



BIBIANA

REVUE o umení pre deti a mládež



3

/ 2009

XVI. ROČNÍK

Cena 0,67 €



barbara brathová



**S
Ľuboslavom
Paľom**

Chat so *srdcom*

Bienále ilustrácií Bratislava 2009

Kniha je brána s ozdobným kovaním, cez ktorú vstupujeme tam, kam často v živote nie je dovolené. Kniha je azyl, záchrana, vedomosť i pokušenie. Je to imaginárny partner, s ktorým „chatuje“ naše srdce.

Každé dva roky na Bienále ilustrácií Bratislava „prileť“ z celého sveta veľa detských kníh spolu s originálnymi ilustrácií. Aby sa na tomto súťažnom medzinárodnom podujatí prezentovali tou najlepšou umeleckou úrovňou.

Písať o tom, čo človek robí, je vždy tak trochu problém. Jednak preto, že si mnohí myslia, že sa chváli, jednak preto, že je už plný informácií, a ťažko sa vyberajú tie, ktoré sú zaujímavé pre čitateľa. Pokúsím sa teda globálne a konkrétne zároveň zhodnotiť podujatie, ktorým my na BIB-e dva roky žijeme a ktoré chystáme všetkým ostatným, no hlavne deťom.

SÚŤAŽ, POROTA, CENY, ILUSTRÁTORI

Bienále ilustrácií Bratislava otvorilo svoje brány tento rok 4. septembra. Dom umenia sa naplnil originálnymi ilustrácií z 37 krajín, od 344 ilustrátorov s 2437 dielami zo 448 kníh.

Slávnostnému otvoreniu v historickej budove Slovenského národného divadla, kde večer vrcholil, však predchádzali štyri dni zasadania medzinárodnej poroty BIB. Tá pozostávala z 8 členov – Anastasia Arkhipova z Ruska, Jindra Čapek z Českej republiky, Arja Kanerva z Fínska, Ľuboslav Paľo zo Slovenska, Setsuko Shibata z Japonska, Marcella Terrusi z Talianska, Einar Turkowski (držiteľ Grand Prix BIB 2007) z Nemecka a M. C. Fittipaldi Vesani z Brazílie.

Pred porotou stojí vždy neľahká úloha – zhodnotiť a vybrať to najkvalitnejšie, najprogresívnejšie, najumeleckejšie z ilustračnej tvorby pre deti.

Medzinárodná porota udeľuje 11 cien: Grand Prix, 5 Zlatých jablák, 5 Plakiet a prípadne čestné uznania pre vydavateľstvo za výnimočný čin.

GRAND PRIX 2009 získal španielsky ilustrátor **Josep Antoni Tássies Penella** (prezývaný **Tássies**), ktorý si cenu prišiel prevziať do Bratislavy osobne. Prijemným zážitkom bolo, že stihol účasť aj na medzinárodnej tlačovej konferencii, ktorá sa konala v ranných hodinách. Vďaka tomu si podali ruky „v priamom prenose“ dvaja držiteľia Grand Prix. Einar Turkowski z Nemecka (laureát z roku 2007) a súčasný z roku 2009 Tássies. Vzhľadom na skutočnosť, že od roku 2009 držiteľ Grand Prix má právo byť členom poroty, stalo sa, že Einar Turkowski ním tento rok bol, a budeme radi, ak pozvanie do poroty prijme v budúcom BIB aj Tássies.

Tássies sa prezentoval na BIB-e knihou *El nen perdut* z barcelonského vydavateľstva Cruïlla. V diele použil gvaš v kombinácii s indickým tušom. Stvárn timeratiku vojny, ktorú vyjadril v razantnej dramatickosti a napriek tomu na spôsob ilustrácie pre deti. Figúry a architektúra sú plastické, akoby 3 D, vystupujú z plochy, akoby sa dali uchopiť. Štylizácia kresby navodzuje dojem takmer kubistického výrazu, ktorý má tvrdé línie, ale jemné kontúry. Drobnosť centrálnej postavicky evokuje krehkosť detskej duše a zraniteľnosť tragickej situácie. Tieto kontrasty sú zámerné a možno i mimovoľné zároveň. Farebnosť volí autor primeranú ponurej atmosfére, čierne, hlboké modré a hnedé tóny vyjadrujú smútok, tragiku a šedivosť (či bezfarebnosť) zážitku, príbehu, pocitu.

