme na javisku divadla, tých je devätnásť, a na tie, ktoré hráme vonku, teda v škôlkach alebo v plenéri. Sú to miniinscenácie z programu, ktorý voláme škôlkohry. Tento program ponúkame štyri roky, je budovaný na základe spoločenskej objednávky materských škôl. Postupným zvyšovaním cien doprava detí do divadla už spôsobovala škôlkam finančné problémy. Škôlkohry pripravujeme preto zásadne ako inscenácie pre dvoch hercov s malou scénou, aby sa všetko zmestilo do kufra auta. Hráme ich v materských školách, ale aj v open air – na ulici, na námestí. V parku pred našim divadlom pri príležitosti MDD mali tieto predstavenia veľký úspech. Pristavovali sa aj mamičky s deťmi v kočíku. Aj tie najmenšie čosi z tohto diania vnímali.

■ Pozrime sa teraz na dramaturgický profil divadla: nielen na rozdelenie podľa inscenačného priestoru v javiskovej stavbe či v plenéri, ale aj na tematiku, žáner, prípadne na autorstvo.

Ak hovoríme o dramaturgickej koncepcii BBD, je tu isté členenie: ako perlu si zachovávame inscenáciu *Princezná Kukulienka*, naštudovanú v roku 1982. Táto stále živá inscenácia so skvelým textom Jána Romanovského a kongeniálnou réžiou Miroslava Wildmana je úspešná dodnes. V obsadení sa vystriedali herci vo všetkých postavách aj niekoľkokrát a hra funguje možno podobne ako úspešná inscenácia v londýnskom West Ende Pasca na myši od Agathy Christie, ktorá sa hrá 55 rokov v tých istých dekoráciách, kostýmoch, s pôvodným dizajnom, hoci stále s novými hercami. Naša inscenácia *Kukulienky* je podobná, aktuálna a žiadaná – vždy máme plné hľadisko, a pritom spejeme k 500-tej repríze. Už to vyzerá na pokus o zápis do Guinnessovej knihy rekordov – bábkové predstavenie, ktoré sa hrá 25 rokov.

■ K starým a úspešným inscenáciám patrí Objavenie Ameriky autora a režiséra Ondreja Spišáka (1991). Je to kontaktná inscenácia pre troch hercov v nenáročnej javiskovej stavbe. To len potvrdzuje, že divadlo je opakujúcim sa objavovaním sveta umenia a divadla pre stále nové a nové generácie detských divákov.

My si môžeme dovoliť držať inscenáciu na repertoári dlhšie, pretože naši diváci sa stále menia, stále dorastajú noví. Repertoár však napriek tomu obmieňame a dopĺňame novými titulmi. Máme v ňom aj pokus – uvedenie triptychu bratislavských povestí z pera Františka Maleca a Vladimíra Zeteka. Autori ponúkli tri fiktívne príbehy na pozadí historických skutočností. Je to úspešný dramaturgický počín predchádzajúceho dramaturga a umeleckého šéfa Jozefa Mokoša. Jeho pokračovaním je pripravovaný shakespearovský triptych. V repertoári je Búrka

(réžia Kamil Žiška), ďalšie dve inscenácie sú v štádiu prípravy. Abstrahovať zo Shakespeara príbeh, ktorý zaujme deti a sprostredkuje im tak prvý kontakt s geniálnym dramatikom, si vyžaduje od dramaturga a režiséra schopnosť vcítiť sa do psychiky dieťaťa. Vybrali sme tituly, ktoré majú rozprávkový príbeh. Po Búrke pripravujeme Sen noci svätéhojanskej a Zimnú rozprávku.

■ Aj hudobné divadlo patrí do výbavy detského divadla...

Áno, našim divákovi ponúkame aj hudobné inscenácie. Historicky nadväzujeme na 70. a 80. roky, keď režisér Pavol Uher inscenoval Prokofievovho Petra a vlka, Stravinského Vtáka ohniváka, Bartókovho Dreveného princa či Benešove Cisárove nové šaty. V 80. rokoch pokračoval v tejto tradícii Jozef Bednárík s Mozartovou Čarovnou flautou, Donizettiho Nápojom lásky, Čajkovského Luskáčikom a napokon aj muziká-



lom Ču Čin Čau. So zámerom ponúknuť prvé stretnutie s vážnou hudbou staviam aj ja svoje inscenácie, či to boli Musorgského Finist – Obrázky z výstavy alebo Malá morská víla na hudobné motívy Dvořákovskej Deviatej symfónie. Týmito inscenáciami chceme ponúknuť dôležitý prvý kontakt detí s vážnou hudbou – obzvlášť dnes, hoci často sa hovorí “obzvlášť dnes”, ale myslím si, že dnes to platí dvojnásobne. Keď umožníme deťom urobiť malý krôčik k poznaniu, že je tu aj iná hudba než napríklad hip-hopová, tak sa domnievam, že generácia o dvadsať rokov nám bude povďačná za to, že v nich čosi z toho, čo zažili u nás, zostalo. Neraz stačí jeden silný zážitok, ktorý nás poznamená na celý život. A navyše, ak je to hudobný zážitok spojený s vizuálnym vnemom, myslím, že toto pôsobenie musí byť účinné.

■ Ako sa vám darí podnecovať tvorbu nových pôvodných hier?

Niekedy sa darí viac, inokedy menej. Na Slovensku je viac renomovaných autorov, na ktorých by sme sa mohli spoľahnúť, ich tvorba by mala byť “tutovkou”, no takí sú často vyťažení inde. Obraciame sa preto aj na nových autorov, stále hľadáme, keď začujem napríklad v rozhlase nové meno autora rozprávky, kontaktujeme ho, oslovíme. Samozrejme, tiež sledujeme pôvodnú tvorbu v iných divadlách. Spolupráca s novými autormi na pôvodnej tvorbe však prináša aj isté riziká. Niečo sa vydarí, niečo sa vydarí menej. Momentálne máme rozpracované projekty s tromi novými autormi – a hľa, aj včera som dostal nový text od pána Romana Brata. Teším sa, lebo poznám jeho knihy, viem, že je skúsený autor, hoci zatiaľ nerobil v oblasti divadla pre deti.

■ Niektoré svoje rozprávky transpo-

noval pre televíziu, uvidíme, ako sa vloží do plastického priestoru divadla.

Pozrel si niekoľko našich predstavení a vyjadril sa, že mal dlho v podvedomí predstavu o bábkovom divadle z detských čias, ale zrazu videl oveľa širšie inscenačné možnosti a postupy... Bol prekvapený, ale najmä očarený.

■ Hodnotenie je zložitá, divadlo je kolektívna, otvorená tvorba. No často sú jeho zárukou overené tituly.

Samozrejme, siahame po klasike. Vyberáme texty z dramatickej literatúry. Momentálne chystáme dva projekty textov zo staršieho obdobia – Krásku a zviera od Františka Hrubína v preklade Milana Rúfusa a Speranského Krásku nevidanú, klasickú ruskú rozprávku veľmi umne napísanú, s niekoľkými významovými vrstvami pre najmenšie deti, aj s filozoficky náročnejšou vrstvou pre staršieho diváka. Každý si môže jasne “prečítať” posolstvo primerané svojmu vnímaniu. Radi tiež siahame po rozprávkach B. Němcovej, P. Dobšinského, bratov Grimmovcov... Z nich čerpáme najmä pri inscenovaní škôlkohier. Tituly ako Červená čiapočka, Dlhý, Široký a Bystrozraký, Perníková chalúpka sú u najmenších divákov stále obľúbené.

■ Vaša orientácia na detského diváka je jasná. No aj “nedetské” divadlá občas siahnu po tituloch pre deti. Aké sú vaše skúsenosti s opačným postupom – pritiahnuť dospelého, resp. mládežníckeho diváka do vášho divadla?

V Bratislave má každé divadlo svoj okruh divákov a podľa toho stavia repertoár: iný má Aréna, Astorka, SND, Nová scéna alebo alternatívne scény. Snažiť sa pritiahnuť dramaturgiu nášho divadla aj dospelého diváka? Je to náročné, no napriek tomu bolo v histórii nášho divadla niekoľko pokusov vytvoriť repertoár pre staršiu

mládež a dospelých. Počas môjho šesťročného pôsobenia na poste umeleckého šéfa sme preto urobili dva a chystáme tretí pokus s hostovaním mladých divadelných zoskupení s takýmto repertoárom. Najskôr tu bolo Túlavé divadlo, mali výborné predstavenia pre cieľovú skupinu z radov vysokoškolských študentov. Bolo to v čase, keď tvorcovia Kamil Žiška a Jakub Nôta boli sami ešte vysokoškolákmi. Výborne to fungovalo, kým sa po skončení štúdií členovia tohto divadelného zoskupenia nerozišli do rôznych kútov sveta. Ďalším bolo Biele divadlo, mládežnícke poloamatérske divadlo, ktoré prišlo s divadelným seriálom pod názvom Lavička. Rámcovo sa ich projekt odohrával v parku na lavičke, kde sa schádzali ľudia z blízkeho domu a riešili aktuálne životné problémy príťažlivé pre mládež. Dosiahli asi šesť pokračovaní, no, žiaľ, nemali väčšie autorské zázemie.

■ A v súčasnosti či v budúcnosti?

Teraz je tu ponuka od Michala Babjaka a divadla Apollo. (Realizoval hru Všetko o ženách od Mira Gavranu.) Očakávame, že prinesie repertoár, ktorý pritiahne mladé publikum rovnako ako dospelé. Takže sa chystáme tretíkrát ponúkať inscenácie aj pre mladého, resp. dospelého diváka v BBD ako Večernú scénu – Apollo. Je naším záujmom pritiahnuť nových divákov, aj dospelých, aby aj tí, čo sem neprichádzajú s deťmi na detské predstavenia, objavili Bratislavské bábkové divadlo na Dunajskej. Veď tí "čerstvo dospelí" diváci, ak ešte nemajú svoju rodinu, čoskoro ju budú mať a potom k nám prídu aj s deťmi. Naším druhým cieľom je, že ak si dospelí diváci nájdu k nám cestu na repertoár divadelného zoskupenia Apollo, môžeme si aj my neskôr dovoliť, povedzme, raz za dva roky vytvoriť vlastnú bábkovú inscenáciu pre dospe-

lých a trocha inou poetikou ozvláštniť spomínané divadelné štvrťky pre dospelých.

■ Pozrime sa na výtvarnosť divadla: na scénografiu, kostýmové výtvarníctvo. Tak ako sa medzi režisérmi objavujú umelci z externého prostredia, aj do vizuálnych zložiek prizývate hostí zvukových mien – H. Cigánová, J. Zavarský, E. Farkašová...

Sú to zvukové mená, ale pozývame i ďalších, možno menej známych, no všetci sú to skvelí, invenční výtvarníci. Často pracujeme aj s čerstvými absolventmi, ktorí majú priestorové, farebné i svetelné videnie, poznajú technológiu bábok. BBD uzavrelo dohodu o spolupráci s VŠMU, nielen s bábkarskou katedrou, ale aj s činohernou a scénografickou.

■ Samostatnou kapitolou je zahraničné pôsobenie divadla – v minulosti veľmi bohaté, veľmi úspešné. Ako sa zmenila situácia s prezentáciou v zahraničí za posledných 10 rokov?

Veľmi. Často sa zabávame na tom, že za socializmu, keď bolo vycestovanie do západnej Európy skoro nemožné, toto divadlo cestovalo dva-tri krát za rok. Po prevrate, keď vyprchala vôňa čohosi exotického, čo prišlo spoza železnej opony, opadol záujem, ba priam ho niet. Z času na čas, keď niekto príde k nám alebo my vycestujeme niekde na festival, zahraniční diváci sú očarení úrovňou našich produkcií. V krajinách bývalého východného bloku funguje veľmi dobre systém festivalových prehliadok. Na Slovensku je Bábkarská Bystrica a ukazuje sa Bábkový festival v Žiline – tento rok usporiadali nultý ročník. BBD organizuje Festival Bratislavského bábkového divadla ako bienále, vždy s inou ideou: Prvý bol venovaný Pavlovi Dobšínskému, druhý 50. výročiu divadla a tre-



tí pripravujeme na 10. – 14. júna 2009 s mottom *Sused je najbližšia rodina*. Z každej z okolitých krajín pozveme jeden súbor, ktorý príde prezentovať svoju tvorbu.

■ Ale aj vy ste pozývaní na zahraničné festivaly – a nie márne.

Najčastejšie sa zúčastňujeme na festivale v srbskej Subotici – je to každoročný festival, no my ho navštevujeme raz za dva-tri roky, hoci sme tam zapísaní veľmi dobre. Naše divadlo tam trikrát získalo ocenenie *Grand Prix*. Na ostatnom 15. ročníku v máji 2008 sme tam uviedli *Malú morskú vílu*. Získali sme cenu za originalitu, expresiu a fantáziu. Vlni na jeseň sme boli na festivale v Banja Luke v Bosne a Hercegovine s inscenáciou *Sol' nad zlato* a Janka Sovičová, predstaviteľka *Marušky*, získala cenu za herecký výkon. Na turné v Chorvátsku (na Hvore, v Splitu a Za-

dare), kde sme hrali *Malú morskú vílu*, sme dostali pozvania na štyri festivaly. Festivaly berieme ako reprezentačný zisk, nie komerčný. Komerčné výjazdy sú už, žiaľ, minulosťou, a pokiaľ viem, pre všetky divadlá na Slovensku.

■ Festival je aj príležitosť spoznávať, inšpirovať sa, no na festivalové dianie spravidla prichádzajú súbory na svoje vystúpenie, plus jeden- dva dni, a nevidia celý program. Takže poznávanie celého spektra ponúkaných produkcií je už tiež minulosťou?

Žiaľ, je to tak. Aj na festival v spomínanej Subotici prichádzame iba na časť programu a sme radi, keď môžeme vidieť jednu, dve či, nebodaj, tri produkcie iných divadiel. Nový festival v Žiline má, chvalabohu, v štatúte zakotvenú podmienku, že na celom trojdňovom programe sa zúčastňujú všetci účinkujúci. Majú tak možnosť vidieť sa

navzájom a vymeniť si názory. Pred dvoma rokmi som bol napríklad v Sofii a ucelený pohľad, aký som tam získal, často chýba nielen mne, ale aj hercom a pracovníkom výroby, aby videli zaujímavé, možno nové tendencie vo výrobe bábok či dekorácií.

■ Má zmysel otvárať tému bábkové divadlo a televízia?

Veľmi krátko, nie je veľmi o čom rozprávať. V minulosti bola spolupráca obojstranne prospešná. V televízii sa vyrábala jedna inscenácia za mesiac, okrem toho sa vyrábali cyklické relácie ako Kuko, Matelko, Sniečko na rukavičke, Harvepíno a veľa ďalších. A tým, že sa vyrábalo veľa a často, televízia z bábkohercov vychovala skvelých animátorov, z čoho mala prospech nielen ona, ale i divadlo. Každý už vedel, čo sa požaduje, – a nehovorím o návyku, ale o tréningu: televízny štáb, kameramani, zvukári a na druhej strane herci a animátori.

■ Toto bolo, čo je teraz?

V decembri robila STV "po sto rokoch" záznam nášho predstavenia Sol' nad zlato. Keď povieme napríklad, že potrebujeme umiestniť monitor pre bábkarov na jednej aj druhej strane scény, čudujú sa herci i televízny štáb – vraj načo? No aby herec videl, ako hrá, kde sa s bábkou v priestore pohybuje, či nevyšiel kameramanovi zo záberu. A ako sa dá pozerať na monitor a zároveň vodiť bábku – to sa ťažko vysvetľuje. V minulosti získali herci častou realizáciou nakrúcania v televízii skúsenosť, na základe ktorej hrali s bábkou v priestore a sledovali ju na monitore. Bola to súhra takmer dokonalá.

■ A cyklické relácie?

Realizácia bábkových inscenácií je, žiaľ, minulosťou. Sú tu relácie Elá

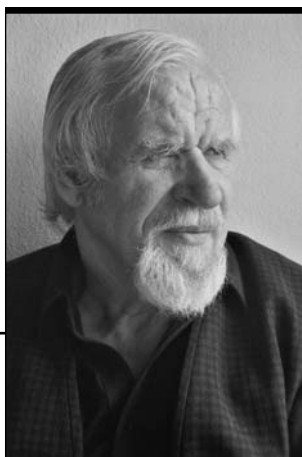
Hop, kde sa pracuje aj s bábkami, je to však predovšetkým kontaktná relácia herca s deťmi a nie bábky s deťmi, akou bola relácia Od Kuka do Kuka, kde bola dominantná bábka a tá kontaktovala dieťa. Často sme sa nesmierne bavili, ako priamo v štúdiu deti síce videli, že za bábkou stoja traja ľudia, ktorí ju animujú, oni však videli len Kuka, komunikovali len s ním...

EPILÓG:

Veľa by sme mohli hovoriť o deťoch ako o divákoch, veľa by sme mohli hovoriť o psychologických bariérach komunikácie detí s dospelými, ktorú však nepoznajú "neživé" bábky. Dovoľte mi byť v tejto chvíli osobná: Keď moja dcéra začala chodiť do škôlky, len veľmi málo z toho, čo sa tam dialo, mi reprodukovala. A istotne sa tam diali aj veci, s ktorými sa potrebovala vnútorne vysporiadať, povedali by sme, pomenovať ich aspoň v rozhovore. A bola to skôr náhoda, že som v tej chvíli vzala do rúk bábku – marionetu klauna, ktorého sme mali doma, a dcéra zrazu komunikovala s klaunom, ktorého som vodila ja a ani som nemusela "hrať", ani meniť hlas. Cesta bola otvorená, resp. závoja na ceste bola zázrakom – menom bábka – preč...

Alebo také jednoduché domáce divadielko z kartónovej škatule, s prstovými bábkami z hocijakého obchodu... Tu sa ukáže, ako je dieťa schopné vlastného prejavu... Aj takto možno otvárať úžasné možnosti rôznych vrstiev komunikácie...

Pestrý a hodnotný svet detstva spoľuvytvára aj divadelný chrám, či už je to kamenné divadlo alebo to, ktoré prichádza za divákom. A možnosť, aby sa spolu stretli, umožnia umní rodičia a pedagógovia. Veď umelcov, ktorí svoje životné snaženie nasmerovali k deťom, ešte stále, našťastie, máme.



Ticho po básnikovi...

Za Milanom Rúfusom

V jednom zo svojich príhovorov rodákom povedal Milan Rúfus okrem iného aj toto: „*Sú veci, na ktoré sa ťažko zabúda. A sú veci, na ktoré človek nesmie zabudnúť, aby nestratil sám seba.*”

Rúfus nezabúdala. Ako človek aj ako básnik si niesol v pamäti hodnoty domova, detstva, lásky, humanity. Ich tmelom bola hodnota najvyššia: mravný princíp. Zaiste najmä vďaka nemu ani v občianskom živote, ani v tvorbe nestratil svoju tvár. Mravný záväzok človeka-jednotlivca i ľudstva ako celku odvodzoval od božích zákonov a – súc poučený rozprávkou – konkretizoval ho do „trojgrošovej“ životnej filozofie; na jej základe nahmatával (rozhodne nie bezbolestne) súvislosti medzi prítomnosťou,

minulosťou a budúcnosťou. A tak teda v zmysle rozprávkového posolstva jeden groš patril predkom, jeden potomkom, a len z toho tretieho bol živý aj on sám. Tým grošom, ktorý vracal, bola pokora pred všemocným plynutím času i vďačnosť voči pokoleniam pracovitých otcov a matiek; grošom, ktorý požičiaval, bola pokora pred čistotou detstva a zodpovednosť voči nej; a napokon grošom, z ktorého sám žil, bola jeho osobná radosť a bolesť zo života i tvorby, ktorou (ako celistvým organizmom) pýtal sa spolu s rozprávkou: Či jesto pravda na svete?

Rozprávka, modlitba a pieseň poznamenali jeho život, ako to vyznáva v krátkom doslove k básnickej zbierke Modlit-

bičky: „*Pieseň, Modlitbička a Rozprávka. Tak sa volali tri sestry-sudičky nášho detstva.*“

Od samého počiatku poznamenávali aj jeho tvorbu. „*Rozprávka trpkastá*“ šuštiaca ako mladé víno uvádza spolu s „*tichoústym človekom*“, ktorý „*o láske zaspieval / a dostal prepitné*“ cyklus jeho juvenilných básní (vydaných oneskorene s názvom *Chlapec* maľuje dúhu); na modlitbu odkazuje verš-apostrofa básne ako tvorby: „*Ale ty, báseň, neodpúšťaj. / Bud' spravodlivosť tvoja*“ (úvodná báseň knižného debutu *Až dozrieme*). Tieto žánre, a spolu s nimi ešte balada, vracali sa v alúziách i otvorene, dikciou i tematizovane vždy nanovo v celej jeho tvorbe a vtláali jej pečať elegickosti. Ako svojho času konštatoval Stanislav Šmatlák, pieseň znamenala u Rúfusa „*synonymum poézie vôbec*“, ktorým sa ani tak neoznačovala slovesná forma, ako skôr komunikatívne zacielenie celého útvaru; skepsa tu vyvierala z pochybností o váhe slova, o jeho možnosti vyjadriť to najdôležitejšie, o schopnosti básnika vyriešiť podstatu. Rovnako aj modlitba a rozprávka sú v jeho poézii prítomné nielen ako slovesný žánre, ale aj ako komunikatívne zacielenie útvaru, ba práve toto druhé je rozhodujúce. Texty s dikciou modlitby (väčšinou prosebnej) obracajú sa na dobového človeka s tichou výčitkou za činy, ktoré sa priečia najvyššiemu mravnému princípu, s prosbou o nápravu, hoci básnik neskrýva skepsu voči možnosti vyslyšania takejto prosby. Stretnutia s ľudovou rozprávkou zasa vníma ako príležitosť na dialóg medzi etikou a estetikou ľudovej podoby žánru na jednej a hodnotovou orientáciou súčasného človeka na druhej strane – ale skepsa voči morálke človeka má aj tu svoje miesto.

Do detstva bolo Rúfusovi „*daleko*“ už od ranej poézie. A opäť: nebola to natoľko diaľka spôsobená pribúdajúcimi rokmi, ako skôr diaľka medzi tým, že de-

ti „*vedia ešte, čo my už nevieme. / Len priezračnú a čistú vodu pijú, / smet' od-fúknu a vyvrhujú špinu*“, a tým, o čo sú okýptení dospeli po tom, keď „*špina čas razí falšované mince / a kupuje, čo z detí zostalo*“. Zaiste aj pre ten pocit vnútornej mravnej očisty sa k detstvu utiekal vždy a znova. V adorácii neľstivosti, bytostnej úprimnosti a prirodzenosti detstva nachádzal zdroj vnútornej sily, a čo je dôležité, vedel tento zdroj ponúknuť ako prameň posilnenia aj čitateľom svojich veršov či esejí. Aj takýmto spôsobom lyrik Milan Rúfus humanizoval svet. Sledoval jeho dianie síce s bolesťou, ale napriek tomu neprepadol beznádeji, a teda neprestal burcovať človekovo svedomie, vyzdvihovať a interpretovať nadčasové mravné hodnoty „*v mene teplej človečiny*“. Konal tak rovnako v mladosti, ako aj vtedy, keď sa kruh jeho života pomaly už uzatváral a keď už aj na rodný Liptov namiesto neho chodili len jeho videoprojekcie a vrúcne listy.

Tak teda: Sú veci, na ktoré sa ťažko zabúda. A sú veci, na ktoré človek nesmie zabudnúť, aby nestratil sám seba. Dodajme len, že takí sú aj niektorí ľudia: ťažko sa na nich zabúda, a vlastne neradno na nich zabudnúť, ak človek nechce stratiť sám seba. Milan Rúfus k nim patril celkom určite. Svojou poetickou pamäťou nielen sebe, ale aj iným pomáhal k tomu, aby sa v spleti vonkoncom nie jednoduchých peripetií druhej polovice 20. a prvého desaťročia 21. storočia nestratili, nespreneverili sami sebe.

Sú tichá po básni a po sviatkoch; hovorí sa o nich aj v Rúfusovej tvorbe. Sú prázdna po básnikoch, ktorí „*nad strašnou hĺbkou ticha / šli s básňou do veľkosti / vzlykajúc obavou*“. Od 11. januára 2009 je prázdno po básnikovi, humanistovi, človeku menom Milan Rúfus...

ZUZANA STANISLAVOVÁ

bibiána hlebová

Rómska literatúra pre deti a mládež

v literárnohistorickom prehľade



V ostatnom čase sa pozornosť literárnych vedcov i čitateľskej verejnosti čoraz viac upriamuje na exotickú rómsku tému a jej umelecké stvárnenie. Intenzívnejšie úsilie Rómov o sebayjadrenie vlastnej etnickej a kultúrnej identity (*romipen*)¹ po roku 1989 ovplyvnili nielen nové spoločensko-ekonomické podmienky, ale aj prijatie ústavného zákona o menšinách a Memoranda rómskeho národa.² Za-

kladaním občianskych združení i organizácií (Kultúrny zväz občanov rómskej národnosti, Združenie inteligencie Rómov na Slovensku, Demokratický zväz Rómov na Slovensku, Romani kultura, ktoré sa združili do Asociácie rómskych kultúrnych organizácií Slovenska – ARKOS, Kultúrneho zväzu rómskeho spoločenstva), rómskych periodík (*Romano lil*, *Rómska revue*, *Romipen*, *Nevipen* – neskôr zanikli; týždenník *Romano nevo lil*, mesačník pre deti *Luludí* – *Kvietok*, dvojmesačník *Roma*), folklórnych a divadelných súborov (*Rómske profesionálne divadlo Romathan*), oddelení rómskej kultúry (Rimavská Sobota, Humenné, Martin), rómskych národnostných vysielaní (Slovenský rozhlas – stanica Regina, Slovenská televízia), zriaďovaním stredných umeleckých škôl, katedry rómskej kultúry a detašovaných pracovísk na vysokých školách (Nitra, Spišská Nová Ves, Lučenec), ale aj organizovaním folklórnych festivalov sa rómski umelci usilujú o prezentáciu svojho umenia a talentu, o posilnenie svojho

1 Pojem *romipen* má mnoho významov, rómstvo nepredstavuje len rómsku kultúru, tradíciu, mentalitu, ale i dodržiavanie určitých nepísaných zákonov, ako je pohostinstvo, pomoc, súdržnosť medzi Rómami a pod. (In: M. Hübschmannová, 1988). Pomenovanie *Róm* do roku 1990 na Slovensku neexistovalo, nevyskytovalo sa ani v jazykových slovníkoch. Až v roku 1990 Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra kodifikoval podobu *Róm*, *rómsky* (In: Pravidlá slovenského pravopisu. Bratislava: SPN, 1991; tiež In: *Romano nevo lil*, 1995, č. 195 – 198).

2 Ústava Slovenskej republiky z roku 1991, článok 12, ods. 2, upravuje rovnosť všetkých občanov bez ohľadu na národnosť, náboženstvo, vierovyznanie a sociálnu príslušnosť. Články 34 a 35 upravujú právo národnostných menšín na osvojenie štátneho jazyka, právo zakladať a udržiavať vzdelávacie a kultúrne inštitúcie, prijímať informácie v materinskom jazyku, právo používať materinský jazyk v úradnom styku, zúčastňovať sa na riešení vecí týkajúcich sa národnost-

ných a etnických menšín (tiež Zásady vládnej politiky Slovenskej republiky k Rómom, *Romano lil*, 1991, č. 5). Memorandum rómskeho národa – prvé verejné vystúpenie Rómov dňa 3. augusta 1991 v Prešove, ktorým sa prihlásili k rómskej národnosti.

sebavedomia a získanie uznania v majoritnej spoločnosti. Získanie prvých prestížnych ocenení v hudobnej, literárnej a dramatickej tvorbe³ pozitívne podporilo sebavedomie Rómov a záujem majoritnej spoločnosti prijímať novú kultúru a umenie bez predsudkov. Kultúrno-spoločenské a profesionálno-umelecké aktivity Rómov na Slovensku po roku 1989 nás inšpirovali k literárnohistorickému prieskumu rómskej literatúry, k pozorovaniu špecifickej sebaidentifikácie Rómov v pestrých literárnych žánroch, adresovaných predovšetkým detským a mladým čitateľom.

V kontexte súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež sa do popredia dostáva osobitný druh literárnej tvorby slovenských rómskych autorov. Pod pojmom rómska literatúra rozumieme pôvodnú básnickú, prozaickú i dramatickú tvorbu s rómskou tematikou. V tejto súvislosti nás zaujíma, aké miesto má rómska literatúra v dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež, a to v rámci troch vymedzených historických medzníkov jej vývinu podľa O. Sliackeho:⁴ v období od 30. – 50. rokov 20. storočia, od 60. rokov 20. storočia do roku 1989 a od roku 1989 po súčasnosť, a aké je jej žánrové zastúpenie.

O aktuálnosti problematiky nás presvedča aj P. Liba,⁵ podľa ktorého historický aspekt skúmania rómskeho ume-

nia nie je dostačujúci, treba ho „doplniť vo vzájomných prepojeniach o súčasný aspekt.... Musia nás zaujímať nielen mýty, anekdoty o Rómoch, o Cigánoch, vtipy, lamentácie, vinše, rozprávky a povesti, ale aj memoráty, koledy, mágy, i lucináre, balady, ale v súčasnej prítomnosti aj pôvodná originálna poézia, próza i dráma.“ Ide nielen o ústnu, ale aj o textovú tvorbu, nielen o motívy, postavy, sociálne prostredie, ale aj o správanie, konanie, myslenie a cítenie Róma, nielen o inšpiratívne zdroje, ale aj estetickú a kultúrnu tvorbu a jej recepciu.

V období od 30. rokov do konca 50. rokov 20. storočia⁶ sa v rámci literárnohistorického výskumu vyskytujú len nerómski autori pre deti: Ludo Ondrejov a jeho poviedka *Medveď spod Pavelcova* (z knihy *Rozprávky z hôr*; 1932) s postavou Cigánky, ktorá využíva medveďa na získanie majetku; a Hana Zelinová, ktorá v baladickom príbehu *Jakubko* (1959) približuje hrdinský čin opusteného rómskeho chlapca.

RÓMSKA LITERATÚRA OD 60. ROKOV 20. STOROČIA DO ROKU 1989

V období od 60. rokov 20. storočia do roku 1989⁷ sme zaznamenali nárast básnickej, prozaickej i dramatickej tvorby pre deti s rómskou tematikou.

V básnickej tvorbe sme identifikovali dve autorky. Prvou je rómska poetka a romologička Bohuslava Vargová-Hábovčíková, ktorá vydala v slovenskej i českej mutácii leporelá pre deti *Je to tak, a či tak? (Je to tak alebo tak? 1978, 1978, 1980)* a *Žartovanky (Žertovanky, 1983, 1983)*. Druhou autorkou je jej talentovaná dcéra Katarína Patočková-Mrázová, ktorá v sledovanom období uverejňovala svoje básne v časopisoch ako Katka Vargová (*Psisko, psíča, pes, Ako mal dáždík malý chvost, Dik-*

3 K prvým oceneným rómskym umelcom patrili: husľový virtuóz Ján Berky-Mrenica (1998, vysoké štátne vyznamenanie Pribinov kríž I. stupňa), hudobný virtuóz Rinaldo Oláh (2000, ocenenie MK SR za celoživotné dielo), spisovateľka Elena Lacková (2000, pamätná medaila za celoživotné úsilie priblížiť hodnoty rómskeho národa majoritnej spoločnosti a za umelecké stvárnenie holokaustu Rómov; 2001, Rad Ludovíta Štúra III. triedy), kolektív redakcie Romano nevo fil (2001, pamätná medaila), Karol Adam, riaditeľ divadla Romathan (2002, za umelecké aktivity proti rasovému násiliu).

4 SLIACKY, O.: Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. BIBIANA, revue o umení pre deti, V, 1997, č. 2, s. 1 – 7.

5 LIBA, P.: Úvod. In: PLUTKO, P. – VARGOVÁ, B. – ZEMAN, V.: *Rómska tematika v literárnej a umeleckej reflexii*. Bratislava 1992.

KAROL ONDREIČKA / *Leto na furmanskom koni*

tát, *Modrovták*, *Vlak do Trnavy*, *Ranný bozk*, *Mama*, *Chcem počuť*, *Hladné oči*, *Ten, kto píše*, *Hra na rýmy*, *Z nemocnice*, *Modrovták*, *Keby som mohla*). Neskôr ich publikovala v knihe *Ahoj, svet!* (1986).

Prozaickú tvorbu v sledovanom období obohatil významný rómsky autor Dezider Banga knihami rómskych rozprávok (paramisa) pre deti *Čierny vlas*. *Cigánske rozprávky* (1969), ktoré zozbieral a literárne spracoval, čím významne prispel k zviditeľneniu rómskeho folklóru. Z typologického hľadiska patria jeho

epické príbehy k čarodejným rozprávkam, kde dobro, reprezentované Cigánmi, víťazí za pomoci nadprirodzených predmetov, bytostí a hovoriacich zvierat nad rozličnými podobami zla.

Do pôvodnej prozaickej tvorby od nerómskych autorov v danom období pribudli viacerí slovenskí spisovatelia so svojou pestrú žánrovou tvorbou pre deti. Sú to nasledujúci autori a diela: Rudo Moric a jeho prozaická kniha zo života detí *Trikrát som ušiel* (1961) – o ľuďoch a deťoch z rómskej kolónie na periférii mesta pri Váhu. Autor vý-

stižne zachytil, aké citové stavy prežíva rómsky chlapec Citro a dievča Jolanka, kým sa začlenia medzi nerómske deti v škole a v detskom domove; Daniela Hivešová-Šilanová a jej kniha rozprávok *Vtáčatko Koráločka/ Čirikloro Mirikloro* (1996) s podtitulom *Autorské rozprávky na motívy rómskych piesní*. Autorka sa inšpirovala textami rómskych piesní a na tomto podklade vytvorila autentické autorské rozprávanie o pôvode Rómov, ich sociálnom postavení, spôsobe života a osobitostiach ich hodnotovej hierarchie; Miloš Krno s prozaickou knihou *Hra so smrťou* (1971), v ktorej dokumentárne podložený príbeh spracoval ako dobrodružné rozprávanie rómskeho chlapca Tóna Máča z obdobia 2. svetovej vojny; Andrej Chudoba s knihou *Sedemdesiat sedem povestí spod Slovenskej brány* (1974), v ktorej sú aj dve povesti s cigánskou tematikou *Ohnivý kút, Ako Cigánky bosorovali*; Peter Kováčik v prozaickej prvotine *Jablká nášho detstva* (1977) zobrazil osud Cigánov z okolia Čierneho Balogu v období SNP z pohľadu detského hrdinu; Ján Štiavnický v knihe *Cena priateľstva* (1977) vyrozprával príbeh o chlapcoch v pionierskom tábore a ich priateľstve s primitívnym osirelým rómskym chlapcom Dežim, ktorého odvedú do mesta, kde žije tajne v pivnici činžia-ka; Milan Húževka v zbierke *Čarokrásna Ruca. Cigánske rozprávky* (1979) literárne spracoval rómske rozprávkové námety z rozličných regiónov Slovenska; Konštantín Palkovič vydal knihu najkrajších rozprávok zo Spiša *Nešťastné peniaze. Spišské rozprávky* (1988), v ktorej sú aj rozprávky s rómskymi postavami: *Lacik a kráľ Obervus, Cigán veštec, Cigán biskupom, Hruda zlata, Tri poháriky pálenky, Ako uhliar kúpil svojho vlastného koňa*. Galériu nerómskych spisovateľov, ktorí tematizovali život rómskych detí, uzatvára Dušan Kraus s prozaickou knihou pre deti *Pet-*

rov mlyn (1988) o hudobne a spevácky talentovanom rómskom chlapcovi Petrovi Meszárošovi.

DRAMATICKEJ TVORBE sa v tomto vývinovom období venovali dvaja predstavitelia: rómsky autor Dezider Banga – svoje rozprávky *Buroviarko* (1971), *Barborkin pavúk* (1972), *Čierny vlas* (1972), *Rozprávky z dlane* (1972), *Tehliar a kráľ* (1972), *Slimáček Bubienok* (1977), *Rozprávky z lúky* (1979) spracoval ako televízne vysielanie pre deti; nerómska autorka Daniela Hivešová-Šilanová napísala rozhlasový rozprávkový seriál pre deti *Olinkine rozprávky* (1986), ktoré spracovala podľa knihy *Vtáčatko Koráločka/ Čirikloro Mirikloro*.

RÓMSKA LITERATÚRA OD ROKU 1989 PO SÚČASNOSŤ

V treťom historickom vývinovom období rómskej literatúry pre deti od roku 1989⁹ po súčasnosť sme v slovenskej literatúre pozorovali neobyčajný záujem rómskych i nerómskych autorov o básnickú, prozaickú i dramatickú tvorbu s rómskou tematikou.

Rómski autori z predchádzajúceho vývinového obdobia pokračujú v tvorbe pre deti aj po roku 1989. Patria k nim Bohuslava Vargová-Hábovčíková – v básnickej knihe *Rómčatá a Rómčence* (1992) podnecuje predovšetkým tvorivosť a fantáziu detí, lebo do svojich veršov o prírode a zvieratkách vsúva rozličné kreslené a grafické rébusy, prostredníctvom ktorých sa malý čitateľ bezprostredne zúčastňuje na ich dotváraní a aktívnej recepcii. Autorka publikovala aj súbor básní pre deti pod názvom *Ked' na veži sneží...* (1993) a cyklus básní *Veselá slovenčina* (1993), ktoré zamerala na výchovu a bilingválne vzdelávanie rómskych detí od 5 – 9 rokov s dôrazom na učivo 1. a 2. ročníka ZŠ (umeleckú tvorbu pre deti vhodne dopĺňajú osviežujúce a aktivizujúce kresbičky Kataríny Patočkovej). Dezider Banga – svoje bás-

ne pre deti *Oči detí, Rómsky básnik, Tuláci, Cesta do Maše, Lúčenie s ohňom*, *Tulák* publikoval v učebnici so slovensko-rómskou jazykovou mutáciou pod názvom *Geni Barica. Doplnkové čítanie pre žiakov ZŠ (1993)*; tiež zostavil *Rómsky šlabikár. Romano hangoro (1993)*, kde uverejnil aj vlastné básne pre deti: *Paparuga (Motýľ)*, *Maľari (Pastierik)*. Milena Hübschmannová – napísala šlabikár pre rómske deti v rómsko-slovenskej mutácii pod názvom *Amari abeceda/Naša abeceda (1995)*. Jozef Ravasz – deťom a mládeži adresoval trojjazyčnú, slovensko-rómsko-maďarskú knihu poézie pod názvom *Túžba/Vágy/Kami-ben (2004)*.

K novým rómskych predstaviteľom tohto obdobia patria Zdena Vicianová. Je autorkou básní *Deti vetra, Starý Róm, Cigánsky sen, Spomienka na Júliu, Zaľúbeným, Cigánsky plač, Malý huslista*, ktoré vyšli v antológii *Verše z vrbiny (1992)*. Zbierky rómskych ľudových piesní pod názvom *So žiaľom sa slnko dolu nahýna, Zažni mi ohníček, dievčatko cigánske* a rómskych hádaniek *Čo je to?* uverejnila v učebnici *Geni Barica. Doplnkové čítanie pre žiakov ZŠ (1993)*. Jozef Breza – svoju báseň *O čom sa kapry rozprávali/So o mače vakernahi* uverejnil v učebnici *Geni Barica. Doplnkové čítanie pre žiakov ZŠ (1993)*; a báseň *Kas hi buter kerekij/Čo má viac kolies* v *Rómskom šlabikári. Romano hangoro (1993)*. Ján Berky-Luborecký adresoval deťom svoju dvojjazyčnú, rómsko-slovenskú básnickú zbierku *Predstavujú sa zvieratká (1997)*. Rudolf Mirga – publikoval svoju krátku báseň o narodení Ježiška *Šunen, Romale, so pes ačhilas!/Čujte, Rómovia, čo sa stalo!* v *Romano nevo ľil*.

V prozaickej tvorbe rómskych autorov sme sa stretli s ďalšími predstaviteľmi strednej i mladej autorskej generácie. Sú to Ján Berky-Luborecký – v prozaickom leporele *Tri ohnivé kone (1990)*

v spoluautorstve s Ondrejom Sliackym sugestívne spracoval motív lásky syna k otcovi v expresívnom rozprávko-baladickom príbehu. Pre školskú mládež autor zostavil antológiu *Rómska mať (1989)*. Kniha *Básne a rozprávky (1991)* vyšla v antológii *Rómska matka (1991)* za spolupráce K. Semana, B. Vargovej-Hábovčíkovej a K. Patočkovej. Ján Berky-Luborecký je tiež autorom rómskych rozprávok *Čary a láska, Rašani, Punči a Samko*, ktoré vyšli v knihe *Paramisa. Antológia rómskej rozprávky (1992)*, a zbierok rómskych rozprávok pre mládež *Remešina vernosť (1998)* a *Sny o šťastí (1994)*, ktoré sú dokladom jedinečnej rómskej identity. Autor tiež preložil do rómčiny knihu *Moja prvá Biblia v obrázkoch/Mri elšebni biblija andre kípóra (1999)* a rozprávky Eleny Lackovej *Husle s tromi srdcami/Lavuta trén jílencia (2003)*. Dezider Banga zostavil a vydal antológiu rómskych rozprávok pre mládež *Paramisa. Antológia rómskej rozprávky (1992)*. Tvorí ju výber rozprávok z tvorby rómskych rozprávačov D. Bangu, J. Berkyho, H. Demeterovej, M. Hübschmannovej, E. Lackovej, J. Ravasza, R. F. Györgyho, A. Rusenka, Z. Vicianovej, ale aj učebnice pre deti v slovensko-rómskej jazykovej mutácii *Maľovaná rómčina/Farbindi romani čhib (1997)* a *Geni Barica. Doplnkové čítanie pre žiakov ZŠ (1993)*, v ktorej publikoval svoju rozprávku (*Krajina piatich potokov*). Milena Hübschmannová je známa ako autorka rómskej rozprávky v slovensko-rómskej mutácii *Ako Rómovia prišli o svoje Zlaté listiny/Sar o Roma našade Somnakune ľila*, ktorá vyšla v knihe *Paramisa. Antológia rómskej rozprávky (1992)* i v učebnici *Geni Barica*. Rómsku ľudovú múdrosť zachytila v rómsko-slovenskej mutácii v knihe *Múdre slová starých Rómov/Goda-rev lava phure Romendar*, ktorá vyšla v učebnici *Geni Barica*. Elena Lacková je autorkou knihy pre mladých čitate-



ZUZANA BOČKAYOVÁ-BRUNCKOVÁ / Rozprávky

lov *Rómske rozprávky/Romane paramisa* (1992), vydané v rómsko-slovenskej jazykovej mutácii, v ktorej zachováva archetypálne znaky rómskej ústnej slovesnosti a jej typické motívy: údel páriov, túžba po šťastí, láska k hudbe, spevu, tancu, k deťom a voľnosti. Niektoré z nich boli publikované v knihe *Paramisa. Antológia rómskej rozprávky* (1992) a v učebnici *Geni Barica*. Napísala aj rozprávku *Husle s tromi srdcami/Lavuta trén jílencia*, ktorú do rómčiny preložil Ján Berky-Luborecký. Bohuslava Vargová-Hábovčíková je autorkou poviedok pre rómske dievčatá: *Ako sa stať dievčaťom* (1992) a *Ako sa stať ženou* (1993). Katarína Patočková-Mrázová napísala pre deti tri minirozprávky *Strapačka*, *Muchotrávka*, *Prečo nemá had nohy?* vydané pod názvom *Pre vás, deti* (1993), knihu rozprávok pre deti i dospelých *Dedko Krkoška a kocúr Cézár* (1993). József Ravasz je autorom trojjazyčnej, slovensko-rómsko-maďarskej rozprávkovej knihy *Domček v srdci* (1992), ktorú ilustrovala Katarína Fodorová. Známe rozprávky z knihy sú *Straka a Cigánove oči/E kekeraška haj le romane manušeske jakha; Cvrček Tobi-*

áš a rómsky primáš/O romano lavutari haj o Tobiaš o grila, vyšli aj v učebnici *Geni Barica*. Ďalšie rozprávky *Cigánsky richtár/O mujalo, e hilpa haj o Rom; Na úteku/Ando nasalípe; Neobyčajný sen/ Suno; Rajo a motýl/Rajo haj Phabol paparuga maladípe; Kálo a Margaréta/Kálo haj Margaréta; Straka a Cigánove oči/E kekeraška haj romane manušeske jakha* vyšli v knihe *Paramisa. Antológia rómskej rozprávky* (1992). Autor adresoval deťom aj trojjazyčnú, slovensko-maďarsko-rómsku knihu rozprávok *Rómsko/Cigányország/Romano Them* (2004). Zdena Vicianová je autorkou rozprávok *Cigánovo zlato, Kam zmizla zlatá krajina Rómov, Majster Zoro, Slnko a mesiac/O čhon the o kham*, ktoré vyšli v knihe *Paramisa*. Rozprávka *O čhon the o kham/Slnko a mesiac* vyšla aj v *Rómskom šlabikári/Romano hangoro* (1993). Helena Červeňáková vydala knihu zozbieraných príbehov o Rómoch *Trnisté kroky* (1997), ktorú ilustroval Milo Kováč.

Do generácie súčasných rómskych prozaikov pre deti patrí Edita Rihariová, autorka dvoch rozprávkových knížiek s biblickou tematikou *O Ježiškovi a jeho*

priateľoch (2003) a *Malý tučniak, Ako Pán Boh stvoril zvieratká* (2008) a Michal Pitko, autor súboru *12 rómskych rozprávok* (2004). Ďalej sú to členovia Klubu mladých rómskych autorov Adéla Čurejová (*Neláskavá mama Lama / Najileskri daj Lama, Ako Rada pre svoju pýchu ostala sama/Sar e Rada vaščal peskro baripen ačľa korkori*), Lucia Čurejová (*Muršoro a kráľ / O Muršoro he o kralis, Boh na nás zabudol / O Del pre amende bisterdža*), Naďa Husárová (*Agnesa a Šukar / E Agnesa he e Šukar*), Gabriela Patkáňová (*Bachtali a jej poslanie / E Bachtali he lakro poslanie, Džavo a jeho príbeh lásky / O Džavo he pal leskro kamiben*), Pavol Koky (*Ako Bango našiel svoje šťastie / Sar o Bango rakhľa peskri bach*), ktorých rozprávky vyšli v knihe „Paramisi“ *AMARO JILO. Rómske rozprávky* (2003). K ďalším rómskym prozaikom patrí Eugen Brindzák, ml., autor publikácie *Starý rómsky muzikant/Phuro lavutaris* (2000), v ktorej ponúka deťom a mládeži prehľad o rómskych hudobných osobnostiach a dejiny vývinu hudby Rómov od indickej pravlasti až po súčasnosť. Jozef Harvan je autorom rozprávok *O múdrej Aranke* (2007), *Sedliak a Bieda* (2007), *O Huslistovi a Pastierke* (2007), *O rómskom drotárovi* (2008), ktoré boli uverejnené v detskom rómskom časopise *LULUĐI – Kvietok*. Ján Šándor je autorom knihy rozprávok *Čierna ruža / Kalí ruža* (2008), ktorá je jeho knižným debutom pre deti v slovenskom a rómskom jazyku.

Dramatickú tvorbu v tomto období reprezentuje Bohuslava Vargová-Hábovčíková, ktorá svoj cyklus básní *Veselá slovenčina* upravila na rozhlasové vysielanie pre žiakov 2. ročníka ZŠ (1993). Zaznamenali sme nielen dramatizácie rozprávok, ale aj pôvodnú dramatickú tvorbu od rómskych autorov pre profesionálne divadlo Romathan v Košiciach. Ide o nasledujúcich autorov a tituly: J. A.

Gerlachovský je autorom rozprávky *Kori katvalí/ Slepá šnúrkarka* (1993), rozprávky s pesničkami na motívy knihy D. Hivešovej-Šilanovej *Vtáčatko Koráločka / Čirikloro Mirikloro* pod názvom *Čertovský čapáš* (2001), hudobnej rozprávky J. Šándora *Statočný Dežko* pod názvom *Princezná Jolanka a smelý Dežko/E krajaskiňa Jolanka the tromado Dežko* (2005), rozprávky s pesničkami na motívy rozprávky z knihy D. Hivešovej-Šilanovej *Vtáčatko Koráločka / Čirikloro Mirikloro* pod názvom *Rozprávkar a Žartovnica* (2006).

Daniela Hivešová-Šilanová je autorkou pohybovej rozprávky *Sar o del kerda le Romes / Ako Boh stvoril Róma* (1993, 2004) pre najmenšie deti podľa ľudového rozprávania; v spoluautorstve s M. Kokyovou napísala činohernú rozprávku *Kalí kamašlí / Čierne topánky* (1994) pre najmenšie deti, v ktorej účinkoval aj detský divadelný súbor Romatharano pri divadle Romathan; s J. Ferkom autorka pripravila rozprávku pre najmenšie deti *Harangorinde petala / Zvoniace podkovy* (1995). Na motívy rómskej ľudovej rozprávky z archívu M. Hübschmannovej napísala rozprávkovú hru *Lepšie je hodovať ako bojovať / Feder te chal sar pes te marel* (2001) a najmenším deťom sa prihovорила pohybovou rozprávkou *Kto je na svete najkrajší / Ko hin pre luma neksukareder* (2004).

Elena Lacková v spoluautorstve s D. Hivešovou-Šilanovou napísala rozprávkovú hru pre staršie deti *Baro primašis Baro / Veľký primáš Baro* (1994). Spolupracovala aj s D. Miklášovou, s ktorou pripravila rozprávku s pesničkami *Hrbatý Maren* (1999) a na motívy poviedky *Hrdzavá podkova* autorka napísala rozprávkovú hru *Stratení ľudia / Našade manuša* (2002).

Š. Rajko s D. Miklášovou sú spoluautormi rozprávkovej hry s pesničkami *O chartas the o beng / Kováč a čert*

(1997) pre najmenšie deti; Š. Rajko spolu so S. Samkovou sú autormi pôvodnej rozprávky s pesničkami *Jagalo kamiben / Plameň lásky* (1998).

Divadlo Romathan uviedlo aj rozprávkovú hru pre najmenšie deti *Giroli / Pesnička* (1994) od M. Kokyovej a dve hudobné rozprávkové hry od J. Šilana *V nešťastí – šťastie* (2003), ktorú autor dramaticky upravil na motívy pôvodnej rozprávky D. Bangu *Šťastie a Nešťastie, Srdce matky / Dajakero jilo* (2004) podľa motívov rozprávok D. Hivešovej-Šilanovej.

LITERATÚRA

FARAH, V.: *Rómovia v literatúre (1945 – 1999). Výberová bibliografia*. Košice: Krajská štátna knižnica v Košiciach, 2000.

HÜBSCHMANNOVÁ, M.: Slovesná tvorba slovenských Romů. Přehled jednotlivých

žánrů. In: *Slovenský národopis*, 36, 1988, č. 1, s. 80 – 91.

KOLIVOŠKOVÁ, E.: *Život Rómov v krásnej literatúre*. Košice: Verejná knižnica Jána Bocatia v Košiciach, 1995.

PLUTKO, P. – VARGOVÁ, B. – ZEMAN, V.: *Rómska tematika v literárnej a umeleckej reflexii*. Bratislava: Mikromex, 1992.

Romano nevo lil. Rómsky nový list – nezávislé kultúrno-spoločenské noviny Rómov na Slovensku, 2002 – 2009.

SLIACKY, O.: *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005.

SLIACKY, O.: *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007.

STANISLAVOVÁ, Z.: *Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež*. Prešov: Náuka, 1998.

VARGOVÁ-HÁBOVČÍKOVÁ, B.: *Čhavore romane. Obraz rómskych detí a mládeže v literatúre*. Nitra: VŠP, Pedagogická fakulta, 1993.

HRA – ARCHITEKTÚRA

Dve mladé architektky mali taký malý sen. Snívali o tom, že priblížia svoj milovaný odbor architektúru deťom. Ale ako? Po dlhšom rozmýšľaní sa rozhodli predstaviť svet architektúry ako svet tvorivej hry. A kde? Nuž kde inde, ak nie v BIBIANE? Sen sa stal skutočnosťou 19. marca 2009, keď bola v dome umenia pre deti otvorená veľká interaktívna výstava pod názvom Hra – Architektúra. Hra, a nielen s architektúrou, je v BIBIANE prostriedkom na poznávanie vážnych a dôležitých vecí. Deti spolu s dospelými zažívajú na našich výstavách popri hre aj veľa dobrodružstiev a objavov. V tej najnovšej si v šiestich miestnostiach na 2. poschodí zahrajú vždy inú hru a objavujú stále nové veci. Kapitoly výstavy – KRAJINA (urbanizmus, dom v krajine), MESTO (dom v sociálnom a kultúrnom kontexte), DOM (dom ako myšlienka a forma), SKRÝŠA (dom ako konštrukcia), ARCHITEKTI (ako pracujú architekti) či MÔJ DOM (interiér) – ponúkajú hravý pohľad na túto technicko-umeleckú disciplínu. A konkrétne hry na výstave? Krajina na koberci, Posvieť si na domček, Domček – leporelo, Dom ako skrýša, Hra s náradím architekta, Izba v pohybe... Zďaleka to nie je všetko! Podťe s nami objavovať, ako sa dá tvorivo hrať! Výstava, ktorej autorkami sú Helena Vojtková a Lucia Marušicová, dramaturgičkou Eva Čárska, bude otvorená do polovice septembra.