Jedno zo ZLATÝCH JABÁLK získal **Pavel Tatarnikov** z Bieloruska za ilustrácie ku knihe *Arthur of Albion* z amerického vydavateľstva Barefoot Books. Používa akvarel na papieri, pričom túto techniku využíva až za hranice de-

koratívneho vnímania obrazu. Postavy radí tesne za sebou, čím vytvára dojem davu. Výjav je plošný a žiarivá žltá farba prechádzajúca do nuansov zlatej navodzuje výraz ikony. Pavel Tatarnikov získal Zlaté jablko BIB už v roku 2001. Opakovaným ocenením medzinárodná porota potvrdila kvalitu jeho tvorby.

Ďalšie Zlaté jablko putovalo k našim susedom do Českej republiky. Získal ho **František Skála** za knihy *Žabí zámek* z Euromedia Group k.s.k. Knižní klub, Praha a *Skuteční příběh Cílka a Lídy* z vydavateľstva Arbor vitae, Praha. Knihy sú svojou poetikou diametrálne odlišné. Zatiaľ čo prvá disponuje takmer snovou hrou tichej symbiózy prírody a človeka, druhá sa prezentuje jemne komiksovým charakterom ilustrácie delenej do políčok s informáciou v bublinách. Reprezentuje tak dva pohľady jedného ilustrátora na chápanie ilustrácie. Prijemnou skutočnosťou je fakt, že po dlhšom období získal cenu aj český ilustrátor, ako aj skutočnosť, že sme mali tú česť privítať tento rok v porote Jindru Čápeka.

Zlaté jablko si našlo aj autora z južnej Afriky. **Piet Grobler** získal už v roku 2003 Plaketu BIB a v roku 1997 bol účastníkom BIB – UNESCO workshopu Albína Brunovského. Spomínam to preto, že sa stáva už potvrdenou pravdou, ak nie pravidlom, že účastníci workshopov získavajú na nasledujúcich BIB ceny. Porotu teda opäť „dostala“ akvarelová nadýchnutá krehkosť výjavu, jednoduchá čistá kompozícia a schopnosť štetcom vykúziť v obraze drobný efemérny detail, ktorý sa javí ako náhodný, hoci je komplexnou súčasťou celkového výjavu. Obraz je založený na farbe, tá ho vlastne tvorí, čo napokon dokumentuje aj názov knihy



FRANTIŠEK SKÁLA / ZLATÉ JABLKO BIB, Česká republika

Colours! Colores! z kanadského vydavateľstva Groundwood.

Asi najvzácnejšie Zlaté jablko spadlo do lona mladej slovenskej ilustrátorky **Martine Matlovičovej-Kráľovej**. Na BIB-e predstavila ilustrácie z kníh *Drevený tato* (vydavateľstvo PT Marenčin, Bratislava) a *Tracyho tiger* (Artfórum, Bratislava). Ilustrátorka používa koláž a akryl na papieri, pričom vždy nenápadne „komentuje“ obraz vkladáním útržkov slov, textu, písmen. Príznačný je pre ňu ironizujúci a veľmi sympatický humor. Štúdium scénografie, ktoré absolvovala, podvedome priznáva obrazom divadelnosť a hravú komplexnú kombinatoriku s výtvarnými prvkami. Martina Matlovičová-Kráľová je reprezentantkou mladej, mimoriadne tvorivej generácie, charakter jej ilustrácií sa približuje k talianskemu výrazu.

Posledné Zlaté jablko sa zakotúľalo do Ruska k **Borisovi Zabirochinovi**, ktorý sa na BIB-e prezentoval čiernobiou ilustráciou. Technika litografie mu dáva možnosť obraz na jednej strane plasticky uchopiť, na strane druhej mu jemným šrafovaním pridáva nežnosť. Ruskije skazki z petrohradského vydavateľstva Nova mu v spleti farebných diel kolegov vyprofilovali cenu za čiernobielu jednoznačnosť výjavu, grafický výraz, kompozičné rozvrhnutie a komplexné vnímanie obrazu ako uzavretého príbehového celku.