(dv)

jana nemcová

Krása priateľstva a prérie



Správanie mladého človeka zvyčajne súvisí s tým, čo si práve myslí (zjavne je to napríklad z reakcií na určitú situáciu), čo ho inšpiruje (často akceptuje „autority“ a vodcovské typy) a v čo verí (konformne, bez väčších výhrad prijíma generačné priority, znaky, symboly, hodnotové determinanty a pod.). Paradoxom je, že mládež, ktorá v každej etape spoločenského vývinu odmieta spoločenské a najmä inštitucionalizované identifikácie a normy, sa zväčša dobrovoľne podvoľuje identifikáciám a normám skupinovým. Bojuje za právo na jedinečnosť, originalitu (s rodičmi, učiteľmi, staršími autoritami), ale nevádi jej uniformita rovesníkov ani diktát módných, názorových, ideových a i. trendov vlastnej generácie. Jej správanie a postoje sú často ovplyvnené vodcovskou osobnosťou, ktorá zosobňuje ideál autority, niekedy možno aj charakterovej kvality, často fyzickej sily a hlavne rozhodnosti v problémových situáciách.

Nečudujeme sa preto, keď také inšpirácie mladý človek vyhľadáva aj v obraze sveta (v literatúre, vo filme, v počítačovej hernej ponuke atď.). Veď umenie

a najmä literatúra je takpovediac odrazom sveta, stáročia ovplyvňuje život ľudí, definuje hodnoty, selektuje kvality a upína sa k univerzálnym javom a významom. Zúčastňuje sa v procese historických premien a výrazne prispieva k mýtotvorbe: typizuje niekedy aj glorifikuje historické osobnosti, epizuje udalosti, často dramatizuje štandardné situácie a pod. Výsledkom autorovej interpretácie však môže byť až neprimeraná hyperbolizácia a idealizácia reality. Niekedy je život viacej literatúrou ako literatúra obrazom života.

No v žánri, ktorému sa v tomto príspevku chcem venovať, sú všetky spomenuté kombinačné postupy povolené, ba priam štandardné. Ide o produkciu dobrodružnej literatúry, tvorby z hľadiska žánrových foriem veľmi rozmanitej, no z hľadiska žánrových mechanizmov viac-menej konvenčnej, unifikovanej. Zameriam sa na typ hrdinu, ktorého čitateľ vníma ako zosobnenie základnej sujetovej línie, ako aktéra iluzívnej dejovosti v typických stretoch dobra so zlom. Pri analýze viacerých diel tematicky kategorizovaných ako indiánky (čiže dobrodružstvá zo života domorodých obyvateľov-Indiánov a bielych prisťahovalcov v americkej prérii) budem sledovať základné sociatívne znaky, ktoré dotvárajú akčný portrét protagonistov. Budem hľadať odpoveď na otázku, čím si

postavy získavajú svojich čitateľov, čím im imponujú a v čom ich možno aj inšpirujú. Predmetom záujmu bude správanie akčného hrdinu ako dôsledok jeho výchovy v rodine, jeho vzdelania, folklórnej a kultúrnej tradície, neskôr tiež spoločenského a pracovného začlenenia. To sú faktory, ktoré v detstve a mladosti formujú charakter, hodnotovú hierarchiu a vzťah jednotlivca k ľuďom a spoločenským javom.

V dobrodružnej literatúre o Indiánoch a ich protivníkoch belochoch sú *rodinné, resp. príbuzenské väzby* takpovediac komplementárnym motívom. Čitateľ zväčša nesleduje súkromný život účastníkov deja, pretože jeho pozornosť upútavajú dramatické zvraty a obava o osud hrdinu. Informácie o rodine protagonistov však priebežne dostáva. V tvorbe tohto typu je rodinné spoločenstvo vnímané ako útočisko, ako zázemie slabších. Preto v societe „slabších“ – spravidla Indiánov – je otec synovi vždy oporou, matka citovým putom, brat alebo sestra najbližšou bytosťou. Môžem to doložiť množstvom citácií z diel najznámejších, ale aj menej známych autorov, za všetkých nám poslúži ukážka zo série románov Fritza Steubena o náčelníkovi Tekumsehovi (motívy jeho rozprávania poslúžili na scenár k filmu *Tanec s vlkami*): „*Mes-sua-taske bola zhrbená starenka, ktorá toho už od života veľa nečakala. Muž jej padol pred rokmi v boji proti belochom a vojny s Dlhými nožmi ju už stáli dvoch synov. Teraz ju museli živiť tí, čo jej ešte zostali.... sedela vedno s nevestou Krištál v chate pri ohnisku a vedľa nej čupela jej vlastná dcéra...*“ Do chaty vstúpi Tekumseh – syn, brat a manžel týchto žien: „...*mlčky podišiel k ženám. Krištál ustúpila o dva-tri kroky... On najprv pozdravil matku, potom pri-kročil k sestre. – Moje srdce sa raduje, – povedal. – Tekumseh prináša svojej matke dar – ... Darom je druhý, dlhý*

čas nezvestný syn, ktorý „...bol ešte do-jatejší, než si pred niekoľkými minútami myslel. Zazrel matkinu tvár, videl, ako sa naňho upierajú sestrine oči...“ (Steuben, s.13 – 14) Z úryvku vidno hierarchiu rodinného života: matka je zbožňovaná deťmi, ktoré – prirodzene – sú povinné ju živiť, starať sa o ňu a robiť jej radosť. Sestra, hoci je Tekumseh ženatý, je na druhom mieste a nezvestného brata samozrejme treba zachrániť, priviesť domov. Zo situácie, ktorú som použila na ilustrovanie uvedených premís, vyžarujú iba pozitívne pocity, etické inšpirácie (starostlivosť, láska, potreba pomáhať, obdarúvať) a tiež inšpirácie modelového rodinného správania: úcta k rodičom, zdržanlivosť v prejavoch (manželka ustúpi matke a sestre), oddanosť a pod.

Svet belochov v texte takéto väzby a city zväčša postráda. Belosi sú prisťahovalci, ktorí svoje rodiny, svojich príbuzných zanechali na inom kontinente a pohybujú sa ako osamelí vlci. Z ich prejavov nebadáť nostalgiu, ľútosť ani sebalutovanie, ich život je zákonite tvrdý a citom sa drsní chlapi vyhýbajú. Nadviazané priateľstvá a citové vzťahy preto vyznievajú viac pateticky ako ľudsky. K výnimkám patrí rodina plukovníka Muroa z Cooperovho Posledného Mohykána, v ktorej postavy (otec – dcéry) síce neskrývajú vzájomné city, ale výpoveď o vzťahoch do určitej miery hatí vyššie spomínaný (autorom for-sírovaný) pátos: „ – *Je otec a nemôže zaprieť svoj prirodzený cit. Aký bol vždy zhovievavý ku všetkým mojim samopašiam, aký nežný a trpezlivý ku všetkým želaniam...* –“ (Cooper, s. 41). Keď jedna z dcér zomrie, otec reaguje: „*Rozumiem. Je to vôľa nebies, nuž sa jej podriadiť. Kora, dieťa moje! Keby ťa mohli prebudiť modlitby trúchliaceho otca... Podme páni! – doložil...*“ (Cooper, s. 282) Neha v tomto prípade nemá hĺbku, rodina – viacej ako na citovej

– funguje na spoločenskej báze. Láska je ponímaná ako vzájomná tolerancia, ako zhovievavosť, chýba v nej vrelosť, oddanosť, obetavosť, zodpovednosť. Cit rodiča ani v najtragickejšom okamihu nevybočí z normy gentlemanského spoločenského správania.

Mladý čitateľ, ktorý sa búri proti autorite rodičov, ktorý – predovšetkým v období adolescencie – neguje všetky náznaky a rady dospelých a zásadne skrýva svoje city, sleduje spolu s príbehom aj správanie v indiánskych kmeňoch najväčenejšej osobnosti. Vidí, že sa za cit a úctu k starším nehanbí. Prirodzene, nemyslím si, že by literatúra tohto typu pomohla mládeži umelo vybudované citové bariéry znížiť, zrušiť, rozbúrať, ale prinajmenšom čitateľovi naznačí, že za pocity sa netreba hanbiť.

Z etického a výchovného hľadiska je zaujímavá aj *otázka vzdelania* hrdinov. V dobrodružných príbehoch má dve celkom odlišné polohy, ktoré opäť súvisia s etnickou príslušnosťou. Pre societu Indiánov je príznačná prirodzená inteligencia opierajúca sa o hlboké znalosti zákonitostí života, o dokonalé poznanie prírody, ale aj ich schopnosť psychoanalýzy, prienikov do protivníckovej povahy a duše. V ponímaní autorov má – v čase osídľovania Západu – možnosť získať vyššie vzdelanie a vďaka nemu ovládať cudzie jazyky iba indiánska elita. Je to však zriedkavý jav, a preto románoví indiánski hrdinovia kompenzujú absenciu inštitucionalizovaného vzdelania prijímaním a tradovaním múdrosti starších, prístupom k životu prekračujúcim limity krátkodobej ľudskej determinácie a predovšetkým rešpektovaním spoločenských a prírodných zákonitostí.

Spoločnosť prisťahovalcov–belochov možno z hľadiska vzdelania rozdeliť do troch skupín: do prvej patria nevzdelané a nekultúrne typy privandrovalcov, viacmenej negatívne postavy, ktoré sú alebo protivníkmi hrdinu, alebo prisluho-

vačmi jeho nepriateľa, do druhej postavy zálesákov a lovcov, ktorí sa životnou skúsenosťou a splynutím s prírodou približujú k Indiánom a v tretej skupinke, ktorá je najmenej početná, ale výrazná a zvyčajne v pozícii protagonistov, objavíme zememeračov, inžinierov, guvernérov, šerifov, generálov, plukovníkov, majorov, ale aj učiteľov spevu, reportérov, vynálezcov atď. Pravda, vzdelanie v préríi neznamená výhodu, naopak, v spoločenstve, ktoré obdivuje obratnosť, rýchlosť, pohotovosť a silu, sú intelektuálne schopnosti redundantné. V očiach skúsených zálesákov je vzdelaný prišelec iba zelenáčom: „*Greenhorn desať rokov študoval astronómiu, ale môže neviem ako dlho hladieť na hviezdnu oblohu, nevyčíta z nej, koľko je hodín.*“ (May, s. 10) Zálesáci aj Indiáni rešpektujú vzdelanie, ale iba u toho, kto im neškodí a kto sa vie vynásť v drsných prírodných podmienkach: „*Ale, sir, naozaj škoda, že ste sa venovali knihám, keď máte také svaly! Mali ste radšej pestovať šport.*“ (May, s.14) Obdiv patrí tomu, u koho je inteligencia a sila vyvážená, hoci dôležitejší ako rozum je prefíkanosť, výhodnejšia ako sila je obratnosť. Z tohto aspektu sú príbehy príťažlivé pre chlapcov, ktorým imponuje výkon hrdinu. Možno sú príťažlivé aj preto, že viac ako školské vzdelanie zdôrazňujú školu života.

Ďalším zo znakov sociatívnosti je – v texte vkomponovaná – *prítomnosť folklórnej a kultúrnej tradície*. Vieme, že kultúra národa je súhrnom výrazných modálnych foriem kolektívneho správania, obrazom všeobecných názorov, uznávaných hodnôt, spoločenských noriem a premís, ktoré tieto formy usmerňujú. Že kultúra je ovplyvnená činnosťou ľudí, ich spoluúčasťou na vytváraní hodnôt. Pozostáva teda z priamo viditeľných činnostných výstupov, ale zahŕňa aj správanie príslušníkov národa, ich idey, vedomosti, ľudové tradície, pove-



VINCENT HLOŽNÍK/ Robinson Crusoe

ry, legendy, mýty a pod. Tradície a idey sú predpokladom kontinuity spoločenského života. Mýty a legendy zasa spoluutvárajú kontext národného folklóru. Dávajú svetu poriadok a zmysel.

V spoločenstve Indiánov nie sú mýty vyfabulovanou fikciou, ale prežívanou realitou. Ľudia veria, že udalosť, príhoda, premena a pod. sa voľakedy stala a odvtedy neprestáva ovplyvňovať svet. Mýtus je v ich kultúre aktívnou zložkou: vyjadruje a kodifikuje kolektívny názor, limituje morálku, podporuje rituály a je modelovou situáciou na reálny život: „...hlas znel sťa prorocká veštbá, – Manituova tvár sa schovala za chmáry! Jeho oko sa od nás odvrátilo, jeho uši sú zatvorené, jazyk neodpovedá. Nevidíte ho, ale jeho rozsudok máte pred očami. Otvorte si srdcia a nech vaše duše nelužú. Mužovia lenapskí! Manituova tvár sa schovala za chmáry.“ (Cooper, s. 274) Manitou – indiánsky boh, ktorý vládne nad ľuďmi aj prírodou – je všadeprítomný, od ľudí sa odvracia iba vtedy, ak sa previnia proti všetkým životným a prírodným zákonom. Jeho hnevu sa Indiáni boja.

V spoločenstve „belochov“ plní tú-

to funkciu viera, náboženská výchova. V ich zvykoch a rituáloch ožívajú pohanské a biblické prvky, príhody a odkazy, ktoré tiež regulujú správanie, morálku a v podobenstvách dávajú návod na život. Zálesáci – postavy dobrodružstiev – však ako časť seba prijímajú zväčša to, čo im vyhovuje, čo je pre nich, nie pre všetkých dobré. Rituály sú takpovediac nezlučiteľné s ich pragmatickým životným štýlom. Indiánskym poverám a najmä šamanom neveria a odvážia sa ich aj parodovať (na ilustráciu žart, ktorým Sam Hawkens balamutí Indiánov): „...budúcnosť je skrytá v lone zeme a niekedy aj vo hviezdach. Keďže teraz za jasného dňa nevidím hviezdy, podľa ktorých by som mohol veštiť, musím nazrieť do zeme. – Niekoľkí Indiáni poslúchli výzvu a tomahavkami vykopali jamu.“ (May, s. 283)

Obe kultúry sa teda líšia nie obsahom, ale stupňom integrovanosti. Obom v podstate ide o morálku, vzájomné správanie a rešpekt ľudí, hodnotovú hierarchiu, no spoločenstvá, ktoré žijú v tesnejšej spätosti s prírodou (Indiáni), boli a sú viac integrované, zjednotené v prijímaní mýtov, náboženských

rituálov, folklórnych tradícií ako vyspelejšie industrializované spoločensvá.

Pravda, na tomto mieste by bolo možné podrobnejšie hovoriť o folklórnych tradíciách, o komunikačných osobitostiach, o národných symboloch a znakoch dvoch societ. Zo širokej problematiky zvolím jeden z fenoménov, *národnú identifikáciu* hrdinu.

Príslušnosť hrdinu k vlastnému národu sa pertraktovala už v eposoch, v rytierskych, gotických, pikareskných a i. románoch a je súčasťou charakteristík postáv aj v súčasných dobrodružných žánroch. No zatiaľ čo stredoveký rytier bol reprezentantom napr. francúzskeho či španielskeho národa bez ohľadu na pôvodcu diela, protagonista príbehov o Indiánoch je spravidla príslušníkom národa, z ktorého pochádza autor. A tak sú v dobrodružných príbehoch najčastejšími kolonistami amerického západu Nemci, pretože indiánska téma v nemeckej produkcii pre mládež patrila od začiatku 20. storočia k najobľúbenejším. Na svoju národnú príslušnosť sú patrične hrdí a patrí im aj obdiv okolia: „*Nemám dôvod zatajovať svoju vlasť, ktorú mám veľmi rád. Som Nemec.*“ (May, s. 80) alebo „*– Tak vy ste ten mladý nemecký gentleman, ktorý tu robí všetku prácu, zatiaľ čo ostatní sa iba lenivo vyvalujú?...*“ (May, s.31). O ich kvalitách niet pochybností: „*Asi polovica (mužov) z nich mala na sebe farmárske šaty, aké sa...nosievali v okolí Hannoveru...Boli to všetko mocní, opálení a od tvrdej roboty trochu ťažkopádni chlapi s bystrými očami...*“ (Steuben, s. 20) V pozitívnom svetle autori zobrazujú aj ženské príslušníčky nemeckého národa: „*Rozprávala s tvrdým nemeckým prízvukom, čo generála podnietilo k poznámke: – Pochádzate zo zaujímavej krajiny; kde inde majú pesničky o túžbach slivák...*“ (Püschel, s.108) a ďalej „*– Máte to tu pekné, – povedal guvernér... – Záhrada je koničkom mo-*



MILOŠ KOPTÁK / Grécke mýty

jej manželky. Chce byť Indiánom príkladom...“ (Püschel, s.23) V tomto prípade však dokonalosť postavy ohrozí fakt, že si rada vypije, čo ju vyčlení zo spoločnosti romanticky ideálnych ženských partneriek tvrdých mužov.

Napriek malej výnimke sú nemec-kí osadníci poctiví, pracovití, nezákerní ľudia, ktorí reprezentujú pozitívne črty autorovho národa. Naopak, príslušníci iných národov sú alebo hašteriví Íri, čudácki Angličania, pragmatickí Američania, komicky pôsobiaci Francúzi, dokonca aj jeden Poliak (Čecha ani Slováka inonárodní autori do prérie neposlali).

Iná prezentácia národností je v pentológii Američana Coopera. V jeho dobrodružných príbehoch tiež bojujú Indiáni s belochmi, s oddielmi Angličanov a Francúzov. A hoci sa armádne expanzné záujmy rozchádzajú s autorovou predstavou o tolerancii, ľudskosti a priateľstve, pripomína, že vojaci sú iba nástrojom na uspokojenie vypočítavých, sebeckých záujmov európskych panovníkov. Tento autor preto so špecifickými národnými prednosťami alebo nerestá-

mi nemanipuluje. Pomstychtivosť, krvi-
lačnosť odsudzuje, nech má svojich stú-
pencov na jednej či druhej strane.

Charakteristickou črtou ovplyvňujú-
cou správanie jednotlivca v spoločnos-
ti, v ktorej vyrástol a v ktorej nateraz ži-
je, je viacej sociálny, menej už národný
kontext. Status rozvinutej spoločnosti
mu však natrvalo nezaručí kvalitu a kul-
túru správania. Hodnoty spoločnosti sa
totiž menia spolu so sociálnymi preme-
nami. Človek vo vyspelom spoločenstve
môže vyznávať iné hodnoty, ako keď
sa ocitne v inej situácii, v inom spolo-
čenstve. Záujmy jednotlivcov a skupín
môžu byť navyše rozdielne a konflikt-
né. Napríklad pre domorodých ame-
rických obyvateľov je existenciálny boj
o prežitie (boj s prírodou, s nepriateľ-
skými kmeňmi, s belochmi) – zobrazený
v dobrodružných príbehoch – štandard-
nou situáciou. Naopak, pre belochov je
život v préríi extrémnym stavom. Pou-
žitie neštandardných prostriedkov obra-
ny aj útoku (lesti, úskokov, zrady, zabi-
tia) však nemožno zvýznamňovať mimo
literárny obraz. História sa, pravdaže,
uskutočnila celkom inak, no právo au-
torskej licencie nemožno tvorcom dob-
rodružstiev uprieť. Pre čitateľa je obraz
hodnotovej konfrontácie (dobývanie –
obrana, silnejší – slabší, cudzí – domá-
ci) modelovou situáciou, z ktorej si mô-
že odvodiť hodnotové determinanty.

K problematike sprítomnenia feno-
ménu národnosti v texte si ešte dovoľm
poznámku, že – odhliadnuc od priamo-
čiareho demonštrovania autorovej ná-
rodnej príslušnosti – sociálny a národný
kontext vždy vtlačá človeku, a v literár-
nom diele postave, nádych špecifickos-
ti, osobitosti. Je to faktor, ktorý odlišu-
je Francúza od Angličana, Angličana
od Američana, Američana od Európa-
na atď. Je to vplyv, ktorý z biologické-
ho človeka robí človeka spoločensky aj
sociálne zakotveného. Deklarovaná prí-
slušnosť k národnosti je však sympatická

len vtedy, ak neohrozí vážnosť inej ná-
rodnosti.

Už som spomenula, že autori príbe-
hov mýtizujúcich osídľovanie americké-
ho Západu belochmi často volia popu-
larizačné, zjednodušujúce postupy. Že
v ich textoch je viacej romantickej ilú-
zie ako reálnych historických inšpirá-
cií. V danom žánri je to však prípustné,
ba potrebné. Je to jeden zo spôsobov,
ako získať záujem a pozornosť čitate-
ľa, ako viac-menej ilúziou falošných de-
jov a vzťahov posmeliť jeho cit a mladis-
tvé túžby, ako v modelových situáciách,
stretnutiach a konfrontáciách hľadať
a nachádzať javy, ktoré sú pre osob-
nostné dozrievanie človeka potrebné.
A napokon, je to možnosť, ako vystúpiť
z vlastného ohraňčeného sveta a obja-
viť krásu priateľstva a prerie.

PRAMENE

- Cooper, James Fenimore: *Posledný Mohy-
kán*. Bratislava: Mladé letá, 1993. 288 s.
Cooper, James Fenimore: *Stopár*. Bratislava:
Mladé letá, 1979. 248 s.
Cooper, James Fenimore: *Préria*. Bratislava:
Mladé letá, 1980. 112 s.
Cooper, James Fenimore: *Lovec jeleňov*. Bra-
tislava: Mladé letá, 1978. 280 s.
May, Karl: *Winnetou*. Bratislava: Mladé letá,
1964. 384 s.
May, Karl: *Old Surehand*. Bratislava: Mladé
letá, 2002. 328 s.
May, Karl: *Old Firehand*. Bratislava: Mladé
letá, 1995. 152 s.
May, Karl: *Poklad na Striebornom jazere*.
Bratislava: Mladé letá, 1987. 578 s.
May, Karl: *Petrolejový princ*. Bratislava: Mla-
dé letá, 1963. 400 s.
Püschel, Walter: *Náčelník Crazy Horse*. Bra-
tislava: Mladé letá, 1989. 224 s.
Steuben, Fritz: *Tekumseh – Žiariaca Hviezda*.
Bratislava: Mladé letá, 1979. 574 s.
Steuben, Fritz: *Veľký náčelník Tekumseh*.
Bratislava: Mladé letá, 1980. 544 s.
Stingl, Miloslav: *Indiánsky oheň*. Bratislava:
Mladé letá, 1979. 160 s.
Stingl, Miloslav: *Indiáni na vojnovom chodní-
ku*. Bratislava: Mladé letá, 1991. 324 s.
Stuchl, Vladimír: *Prériou cvála kôň*. Bratisla-
va: Mladé letá, 1980. 256 s.

peter valček

Kniha zostáva hodnotou



Čitateľské správanie detí a mládeže

Literárne informačné centrum od roku 2003 sleduje kultúru čítania detí, mládeže a dospelaj populácie reprezentatívnym sociologickým výskumom. Spoluautor koncepcie výskumu a každoročných záverečných správ uvádza niekoľko najzaujímavejších súvislostí, ktoré vyplynuli z výskumu kultúry pre desaťročné deti a najmladšiu stredoškolskú mládež.

Výskum sme robili postupne na reprezentatívnej vzorke desaťročných detí a na stredoškolákoch. Stredoškoláci sú aj súčasťou reprezentatívnej vzorky dospelých – v tejto súvislosti je zaujímavá veková skupina vo veku 15 – 17 rokov; najmä preto, že práve tu v roku 2008 oproti predchádzajúcim rokom výrazne klesol záujem o beletriu. V ukazovateli extenzívneho (každodenného) čítania krásnej literatúry doslova na nulu. Úplný nezáujem o beletriu deklarovalo 32,6% stredoškolákov. Pritom v porovnateľnej vzorke za rok 2004 deklarovalo každodenný záujem o beletriu 8% respondentov v uvedenom veku (takmer celonárodný priemer) a nezáujem len

18,2% (asi dve tretiny priemeru v dospelaj populácii). V najmladšej skupine stredoškolákov sa však nemení záujem o odbornú literatúru, literatúru faktu a dennú tlač.

Neveľmi sa zmenili pomery v ukazovateli o bčasného čítania beletrie.

Uvedený pokles v oblasti extenzívneho čítania krásnej literatúry si vysvetľujeme civilizačným tlakom – atraktívnosťou internetu, ale predovšetkým veľkým podielom aktívneho športovania vo voľnom čase tejto vekovej skupiny obyvateľstva. Nejde teda v pravom zmysle slova o katastrofu.

Tento optimistický náhľad sa opiera aj o štruktúru vekovej skupiny 15- až 17-roč-

ných v tej časti dotazníka, kde vyjadrovali svoj vzťah k tzv. náročnej umeleckej literatúre: 16,7% sa vyjadrilo, že takúto literatúru čítajú veľmi radi. Teda „problém“ je len v tom, že ju prestali čítať kaž-

dodenne. Nasledujúca tabuľka uvádza štruktúru jednotlivých vekových skupín dospeléj populácie vo vzťahu k náročnej umeleckej literatúre.

VZŤAH K JEDNOTLIVÝM DRUHOV/OBLASTIAM LITERATÚRY • ŠTRUKTÚRA VEKOVÝCH SKUPÍN

- 1 – takéto knihy čítam veľmi rád
- 2 – takéto knihy čítam, ale nepatria k mojim najobľúbenejším
- 3 – knihy z tohto okruhu čítam dosť málo
- 4 – takéto knihy nečítam vôbec
- 5 – neviem posúdiť

Vzťah k náročnej umeleckej literatúre a VEK					
%	15 – 17	18 – 29	30 – 44	45 – 59	60 a viac
1	16,7	21,7	25,5	26,3	26,7
2	16,7	17,5	13,5	16,6	9,9
3	23,3	23,1	23,2	21,8	18,7
4	41,1	36,7	33,1	32,3	40,7
5	2,2	1,1	4,7	3	4
	100%	100%	100%	100%	100%

Podiel 15- až 17-ročných na každodennom čítaní oddychovej literatúry, ako sú detektívky či dobrodružno-historické romány, je v rámci celej vzorky dospelých 6%, pričom takmer 26% všetkých 15- až 17-ročných číta takúto literatúru denne. Najmladší stredoškooláci teda využívajú najmä zábavný potenciál beletrie, čo je cesta, ako potvrdzujú výsledky vo vyšších vekových skupinách obyvateľstva, k náročnej literatúre v zrelšom veku.

Priaznivejšie sa profiluje situácia medzi desaťročnými deťmi. Čítaniu sa mimo školy venuje vyše 50% desaťročných detí denne, len 5% nikdy. Takmer 52% detí sa vyjadrilo, že veľmi rady dostávajú ako darček knihy – **knihy teda, aj napriek rôznym digitálnym lákadlám, zostáva hodnotou.** Pritom len 14% detí sa vyjadrilo, že ich zaujímajú iba obráz-

kové knihy, lebo – doslova – „čítanie je nuda“. Takýto názor však jednoznačne poprelo 45% detí – 42,5% pritom čítanie považuje, naopak, za veľmi zábavné. Štruktúra toho, o aké čítanie majú deti záujem – pre skupinu tých, ktorí denne čítajú samy pre seba (teda nie nahlas niekomu, čo je špecifické čítanie, medzi desaťročnými pomerne rozšírené), a tých, ktorí takmer vôbec nečítajú – je v pripojených tabuľkách:

Často sa nás ľudia v súvislosti s výskumom pýtajú, či náhodou klasické čítanie nevytláčajú z kultúry počítače a televízia. Nie je to pravda. Je to mýtus, ktorý sme práve vďaka serióznemu a kontinuálnemu výskumu mohli vyvrátiť. Naopak, ukázalo sa, že deti, ktoré čítajú beletri (nie len rozprávky, ale napríklad aj „príbehy o deťoch, ako som ja“), si z televízneho programu vybera-

ŠTRUKTÚRA ČITATEĽSKÝCH ZÁUJMOV DETÍ ČÍTAJÚCICH PRE SEBA DENNE

- 1 – úplne súhlasím
 2 – trochu súhlasím
 3 – skôr nesúhlasím
 4 – nesúhlasím

% Najradšej čítam:	1	2	3	4
o dobrodružstvách	56	31,5	6,9	5,6
o deťoch, ako som ja	31,2	38,9	16,5	13,4
o zvieratách	62,7	26,4	7,5	3,5
o športovcoch	27,9	24,4	25,8	21,8
o neznámych krajoch	30,6	38,1	17,7	13,7
o technike a jej zlepšeniach	29,6	26	22,7	21,8
o vesmírnych objavoch	43,5	28,7	15,4	12,4
rôzne návody a inštrukcie	30,5	35,9	16,7	16,9

ŠTRUKTÚRA ČITATEĽSKÝCH ZÁUJMOV DETÍ NEČÍTAJÚCICH PRE SEBA

- 1 – úplne súhlasím
 2 – trochu súhlasím
 3 – skôr nesúhlasím
 4 – nesúhlasím

% Najradšej čítam:	1	2	3	4
o dobrodružstvách	24	34	14	28
o deťoch, ako som ja	17,6	19,6	17,6	45,2
o zvieratách	30,8	23,1	17,3	28,8
o športovcoch	27,5	13,7	15,7	43,1
o neznámych krajoch	13,7	29,4	13,7	43,1
o technike a jej zlepšeniach	27,5	21,6	11,8	39,1
o vesmírnych objavoch	26,9	26,9	17,4	28,8
rôzne návody a inštrukcie	43,8	22,9	20,8	12,5

jú oveľa náročnejšie. Napríklad – nezaujímajú ich „filmy, kde sa bojuje“ a ďalšie tzv. poklesnuté žánre. Na druhej strane medzi deťmi extenzívne čítajúcimi beletriu a medzi deťmi, ktoré o beletriu nemajú nijaký záujem, je rovnaký počet tzv. patologických televíznych divákov (pozerajú televíziu denne päť hodín a viac) – je to cca 10%; cez prázdniny však až 2x toľko.

Presvedčivým ukazovateľom vply-

vu rodiny na čítanie desaťročných detí je veľkosť domácej knižnice. Premieta sa to aj do návštevnosti verejných knižníc. Len 1,9% desaťročných detí uviedlo, že nemajú možnosť navštevovať knižnicu. Takmer 24% detí navštevuje knižnicu najmenej raz za týždeň, takmer 30% aspoň raz za mesiac, 16% zájde do knižnice najviac raz za dva mesiace – 28% detí nikdy nechodí do knižnice, hoci je pre ne dostupná.

Výrazný vplyv na vzťah k čítaniu má aj čítanie rozprávok rodičmi v čase, keď deti ešte čítať nevedia. Tento faktor jednoznačne vplyva na formovanie vzťahu k čítaniu nielen detstve, ale aj v neskoršom veku.

Rozprávka ako „nekonečný návrat Rovnakého“ (Umberto Eco) má vo vzťahu k čítaniu zvláštne postavenie – rozprávka má presnú, jednoznačnú morfológiu, ktorej zmeny nie sú prípustné (v modernej literatúre je originalita takejto zmeny, naopak, podmienkou non plus ultra). Rozprávka je imaginárnym uskutočnením ľudských túžob či víťazstva dobra nad zlom. Prirodzenosťou rozprávky je nemenné ústne podanie – vrátane jej odovzdávania ďalším generáciám.

Napriek mnohým osobitostiam je tradičná rozprávka nepochybne cestou k literatúre, najmä k beletrii, a to diachrónne, historicky, aj synchrónne ako cesta k čítaniu v ontogenéze každého jednotlivca, dieťaťa. 26,4% dospelých

respondentov, ktorí čítajú svojim deťom rozprávky (resp. čítali, keď boli malé), patrí k extenzívnym čitateľom **beletrie** alebo čítajú krásnu literatúru aspoň raz do týždňa. V skupine tých, ktorí deťom rozprávky nečítajú (nečítali), je takýchto respondentov len 9% (z toho len 1,8% extenzívnych čitateľov beletrie).

Rozprávky pri výbere z televízneho programu vysoko preferuje 50,7% desaťročných detí, ktoré pravidelne čítajú, a 44,2% nečítajúcich detí. Televízne rozprávky sú ľahostajné len 5,4 percentám čitateľov, ale až 23,1 percentám nečitateľov. Rozprávky jednoznačne preferujú vo svojom čítaní dievčatá. Rozprávky číta denne či takmer denne 22,9% každodenných desaťročných používateľov počítača a 27,4% celkovej populácie detí; nikdy či takmer nikdy rozprávky nečíta 19,1% každodenných používateľov počítača a 12,9% celkovej populácie (používanie počítača nemá teda výrazný vplyv na čítanie rozprávok).

DUŠAN KÁLLAY V ZÁHREBE

Na 2. ročníku Bienále ilustrácií 2008 v Záhrebe v Chorvátsku Slovensko prezentovala kolekcia desiatich autorov s 58 originálmi ilustrácií. Jeden z nich, prof. Dušan Kállay, získal od medzinárodnej poroty hlavnú cenu Grand Prix. Špičkový slovenský ilustrátor tak získal právo vystaviť svoje dielo na samostatnej výstave v roku nasledujúcom. V Galérii Klovičevi Dvori v Záhrebe sa 19. februára 2009 uskutočnila slávnostná vernisáž výstavy. Autor sa na nej osobne zúčastnil spolu s kurátorkou Barbarou Brathovou, ktorá z jeho tvorby vytvorila kolekciu 199 originálov ilustrácií, grafických listov a ex librisov a zostavila aj katalóg. Ten rovnako ako pozvánku a plagát vytlačili v Záhrebe. Spoločne absolvovali rozhovory s médiami, oficiálne stretnutie s prezidentkou chorvátskej IBBY Rankou Javor a ilustrátorkou Manuelou Vladič Maštruko, ktorá bola účastníčkou workshopu BIB v roku 2007. Vernisáž výstavy bola veľmi úspešná – okrem výtvarníkov, vydavateľov a členov IBBY sa na nej zúčastnil aj veľvyslanec SR v Záhrebe Roman Supek s manželkou a veľvyslanec ČR. Bohatá bola i účasť odbornej a laickej verejnosti. Počas celého večera autor a kurátorka výstavy odpovedali na otázky návštevníkov, ktorí boli prezentáciou D. Kállaya nadšení a vysoko ocenili jeho dielo a možnosť prezentácie v Chorvátsku. V Záhrebe vznikla aj dohoda o ďalšej výstave Dušana Kállaya v Bosne a Hercegovine.

peter glocko ml.

Rád *klamem*, keď treba



Vlado Bednár a *detský čitateľ*

„Ujo živý spisovateľ,“ oslovil raz Vlada Bednára na besede v Senici malý žiačik. A mal pravdu. Vlado Bednár je dodnes živý spisovateľ. Aj preto, že vedel nielen písať, ale aj pozorne počúvať.

Tomáš Janovic

Slovenská literatúra sa doteraz môže pochváliť len malou skupinkou autorov, ktorí sa s rovnakým zánietením a umelecky presvedčivo vedeli prihovoriť dospelým i deťom. A ešte podstatne menšiu spisovateľskú „rodinku“ tvoria tí, čo to vo svojej tvorbe dokázali bez striktného uprednostňovania jednej či druhej vekovej kategórie. Priam ukážkovým príkladom tejto schopnosti je dielo Vlada Bednára, ktoré poukazuje na zaujímavý fenomén – že aj detská kniha môže „dospelákovi“ poskytnúť jedinečný čitateľský zážitok.

Bednárove knižky pre deti a mládež neboli únikom či nebudaj rezignáciou na tvorbu pre dospelých, ale stali sa súčasťou autorovej cieľavedomej ambície osloviť celé spektrum čitateľov. Bednár ju začína naplňať čoskoro po svojej prvotine vydaním debutu pre mládež *Nebnrkaj mi na city* (1967), umelecky najpresvedčivejšej reflexie adolescentného človeka, na ktorú sa upriamil vo svojich prvých knihách. Stihol to teda ešte

v 60. rokoch, keď detská literatúra paralelne s prózou pre dospelých okrem humoru a irónie začína úspešne „aplikovať“ aj absurditu a grotesku. Tie sa okrem jeho próz spoľahlivo ujali v poézii a rozprávkach Ľubomíra Feldeka, ale i v poézii Miroslava Válka, Tomáša Janovica a o čosi neskôr aj v dielach vtedy sa etablojúcej dušekovsko-hevierovskej generácie.

Bednárove knižky, v ktorých sa od humoru smeruje neraz až k nonsensu, sa opierajú o tri hlavné piliere: výrazných rozprávačov a hrdinov; žánrový základ dobrodružnej a detektívnej poviedky či románu, od ktorého sa autor parodisticky odráža, a do tretice o mravné poslanie ako vyústenie bytostnej potreby vyjadriť sa aj k zásadnejším otázkam človeka, medziludských vzťahov či sveta ako takého. Humor, absurdita, groteska sa u neho nerozplývajú v samoúčelnosti, ale sú najúčinnnejším prostriedkom vypovedania o vážnych veciach bez vážneho apelu.

„Navymýšľam si poviedky a báchor-ky, skazky, rád klamem, keď treba. Nie-

*kedy až v polovičke prídem na to sám, že lagujem, potom to už doklamem do konca.*¹ S týmto priznaním Bednár vyrukoval prostredníctvom ústrednej postavy spomínanej poviedkovej knižky *Nebrnkaj mi na city*. Už rázny postoj, skrývajúci sa v jej názve, predznamenal, že pôjde o naliehavú výpoveď autora, ktorá si v snahe o hodnovernosť nevystačí len s „báchorkami“ a „lagovaním“. Bednárovi zrejme zámer vyšiel a vtedajšia kritika zaradila toto dielo medzi najumeleckejšie hodnoty slovenskej prózy pre mládež.

Bednár uviedol do literatúry netradičný typ detského hrdinu, ktorý si pravdepodobne získal mnohých mladých sympatizantov pre svoj odmietavý postoj voči karieristicko-konformistickému svetu dospelých. Jeho prejav nevôle, hraničiacej až s bezcitnosťou či cynizmom, je tvrdou odpoveďou na vyprahnutosť medziľudských vzťahov, ale i vlastné životné prehry: *„Tak si myslím, že sa mi nikdy nič na svete nepodarí, nič na svete nemôžem mať dobré. Červenú kolo-bežku mi raz niekto ukradol už po polhodine spod brány, keď som si išiel hore po chlieb s maslom. A tak to išlo všetko.“*²

Výpoveď hlavného protagonistu pôsobí veľmi sugestívne a korešponduje s autentickým spôsobom detského vnímania skutočnosti. Bednár necháva svojich mladých hrdinov konať, búriť sa, rebelovať, no ich správanie nadľahčuje humorom a recesiou, ktoré sa väčšinou viažu k prostrediu školy. Autor sa v knižke vracia do čias svojho dospievania, znaky autopsie sú najviditeľnejšie v presnom zmapovaní štvrtí, ulíc, kútov a zákutí Bratislavy. Atmosféru konca 50. rokov evokujú dobové reálie a slangové prvky bratislavskej mládeže. Práve

na slang ako významný jazykový efekt sa v knihe kladie veľký dôraz, pretože pomocou neho sa identifikujú všetky postavy. Bednár presvedčivo vystihol bytostný pocit mladého človeka, jeho opozično-ironický dešpekt voči morálnym defektom, konvenciám a deformáciami života. Presvedčivosť a nadčasovosť tohto pocitu vymaňujú prózu *Nebrnkaj mi na city* z intencií generačnej výpovede a siahajú za jej horizont.

Výnimočnosť uvedenej knižky v kontexte Bednárovej tvorby pre deti a mládež je aj v tom, že ňou spisovateľ nadozobro zanevrel na mesto, ktoré mu stesľuje nehostinnú betónovú džungľu. Odmietá žiť v prostredí pripomínajúcom mesačnú krajinu, kde niet podmienok na život detí a ľudí vôbec. V neskôr publikovanej knihe rozprávok *Moje najmilovanejšie zvieratá* (1986) so smútkom konštatuje: *„Deti nikde. Ba aj trávnik nám nedávno vzali a všetko vybetónovali. Akoby nevedeli, že opäťkom sa ťažko robí do betónu jamka na hranie o guľky.“*³

Bednár si to s presvedčením namieril do prírody, aby tam pri svojich trampských výpravách spolu s mladými čitateľmi spoznával stromy, kvety, lesnú zver, aby aj s nimi pri ústí do tajuplnej hory prekročil pomyselný prah medzi reálnym a rozprávkovým svetom. Ako vidieť z knižky *Dobrodružstvá troch mudrlantov* (1974), autor si nad týmto prechodom neláme hlavu a jeho hrdinovia sa razom ocitnú vo vysnívanej sedemdesiatej siedmej krajine, kde nič nie je nemožné. Bednár cielene využil svoj nápad na rozohranie príbehu s prímiesou paródie, absurdného humoru a slovo-situčných gagov. Všetko však zodpovedá úrovni vnímania desaťročných čitateľov, v tomto prípade najmä chlapcov, kto-

1 BEDNÁR, Vlado: *Nebrnkaj mi na city*. Bratislava: Mladé letá, 1967, s. 17.

2 Tamže, s. 28.

3 BEDNÁR, Vlado: *Moje najmilovanejšie zvieratá*. Bratislava: Mladé letá, 1986, s. 6.

rým sa počas celého rozprávania prihovára ich veselý a vynaliezavý rovesník:

„Volám sa Laco Breza a baví ma písať všelijaké knihy. Už som napísal dve. Tá prvá bola, O veľkej bitke chlapcov na dolnom konci, ako Koloman Kučera hodil skalú a rozbil oblok na škole, až školník od strachu stratil príložník, ktorý neskôr našiel statočný stopovací pes Guláš. Je to veľmi napínavá kniha. Tá druhá sa volá, Ako boli tepláky na Sahare’.

A teraz vám chcem vyrozprávať naozajstnú pravdu o úžasných dobrodružstvách, ktoré sme nedávno zažili my traja. Lebo my sme traja detektívi! Ale nikomu to nehovorte, lebo všetci si myslia, že my sme len mudrlanti, a aj nám tak hovoria. A ak stretnete Martina Žaburu, neverte mu, že si rád vymýšľam. Ja si vymýšľam iba niekedy, keď nemám čo robiť. Zo žartu, čestné mudrlantské! A aj celý tento príbeh som napísal celkom sám, nikto mi nepomáhal, a nevymyslel som si ani len mäkké f!’“⁴

V predchádzajúcom „entrée“ celej knižky hlavný hrdina hovorí, že si vymýšľa, iba keď sa nudí. Bednár to robí zámerne, ale umne, čo sa premieta do iskrivého, prekvapeniami nabitého príbehu. Skalný čitateľ a kritik Bednárovho diela Július Noge k stretu skutočného sveta súčasných detí s rekvizitami a postavami rozprávkového sveta poznamenal: „Je to veselá konfrontácia, lebo obidva svety práve tí desaťroční dobre poznajú, poznajú ich, pravidlá hry, a tak výborne pochopia aj hru, ktorú sa s nimi hrá autor. Je absurdná, ale nie nezmyselná, naopak, v jej podtexte je nediaktickým spôsobom povedané aj to, že svet rozprávok a svet dnešných vedecko-technických dobrodružstiev spája túžba človeka objavovať, hľadať, preko-

návať obmedzujúce zákonitosti v prospech človeka.“⁵

Po Dobrodružstvách troch mudrlantov sa Bednár, vrátane tejto knižky, natrvalo usadzuje vo voľnej prírode, čo v ďalších dielach pre deti jasne potvrdzujú aj ich názvy. Najskôr to bola programovo „turistická“ Veľká dobrodružná vlastiveda (1979) a potom voľná „prírodná trilógia“ Čo mi kvety natárali (1982), už zmienené Moje najmilovanejšie zvieratá a Hubárske rozprávky (1987). Aby som čitateľa príliš neunavil, „náhodným výberom“ sa v krátkosti budem venovať iba dvom z týchto knižiek.

„Áno, toto je čítanie hlavne pre neposedné deti, ako som býval aj ja.“⁶ Vlado Bednár takto špecifikuje svojho čitateľa v úvodnej vete prózy Čo mi kvety natárali. A ďalej bez okolkov pokračuje:

„Nemám rád takých mumákov, čo celý deň sedia za pecou, chvíľu sa trasú od zimy a chvíľu od strachu. Ustavične sa trasú, a pre takých škoda knižky písať, písmenká by potratili, obrázky vytriasli. Ja som vám býval až taký neposedný, že mi to zostalo. Aj teraz, len čo mám trošku času – hybáj! Poberiem sa, kade ma oči vedú. Alebo rovno za nosom. Alebo krivo za nosom. Neposedím.“⁷

Autor evidentne dáva najavo, že ani roky dospelosti, ani doterajšie potulky z neho detskú dušu nevytriasli. Ako za mladi, tak aj teraz (azda i navždy) budú jeho kroky smerovať do oázy pokoja, autentických vôní a melodického ticha. Ďaleko od ruchu mesta a čo najbezprostrednejšie k prírode, s ktorou Vlado Bednár uzavrel pakt o vzájomnom neútočení: *„Mám kopce rád, neublížujem im a ani ony mne.“⁸* Bednár ich bráz-

4 BEDNÁR, Vlado: Dobrodružstvá troch mudrlantov. Bratislava: Mladé letá, 1974, s. 7.

5 NOGE, Július: Dobrodružstvá troch mudrlantov. Zlatý máj, 20, 1976, č. 3, s. 207.

6 BEDNÁR, Vlado: Čo mi kvety natárali. Bratislava: Mladé letá, 1982, s. 5.

7 Tamže.

8 Tamže.



di krížom-krážom, aby spoznával nepoznané, objavoval nepovšimnuté. Unavený klesá do trávy, kde v šepote kvetov necháva fantázii voľný priebeh. Koniec koncov stačí len *„zatajiť dych a vedieť načúvať, ako to tam medzi lístkami šušorí, šuchoce, drdloce, šušká, brboce, huhne i frfoce“*⁹.

A na svete je, ani sa spisovateľ nena zdá, ďalší rozprávkový príbeh. V knižke Čo mi kvety natárali si Bednár takýchto príbehov „vypočul“ desať. Sú to všetko rozprávky veselé, humorné až satirické a ich hrdinami sú ľudia, zväčša dievčatá a chlapci podobní tým, ktorým je kni-

ha určená. Samotné kvety vystupujú až v pointe každej rozprávky, kde sa rozlúskne tajomstvo ich bizarných názvov. K nim autor vymyslel aj primerane bizarný príbeh. Ten by mal podľa „tárania“ a klebetenia kvetov vysvetliť, odkiaľ asi pochádzajú pomenovania ako klinček neskorý, smola lekárska, ježibaba guľatohlavá, starček bludný či mätonoh trváci. Vierohodnosť jednotlivých príbehov je (samozrejme, aj s vedomím autora) spochybiteľná, no Bednár svoje neviazané výmyselníctvo „uzemňuje“ informáciou o mieste výskytu a vzácnosti jednotlivých rastlín. Nevtieravo tak detského čitateľa zábavnou formou poučí aj bez poučovania.

⁹ Tamže, s. 6.

„Príroda, to nie je pre Vlada Bednára len ideálne životné prostredie, ale aj symbol aktivity, akási praktická citová výchova i škola fantázie. A predovšetkým skúšobný kameň charakterov.“¹⁰ Kornel Földvári takto v kocke vystihol ráz v podstate všetkých Bednárových detských kníh, čiže aj tej definitívne poslednej s jednoduchým názvom *Hubárske rozprávky*, v ktorej čitateľ narazí aj na takéto adresné autorovo upozornenie: *„Niečo vám prezradím, milé deti. Huby nemajú rady takého hubára, čo dupoce po lese, huláka, vyhvizduje, až sa hory zelenajú, trhá rastlinky a láme stromčeky.“*¹¹

Tolko azda k Földvárim spomínanej skúške charakterov. No Bednárov zdanlivo mentorský tón by isto vyznel samoučelne, ak by po ňom nenasledovala „škola fantázie“, kde má poučenie rovnakú hodnotu ako recesia, mystifikácia, paródia či nonsens. Autor veľa invencie prejavil pri neúnavnej hre s menami, ktorá ako základ knižky *Čo mi kvety natárali* úspešne presahuje aj do Hubárskych rozprávok. Potvrďuje to už úvod prvej z nich:

„Milé deti, poznáte huby? Iste. Ja ich tiež poznám, skoro všetky. Aj po mene. Ich krstné meno i priezvisko. Lebo huby majú dve mená, nie jedno ako hociktoré psisko. Chodím si po lese a stretám ich. Jedovaté obchádzam, s tými si nehodno začínať. Staré hríby dubové zďaleka pozdravujem, aj klobúk z hlavy si zložím. Všetky aj ony to majú vo zvyku. A mladé ma zdravia prvé, ako sa patrí:

*– Dobré ráno, ujo Boletus! – vykrikuje veselo spod smriečka kuriatka moje veselé. Dobré sa mi nažíva s hubami.“*¹²

Zanietení znalci húb asi postrehli, že

pri hľadaní mena svojho alter ega – rozprávača uja Boletusa – spisovateľ siahol po latinskom mykologickom názvosloví. Aj tento nekonvenčný nápad, hojne využitý takmer v celej knižke, posúva Bednárove „botanické“ historky na úroveň modernej autorskej rozprávky, ktorá jej tvorcov nijako nelimituje, pokiaľ sa však príbeh neutopí v autorovom fantazírovaní a jeho slovnej ekvilibristike, pre deti od istej miery nezrozumiteľnej. Bednár sa tomuto riziku vyhol tým, že jednou nohou pevne stojí na pôde tradičnej rozprávky.

Uvažovanie o tvorbe Vlada Bednára pre deti a mládež vyúsťuje do vzácného poznania rovnováhy a súvzťažnosti oboch pólů jeho tvorivého zamerania. Ani v knižkách pre nižšie vekové kategórie sa nespreneveril štýlu, ktorým zaujal i dospelého čitateľa: jednoduchému, priamočiaremu, civilnému a osvieženému množstvom rozprávkových alúzií, absurdít, nonsensov, schopnému sprostredkovať relatívne veľké množstvo informácií a zážitkov, kde neabsentuje poetický výmysel, ale ani pravé zrnko múdrosti. Bednár aj tu dokázal povýšiť všednú až banálnu realitu do nových významov. Zdarne sa vedel priblížiť reči a mysleniu detského percipienta. Jeho slabšou stránkou je charakterová kresba postáv, čo majstrovsky kompenzuje vytváraním ich obrazu v rozličných situačných a slovných komických prejavoch.

Bednárovi nerobí problém stotožniť sa so svetom svojho príjemcu a cez smiech i hru nadviazať s ním nezištné paritné priateľstvo, v ktorom je vekový rozdiel nepodstatný. Autor sa však nevzdáva možnosti pomôcť, poradiť, poučiť. Ide o tzv. semiotizáciu, čiže pochopenie hry ako bytostného spôsobu poznávania a osvojovania si sveta. Bednár si pritom vypomáha prísnu selekciou výrazového materiálu, ktorým rešpektuje špecifiká detského smiechu:

„Dieťa chápe literárny humor trochu

10 FÖLDVÁRI, Kornel: Definitívne posledná. Zlatý máj, 32, 1988, č. 7, s. 414.

11 BEDNÁR, Vlado: *Hubárske rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1987, s. 35.

12 Tamže, s. 7.

MIROSLAV CIPÁR / *Veselé album zvierat*

inak než dospelí, jeho tzv. horný a dolný prah humoru je odlišný. Smeje sa tomu, nad čím sa my skôr narodení mravokárne pohoršujeme, ale zostáva naprosto vážne pri prežívaní slovesného obrazu, ktorý vyslovene považujeme za komický.¹³

Súčet bohatého diela Vlada Bednára by nebol kompletný bez pripomenutia jeho plodnej spolupráce s Tomášom Janovicom. Jej zúročením bolo humoristické veršované leporelo o prstoch na ruke *My sme majstri nad majstrov* (1983) a rozprávková karikatúra *Snehuľiaci* (1985). V tomto autorskom tandeme vznikla aj divadelná hra so spevmi, tancami a odvážnym letom do neznámej krajiny *Vzducholod'* (1974), pre Slovenský rozhlas spoločne napísali rozhlasové hry *Požičaná gitara* (1977) a *Kľúčikové kráľovstvo* (1979).

Vskutku významný a nezameniteľný zástoj Vlada Bednára v tvorbe pre takú širokú škálu čitateľov (prípadne divákov i poslucháčov) potvrdzuje už viac ráz akcentovanú koreláciu dospelaj a det-

skej podoby jeho univerzálneho ducha. Táto prirodzená „dvojdomosť“ mu otvorila široké pole možností sebarealizácie. Bednár bol správne nenásytný, chcel čo najviac zažiť, vidieť a napísať. Akoby tým blahorečil každému novému dňu, ktorý mu umožnil byť svedkom ďalšieho všedno-nevšedného príbehu obyčajného človeka. Cez vrásky znútorneného úsmevu si zachoval pozitívny vzťah k ľuďom. V jeho podaní bol humor ozajstným „siedmym zmyslom“, prirodzenou súčasťou myslenia a prejavu. Ním natrvalo zakotvil v pamäti mnohých vrstovníkov a určite aj čitateľov, ku ktorým počítaval priam familiárnu náklonnosť. Vo svojom poslednom rozhovore sa vyznáva:

„Píšem pre každého, kto má rád knihy, a nezáleží na tom, akej je národnosti. Všetci, ktorí si moju knihu kúpia alebo požičajú v knižnici, stávajú sa mojimi priateľmi. Občas sa pristihnem, najmä keď je noc a som sám, ako rád by som sa s nimi porozprával.“¹⁴

¹³ TOMAN, Jaroslav: Literárni komika v recepcii detského čtenára. Zlatý máj, 35, 1991, č. 4, s. 210.

¹⁴ BEDNÁR, Vlado: Pevné lano. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987, s.

O svete pre všetkých

V októbri v priestoroch Národného centra zdravotníckych informácií a v novembri v priestoroch Mestskej knižnice v Piešťanoch sa uskutočnila výstava kníh a pomôcok pre deti vyžadujúce osobitnú starostlivosť a so špeciálnymi potrebami, nazvaná Svet pre všetkých.

Knihy a ich stvárnenie podliehali rôznym štýlom a dobám, ale ich obsah bol vždy plný osudov a poznatkov. Platí to všeobecne, no pre ľudí so špeciálnymi potrebami dvojnásobne. Kniha je významným integračným spojivom medzi ich svetom a tými ostatnými. Tvorba kníh a pomôcok pre túto skupinu ľudí je veľmi náročná a vyžaduje špecifické vedomosti po obsahovej i ilustračnej stránke.

Vďaka pochopeniu inštitúcií, ako je BIBIANA, ktorá vo svojom programe stále nachádza miesto pre túto problematiku, bolo možné predstaviť verejnosti špecifiká tejto tvorby. Nešlo by to bez úzkej spolupráce mnohých inštitúcií a spolupracovníkov, ktorí sa podieľali svojimi vedomosťami, skúsenosťami a exponátmi na tejto výstave. Prístupnosť informácií o týchto pomôckach je pre verejnosť takmer nulová, hoci neraz by zjednodušili vzdelávanie a život aj ostatným.

Tvorba je i finančne náročná, pretože vytvorenie napríklad knihy pre nevidiacich sa pohybuje v cenovej relácii 80 – 100 tisíc korún na jeden exemplár. Ilustrácie musia mať umeleckú hodnotu, ale musia spĺňať aj kritérium zrozumiteľnosti. Všetko toto mala na zreteli aj autorka scenára Gabriela Škorvanková a v jeho realizácii Eva Cíferská. Výstavné exponáty zapožičala Lekárska knižnica, ZŠI pre zrakovo postihnutých na Svrčej ulici v Bratislave, ZŠI pre nepočujúcich na Hrdličkovej ulici v Bratislave, Špeciálna ZŠ a Praktická škola na Dolinského ulici v Bratislave, Gaudeamus, DSS pre deti a dospelých, Múzeum špeciálneho školstva v Levoči, Liečebnovýchovné sanatórium na Hrdličkovej ulici v Bratislave, Knižnica BIBIANY, Občianske združenie MEDLIB, Občianske združenie PRODYS a Čierny Peter – Petr Zörkler a súkromný archív G. Škorvanková.

Na výstave mohla verejnosť vidieť knihy v Braillovom písme, reliéfne knihy, zvukové knihy, pomôcku na priestorové vnímanie, hovoriacu váhu, čítaciu lupu, lebo zrakom vnímame 80 % sveta, a ak ho máme postihnúť, zvýši sa vnímanosť iných zmyslov. Ak ich využijeme, pomôžeme zrakovo postihnutým vytvo-

riť v predstavách obraz sveta a otvoriť im brány poznania dokorán.

V ďalšom výstavnom priestore bolo možné uvidieť pomôcky a knihy so znakovou rečou a knihy, ktoré pomocou fázovaných situácií predstavujú svet sluchovo postihnutých, ktorí majú často problém pochopiť deje a situácie okolo seba a nechápu, že im nerozumieme. Takéto knihy pomáhajú zdravým pochopiť svet ticha a postihnutým svet zdravých ľudí.

V priestore pre telesne postihnutých sa prezentovala odborná i beletristická literatúra, príbor pre špeciálne použitie, kniha o paličkovaní ľudí bez končatín. Verejnosť sa dozvedela, ako arteterapia a muzikoterapia naplňujú postihnutým svet krásou a súladom, pomáhajú im realizovať tvorivý proces vnímania sveta, v ktorom musia prekonávať mnoho prekážok.

V priestore pre deti, ktoré potrebujú

špeciálny prístup, boli vystavené knihy, bez ktorých by ťažko chápali súvislosti. Pozornosť sa tu venovala aj mladým ľuďom s poruchami vnímania na základe ADHD a autistom, ktorí často disponujú nadpriemernou inteligenciou, ale majú napríklad problémy s čítaním, písaním, počítaním, pretože trpia ich dysfunkciami. Literatúra o ich problémoch nám odkrýva ich svet, vypovedá o ich zápasoch, výhrách i prehrách a o liečebnových procesoch, ktoré ich prostredníctvom umenia vracajú do života zdravého spoločenstva.

Centrom výstavy bola maketa mozgu, kde si každý návštevník mohol vyskúšať hľadanie centier zmyslov.

Ohlasy na výstavu v knihe návštev hovorili o tom, ako sú tieto výstavy potrebné a ako málo verejnosť pozná túto problematiku.

GABRIELA ŠKORVANKOVÁ



PETER UCHNÁR / *Gulliverove cesty*



petr
píthha

Velká iluze

českého školství

Prof. dr. Petr Píthha (1938), minister školstva Českej republiky v rokoch 1992 – 94 a autor kníh Výchova, nádej spoločnosti (1999), Učiteľé, spoločnosť a výchova (1999), je bohemista, lingvista. Vyštudoval češtinu a históriu na FF UK v Prahe i matematickú lingvistiku na MFF UK. Okrem toho absolvoval i štúdium katolíckej teológie a za kňaza bol tajne vysvätený v Holandsku, kde pôsobil v 70. rokoch. Od r. 1990 bol vedúcim katedry občianskej výchovy na PedF UK. Minulého roku vystúpil na Pedagogických dňoch na univerzite v Hradci Králové s prednáškou Velká iluze českého školství. Prednáška vzbudila obrovskú pozornosť a mailovou poštou sa lavínovito začala šíriť po českých školách. Keďže škola a jej problémy je jednou z dominantných tém i našej spoločnosti, požiadali sme prof. P. Píthhu o zvolenie publikovať jeho prednášku v Bibiane. Urobili sme tak preto, že čitateľmi Bibiany sú prevažne poslucháči pedagogických fakúlt slovenských univerzít, ktorých problémy školstva zaujímajú profesne, a v nemalej miere i preto, že od školy, jej systému sa odvíja i kvalita detskej kultúry, ktorá je v centre nášho záujmu. A hoci prof. Píthha vo svojom súhlase taktne zdôraznil, že jeho interpretácia sa týka českého, nie slovenského školstva, názory, ktoré prezentoval, svojou polemickou podobou nepochybné zaujmú i priaznivcov Bibiany.

Příští rok tomu bude 20 let od pádu komunistického totalitního režimu. Je to doba stejně dlouhá jako trvání 1. československé republiky. Snaha srovnávat vývoj vzdělanosti a školství v období 1918–38 a 1989–2009 nevedla by k ničemu, protože všechny komponenty života, které ho ovlivňují, jsou nesrovnatelně odlišné: stav vědy, technika, společenská skladba, politická a ekonomická situace, etický rámec – opravdu všechno.

Na druhé straně ovšem shoda v délce trvání zmíněných období takřka nutí k zamyšlení. Dvacet let je dobou, za kterou se společnost posune o celou jednu generaci, což znamená, že od listopadu vyrostla nová generace, která vstupuje do plně aktivního života. Jak tato generace opravdu vypadá, je obrazem toho, co jsme udělali nebo naopak neudělali. Náležitou otázkou rovněž je, čemu jsme napomohli a čemu jsme nezabránil. Takto položená otázka je spravedli-

vější, protože stav vzdelanosti a školství v žádném případě není jen dílem pedagogů. Hrají jistě roli významnou, ale ostatní vektory celkového pohybu jsou podstatně silnější. Mám na mysli roli rodičů, celkový vývoj dospělé části společnosti, vlivy ekonomické a překotný vývoj technologií. Jenže čím větší bude blížící se krize, tím více se bude svalovat na učitele. Rodiče, politici, ekonomové a většina dospělých odmítne svůj díl odpovědnosti. Naše společnost jako celek se k otázkám výchovy a vzdělávání staví nezodpovědně a sebezáhubně. Jako učitelé, to jest vychovatelé a vzdělavatelé, měli bychom posoudit svou míru chyb a upozornit na chyby ostatních.

Celá historie posledního dvacetiletí začíná stavem našeho školství před listopadem 1989. Toto komunistické školství trpělo hrůznou ideologizací, třídním přístupem a rovnostářským nesmyslem. Přitom to ovšem bylo školství profesionálně dosti dobré a přinášelo dobré výsledky. To platí zvláště pro prvou polovinu totalitní éry, kdy v našem školství pracovala převaha pedagogů vychovávaných v době první republiky.

Revoluční nadšení, jak to ani nemohlo být jinak, vyzvedlo názor, že vše, co se dělo v předchozí době, bylo naprosto špatné. Tak např. byla proporcionalita předlistopadového školství vcelku správná. Co bylo ničivé, byl třídní a stranický klíč přijímacích řízení. Nadané děti nepřátel do učňáku, neschopné děti stranických činitelů na vysoké školy. Výsledek revolučních změn vedl k tomu, že máme předimenzované vysoké školství, inflaci gymnázií a tichou cestou zavedenou jednoduchou školu až do maturity, základní školství stlačované na úroveň odkladových škol a kritický nedostatek učňovského školství, kam přicházejí žáci, s nimiž lze těžko co docílit. Sociální a ekonomické důsledky se už začínají ohlašovat.

Dalším výsledkem revolučního nad-

šení je, že byly otrřeseny a odstraněny mnohé zcela nadčasové principy školství a výchovy, které s komunistickým režimem neměly nic společného, leda to, že trvaly a byly ideologicky zneužívány. Liberalizace, která byla zpočátku neuvážená, se stala bezbřehou. O tom budu vícekrát mluvit. Tím vznikly velké škody. Možná ještě větší škody vznikly tím, že jsme nekriticky přejímali vzory ze Západu a nebyli jsme ani schopni vidět, že se nadšeně ženeme do něčeho, co se tam neosvědčilo a od čeho pracně ustupují.

Zdá se nepochopitelné, jak je možné, že se národ s takovou pedagogickou tradicí může bezhlavě přiklonit jednou k Makarencovi, podruhé k technologiím behavioristů a nikdy se nezamyslet. Vysvětlení ovšem znám a je bolestné. Tlak hrubé moci v případě prvého a finanční moci v druhém byl větší než pevnost lidí.

TŘI POZNÁMKY

Musím teď, dříve než přistoupím k popisu dnešní situace, udělat tři zásadní poznámky. Víím, že vždy je možno upozornit na výjimky. Říct, že jsou i dobří učitelé, školy, studenti atd. Jsou, zůstávají výjimkami. Možná že to ani nejsou výjimky, protože jich může být i mírná většina. Tím nelze smést ze stolu, že celkový stav dobrý není. Argumentace, při níž se odmítne problém poukazem na protipříklad, je v podobných debatách nejen logicky a věcně, ale hlavně morálně vadná. Když se hospodyně připálí hrnec s rýží, je masivní většina zrn nespálená. Nicméně hospodyně spálila rýži, každý to pozná, všecko smrdí.

Druhá poznámka se týká publikovaných rozborů a statistik. Jejich omezená kvalita mívá své příčiny v použitých statistických metodách a hlavně v přípravě a interpretaci. To, co budu dále říkat, opírám o dlouhodobé přímé pozorování, které o skutečném stavu říká čas-



EUBOSLAV PALO / Frohe Weihnachten

to víc. Žijeme v dosti zvláštním teroru anket a průzkumů. Jenže to, jak nějaký vzorek lidí něco vnímá, říká jen, co si ti lidé myslí. Nevzejde z toho žádné pravdivé zjištění o skutečnosti. To, že 60% lidí řekne, že včera bylo hezky, a 40%, že bylo ošklivo, nám neřekne nic o včerejším počasí. Potřebujeme vědět, kolik bylo stupňů, jaký byl vítr, jaká byla oblačnost, tlak a srážky. To jsou věcné a důležité skutečnosti – říká se jim fakta – s nimiž musíme pracovat.

Třetím upozorněním je, že nebudu vyzdvihoval a občas ani zmiňovat kladné stránky. Dělam to nikoli proto, že bych propadl dnes rozšířenému nešvaru všechno zpochybnit a pošpinit, ale proto, že je všichni známe, zatímco stinné stránky buď dost neznáme, nebo, což je horší, nechceme vidět.

VÝCHOVA A KÁZEŇ

Zajímavým, pro mne alarmujícím, jevem je zájem o předmět etická výchova. Má zavádějící název. O etiku v něm příliš nejde. Je to nácvik prosociálního jednání. Jako takový je potřebný a přínosný. Jenže odhaluje fakt, že prosociální vlastnosti dětí a mládeže jsou v takovém stavu, že takovýto předmět vznikne. Zde leží vina na výchově v rodině a na běžném chování společnosti. Zmíněný předmět je zoufalou obranou. Děti přicházejí do školy i do předškolních zařízení nejenom nevychované, nepřipravené, bez zcela elementárních návyků, ale dokonce zkažené. Případy, kdy dítě diskutuje s učitelem, to jest hádá se s ním, ale neumí se obléct a často si ještě ve škole neumí utřít zadek, jsou docela běžné. Že se děti ve zvláštním školním

předmětu učí děkovat, požádat, omluvit se a zdravít, stojí za zamyšlení.

Výchova, která je neoddělitelnou součástí práce učitelů, je dnes omezena, není vyloučena. Učitelé nemají v ruce nic, co by mohlo zjednat klid a kázeň. Nemají oporu v zákonných pravidlech. Vše tam hovoří pro žáka a jeho svobodu, popř. pro rodiče. Dojde-li ke sporu, neodváží se ředitel postavit za své kolegy. Jednou proto, že rodiče školu sponzorují, podruhé proto, že mají vlivné postavení, potřetí proto, že jsou ochotni spor medializovat. Drzé, násilnické dítě nelze vyloučit, i když rozvrací celou školu. Učitel se nesmí dítěte dotknout, něco mu vytknout, dát mu špatnou známku, protože to je ponižování, nesmí se na ně ani vážně a přísně podívat. Listina lidských práv a svobod, listina o právech dítěte při sofistikovaném právním výkladu (dnes je to na denním pořádku), znemožňuje vyučovací proces vůbec. Našemu dítěti nebudete nutit nějaké vědomosti! Má právo na svůj názor.

Žákům je třeba vyhovět a pochopit jejich individualitu. Má-li právě potřebu se trochu proběhnout, má-li potřebu jít si na zahradu zakouřit, nemá-li potřebu zrovna teď psát diktát. Kdykoli může být učitel obviněn, že šikanuje. Nesmí se bránit, je-li napaden. Kopne-li žák učitelku, nesmí ho uhodit. Po incidentu musí být na pozoru, aby mu nedala špatnou známku, protože by to bylo podjaté hodnocení. Nikdo se neptá, jak se v budoucnu zapojí do pracovního procesu dítě, které nehodlá respektovat a nerespektuje časové členění na hodiny a přestávky. Zvonění je středověký nesmysl a nemá ve škole co dělat. Trvám na tom, že škola je především určitý řád, pokud chybí, změní se škola na zábavné zařízení.

„MÁŠ SMŮLU“

Nedostatek kázně se „dramaticky“ projevuje na kvalitě jazykových projevů.

Nesmyslné bláboly, rozpadlé věty, to, že žák píše pravý opak toho, co chce vyjádřit, to vše je přijímáno. Kvalitní dopracování úloh není vyžadováno. Stačí, aby se ukázalo, že žák rámcově ví, jak určitý typ příkladu řešit. Obávám se, že z našich škol začnou vycházet neotřesitelně drzí lidé, neschopní pořádné práce a bez schopnosti se dohodnout. Stále více se setkávám s lidmi, kteří jsou tak svobodní, tj. neukáznění, že se to projevuje chaotičností myšlení, neschopností něco domyslet. Stěžují si, že jsou neustále stíháni ranami nespravedlivého osudu. Jsou to lidé, kteří byli vždy chváleni. Jsou to žáci, kterým nikdo neřekl, že nic neumí, protože se neučí. Slyšeli vždy jen *dobrý, výborný, skvělý, perfektní, Waw!* a někdy *máš smůlu*. Tato smůla, která není náhodná smůla, ale nutný důsledek drzé lenosti, bohorovnosti a nedotknutelnosti, se po vyjití školy změní v rány osudu. V běžném životě se na ně na rozdíl od škol nefouká a nerozdávají se utěšující dobrůtky.

Podobně jako Listina lidských práv a svobod vznikla z dobrého a jasného důvodu, totiž vyloučit opakování hrůz koncentračních táborů, vznikl také pojem pozitivní myšlení z dobrých důvodů. *Positive thinking* se zrodilo z tvrdých zkušeností generací, které vytvořily Spojené státy americké. Životu se nesmí uhýbat, člověk se nesmí vzdát a vždy musí životu čelit. Nemocný a starý člověk je hoden pomoci, ale ze všech svých sil má udělat, co ještě může. K tomu potřebuje ono pozitivní, odhodlané myšlení a v tom ho je třeba povzbudit. Kult *positive thinking* nás dovedl ke karikatuře původní myšlenky. Chválíme a přijímáme všechno, spokojíme se s čímkoli, protože je snadnější na žáky vlastně nemít žádné požadavky. Má-li je nějaký učitel, nastanou spory. Je obviněn, že děti šikanuje a poddrývá jejich sebevědomí. Vyklidit pole je určitě snadnější.

NEZPOCHYBŇOVANÝ INTERNET PLNÝ CHYB

Další problém vidím v tom, že se stále honosíme, jak děti učíme myslet, pečujeme o jejich kreativitu a díváme se svrchu na každého, kdo by chtěl nějaké vědomosti. Ty nejsou zapotřebí, protože si je žák dovede najít na internetu. Debaty a úvahy, kolik vědomostí mají žáci mít, probíhají už celá desetiletí, dokonce staletí. V různých vlnách a dobách se na ně klade odlišný důraz.

Dnes se ovšem, díky lenosti a ve snaze vyloučit cokoli pracného a málo příjemného, došlo ad absurdum. Předně si myslím, že bez potřebného množství vědomostí člověk dost dobře nemůže přemýšlet, protože nemá o čem a novou informaci nemá kam zařadit a s čím srovnávat. Představa, že si úplný ignorant sedne v knihovně, tvořivě zapřemýšlí, vyhledá vše potřebné a napíše geniální studii, je lichá. Neví ani, co má dohledat. Když něco najde, neví a nepozná, zda to k jeho tématu patří, a už vůbec nepozná, zda našel cennou informaci nebo úplnou pitomost. Výsledkem je, že se vychvalované eseje hemží nesmysly a chybami všeho druhu. Učitelé, nadšení, co všechno si žáci dovedou najít, když brouzdají po internetu, by měli dát pozor, aby jim žáci neutonuli v bezbřehém salátu, který na internetu je.

Jistě jde o problém, který se časem vyřeší a určitě se dá vyřešit. Zatím řešení není a v oborech, kterým rozumím, zjišťuji, že na internetu je tolik chyb, že je svým způsobem bezcenný. Je to však božstvo, před kterým musíme mlčet a pokleknout. Argument, že žák má něco z internetu, je vážnější než učitelovo správné tvrzení, že je to špatně. Jako bohemista například zjišťuji, že mladí lidé neumí skloňovat zájmeno *já*. Opravný program, kterým se zbavují chyb z neznalosti, je totiž zatím udělán jen na jednotlivá slova a nepracuje ani s nejbližším kontextem. Protože tvary mne, mě

a mně všechny existují, program nesignalizuje chybu při jejich záměně. Viděl jsem text, internetově opravený, kde byly tvary *pannen*.

Dalším nebezpečím, které vzniká odstraněním jakéhokoli memorování (násobilka, básničky, vyjmenovaná slova, vzorečky atd.) je atrofie paměti a posléze zánik paměti vůbec. Představa, že naše školy budou opouštět dvacetiletí lidé s viditelnými rysy Alzheimerovy choroby a odkázaní na přístroje, není hezká. Jejich myšlení bude totiž doslova na baterky.

Problém upadající rozumnosti a těžký pokles kvality myšlení je zastírán jednak dostatečným počtem mimořádných výkonů a hlavně triumfálním postupem vědy. V celku však zvláště evropská společnost degeneruje, což je ještě podepřeno nechutí inteligence k potřebné reprodukci. Každý demograf poctivě přiznává, že Evropa stárne a blbne.

ESEJE

Zmínil jsem se již o esejích. Nesdílím nadšení, které kolem nich panuje. Předně bych poznamenal, že nejde o eseje. Jde o kvazi odborné studie, delší úvahy, popř. o jakoukoli slohovou práci. Žákům jsou bez předchozího uvedení do problému zadána témata zcela překračující jejich možnosti. Svými známými jsem byl žádán, abych pro jejich děti na třetím, ale i druhém stupni vypracoval „eseje“ v rozsahu a se zadáním vysokoškolské seminární, ale i bakalářské a magisterské diplomky. Rodiče se této pitomosti nevzeprou, ale shánějí pomoc pro své dítě. K čemu to vede? Žák něco sám slátá, resp. opíše z internetu, nebo mu práci napíše někdo, kdo to zvládne. Nejčastěji se eseje kupují od starších spolužáků a přeformátují na počítači. Žák, který chce poctivě přistoupit k úkolu, je deprimován a občas se zhroutí. Učitel, který ve dvou nebo více třídách zadá práci, která má mít

15–20 stran (přílohy se nepočítají), není s to práce opravit. Většinou je ani nepřečte. Spokojí se s několika škrty sem tam po textu. Nikdy nikomu práci nevrátí. Ti, kteří se snažili, pochopí, že se snažit nemusí a nemají. Ti, kteří se nesnažili, jsou ujištěni, že jejich výkon stačí. Tomu říkám kazit mládež.

Nedávno jsem redigoval knihu mladého kolegy, který má magisterský titul. Když jsem mu rozebral první, kratičkou kapitolu, rozplakal se. Seděl proti mně sedmadvacetiletý habán, mladý pan magistr a plakal jako Marcelka, která v druhé obecné dostala první trojku. Přečetl jsem dost veleúspěšných prací. Ani jednu bych neklasifikoval lépe než jako sotva dostatečnou. Jak jsou jejich autoři vzděláni? Jak jsou připraveni na život, kde existují neúspěchy a bývá žádána nějaká kvalita práce?

DISKUSE, DEBATY A TLACHY

V našich základních školách se hojně debatuje, neustále a o všem. Vzpomínám si, že Bernard Shaw jednou řekl, že debata vždycky nabude na dynamice, když alespoň jeden zúčastněný o věci vůbec nic neví. Vzpomínám si také, jak mi s chloubou řekl jeden učitel výchovy k občanství na 2. stupni, že je to úžasné, na co děti nepřijdou. „Představte si, že už sedmou hodinu debatujeme v sedmé třídě o tom, co je to duše. Já vždycky přivedu někoho, kdo k tomu má blízko, a je debata, třeba různé faráře, nebo psychiatra.“ Doporučil jsem mu, aby na osmou hodinu pozval někoho z opravny pneumatik, že tam o duších taky hodně vědí, a udělal jsem si nepřítel na doživotí. Tento debatní klenot však nevyniká nijak příliš ze standardu středoškolských debat. Je to nezávazné plácání, při kterém se hodnotí rychlá reakce, bulvární povrchní záblesky a uvedení bizárních zajímavostí. Tak lze vychovat v lepším případě dobré povrchní společníky, v horším pivní filosofy.

PRÁVO NA VZDĚLÁVÁNÍ VS. PRÁVO NA VZDĚLÁNÍ

Naše společnost by se měla jako celek zamyslet nad problémem rovnostářství v oblasti školství. Rozdíl mezi *právem na vzdělávání* a *právem na vzdělání* mnohá lidem uniká. Na prvé mají opravdu všichni právo. Pro společnost i pro určité kategorie žáků je přínosné, když je jim věnováno zvláštní a dlouhé vzdělávání. To druhé nelze nikomu zaručit, protože není-li potřebně nadaný a/nebo nemá-li dostatečný zájem, nikdo mu vzdělanost nevdechne.

Rovnostářstvím je nesena i nechuť ke klasifikaci a snaha vystačit se slovním hodnocením. Jenomže slabší, nebo pohodlní jedinci se musí včas dozvědět, že jejich výkon ve srovnání s jinými je slabý. Že to nic neubírá na jejich důstojnosti člověka a člena společenství, je druhá věc. Když jsem se setkal s tím, že v recitační soutěži získal druhé místo koktavý žák, uvědomil jsem si celou hrůzu nevěcné empatie. Co to udělalo se třetím v pořadí? A co to udělalo se čtvrtým, který nepostoupil do vyššího kola?

TERCIÁRNÍ SEKTOR

Za dezolátní považuji stav našeho vysokoškolského sektoru. Chápu, že vývoj dospěl k tomu, že lidé, aby se plnohodnotně zapojili do aktivního života, potřebují většinou ještě po maturitě další specializované vzdělávání. Je to ovšem nová vrstva v pyramidě vzdělání, která přibyla mezi střední školu a univerzity. To, že věc není jasně artikulována, působí mnoho zla. Projevuje se to v hodnocení států, protože nejasné pojetí vede k tomu, že jsou mezi univerzity počítány velmi odlišné školy. Statistiky dlouho uváděly, že USA nebo NSR mají daleko vyšší procento populace na vysokých školách než my. Jenže do jejich počtů jsou v USA zahrnuty všechny colleges, což odpovídá naší septimě, oktávě a ještě roku navíc. V NSR se do počtu

zahrnují také studenti všech pomaturitních škol, např. školy kosmetiky domácích zvířat.

Horší ovšem je, že porevoluční nechuť k nstavbovému školství, pomalý růst počtu vyšších odborných škol a všeobecná touha po akademických titulech způsobily takovou extensi univerzit, že to vyvolalo propad jejich úrovně. Všichni politici jsou nadšení, kolik máme vysokoškolských studentů a absolventů. Mnozí volají po tom, aby jich bylo ještě víc. Babičky a dědové se radují na promócích. Vzdělanost však trpí a upadá.

Univerzity, které se honosí tím, že vychovávají elitu, ji vychovávají okrajově, pokud vůbec, a vždy až v postgraduálním studiu. Elity totiž nemůže být 28 nebo 35 % populace. Elita jsou 2 až 3 % z populace a prvořadých je tak 6 %. Univerzity, které přijímají víc než 12-14 % populace, se nutně stávají školami pro vyšší průměr a ten stále klesá.

Spolu s tím vzniká inflace univerzitních učitelů udivených, že jejich společenská prestiž už není jako kdysi. Je to nutný důsledek extenze. Na konci první republiky bylo procentuálně zhruba tolik lidí s maturitou, kolik jich dneska máme s magisterským titulem. Kdyby se spočetli dnešní univerzitní profesori a prvorepublikoví gymnaziální profesori, kteří měli doktorát, byly by to vyrovnané počty. Na přelidněných univerzitách se poflakují mladí lidé, kteří neměli odmaturovat, a žijí v líbezné symbióze s línými a nezodpovědnými učiteli, kteří ve svém druhém zaměstnání vydělávají peníze. Občas se sejdou, pohovoří a vzájemně si vyhoví. Toto stále nákladnější monstrum společnost platí a musí se pak starat o neuplatnitelné lidi s akademickým titulem. Zavedení školného, popř. numerus clausus jsou politicky neprůchodné.

Přes veškeré ujišťování zůstávám skeptický k názoru, že scientometrické metody vedou k rozvoji vědy. Pozo-

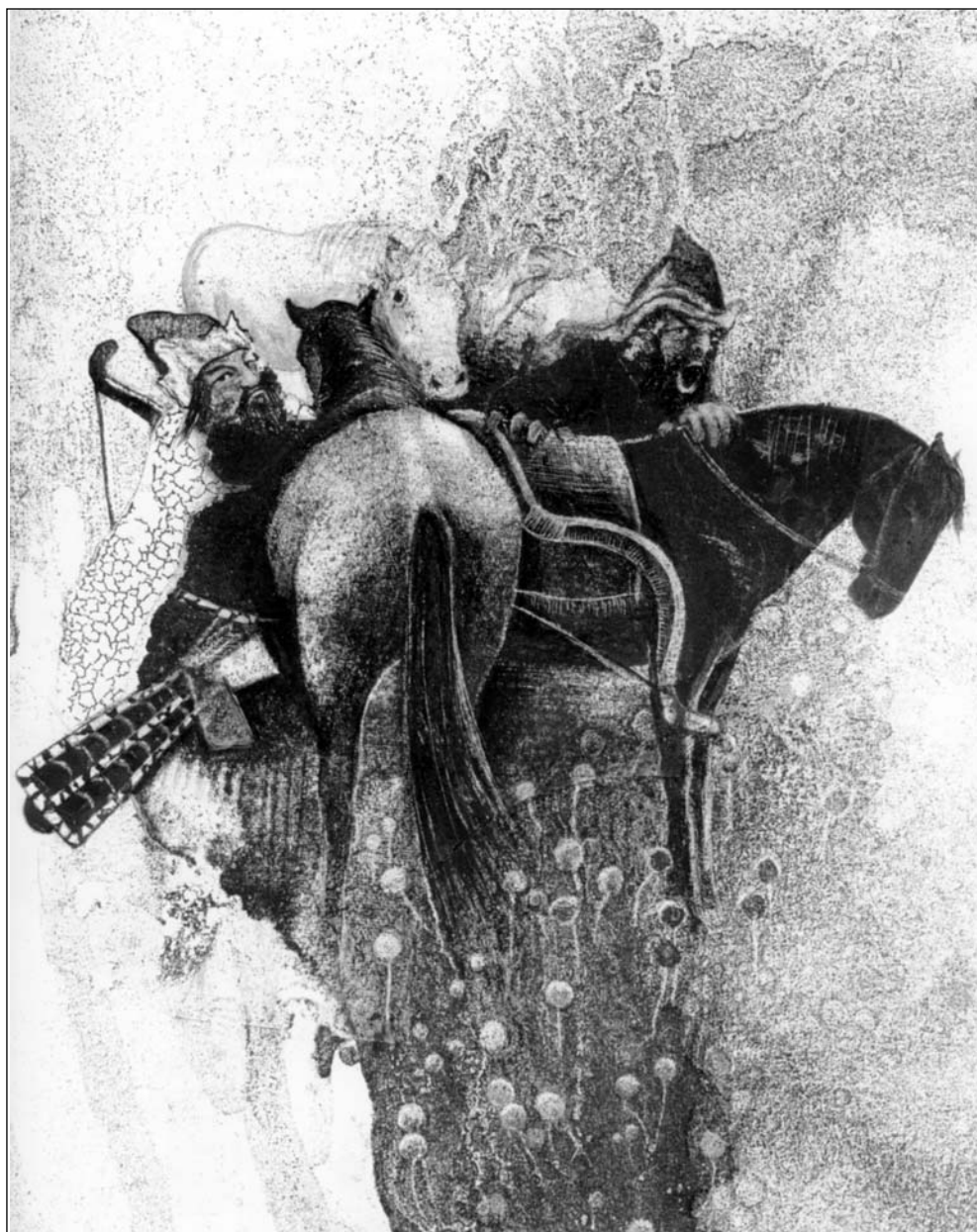
ruji téměř pravý opak, alespoň v oborech, kterým rozumím. Potřeba množství publikací v kariérním postupu vede k tomu, že vyjde všechno. Počítá se počet, kritika se rozpadá – každý má právo na svůj názor. Ostatně – úplná fantasmagorie, proti které se ozve vlna kritiky a která jako exemplární bude připomínána, přinese autorovi nárůst citačního indexu. Navíc se dostáváme do situace, že VŠ učitel buďto učí, nebo se publikačně drží. Obojí nejde stihnout. Nakonec se nestihá ani jedno.

PEDAGOGICKÉ FAKULTY

Otazník, který se mění ve vykřičník, visí rovněž nad pedagogickými fakultami. Myslím, že by jim prospělo, kdyby si uvědomily, co je jejich posláním, věnovaly se mu a přestaly si hrát na něco, čím nejsou. Výroky, že jsou vlastně univerzitami v univerzitách, že ve všech tam přednášených oborech mají touž úroveň jako specializované fakulty, jsou deklasující nesmysly.

Strašné na tom je, že přitom svým nejvlastnějším a tak důležitým úkolem, jakým je příprava učitelů pro základní školství a především pro první stupeň, pedagogické fakulty téměř pohrdají a dostatečně se jím nezabývají. Učitelé přicházející dnes do škol jsou nesrovnatelně hůř připraveni, než byli absolventi starých učitelských ústavů, což byly školy střední.

Kamkoli vstoupím do školy, vždy slyším náрек, jak nepřipraveni do škol přicházejí absolventi pedagogických fakult. A to z obou stran, ze strany mladých, začínajících učitelů i ze strany jejich starších kolegů. Proč se nezeptáte, co od vás očekávají? Protože jste propadli velikášství a vytváříte sen o své důležitosti. Když se nadaný absolvent ped. fakulty uplatní jako historik, matematik, bohemista ve výzkumu ve svém oboru, je to jistě důvod k radosti. Ale podle toho nebudete souzeni. Hodnocení, uzná-



DANA MORAVČÍKOVÁ / *Lulukaj*

ni nebo zatracování budete podle toho, jak budou vypadat stovky a tisíce učitelů, a to zvláště učitelů těch nejmenších dětí. Zdá-li se vám, že příprava těchto lidí vám nepřináší dost důstojnosti, tak-

že ji musíte získat jinde, odpovídám: Je to proto, že svůj základní úkol nezvládáte a přitom na soutěž se specializovanými fakultami nemáte dost času, protože vás zdržují ti, kterými pohrdáte, nepř-

liš, resp. jinak nadaní studenti, kteří však mají kantorskou jiskru a mají rádi děti. Pravidelně uděláte všechno, abyste tyto vlastnosti zničili.

PEDAGOGICKÁ VĚDA

Tím se dostáváme k dalšímu bolavému místu. Je jím pedagogická věda. Je třeba trochu poodstoupit, přestat hájit sám sebe a věcně posoudit, co se stalo. Pedagogická věda, jak je dnes provozována, je celosvětově v těžké krizi, neboť se rozbíhá ve třech proudech.

Jedním je mrtvý proud, v němž se změnila v terminografii. V tomto proudu zahynuly už stovky kantorsky nadaných studentů. Druhým jsou technologické podniky, které produkují předvážené učební hodiny. Plíce nám nestačí, jak voláme po kreativité učitelů, ale dodáváme jim instantní zmetky a degradujeme je na promítače kazet. Třetím, živým ramenem je pedagogická psychologie, která ovšem svým předmětem patří spíš k jiné disciplíně. Co tedy zbývá? Inu právě to, co je podstatné a naštěstí na některých katedrách dobře pěstované: promyšlená didaktika předmětů pevně opřená o školní praxi. Zvláště to druhé je rozhodující.

Dovolte mi, abych demonstroval, kam to u nás dotáhla pedagogická věda. Nedávno vznikl pedagogický výtvar, který dostal platnost zákona. V Rámcových vzdělávacích programech se dočteme podobné věci jako např. *Vzdělávací cíl je účel, záměr vzdělávání (výuky), směřování k určitému vzdělávacímu výstupu, případně přímo výsledek vzdělávání formulovaný v podobě dosahovaných kompetencí*. Tam vede terminografický proud. Mezi cílové kompetence v závěru 2. stupně patří, že *žák umí aktivně využívat osvojené poznatky při volbě partnera*. Z této věty vyplývá, že naše patnáctileté děti žijí už dokonce v několikátém manželství. Napadlo mne

ovšem, že se to dá zkoumat na volence v tanečních, nebo studováním promiskuity. Tam vede odrzedenost od školní praxe, ale i od života vůbec.

Autoři se dobrali úsudku, že *využití individuálních potencialit žáka znamená ve svých důsledcích snížení počtu selhávajících a zaostávajících* a k tomu, že *s tím souvisí úkol zbavit žáky obavy ze školního neúspěchu poskytnutím delšího času ke zvládnutí učiva, přiznáním práva žáka na omyl a další*. Zajisté, při takto pojatém vzdělávání nebudou žádní selhávající ani zaostávající. Budou pouze dva druhy úspěšných: jedni, kteří budou využívat práva na omyl a delší čas k osvojení učiva, a druzí, kteří těchto práv nemusí využít. Tam vede bezhlavá aplikace tendenčních hesel.

Nejsou to výjimky, tak vypadá celý ten dokument. Kdyby se společnost na chvíli vytrhla ze svého nezájmu a třeštění a jednala věcně, musilo by dojít ke trojímu: Odvolání ministra, okamžitému zrušení ústavu, který materiál připravil, a k právnímu postihu za poškození vzniklé promrháním nepředstavitelných obnosů, které to stálo.

PODTRŽENO A SEČTENO:

Vím, že mnoho věcí je z principu špatně a je obtížné se tomu postavit. V době pravidla „peníze jdou za žákem“, v době bulvarizace tisku, všeobecné povrchnosti a reklam, je těžké vytvářet kvalitní, klidnou školu. O dobrých školách se nebude psát v tisku, nebudou mít úžasné atraktivní nabídku, budou mít potíže, protože poctivou prací a péčí o žáky budou rodičům dělat starosti. Vím, že je to nerovný zápas. Ale pozor.

...

Je to zápas o vlastní lidskou hodnotu, o čest a také o děti, které jsou bezbrannou kořistí všeobecné lži, ve které vesele žijeme.

katarína minichová

Cesta okolo sveta za päť dní

5

alebo



IX. BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA (BAB 2008)

**Medzinárodný festival
animovaných filmov pre deti**

(14.–18.10.2008)

Deviaty, zatiaľ posledný ročník BAB akoby napovedal, že práve teraz prišla chvíľa, keď je potrebné sa trochu zastaviť a obrátiť pozornosť na prudko sa meniacu situáciu v médiách i kultúre vôbec. Aj animovaný film získal celkom iné postavenie a vďaka novým technológiám sú jeho prvky všade vôkol nás. Výtvarné znaky, animácie, pohyb – to všetko je súčasťou digitálneho sveta, v ktorom síce na prvý pohľad víťazí technika, ale jeho skrytým tajomstvom je, že tým naozajstným kráľom je hodnotná myšlienka v spojení s vysoko kvalitnou výtvarnou zložkou. O to viac získava potom na dôležitosti rad kvalitných animovaných filmov pre deti.

Festival BAB je na mape svetových festivalov jedinečný, pretože umožňuje umeleckú konfrontáciu animovanej tvorby pre deti, pokračuje v kontinuite jej prepojenia na ilustráciu, podporuje všestranný rozvoj tohto druhu filmového umenia a má nekomerčný charakter. Pri pohľade späť sa preto patrí aj tradične bilancovať a zopakovať niekto-

ré známe skutočnosti, že... Bienále animácie Bratislava – BAB sa od svojich začiatkov formovalo ako sprievodné podujatie inej významnej kultúrnej udalosti – Bienále ilustrácií Bratislava – BIB. Medzinárodné prehliadky animovaných filmov pre deti sa uskutočnili už v rokoch 1985, 1987 a 1989. V roku 1991 prehliadka získala štatút medzinárodného filmového festivalu, od roku 1993 má aj záštitu Medzinárodného centra filmov pre deti a mládež – CIFEJ a od roku 2003 je súťažným festivalom.

Súčasťou festivalu sú retrospektívne aj profilové prehliadky tvorcov, tematické filmové pásma, medzinárodné odborné semináre a sympóziá venované otázkam animovanej tvorby, problematike animovaného filmu i médií pre deti, ako aj prezentácii jej významných osobností. Nie je preto náhoda, že to malé „zastavenie“ sa stalo zároveň i hlavnou stratégiou posledného ročníka, pričom chcelo obsiahnuť veľa: dynamiku cesty animovaného filmu okolo sveta za necelých päť dní, kompletné profilové prehliadky

výnimočných tvorcov, ale aj sústredený, hlbší pohľad na animovaný film, ktorý sa doslova „usadil“ v hlavných výstavných priestoroch. Všetky dôležité aktivity festivalu sa sústredili do BIBIANY, kde bola po prvýkrát aj akreditácia festivalu a dve interaktívne výstavy (SLOVENSKÝ ANIMAČNÝ EXPRES a POĎTE SA HRAŤ S FILMOM!), v jej priestoroch sa uskutočnil aj medzinárodný seminár ANIMÁCIA – ŠKOLA HROU. Okrem toho sa, pravdaže, premietalo na filmových plátnach troch malých bratislavských kinosál (Filmový klub 35mm na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, kino Mladosť a kino SNG). V BIBIANE mohol malý i veľký divák na chvíľu naozaj trochu zastáť – na výstavách i v permanentnej tvorivej dielni. Zastáť preto, aby sa všetci, ktorí sem prídu, lepšie prizreli tak na animovaný film, ako aj na médiá pre deti. Čo to vlastne dnes znamená?

Kde sa začína tá prvá cesta k formovaniu malého človeka, kade vedie cesta ku kultivovanému divákovi? Tí odrastení vedia, že všetko má počiatky naozaj v detstve. Preto bola tentoraz hlavným „nástupišťom“ festivalu BAB práve BIBIANA a jej priestory, ktoré pozvali každého návštevníka, aby sa „nadýchal animovaného filmu“. Aby sa ho naozaj dotkol a lepšie sa pozrel, čo robí animovaný film pre deti a s deťmi vo svete. Že vyše tridsať rokov v školách aj mimo nich veselo bežia tvorivé dielne animovaného filmu detí pod vedením skvelých tvorcov. Už kedysi, pred nástupom digitálnych technológií bolo jasné, že to je výchova umením aj k umeniu. Že tvorivosť je jedinečnou obranou voči všetkým negatívnym vplyvom, ktoré sa valia médiami.

Náš festival nadviazal na prvé stretnutie v roku 1991, keď sa na seminári Animácia a škola vlastne začalo hovoriť o takýchto aktivitách. Sme radi, že sme v BIBIANE privítali skvelých tvorcov a neúnavných aktivizátorov animo-

vaného filmu. Písmeno A je symbolické – Ateliéry v Annecy boli jednými z prvých, ktoré nadviazali spoluprácu s naším festivalom a prostredníctvom ich inšpirátorky pani Nicole Salamonovej sa začali vytvárať nové kontakty. Aj tentoraz bolo cieľom inšpirovať pedagógov a tvorcov na Slovensku, aby sa pozreli, ako to chodí vo svete. Preto bolo celkom jasne vidieť aj účasť a prezentáciu CIFEJ, kľúčovej organizácie Medzinárodného centra filmov pre deti a mládež, ktorá na BAB 2008 mala svojich vrcholných zástupcov – generálnu tajomníčku Firdoze Bulbulia, ako aj iniciátorov projektu CIFEJ – festivalu „Kids for kids“ JoAnne Blouinovou z Kanady a Miomira Rajčevića zo Srbska.

BAB pripravil počas festivalu štyri výstavy, z toho dve kľúčové boli v priestoroch BIBIANY. Výstava Kúzlo ANIMÁCIE – SLOVENSKÝ ANIMAČNÝ EXPRES (prehliadka k 40. výročiu slovenskej animovanej tvorby) bola poslednou zastávkou projektu, ktorý sa začal v roku 2007. Pestrá kolekcia animovaných filmov, uvádzaná vo dvoch hodinových pásmach, predstavila na pozadí historického vývoja štyroch desaťročí výsledky tvorivého úsilia 16 slovenských tvorcov a ich prostredníctvom i široké možnosti žánrov i technológií animovaného filmu. Podujatie, ktoré putovalo po Európe, prispelo nielen k prezentácii dnes už pomerne málo známej časti slovenskej kultúry, ale aj k oživeniu záujmu o slovenský animovaný film za hranicami a k nadviazaniu i rozšíreniu kontaktov v ostatných európskych krajinách.

Na veľkej výstave v BIBIANE POĎTE SA HRAŤ S FILMOM! viedli zahraniční i domáci tvorcovia 20 dielní animovaného filmu, v ktorých pracovalo vyše 200 detí. V rámci projektu kultúrnej aktivity sa na práci v dielnach zúčastnili aj pedagógovia z rôznych regiónov Slovenska.

Ďalšie festivalové výstavy sprístupnili výtvarné návrhy skvelých tvorcov sve-

IX. Bienále animácie Bratislava
Biennial of Animation Bratislava
 14. - 18. 10. 2008

Filmový klub 35 mm
 I. T. VŠMU, Štefánikova 2

Kino Mladost
 Hviezdoslavovo nám. 17

Kinosála SNG
 Bratislava

Medzinárodný festival animovaných filmov pre deti
 International Festival of Animated Films for Children
www.bab-slovakia.sk

Medzinárodný dom umenia pre deti
 International House of Art for Children
www.bihiana.sk

Partners: [Logos of various partners]

Media partners: [Logos of media partners]

Partnerké festivaly, školy a školy: [Logos of partner festivals, schools, and schools]

tovej animácie: SKRYTÉ POKLADY MICHELA OCELOTA vo Francúzskom inštitúte a FRAGMENTY A PRÚDY. Táto výstava bola profilovou prezentáciou japonského tvorca Kojiho Yamamuru na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU.

Vo festivalovom programe sa prelínali aj hviezdne výročia osobností animovaného filmu v ich profilových prehliadkach, ale bolo tu aj čosi navyše: zatiaľ čo hovoríme o tridsiatich rokoch skúseností s ateliérmi detí, animovaný film v ti-

chosti oslávil storočnicu. Je to také prirodzené, že nepúta na seba mimoriadnu pozornosť a nenájdete ho ako búrliváka v popredí mediálnej pozornosti napriek tomu, že sme ním obklopení. Popri „veľkom“ hranom filme bol vždy akosi v pozadí. Nakoniec, tak ho vystihuje aj Gianalberto Bendazzi, skvelý historik animovaného filmu, ktorého sme privítali v Bratislave ako člena festivalovej poroty. Slovom, animovaný film je zázračný! Málokto z dávnych čias obstojí v digitálnom priestore. Dnes v ňom existujú signály nových technológií, kde je pomaly ťažké orientovať sa niekomu z minulého storočia. Očakávali by ste príkry rozdiel medzi minulosťou a prítomnosťou? Kdeže! Všetko sa stretáva v jednom spoločnom priestore: nie je to náhoda, že v našej realite nelietajú vo vzduchu len rozprávkové bytosti, ale frčia tu digitálne signály všetkých médií.

Tieto motívy, ktoré môžete vidieť na plagáte BAB (autorom je akad. maliar Tomáš Čeppek), prezeráme pod drobnohľadom práve preto, že majú svoju vnútornú súvislosť a zachytávajú aj pestré festivalu. A tak, ako je rôznorodá a pestrá súťaž, stoja vedľa seba tvorcovia všetkých generácií, od začiatočníkov až po renomovaných. Predstavujú zároveň zrkadlo animovaného filmu, ktoré odráža všetko. Celý svet.

Prudká zmena mediálneho prostredia a nových technológií naliehavejšie preto vyzýva k priamej spolupráci tvorcov z rôznych oblastí kultúry pre deti.

Festival BAB dôsledne pripomínal hviezdne výročia, prepájal historický kontext so súčasnosťou (vrátane prehliadky víťazov významných festivalov), otvoril platformu umeleckých a obchodných súvislostí animovanej tvorby a pozrel sa na mechanizmus európskych koprodukcí najúspešnejších animovaných filmov.

Festival rozvíjal svoju kontinuitu v rozšírení prezentácie i účasti mladých tvor-

cov, predstaviteľov domácich i zahraničných filmových škôl.

V deviatom ročníku mal BAB ambíciu získať aj ďalší rozmer: v prudko sa rozvíjajúcej dobe vzniku nových médií a technológii chce byť platformou na rozvoj mediálnej gramotnosti a mediálnej výchovy. Okrem toho, že otvoril nový programový blok – animované filmy nakrútené deťmi, začal vytvárať aj praktickú a teoretickú platformu animovaného filmu ako školy hrou.

BAB venoval pozornosť českej animovanej tvorbe a v prehliadke *Hviezdy českého animovaného filmu* priniesol profilovú kolekciu veľkých osobností: J. Trnku, J. Brdečku, B. Pojara, V. Bedřicha a osobnosť zlínskeho štúdia L. Kadlečka.

Súčasný francúzsky tvorca, nositeľ významných ocenení a dlhoročný prezident ASIFY Michel Ocelot predstavil svoju tvorbu a odhalil svoje skryté poklady aj na výstave vo Francúzskom inštitúte. Filmy japonského tvorca K. Yamamuru sú u nás takmer neznáme, ale triumfujú na všetkých svetových festivaloch. Je to on, kto vynikajúco spája ilustráciu a animovanú tvorbu pre deti.

Koncepcia výrazne podporila interaktivitu, teda predovšetkým komunikáciu s mladým divákom, ktorá sa prelínala do všetkých podujatí a prezentácie ich práce. Na festivale sme uviedli úctyhodný počet 478 animovaných filmov (zatiaľ čo na predchádzajúcom ročníku ich bolo 215). Festivalové predstavenia a podujatia navštívilo viac ako 5000 divákov. Do súťaže sa hlásilo 62 filmov, po výbere napokon porota hodnotila 34 súťažných filmov pre deti zo 14 krajín. Na festivale sa po prvý raz udeľovala aj nová cena – CENA LITERÁRNEHO FONDU, ktorá má za cieľ podporiť pôvodnú slovenskú animovanú tvorbu. Získal ju náš mladý debutant Boris Šima za film **CHYŤTE HO!**

V Medzinárodnej porote BAB 2008

pracovali významné osobnosti svetovej animácie a predstavitelia kultúrnych inštitúcií: Jo-Anne Blouinová – predsedníčka poroty (Kanada), Giannalberto Bendazzi (Taliansko), Firdoze Bulbulia (Južná Afrika), Olivier Catherin (Francúzsko), Jerzy Moszkowicz (Poľsko), Ondrej Slivka (Slovensko), Zuzana Alnerová (Slovensko, UNICEF), Peter Glocko (Slovensko, Literárny fond).

VÍŤAZI FESTIVALU

Hlavnú Cenu Viktora Kubala za najlepší film získal film *ASTONOVE KAMENE* (Švédsko).

Cenu CIFEJ si odniesol film *MALÁ HLUPAŇA* (Rusko).

Cenu UNICEF porota udelila filmu *NEVHODNÍ TÚTORI* (Veľká Británia).

Cenu sv. Vojtecha – cenu Višegrádu dostal film *RADÔSTKY* (Poľsko).

Porota udelila aj Zvláštne uznanie filmu *KJFG No. 5* (Maďarsko).

Cenu detského diváka získal film *PREDPOVEĎ POČASIA* (Veľká Británia).

Na festivale BAB 2008 sa udeľovala aj nová cena, ktorá má za cieľ podporiť pôvodnú slovenskú animovanú tvorbu – Cena Literárneho fondu. Získal ju mladý debutant Boris Šima za film *CHYŤTE HO!* (Slovensko).

Laureátom Prix Klingsor za celoživotné dielo sa stal výtvarník, animátor a režisér MICHEL OCELOT (Francúzsko).

Čestné medaily Albína Brunovského získali: výtvarník, animátor a režisér LUDVÍK KADLEČEK (Česká republika), KOJI YAMAMURA (Japonsko) a dramaturg, pedagóg, scenárista a režisér RUDOLF URC (Slovensko).

IX. ročník priniesol mnohé zaujímavé podnety pri prezentácii tvorby významných tvorcov animovaného filmu aj vďaka ich osobnej účasti. V prehliadke *Hviezdy českého animovaného filmu*



MICHEL OCELOT, laureát Prix Klingsor

predstavil bohatú kolekciu filmov legendárnych tvorcov Břetislava Pojara, Jiřího Trnku, Václava Bedřicha, Jiřího Brdečku, Ludvíka Kadlečka.

Slovenská animovaná tvorba sa predstavila v netradičnej zostave titulov v priereze štyroch desaťročí – od zakladateľa Viktora Kubala až po nastupujúcu generáciu mladých tvorcov. Pod názvom *Kúzlo animácie – Slovenský animáčny expres* boli uvedené dve pásma filmov. Táto prehliadka má už za sebou prezentáciu v ôsmich svetových metro-polách Európy v roku 2007.

Profilová *Prehliadka filmov Michela Ocelota*, svetoznámeho francúzskeho tvorca, ponúkla jeho najúspešnejšie dlhometrážne tituly i seriál filmov. Priblížila ich aj sprievodná výstava *SKRYTÉ POKLADY MICHELA OCELOTA* vo Francúzskom inštitúte v Bratislave.

Tvorba japonského výtvarníka, ilustrátora i animátora *Kojiho Yamamuru*, ktorá je u nás pomerne neznáma, priniesla stretnutie s vynikajúcim umelcom a jeho titulmi pre deti i dospelých. Súčasťou prezentácie bola aj výstava jeho výtvarných návrhov k filmom pod názvom

FRAGMENTY A PRÚDY, ktorú BAB pripravil v priestoroch Filmovej a televíznej fakulty VŠMU.

Mladá generácia tvorcov sa predstavila v bohatej PREHLIADKE ŠTUDENTSKÝCH ANIMOVANÝCH FILMOV a tiež v prezentácii katedier animovaného filmu Ruska, Bulharska, Talianska, Českej republiky i domácej VŠMU. Tento program umožnil konfrontáciu najmladšej generácie tvorcov animovaného filmu.

Festivalový program tiež sprístupnil širokej diváckej verejnosti najnovšie špičkové diela z celého sveta, ocenené v nedávnom období a hlavne v roku 2008 na prestížnych filmových festivaloch v zahraničí, ktoré sú partnermi BAB (Annecy, Cartoon D'Or a ďalšie).

Problematicu animovanej tvorby na úrovni európskej spolupráce otvorili účastníci diskusie pri okrúhlym stole pod názvom PODNIKÁME S ANIMÁCIOU, ktorú viedol známy odborník *Mike Robinson* z Veľkej Británie. Zúčastnili sa na nej aj úspešní zahraniční producenti *Zbigniew Żmudski* (Poľsko) a *Phil Davies* (Veľká Británia) s prezentáciami filmov, ktoré získali najvyššie ocenenia (Cena Amerického filmového akadémie, Cena Emmy a ďalšie).

IX. ročník odkryl aj ďalší rozmer, ktorému treba v súčasnosti venovať pozornosť. V prudko sa rozvíjajúcej dobe vzniku nových médií a technológií otvoril priestor na rozvoj mediálnej gramotnosti a mediálnej výchovy detí a mladých ľudí. Prezentoval nový programový blok ANIMÁCIA – ŠKOLA HROU, uviedol zahraničné i slovenské animované filmy vytvorené deťmi, pripravil priamo na pôde BIBIANY tvorivé dielne, ktoré viedli osobne viacerí významní zahraniční a slovenskí tvorcovia – David Ehrlich z USA, Erling Ericsson zo Švédska, Marie-Zoe Legendreová a Nadja Talahová z Francúzska, Miomir Rajčević zo Srbska, Jean-Luc Slock z Belgicka a za Slo-

vensko Jaroslav Baran, Monika Gluzeková, Monika Trajterová a Združenie eRko.

Bienále animácie Bratislava sa tak stalo prirodzeným miestom na užšiu spoluprácu s deťmi ako spolutvorcami animovaných filmov, a tak sa naplnil cieľ, ktorým je podpora dosiaľ málo využívaných platformy mediálnej výchovy, ktorú náš festival integroval do svojho programu.

Náš festivalový svet tvorí rôznorodosť kultúr, ktoré vytvárajú jednotu a stretávajú sa na jedinečnom mieste na zemi. Vede po nej pekná filmová cesta, veď aj tá je symbolická. A tak stojí na nej aj náš Klingsor, rozprávková postava, ktorá je symbolom festivalu. Stojí tu obklopený rozprávkovými postavkami a priamo pozerá do tohto tajomného sveta, ktorý pod modrým priestorom odhaľuje farebný svet reality. Aj tá je v pohybe – ale umožňuje nám aspoň trochu odhaliť aj jej ďalší rozmer. Je to možné preto, že je súčasťou rozprávkového sveta: dvíha svoju kúzelnícku paličku alebo... nie je to náhodou dirigentská taktovka? Stačí jediný pohyb a zaznie hudba. Tá zasa inšpiruje obraz a všetko sa dáva do pohybu. Nie je preto náhoda, že animovaný film sa po prvýkrát ukázal celkom inak.

IX. festivalový ročník mal na otvorení naozajstný Symfonický orchester Slovenského rozhlasu s dirigentom Máriom Košíkom, ktorý sprevádzal animovaný film v historickej budove opery Slovenského národného divadla.

Malý sviatok animovaného filmu otvoril minuloročný nositeľ Ceny Amerického filmového akadémie – Oscara v kategórii animovaného filmu: PETER A VLK (produkčná spoločnosť BreakthruFilm, režisérka Suzie Templetonová). A keď zazneli tóny známej Prokofievovej symfonickej skladby, animovaný film naozaj vošiel na veľkú scénu, aby zaujal pozornosť všetkých – malých i veľkých. Niení počas cesty animovaného filmu okolo sveta za päť dní, ale oveľa dlhšie.

magda baloghová

Kritik, ktorý zviditeľňoval

K nedožitým osemdesiatinám

Jána Poliaka

(13. 3. 1929 – 16. 9. 1977)



„Šťastný, kto číta a nie je kritik,“ povedal raz Alexander Matuška. Kto si v týchto dňoch nedožitého jubilea Dr. Jána Poliaka pripomenie jeho literárnokritické a teoretické diela o detskej literatúre, azda zapochybuje. Analytické čítanie kníh pre deti a mládež, ktoré ho zaujalo už v študentských rokoch a neopustilo do konca života, znamenalo pre formovanie moderného myslenia o literatúre pre mládež nepochybne šťastný prínos. Dôležité je najmä zamyslenie na tému *Literatúra, ktorej patrí budúcnosť*, ktoré Slovník slovenských spisovateľov pre deti (LIC, 2005) pokladá za „vlastne prvý seriózny pokus zmocniť sa problematiky slovenskej náučnej literatúry pre deti a mládež“. Nezostal iba teoretickou analýzou v knihe *Literatúra, mládež, súčasnosť* z r. 1963, ale aj inšpiráciou pre rozvíjanie novej oblasti tvorby pre deti v Mladých letách. Iba krátko ho Ján Poliák mohol podnecovať aj osobne, kým pôsobil (1967 – 1968) ako zástupca šéf-

redaktora. Jeho impulzy však ostali v čoraz výraznejšie pôsobiacej redakcii náučnej literatúry mocné aj po ideologických previerkach a po jeho nútenom odchode z vydavateľstva. Bol tým, kto za dôležité pokladal formovanie národného povedomia mládeže prostredníctvom literatúry, ale aj osobnosť učiteľa pri výučbe literatúry (*Podoby a premeny literatúry pre deti a mládež*, 1970). Nevyčerpaným zdrojom poznania osobností slovenských spisovateľov pre deti sú jeho *Rozhovory o literatúre pre mládež*. Vyšli v r. 1977 s vročením k Medzinárodnému roku dieťaťa 1978 – predčasne, lebo rukopisu sa práve pošťastilo prekonať úskalia superlektúr. Cestou osobitného posudzovania musel prejsť aj posmrtné vydaný výber *V službách detskej literatúry* (1983), ktorý Zlatko Klátik zostavil z Poliakovkej tvorby z rokov 1969–1977. Vtedy ho (napodiv) prichýlil Pamätník slovenskej literatúry v Matici slovenskej v Martine.

Ondrej Sliacky v Slovníku slovenských spisovateľov pre deti a mládež chápe Jána Poliaka ako jeden z pilierov teoretického myslenia o detskej literatúre, ako jedného z prvých teoretikov, ktorý v nej

– rozvíjajúcej sa najmä v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch – spozoroval vzácnu tendenciu, ktorú Július Noge čoskoro mohol uzavrieť charakteristikou, že slovenská detská literatúra je rovnocennou súčasťou národnej literatúry.

Rovnako vzácne ostali aj spomienky na človeka Jána Poliaka. Vedel spájať ľudí. Napohľad bol možno plachý, tichý, ale zaujímal sa o toľko vecí s takou chlapčenskou vervou, že tým priťahoval iných. Oblúbený bol aj pre iné, pre inteligentné vtipkovanie, kalambúry a postrehy, ktoré bolo hodno zapisovať. Zachovali sa aspoň v tradícii medzi matičiarimi a kedysi na začiatku 90. rokov zjavili sa aj v Slovenských národných novinách jeho vety o vtedajších činovníkoch (Čelkom k maskám, Ne Krivuš tú Maticu...) Do Pamätníka slovenskej literatúry prišiel so zámerom – v duchu svojho presvedčenia o mieste detskej literatúry – založiť Pamätník detskej literatúry.

Kým bol v Mladých letách, bol nielen sám autorom, ale aj iniciátorom mnohých edičných činov, priviedol do vydavateľstva viacerých autorov, najmä zberateľov a upravovateľov slovenských po-

vestí. A impulzívne pôsobil najmä na literatúru faktu, ktorá potrebovala svojho fanatika.

Jeho dar spájať ľudí akoby pôsobil, aj keď ho už nebolo. Jedno z prvých a najkrajších stretnutí Priateľov detskej knihy na začiatku roka 1990 bolo venované práve spomienke naňho. Ešte predtým, na konci 80. rokov, náhlým rozhodnutím na neplánovanej zastávke cestou z Dní detskej knihy v Prievidzi obklúčil miesto jeho posledného odpočinku v rodnej Hornej Vsi celý autobus spisovateľov, redaktorov, jeho priateľov. Zložili tam všetky slávnostné kytice z besied. A odrazu stála medzi nimi aj jeho sestra, a to naozaj nik nestihol zorganizovať. Hľadiac tak na kamennú tabuľu, na ktorej je všetko najskromnejšie, ako v jeho živote, cez slzy som sa musela usmiať: celý Janko Poliak. Na náhrobnej doske je z kovu uliaty jeho rukopisný podpis a pod ním plastické verzálky: literárny kritik. Ibaže zo slova kritik prvé „i“ vypadlo, ostalo „krtik“. Presne v duchu Jankovho úsmevu pripomenulo milého krtíka, ktorý prerýva, skúma literárne dielo, aby ho skôr zviditeľnil než zahrabal.

Nominácia výtvarníkov na BIB 2009

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti – oddelenie BIB, žiada všetkých ilustrátorov, ktorým vyšla ilustrovaná detská kniha v období posledných dvoch rokov (v prípade neúčasti výtvarníka na BIB – v období posledných 5 rokov), aby priniesli svoje ilustrácie do BIBIANY (Panská 41, oddelenie BIB, 2. poschodie, č. d. 12) najneskôr do 30. apríla 2009 do 12.00 hod. Dôvodom je príprava výstavy Súčasná slovenská ilustrácia a nominácia výtvarníkov na Bienále ilustrácií Bratislava 2009. V prípade záujmu volajte t. č. 02/54433550 alebo píšete na e-mail: bib@bibiana.sk.

R E C E N Z I E

JOZEF MORAVČÍK JAKUBOVEC

Alenka v krajine bodliakov

Bratislava, NEBOJSA, 2006. Il. Alenka Moravčíková. 79 s.

Alenka v krajine oblakov

Bratislava, SPN – Mladé letá, 2008. Il. Katarína Ilkovičová. 77 s.

V roku 2006 a v roku 2008 vydal Jozef Moravčík Jakubovec dve zbierky básní pre deti, ktoré majú podobný charakter. Zjednocujúcimi prvkami sú téma, poetika i cieľová čitateľská skupina. Preto sa pokúsím predstaviť obe zbierky spoločne v jednom texte, pričom sa raz budem odvolávať na prv vydanú, inokedy na druhú vydanú zbierku. Aj z názvov zbierok sa totiž zdá, že bolo zámerom samotného autora poskytnúť čitateľovi dvojdielny „seriál“ básní pre deti.

Ján Kopál kedysi o zbierke Jozefa Jakubovca (mimochodom, Ján Kopál na tom istom mieste uvádza, že Jozef Jakubovec je pseudonym Štefana Moravčíka) z roku 1978 povedal, že „*tematicky uviazla v kráľoch rus-tikálneho domova, a to viac z čias minulých ako prítomných. Je skôr výpoveďou z aspektu autorovho detstva ako z aspektu súčasného detského sveta*“ (J. Kopál: *Poézia pre deti*, 1995). Po prečítaní oboch zbierok však možno konštatovať, že Jozef Jakubovec sa opäť vrátil k spomienkam na detstvo na vidieku a znova predkladá detskému čitateľovi verše o prírode, zvieratách, zákonitostiach kolobehu diania vo svete. To všetko so snahou (raz väčšou, inokedy menej úspešnou) o vkomponovanie detského nazerania na okolité deje.

Poetika v oboch zbierkach má všetky znaky experimentátorskej hry so slovom (najmä jeho eufóniou) a významom (najmä konvenčnými a nekonvenčnými sémanticko-asociačnými spojeniami). Básne pre-

kypujú hrou so slovom na princípe kalam-búrov („*mišmaš – myš máš*“), paronomázií (*Lev a levice, Tombola, MEDvedia služba*), hromadenia zvukovo podobných hlások a hláskových skupín (*Cica Mica Cárica*). Pri týchto experimentoch sa však natíska potreba diferencovať hru pre hru samotnú, ktorá je prvoplánová, samoúčelná a pri ktorej nemá predkladaný text inú významovú líniu. Takéto hranie sa nemožno potom prezentovať ako hrový princíp v poézii pre deti, pretože výrazne znižuje spoluprácu detského recipienta na dotváraní vlastnej interpretácie básnického textu. Tiež treba jedným dychom dodať, že mnohé námety na hru so slovom badať aj u skorších básnikov („*Máča si mača...*“; porov. Válek) a sú už tradičným inventárom detskej poézie.

Okrem zvyčajných zvukových prostriedkov vo verši (združený a striedavý rým, rýmové echo) sa tu možno stretnúť aj s tzv. sporadickým rýmom, ktorý je prechodom k voľnejšiemu veršu a nezväzuje básnikovi ruky natoľko ako ostatné viazané formy. Občas sa však vyskytne i gramatický rým (*neponíži – neublíži*), dokonca v niektorých básňach reč o rýme byť ani nemôže (napr. v básni *Nebožka stonožka*: „... *zavolajte mor-skú ihlu, / nech ponožky štopkať prídu.*“). Prekvapujúce pre čitateľa týchto krátkych útvarov založených na hre so slovom je to, že v mnohých prípadoch autor nedodržiava rytmus verša, porušuje prozódium a naštrbuje tak kvalitu básnických textov, ktoré sa v mnohých prípadoch opierajú o deťmi poznaný a zažitý riekankovitý typ poézie.

Podstatne hodnotnejšie sú tie veršované miniatúry, v ktorých Jakubovec vykladá detským spôsobom rôzne prírodné javy, pričom nechýba jednoduchý nápad pretavený do podoby štvor – či päťveršia (napr. v básni *Búrka*: „*Búrka sa skryla / v čiernom oblaku, / v čiernom mračne / tresne hrom / a už sa to začne!*“).

Početnou skupinou sú tie básnické celky, v ktorých sa autor pokúša defrazeologizovať ustálené slovné spojenia (*kúpiť za bab-*

R E C E N Z I E

ku, vyskočiť z kože, ihla v kope sena, keď naprší a uschne, ušiť budú). V týchto textoch je zreteľná autorova orientácia na prenášanie významov vďaka tým lexikálnym skupinám slov, ktoré experimentátorstvo podporujú, napr. homonymá, obzvlášť homoforms, príslovia, úslovia, polyséma a pod. V druhej Jakubovcovej zbierke sa možno stretnúť aj s básňami čoby artikulačnými cvičeniami (*Pokopete mi to pole?, Leží žaba na železe*) a tiež s básňami, ktorých grafické usporiadanie textu spolupracuje so samotným obsahom básne na tvorbe zvukového i vizuálneho zážitku súčasne (ide o kaligramy *Veža* a *Lienka, daj mi bodku*). Že výrazným podloží týchto básnických textov je tradícia a ľudová slovesnosť, svedčia nielen verše s frazémami a o frazémach, ale aj básne, v ktorých autor stavia na čitateľovom poznaní ľudových piesní (napr. Maličká som, Pec nám spadla, záhorácka pieseň o Macekovi z „Mauacek“ a iné).

Nedovoľujem si predpovedať čitateľskú úspešnosť zbierok *Alenka v krajine bodliakov* a *Alenka v krajine oblakov*, v ktorých je dokopy vyše 130 básní, no dovoľm si tvrdiť, že pri ústretovejšom zacielení témy a precíznejšom technickom spracovaní verša by bola reflexia o čosi lichotivejšia. Možno mohol autor staviť na tom type textov, ktoré priamo detskou rečou hovoria o svete, ako napr. v básni *Dedo má svoje roky*: „*Hovoria mi, / počúvaj deda. // Dedo má svoje roky. // A ja mám čie? // Vraj mladost' / rýchlo utečie. / Ale kam? / A keď mi mladost' utečie, / budem sám?*“

MARTIN KLIMOVIC

GABRIELA FUTOVÁ

Dokonalá Klára

Bratislava, Mladé letá 2008. Il. Martina Matlovičová. 93 s.

Gabriela Futová, autorka literatúry pre deti a mládež, ktorá sa nazdáva, že deti sú najzaujímavejšie z rozprávkových bytostí, túto svoju myšlienku stvárnjuje už v poradí šiestej, príznačne nazvanej knihe *Dokonalá Klára*. Jemne ironický názov samozrejme korešponduje s obsahom knihy, ktorá spracováva príbeh prváčky Kláry, nenápadne obohacovaný o rozprávkové prvky a rozprávkovú nevšednosť. Ako už samotný vek protagonistky aj prostredie, v ktorom sa odohrávajú Klárine osudy, nasvedčujú, ide o literatúru určenú pre školopovinné deti. Kniha *Dokonalá Klára* tlmočí takú prelomovú udalosť v živote dieťaťa, akou je vstup do školy. Zaoberá sa teda problémami, ktoré vznikajú v rodinnom a školskom prostredí a ktoré prináša každodenný život; nevtieravo, humorne odľahčenou formou poukazuje na spôsob adaptácie dieťaťa na nový druh dovedty neznámych povinností, strastiplné hľadanie hodnôt a miesta v štruktúre spoločenských vzťahov. Autorka sa však orientuje najmä na dievčatá, ich myslenie a svet.

Protagonistkou a rozprávačkou je malá a nesmierne „dokonalá“ Klára, ktorá neustále prízvukuje a vystavuje na obdiv vlastnú „dokonalosť“. V súvislosti s primárnym zameraním tejto knihy v Klárinom príbehu jednoznačne dominujú ženské postavy: Klárina matka, babka, učiteľka, spolužiačka a sokyňa v dosahovaní najlepších žiackych výsledkov Barborka a dokonca aj vymyslená kamarátka. Znie pomerne čudne vyjadrenie, že ide o literatúru špeciálnych funkcií, lepšie povedané, o akúsi predprípravu na ňu, určenú pre dievčatá už od útleho ve-

R E C E N Z I E

ku. Hĺbka aj spôsob prieniku do myslenia určitých postáv nás jednoducho odkazuje týmto smerom.

Rozprávanie čerstvej žiačky prvého ročníka ZŠ sa realizuje na veľmi vyspelej úrovni, avšak iba s minimálnym nadhľadom, v prvej osobe singuláru, a plynule prechádza do reči postáv. Veľmi plynulé je aj nadväzovanie medzi jednotlivými kapitolami, ktoré sú uvedené názvami a môžu fungovať ako samostatné príbehy. Napriek istému egocentrizmu je Klára osobou s bohatým slovníkom a pomerne vyzretým spôsobom uvažovania. Nakoniec, je najlepšou žiačkou triedy

Ak má byť Klára rozprávkovou bytostou, tak potom azda v tom zmysle, že jej svet je iluzórny a ona stojí výlučne v jeho centre ako neohrozená hrdinka. Na svoj útlý vek sa čitateľom totiž prezentuje ako ambiciózna literárna postava, upätá len a len sama na seba. Týmto zdôraznením vlastnej osobnosti sa začína aj rozprávanie sledu príhod zo školského a rodinného prostredia, miestami zarážajúco, bez nadsádzky: *„Volám sa Klára a som dokonalá. Viem to, lebo mi to všetci hovoria. Mama, tato, babka aj prababka. Vlastne... nie tak úplne všetci. Mám aj dedka. On jediný to o mne nepovedal. Ale to sa neráta“*. O niekoľko strán ďalej sa dozvedáme o prioritách tejto sebavedomej žiačky: *„Prvú včielku som dostala o dva dni. Veľmi som sa z nej tešila. Doma som ju ukázala úplne všetkým, dokonca aj cez plot susedke. Aby včielka nebola smutná, pekne som ju vymalovala. Čoskoro k nej pribudla ďalšia a ďalšia. Včielky ku mne prilietali, akoby som bola tá najvoňavejšia kvetina na svete“*. Dosahovanie čo najlepších študijných výsledkov, potvrdených „včielkami“ v žiackej knižke, a konkurenčný boj proti spolužiačke Barbore v získavaní čo najväčšieho počtu týchto „včielok“ sa stávajú pre protagonistku Futovej knihy prvoradým úsilím, priam životným poslaním.

Neviem posúdiť, nakoľko je táto literárna hrdinka schopná získať si sympatie či-

tateľského publika v cieľovej vekovej kategórii detí, možno práve u školopovinných chlapcov stráca sympatie. Kniha Dokonalá Klára však nemožno uprieť všeobecne platný etický rozmer. Psychologickým vykreslením hlavnej hrdinky Futová poukazuje na proces jej zrenia a odкрýva vplyvy, ktoré sa na jej postupnej premene podieľajú. Sú to predovšetkým Klárine sociálne vzťahy, ktoré majú vysokú výpovednú hodnotu.

Zvláštny a veľavravný bol aj Klárin vzťah k zvieratám, konkrétne k psíkovi, ktorého túžobne očakávala a nakoniec aj získala. A keďže to bol on, ktorý na seba pútal viac pozornosti, zostávala s ním v neosobnom vzťahu a nepomenovala ho. Avšak aj tento fakt, ktorý len čisto hypoteticky svedčí o Klárinej egocentrickej tvrdohlavej povahe, môžeme pripočítať na vrub detskej ľahkomyselnosti.

Autorský štýl Gabriely Futovej obsahuje istú dávku jemnej irónie a hyperboly, ale aj tak si myslím, že sa vecne dotýka bytostnej podstaty protagonistky: *„Už si mu vymyslela meno? pýtal sa ma už z dialky. Nevymyslela, mykla som plecom. Nič mi nenapadlo. Dedko nespokojne pokrútil hlavou. Tak vidíš, prihovril sa psovi. Tak veľmi tá chcela a na meno ti kašle.“*

Každopádne je Klára pod tlakom okolností a sociálnych väzieb, ktoré je potrebné rešpektovať, nútená aspoň sčasti korigovať vlastnú dokonalosť, vzťahovacosť a intoleranciu voči prednostiam aj tých „ostatných“. Jej príbeh je vlastne len banálnym príbehom typickým pre mnohé namyslené dievčatá, ktoré si priateľov radšej vymyslia, akoby sa mali prispôbiť reálnym ľuďom. Túto skutočnosť Futová opätovne a rozprávkovou odľahčuje, upozorňujúc na praktický význam takéhoto priateľstva: *„Možno je niekedy vymyslený priateľ lepší ako živý. Aspoň neprežrádi tajomstvo, ktoré mu zveríte“*.

Tieto vydarené pokusy o humoristický nadhľad poľudšťujú protagonistku v očiach čitateľa a presahujú rámec prvotného určenia tejto knihy, ktorá sa zrazu stáva čitateľ-

R E C E N Z I E

nou pre rôzne vekové kategórie, pretože vo svojich záverečných sekvenciách obsahuje vzácne katarzné momenty prehodnotenia seba samého a podávajú svedectvo o realizácii myšlienky vzájomného porozumenia.

JAROSLAV VLNKA

HANA KOŠKOVÁ

Mara medvedia. Povesti a legendy z Novohradu

Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej 2007,
il. Jana Hrčková-Stankovianska, 94 s.

Novohradská stolica patrí medzi najstaršie komitáty na Slovensku. Jej dejiny siahajú až na prelom 10. a 11. storočia, keď toto územie patrilo medzi ostrihomské a vacovské arcibiskupstvo. Od počiatku sa tak stolica delila na južnú časť, ktorú obývali Maďari, a severnú obývanú Slovákmi. Slovenskú časť stolice tvorila deliaca čiara obcí Maďačka – Ábelová – Budiná – Píla – Dobroč – Dobročská Lehota – Málinec – Hradište – České Brezovo. Neskôr sa v Novohrade vytvorili dve významné mestské centrá – Lučenec a Fiľakovo. Najnepriaznivejšie obdobie prežívali obyvatelia Novohradu v časoch tureckých nájazdov a neskôr v období stavovských bojov, keď stolicu opustilo množstvo jej obyvateľov a miestne sídla a hradné panstvá prežívali zložité bojové operácie. Toto všetko tvorí aj pamäťový repertoár Novohradčanov a treba privítať, že sa tento región stal súčasťou matičného projektu, ktorý sa pokúša nakresliť povestovú mapu Slovenska.

Novohrad sa dostáva do tohto projektu zásluhou Hany Koškovej, ktorá je v slovenskej literatúre známa predovšetkým ako poetka. Jej knižka Mara medvedia rozpráva krátke príbehy (legendy, povesti), ktoré sú situované do malých obcí z okolia jej rod-

ného Tuhára (najmä Budiná, Málinec, Divín, Halič). Svoje príbehy koncipuje v súlade so základnou myšlienkou povestového projektu: upozorniť na historickú špecifickosť jednotlivých slovenských regiónov, na ich historickú pamäť a rázovitú svojbytnosť. V závere knižky, v dodatku Prameň a inšpirácie, informuje čitateľov, že podnetom na napísanie tejto zbierky príbehov bola výzva z niekdajšej víkendovej prílohy krajských novín Smer, „v ktorej sa objavovali povesti o vzniku obcí v Stredoslovenskom kraji“. Jej príbehy sú, podľa jej slov, výsledkom výskumu v múzeách, archívoch, čítania obecných kroník a záznamov z rozprávania ľudí. Košková ako dlhoročná redaktorka regionálnych novín dokázala tieto informácie spracovať, zostručiť i informačne nasýtiť. Aj v prípade tejto knižky však opätovne musíme upozorniť na problém v súvislosti s napodobňovaním pôvodnej ľudovej prózy a spracúvaním tzv. historických rozprávání. Zdá sa totiž, akoby prirodzená regionálna hrdosť i snaha naplniť ponúkaný vydavateľský rozsah viedla autorku k určitému kamuflavaniu povestí, vytváraní umelých, zdanlivo autentických príbehov i premiešavaniu rôznych epických žánrov ústnej slovesnosti. Koškovej príbehy nie vždy spĺňajú žánrové osobitosti povesti či legendy. Často rozprávajú o špecifických postavičkách žijúcich napríklad na okraji dedinskej spoločnosti (Mara medvedia, Hun a Cút, Havranová), niekedy sú to príbehy o čudákoch, niekedy skôr anekdotické príbehy. Aj jej tzv. legendické rozprávania (Legenda o pravnučke Cinka-Panny) majú žánrovo bližšie k príležitostným ľudovým spomienkovým príbehom. Je prirodzené, že žánre ľudovej prózy boli vybudované na žánrovom synkretizme, a teda nie je jednoduché prepísať spontánny ľudový prejav do zásluhového tvaru. Hana Košková obratná žurnalistka a publicistka, sa však akoby dala zlákať prirodzenou novinárskou záľubou v odhaľovaní senzácií až hororov (Krutosť hradného pána, Bosorka z Bulhár, Zboj-

R E C E N Z I E

ník Lúčka a divá Jolana). Štýlová publicistickosť, snaha o hodnovernosť prepisu a do istej miery obsahová tendenčnosť (akcentovanie sociálnych motívov) sa vo veľkej miere podpísala pod viaceré Koškovej príbehy. Z výberu je zároveň zrejmé, že autorka sa cíti istejšie v krátkych epických textoch, je jej blízky úsporný výraz a jednoduchá veta, teda výbava potrebná pre časopisecké a novinárske texty.

Ak sme v úvode našej recenzie načrtli, že dejiny Novohradu žili dve storočia v znamení tureckých bojov a stavovských povstaní, teda nepochybne udalostí, ktoré sa zapísali do historickej pamäti regiónu, Košková nám ponúka pomerne málo takýchto príbehov. Je to škoda, veď napríklad boj o Divín a Modrý Kameň sa stal súčasťou fabuly jednej z našich najstarších historických piesní Píseň o niektorých zámkoch: O Modrom Kameni, Divíne a Zvolene. Tu máme zapísaný príbeh ľudového hrdinu Urbana Škodného, naznačené správanie hradného pána Jánoša Balašu i popísanú vtipnú stratégiu obrany hradu Šomoška. Je škoda, že tieto vsutku povestové príbehy sa do tzv. povestovej mapy Novohradu nedostali. Na druhej strane však treba oceniť Koškovej rozprávania viažuce sa k niektorým prírodným osobitostiam či lokalitám Novohradu (O tuhárskom mramore, Prečo v Budínej nie je potok, Korytári z Budína založili Budínu), ktoré nesú v sebe pečať zdravého lokálpatriotizmu.

Pri čítaní tejto knižky si však nevyhnutne musíme položiť otázku pre koho, pre aký čitateľský okruh je určená. Povestové rozprávania už dávno patria do lektúry literatúry pre deti a mládež. O povesti vieme, že rozvíja prirodzenú detskú záľubu v dobrodružnosti, v túžbe odhaľovať dávno zabudnuté a zakliate tajomstvá. V prezentovaní historickej hodnovernosti, opretí sa o konkrétnosti sa môže dokonca stať aj akýmsi predstupňom k literatúre faktu, ktorá, ako vieme z psychologických a sociologických výskumov, patrí k čitateľským prioritám detí staršieho

školského veku. Staré, dávne príbehy, ktoré Košková obohacuje aj o početné archaizmy a temer zabudnuté nárečové prvky, môžeme síce považovať za dobrý prostriedok na podporovanie národného povedomia a regionálnej hrdosti, na strane druhej však práve Koškovej výber, ktorý sa vo väčšej miere než na historické pozadie orientuje na rozprávačské „poviestky“ a zaručené „zvesti“, nevelmi napĺňa súčasné potreby detského čitateľa. Reklamné šoty, ataky bulváru, medializácia povrchnosti a násilia sa stali už takou prirodzenou súčasťou nášho dnešného života a do takej miery sa dostali pod našu kožu, že sa i nechtiac vyplavujú aj v zdanlivo dobre mienených projektoch. Ostáva preto otázkou, ako pokračovať pri spracúvaní povestí a ľudových rozprávání. Máme tu možnosť oprieť sa o základné výpovedné konštanty postavené na zdani fakticity, vecnosti, štylistickej jednoduchosti a jednorozmernosti alebo siahnuť k ich rozvinutiu napríklad aj v zmysle horákovského realistického príbehu, či Ďuričkovskej rozprávkovkej povesti.

Koškovej knižka Mara medvedia stojí kdesi v strede medzi úsilím o udržanie tvaru ľudového rozprávania a podľahnutím povrchnému žurnalizmu. Podoba jednotlivých príbehov, ich výber, naračné postupy však svedčia o tom, že knižka nie je určená deťom. Už na inom mieste som vyslovila obavu, že pôvodne akokoľvek dobre myslený projekt cyklu slovenských povestí sa začína míňať účinku a módna vlna regionalita akoby pozabudla na čitateľa, najmä na malého čitateľa, ktorého sa usilujeme získavať. Pre povestovú mapu Slovenska na základe doterajších skúseností tak určite platí najmä ono známe: menej niekedy znamená viac.

EVA TKÁČIKOVÁ

R E C E N Z I E

JANA ŠIMULČÍKOVÁ

Už dočiahnem na kľučku

Bratislava, Vydavateľstvo BUVIK 2008, il.
Luboslav Paľo, 55 str.

V čase nedostatku veršovaných knižiek pre deti je potrebné si všimnúť každé hodnotné dielo tohto druhu, ktoré sa objaví na knižnom trhu. Takýmto dielom je nesporne v poradí piata básnická zbierka Jany Šimulčíkovej pre deti *Už dočiahnem na kľučku*.

Hoci ide navonok o subtilnejší knižný formát, o to viac spĺňa tento titul tie najnáročnejšie básnické i výtvarné požiadavky kladené na knižku pre deti. Textová i obrazová zložka sú spojené do pevného kompozičného celku a jednotlivé básničky sú sprevádzané vzdušnými kresbami, organicky premostenými celostránkovými ilustráciami vhodne umiestnenými vo vnútornom priestore knihy.

Už samotný názov zbierky v spojení s dynamickou kresbou detskej ruky siahajúcej po kľučke na dverách napovedá, že detský čitateľ má o literárny i výtvarný zážitok postarané.

Jemnú humornosť knižky naznačuje aj venovanie na vnútornej strane obalu bez uvedenia konkrétneho adresáta, ktorého bezvýsledne hľadáte, pokiaľ si neuvedomíte, že vlastne neexistuje, a teda že verše sú určené všetkým. Ide o milý „fórik“ predznamenávajúci nápaditosť celého nasledujúceho básnického textu.

Tematicky je knižka orientovaná na svet detí, vecí a vecičiek, zvieratiek, často vhodne personifikovaných, a samozrejme, na pôvabné situačné obrazy a nálady, ktoré z platforiem tohto prostredia zákonite rezultujú.

Z kompozičného hľadiska sú básne citlivo zoradené do homogénnej línie, čo pri tematickej jednotnosti vybraných veršov nebol prakticky žiadny problém. Celkovo sú verše vyvážené čo do rozsahu i kvality (výnimkou je dvojriadková miniatúra Mráz na

str. 45), čo svedčí o profesionálnom prístupe autorky i redakcie pri konečnom výbere a zostavovaní textov do definitívnej knižnej verzie.

V intenciách svojho naturelu autorka ponúka básne milej a jednoduchšej poetiky vyvierajúcej z odkazu najkvalitnejších zdrojov slovenskej básnickej klasiky pre deti. Tým sa odlišuje nielen od niektorých súčasných špekulatívnych prístupov, ale výrazne aj od gýčovitej tvorby, ktorá sa dosť frekventovane vyskytuje najmä v niektorých súčasných detských časopisoch.

Okrem poetiky treba u autorky vyzdvihnúť aj čistotu jazykového prejavu, čo je pre zrozumiteľnosť textu v prípade najmenších adresátov mimoriadne dôležité. Je potom samozrejmé, že táto stránka básnického vyjadrovania, v nadväznosti na už spomínanú poetickú jednoduchosť a pôvab, zákonite prináša dopracovaný básnický tvar a účinný umelecký výsledok. Najdôležitejšie však je, že autorka sa prezentuje mimoriadnou kvalitou, najmä pokiaľ ide o konkrétne básničky, ktoré vyvolávajú v čitateľovi pôsobivú emocionálnu atmosféru; za všetky básničky takéhoto vyznenia treba spomenúť *Slzy*.

Ďalšou výraznou črtou básní je ich nápaditosť, často koncentrovaná aj do úderných koncoviek (napr. básne *Už, Gavalier, Vôňa, Pred búrkou, Sneh, Karneval, Mesiačik* a iné).

Inokedy autorka dosahuje pôsobivý dojem na základe pevnej štruktúry asociačne príbuzných alebo významovo identických prostriedkov kreatívne sa opakujúcich v básnickom texte (napr. *Bojko, Nehoda, Prsty*). Na iných miestach dokázala Šimulčíková vyčariť z originálneho situačného nápadu zvláštnu básnickú atmosféru; za všetky verše tohto typu hovorí napr. básnička *Hmla*. Napokon všetky básne sú charakteristické vtipnými obratmi, prirovnaniami a jemnými metaforickými náznakmi, typickými pre autorkine básnické vyjadrovanie (napr. básne *S babkou*).

Ak sme spomenuli vtipné venovanie

R E C E N Z I E

v prológu knihy, treba si všimnúť aj riešenie jej záveru v podobe originálneho nápadu akejsi dvojbasne *Už a Prečo?*, ktorá by mala uzatvárať oblúk knihy, počnúc vstupnou básničkou rovnakého názvu *Už* a definitívne končiac otázkami na vnútornom obale knihy, ktorých odpovede si možno nájsť na rôznych miestach zbierky. Toto riešenie je zavŕšením úspešnej snahy o nápaditú realizáciu autorkinho zámeru.

Na posudzovanej knižke v podstate nemôžno nájsť žiadne chyby. Malú výhradu možno mať k nefunkčnému zaradeniu miniatúry *Mráz* do celkového výberu, pretože sa vymýka z ostatnej básnickej matérie, čo však z obsahového hľadiska nemá na kvalitu diela žiadny vplyv (ide o zanedbateľný detail). Je teda potešiteľné, že do nevelkého fondu súčasnej poézie pre deti pribudla ďalšia hodnotná knižka.

FRANTIŠEK ROJČEK

LYMAN FRANK BAUM

Čarodejník z krajiny Oz

Bratislava, Petit Press, 2008, prel. Margita Pribusová. Il. Katarína Kerekesová, 204 s.

Sú príbehy, ktoré našli svoj vlastný, a existujú aj také, ktoré svoj príbeh nikdy nenájdu. No vďaka tým, ktoré na ceste za vlastným príbehom našli svojho čitateľa, nachádzame teraz svoj vlastný životný príbeh aj my sami.

Možno som začal trochu zoširoka, ale práve takto sa mi žiadalo začať. Kto má rád dobré rozprávkové príbehy a vie si ich aj čitateľsky zamilovať, veľmi dobre pozná ich nezameniteľnú vôňu, tichú melódiu i vzhľad; pozná po „degustácii“ zotrvávaťcu chuťový pocit príbehu na perách – ten pocit, ktorý sa v návratoch i spomienkach dokáže až neuveriteľne autenticky zachovať. Za takúto klasiku možno bez rozpakov označiť aj

príbeh Lymana Franka Bauma *Čarodejník z krajiny Oz*.

Autorská rozprávka v literárne sugestívnej forme predostiera nielen to, čo sa páči detskému čitateľovi (dobrodružstvo, netradičný paralelný svet, fantastické postavy a pod.), ale vďaka umelecky presvedčivému premosteniu detského a dospelého aspektu recepcie živo komunikuje aj so zrelým adresátom. Baum to dosiahol využitím ontologickej symboliky v koncepcii hlavných postáv a ich najväčších želaní, ktoré autorskú rozprávku nielen noeticky rozšírili, ale znásobili aj jej nelineárnosť. Putovanie Dorotky, Strachodupa (v staršej verzii Strachopuda), plechového drevorubača a leva Bojka, ktorí sa vyberú za veľkým čarodejníkom Ozom, aby im splnil ich najväčšie želanie, sa vo vertikálnom priereze stáva zároveň cestou za poznaním a súbežne hľadaním seba samého (a svojho miesta vo svete).

Rozprávka teda napriek symbolike túžob obyvateľov krajiny Oz (strašiak = rozum, plechový drevorubač = srdce, lev = odvaha), čitateľnej skôr vekovo staršiemu typu adresáta, nechala očividne otvorené dvere aj pre toho detského. Najmä dobrodružstvo a nebezpečenstvá plynúce z nekaždodennej situácie, do ktorej sa Dorotka ako hlavná postava pre tornádo dostala, je veľmi silným magnetom pre detský vek, pričom aditívny kompozičný princíp pridružovania hrdinov je deťom vďaka folklórnym textom rovnako dobre známy a „čitateľný“. Dobrodružstvo sa znásobuje aj fantastičnosťou rozprávky, ktorá sa vytvorením paralelného sveta krajiny Oz, obklopeného zo všetkých strán púšťou, typovo približuje k fantasy príbehom, ktoré zvlášť v predpubertálnom svete súčasných detí zažívajú svoj čitateľský rozmach (Nekonečný príbeh, Harry Potter, Kroniky Narnie a pod.). Autonómnosť a integrita paralelného sveta je pritom zachovaná v celom rozsahu až do konca; nie je narušená ani Dorotkiným príchodom (domom uneseným tornádom), ani jej odchodom z neho (čarovnými striebornými črievicami, ktoré

R E C E N Z I E

sú jej pri prechode medzi svetmi odňaté). Okrem symbolicky poňatých túžob príbehových postáv sa rozprávková symbolika nasycuje aj obrazom *púšte*, obkolesujúcej fantazijnú, priam surrealisticky snovo koncipovanú krajinu; ďalej obrazom vykladanej *žltej cesty*, vedúcej do Smaragdového mesta; striktného rozdelenia strán *dobra a zla* podľa svetových strán, v ktorých strede sa nachádza mesto s tajomným čarodejníkom Ozom; či obrazom *bozku*, ktorý dá dobrá čarodejníca Dorotke, a na jej čele po ňom zostane ochranná stigma.

Rozprávka o čarodejníkovi z krajiny Oz v umelecky presvedčivom spracovaní sa nevyhla ani didakticko-rozprávkovému zreteľu. Mám na mysli hlavne pulzujúci motív domova, ktorý v príbehu funguje ako rámcujúci kompozičný princíp a v sémantike textu zároveň pôsobí ako stimul, Dorotku neustále ženúci k návratu – k strýkovi a tete do Kansasu. Hoci Dorotkin reálny domov nenesie ukotvujúce atribúty typického domáceho prostredia (Dorotka osirela, vyrastá bez kamarátov len so psíkom Totom, kansaský domov v porovnaní s farebnosťou krajiny Oz vyznieva pošmúrne, ošumelo a neatraktívne), jeho axiologický rozmer nasycuje mlčanlivá pracovitá farmárska dvojica – teta Ema a strýko Henry, jediná a najbližšia Dorotkina rodina. Najsilnejším putom s domovom sa teda pre ňu stáva tichá a neviditeľná sila lásky k blízkym.

Hoci hovorím o najnovšom titule (do kníhkupectiev sa dostáva v rámci knižnej edície SME pre deti), žiada sa povedať, že úzko nadväzuje na prvé slovenské vydanie (z roku 1990). Minimálne v tom, že pozícia prekladového textu Margity Příbusovej sa nezmenila, a tak v pôvodnom (kvalitnom) preklade nastali len minimálne kozmetické úpravy ovplyvnené novou jazykovou redakciou. Z pohľadu dneška za pozitívnu zmenu pokladám najmä žiaducu lexikálnu aktuali-

záciu (víchor /1990/ – tornádo /2008/), ako aj zmenu mena jedného z hlavných hrdinov (Strachopud /1990/ – Strachodup /2008/), ktorá v súčasnej verzii predsa len viac vystihuje charakter, resp. funkciu postavy. No nedá mi, aby som za jazykovo puritánsky neoznačil novší preklad Dorotkinho zvolania (s. 197) *Môj ty svet!* /2008/ (pôvodne *Môj ty svete!* /1990/), pretože v tomto prípade sa na rozdiel od prvého vydania prekvapujúco nerešpektovala skutočnosť ustálenosti fráz v slovenčine, a tak i zvolanie pôsobí neautenticky a akosi násilne. Trošku nešťastnou zostala v oboch prípadoch tiež trinásť strana, ktorej sa nevyhla (hoci v celej rozprávke jediná a pre príbeh nepodstatná) drobná chybička: *Ani tma už nebolo...*

Kým Kamila Štanclová bola ilustrátorkou prvého slovenského vydania (1990), ilustrátorkou nového vydania je Katarína Kerekesová. Vo vzťahu k textu ide v oboch prípadoch o vynikajúcu proporčno-interpretačnú nadstavbovú prácu s obrazom (priestorovo osamostatnenú na jednu stranu či dvojstranu, resp. vsadenú do textu, užšie s ním komunikujúcu), ktorá príbeh nielen obrazovo sprevádza a interpretuje, ale necháva i recepcio-imaginačný priestor adresátovi na dourčenie. Pridanou hodnotou najnovšieho vydania je navyše syta impresionistická farebnosť, ktorú umožnil kvalitný kriedový papier.

Aj keď ma zázračná atmosféra skutočne kvalitného nelineárneho príbehu o nebezpečnom putovaní Dorotky za tajomným čarodejníkom Ozom chtiac-nechtiac nabáda k vysloveniu vlastných interpretačných postojov, predsa len túto kráľovskú disciplínu čitateľskej recepcie rád ponechám v rukách tých, ktorí sa do krajiny čarodejníka Oza ešte len chystajú. Ja im na ceste za vlastným príbehom môžem zaželať hádam už len šťastnú cestu.

RADOSLAV RUSŇÁK

Popolvár alebo

Bol si už na Ďurovčíkovi, ty „kokso?“

Balet SND si na koniec sezóny 2006/2007 naplánoval rozprávku, ktorá sa tancuje a spieva pod názvom Popolvár. Okrem skutočnosti, že to bol dobrý ťah zaradiť titul pre deti (pretože divadiel pre deti je stále málo a navyše nové divadlo by malo mať pár hier pre deti v repertoári), je tento projekt aj spôsobom, ako dostať malého návštevníka do divadla a udržať ho tam. Spôsobov je niekoľko a jedným z nich je aj vsadiť na kvalitný tím: Anton Popovič (hudba), Ľubomír Feldek (text) a Ján Ďurovčík (choreografia a réžia).

V tanečnom svete je Ďurovčík už pekných pár rokov známa „firma“, široké masy ho však vnímajú v súčasnosti viac z vizuálnych „atakujúcich“ médií. No reklama robí svoje, a keď pred časom ešte bežný konzument ani netušil, kto je šéfom baletu SND, dnes už takmer všetci vedia, že je to ten sympatický porotca Mário z Bailanda, ktorý vtipne zatancoval Labutie jazero v bazéne u Rozborila vo Vilomíninách. No a ten druhý, to je Ďurovčík. Hoci popularizovanie osobností cez obrazovku je mnohým z nás „šľahnutým oponou“ proti srsti, javí sa to zatiaľ ako jediný marketingový ťah, ktorý funguje a na ľudí zaberá.

Prezentovať klasickú rozprávku by asi pre súčasného diváka nebolo atraktívne, a tak vsadil na všetky formy populárneho typu, ktoré zmixoval, pridal svoje charakteristické výrazové prostriedky (zvuky, dupot, výkriky, hovorené slovo, folklórne prvky), čím jednoznačne potvrdil autorstvo projektu a posunul miestami dielo do akéhosi karikovania doby. Napokon v rozprávke je možné všetko, tak prečo mať zábrany. Lahko svieža a elegantne inteligentná hudba Antona Popoviča absolútne konvenuje účelu i krásne jednoduchým Feldekovým textom. Trochu prekáža istá ges-

tická popisnosť tanečníkov, ktorí pohybom „komentujú“ každé spievané slovo, takže výjav nadobúda dojem akejsi simultánne tlmočenej pantomimy. To je možno trochu podcenenie diváckej fantázie, hoci uznávam, že vo vnímaní sa skutočne už nikto nemôže pomýliť a nepochopiť, o čo v rozprávke ide.

Kostýmová výtvarníčka Simona Vachálková obliekla tanečníkov do farebnej a štýlovej elegancie s priznaním rozprávkovej trblietavosti a lesku (nie však prehnaneho). Tvorivé myslenie najviac uplatnila v kostýmoch princov a jednoznačne výtvarne rezonuje aj všadeprítomný Popolvárov spoločník – gunár. Scéna Martina Černého je postavená z troch prostredí (trojka je magické číslo rozprávok – traja bratia, tri víly, traja princovia, tak prečo nie tri prostredia?!). Interiér zemitej vidieckej chalúpy (ktorý sa vysúva a klesá do prepadliska) strieda magické pole zlatých klasov za mesačného svitu, kde tancujú temperamentné víly, ktoré „priklinuje“ monštruóza hradba hradu „väzniaca“ krehkú smutnú princeznú. Všetky tieto vizuálne úrovne sú tvorivo nasvietené, čo podporuje atmosféru jednotlivých výjavov (hrad sa dokonca posúva do strán ako film) – ďalšia technická dimenzia nového divadelného priestoru.

Choreografia Jána Ďurovčíka je kompromisom medzi klasickým tancom na špičkách a scénickým tancom s kombináciou folklórnych prvkov. Koniec koncov, na to sme u tohto choreografa už dávno zvyknutí, len „fungl“ nový divák to môže chápať ako nóvum. Napriek kreatívne postaveným sólam a duetám Princeznej a Popolvára i napriek dravým a koketným vílam (ktoré používajú skôr zbrane rafinovaných žien než krehkých dôvtipných víl – aj tu akési scivilizova-

nie rozprávky) sa zdá, že sa predsa len tancovať mohlo viac. Nepochybne značný podiel na hudobnej zložke majú hlasy hercov a spevákov (Ján Koleník, Nela Pocisková, Richard Stanke, Marián Greksa, Robo Roth, Marián Geišberg, Zdena Studénková, Marián Slovák, Lasky Bebekex, Soňa Norisová, Monika Hilmerová, Helena Krajčiová, Štefan Kvietik, orchester a zbor SND) – už výber mien naznačuje kvalitu výstupu.

Sympatický je nápad charakterovej diferenciácie princov uchádzajúcich sa o princeznú (Drahokam – akýsi bezduchý svalovec zo Zlatých pieskov, Primavera – haluzný rapper kdesi z „Peetržky“, Pávie oko – afektovaný reprezentant metrosexuála, šmrncnutý esenciou štvorpercentnej komunity). Tak ako ich adekvátne charakterizuje kostým i výraz, tak je postavená choreografia, ktorú si interpreti, tuším, aj vychutnávajú (Adrian Ducine, Juraj Žilincár, Andrej Rapoš, Peter Dedinský, František Šulek, Oliver Jahelka).

Súboje sú tiež posunuté do súčasných súťaží od silových hier cez spevácku Superstar až po „najčerstvejšie“ Bailando. Ďurovčík si neodpustil ani hodnotiace číselné „tabulečky“ (aby divák pochopil narážku a možno aj fakt, že aj choreograf bol v porote). Tieto popisnosti sú často na hranici rozlíšenia, či ide režisérovi o parodovanie trápnej skutočnosti reality show, alebo o prvoplánový humor nadbiehajúci divákovi, ba dokonca ho podozrievam, že sa sám baví. Agresívny odpal uplatnil v demonštrovaní nekoordinovane škriekajúcich víl-dračíc: čierna, „blondínečka“ i „zrzka“ majú svoje „rozprávkové“ úlohy a doslova Popolvára zvädzajú. Submisívna vília krehkosť sa pretransformovala do emancipovanej dominancie. Nič by na tom nebolo, keby víly nekričali tak často a tak „moc“. Popolvár oboch protagonistov (Roman Novitzky, Andrej Szabo) je zatancovaný s ľahkou mimovolnou bravúrou, obaja sú na Popolvára možno až príliš elegantní, Novitzky herecky zámerne akoby naivnejší, Szabo dospelejšie uvedomený. Princezná Klaudia Bittererová a Lucia Macíkova sú reprezentantkami krehkej gestickej éterickosti, aj napriek hranému nešťastiu postavy je Bittererová tanečne plnokrvnejšia a herecky prirodzenejšia oproti infantilnej teatrálnosti Macíkovej.

Skôr herecká než tanečná postava je Kráľ

Juraja Vasilenka, ktorý sa s postavou výrazovo hrá, aj keď mu už musí byť aj trápne opakovane pertraktovať, aký je už „kráľ veľmi starý a nedožije do jari“. Nesporne výraznou figúrkou je kvalitne herecky aj tanečne zvládnutý Gunár oboch interpretov. Juraj Žilincár sa vyžíva v imitovaní rozkošného spoločníka Popolvára, do kostýmu akoby sa narodil a rozohrá krásne nuansy tejto chutnej a vďačnej postavičky. Gunár Adriana Ducina je tak trochu nad vecou, je to gunár-frajer, miestami má všetko ťažko „na háku“. Ako to už býva v rozprávkach – v súboji medzi nafúkanými princmi víťazí čestný urastený junák. Táto proslovensky orientovaná postava vyznieva paradoxne ako karikatúra v kontraste s modernizáciou príbehu.

Aký vlastne teda je Ďurovčíkov Popolvár? Má všetky charakteristické znaky Ďurovčikových choreografií, má rozprávkovú výtvarnú poetiku i okázalú farebnosť, je sprevádzaný kvalitnou hudbou a duchaplnými textami, je profesionálne zatancovaný na pomerne kreatívnu choreografiu, aj keď nešokuje zvlášť choreografickými nápadmi. Je zrozumiteľný, je muzikálovo zábavný v zmysle veľkolepejšou. Viac ako kedykoľvek predtým nakumuloval Ďurovčík do tohto projektu ambície, jeho svojský humor ešte viac upozornil na seba i na ostatných, skarikoval slovenský komplex a snažil sa to všetko kreatívnou formou aplikovať na súčasné trendy, aby naplnil hľadisko frenetickým potleskom a napokon i pokladnicu divadla.

Popolvár je odrazom toho, čo nám denne trčí z obrazovky. Je len diskutabilné, či to isté máme vidieť i v divadle. Ak berieme Popolvára ako paródiu na odraz doby, konzumnej spoločnosti a plytkej kultúry, je to dielo priam fenomenálne (také fenomenálne ako rozpúšťajúce sa bublinky čokolády v ústach z reklamy). Ak výpoveď projektu nechápem správne, tak teda možno len ľudovo zvyksnúť v intenciách folklóru: „Ach, beda prebada!“ S prihladením na genézu Ďurovčíkovho doterajšieho diela, ktoré priebežne a intenzívne sledujem, predpokladám a dúfam, že je to ten prvý prípad. Inak by to nádherné úsilie celého tvorivého tímu vyšlo írečito navnívoč. Chápeš, „kokso“?!

BARBARA BRATHOVÁ

SUMMARY

The new, 16th volume of Bibiana, the review on art for children and youth, begins with the study Commerce as a Trend, written by prof. Marta Žilková of Constantine Philosopher University in Nitra. In it she deals with level of drama creation for children in 2008. As in her former analyses she again claims lack of interest of the state television towards original drama works for children that could be a willing instrument for spreading a quality sense of style of the youngest generation. In this sense, imported American fairy tales have negative impact on children who may become future consumers of commerce and pulp literature. In her opinion artistic production of the Slovak Radio has a declining tendency and drama for youth evidently stagnates as well. In opposition to the mentioned media, production of puppet and some drama theatres is still on quite a good artistic level. Last year lay and professional public appreciated Ján Uličiansky's play The Tomcat a Roller Skater given in Bratislava's Slovak National Theatre. The interview of publicist Ľubica Subbalyová with the artistic head of Bratislava Puppet Theatre Dušan Štauder, A Miracle by the Name of Puppet, is also dedicated to drama creation. In the obituary The Lull After the Poet prof. Zuzana Stanislavová of Prešov University contemplates over the unique works of Milan Rúfus that rounded off with his death shortly after his 80th birthday. University teacher Bibiána Hlebová of Prešov University has focused on the research of Slovak Romany literature in recent years. Her contribution is one of the first materials having ambition to complete works of Romany writers for children and at the same time to grasp its thematic and genre uniqueness. Thus the readers of the Bibiana review have the first chance to get to know literary works of an ethnic minority which has not been paid attention by the major nation of the country. In the article The adventures without Borders, the Beauty of Friendship, prof. Jana Nemcová of Constantine Philosopher University in Nitra reflects on adventurous literature and on the attributes compensating psychomental needs in the teenage reader. Since 2003 culture of reading in children, youth and adult population has been watched with the help of a representative sociological research managed by the Literary Information Centre. In the article Book Remains the Value, the co-author of the project Peter Valček introduces some of the most interesting connections that resulted from the research of the culture for 10-year old children and the youngest secondary-school pupils. The young literary critic Peter

Glocko, jr. goes back to one of the creators of modern prose for children and youth in the essay Vlado Bednár and the Children's Reader. He recollects the author who in 70s and 80s of the 20th century enriched the repertory of expression of social prose for youth by the unique satirical humorous way and gave an author's fairy tale unrepeatable representation. The second next significant contribution of the present issue after prof. Marta Žilková's study is an essay of a former Czech Minister of Education and a university teacher, Petr Pítha, entitled A Great Illusion. Prof. Petr Pítha (1938), the author of the books Education, the Hope for the Society (1999), Teachers, Society and Education (1999), is a professor in Czech Studies and a linguist. He studied the Czech language and history at the Faculty of Arts of Charles University in Prague and mathematical linguistics at the Faculty of Mathematics and Physics of the same university. Apart from that he completed studies of Catholic theology and was secretly ordained as a priest in the Netherlands where he worked in 70s. Since 1990 he was a head of the Civics Department of Pedagogical Faculty of Charles University. At Pedagogical Days organized by University in Hradec Králové last year, he gave a paper entitled A great Illusion of Czech Education. The paper attracted an extraordinary attention and snowballed by e-mailing to Czech schools. Since school and its problems is one of the dominant issues also in our society, prof. P. Pítha was asked for permission to publish his paper in the Bibiana review, because its readers are prevaillingly students of pedagogical faculties and their professional interest involves the mentioned problems. Other reason for publishing is our interest in a link between school and its system and quality of children's culture. Although prof. Pítha emphasized discretely that his interpretation dealt with the Czech education not the Slovak one, the opinions he presented will be undoubtedly of interest for fans of the Bibiana as well. Along with standard critical responses this issue is concluded by the report of Katarína Minichová, an employee of BIBIANA, on 9th Biennial of Animation Bratislava 2008 entitled Journey Around the World in Five Days. In the detailed analysis the author informs about all the activities of this unique event by means of which BIBIANA, the International House of Art for Children, creatively activates artistic production irreplaceable in education of young artistic audience all over the world.

Translation Jana Zlatošová



ISSN 1335-7263