PLAKETA BIB poputovala k dielam, ktoré dokazujú, aká môže byť ilustrácia rôznorodá, akú rozdielnu silu i náladu dokáže reprezentovať. **Anne Bertier** z Francúzska prezentuje dve knihy vydavateľstva Memo. V oboch dominuje plošnosť, hra s farbou, plagátová znakovosť zbavená detailov. Dielo

reprezentuje čistá plocha s ľahko nadhodeným konkrétnym výjavom, ako aj striktná geometria. Hoci autorka používa akvarel a ceruzku, robí to s takou transparentnou presnosťou, že by nahradila aj výjav spracovaný digitálom.

Plaketou sa môže hrdiť aj **Kyosuke Tchinai** z Japonska za veľkoplošnú ilustráciu z knihy *Sounds, Sounds, Sounds* vydavateľstva Fukuinkan Shoten. Používa kombinovanú techniku, plnofarebne využíva plochu, v ktorej do centra stavia mohutnú figúru dieťaťa so zámernou deformáciou tváre. Jeden z obrazov je plný farebných drakov, každý má svoj vlastný charakter a výraz, dokonca i v sebe skrytý vtíp. Druhý obraz má charakter dekoratívnej výpravnej plochy založený na kontraste žiarivého zlatého slnka a sytej modrej vody a oblohy.

Paradoxný minimalizmus nemeckej autorky **Ann Cathrin Raab** zaujal porotu natoľko, že udelila ďalšiu plaketu za ilustrácie ku knihe *Zeckengeflüster* vydavateľstva Hinstorff z Rostocku. Kresba tušom na papieri zaručila krehkosť výjavu, jednoduchá, akoby zámerne roztrasená línia tvorí kompozične obraz dotváraný farebnou plochou. Čistá jednoduchosť, detinský výraz kresby jej priznávajú sympatický humor. Autorka dokazuje, že jednoduchá čiara má náležitú výpovednú silu a vie byť aj zábavná.

Druhú radosť slovenskému priaznivcovi ilustračného umenia urobila Plaketa pre **Janu Kiselovú-Sítekovú** za knihu *Anjeličku, môj strážničku* vydavateľstva Buvik. Autorka používa kombinovanú techniku na jemnom plátne. Charakteristický je pre ňu extrémne vycizelovaný detail, jeho zmožovanie a drobnokresba. Vo výjavoch dosahuje mimoriadnu efemérnu krehkosť, lyrickosť, akoby sa plátna ani nedotýka-

la, iba ho jemne pohládzala štetcom. Jej tvorba má nesmiernu harmonickú poetiku a skryté krehké ticho. Ilustrátorka už má Plaketu z roku 1991 a Zlaté jablká z roku 1995 a 2001. Patrí k staršej generácii slovenských ilustrátoriek, ktorá sa drží kvalitou a úrovňou svojej tvorby na špičke imaginárneho ilustrátorského štetca.

Ocenenie Plaketami uzatvára taliansky ilustrátor **Fabian Negrin** s dielami, ktoré akoby neboli od jedného tvorcu. Dokazuje tým viacznačnosť a rozptýl vlastnej kreativity a záujem o rôzne chápanie obrazu. *Mille giorni e una notte* vydavateľstva Orecchio Acerbo z Ríma a *L'amore t'attende* toho istého vydavateľstva reprezentujú dve polohy. Zatiaľ čo s použitím tušu a počítačového kolorovania dosahuje plagátovú geometriu a silu symbolu, znaku, jednoduchého tvaru s príznačným charakterom dekoratívnosti, v druhej knihe reprezentuje slobodu akrylu, ktorého žiarivé tóny využíva v priamom ataku na vnímateľa, pričom figúry k sebe idúce (letiace?) vlní v ploche, čím dosahuje dynamiku obrazu.

Pre úplnosť treba spomenúť, že porota udelila aj dve čestné uznania vydavateľstvám *Norma* z kolumbijskej Bogoty a *Wytwornia* z poľskej Varšavy.

Medzinárodná porota BIB 2009 svojimi rozhodnutiami akceptovala široký diapazón chápania ilustrácie, jej možností, pestrosť tém a rôznorodosť ich vyjadrenia. V októbri sa bude konfrontovať výsledok odbornej poroty s detskou, ktorá tiež zasadá v rámci BIB-u. Nech už bude rozhodnutie detí akékoľvek, Bienále ilustrácií Bratislava je predovšetkým pre deti a medzinárodná odborná porota sa snaží oceniť tých, ktorí ilustračnú tvorbu

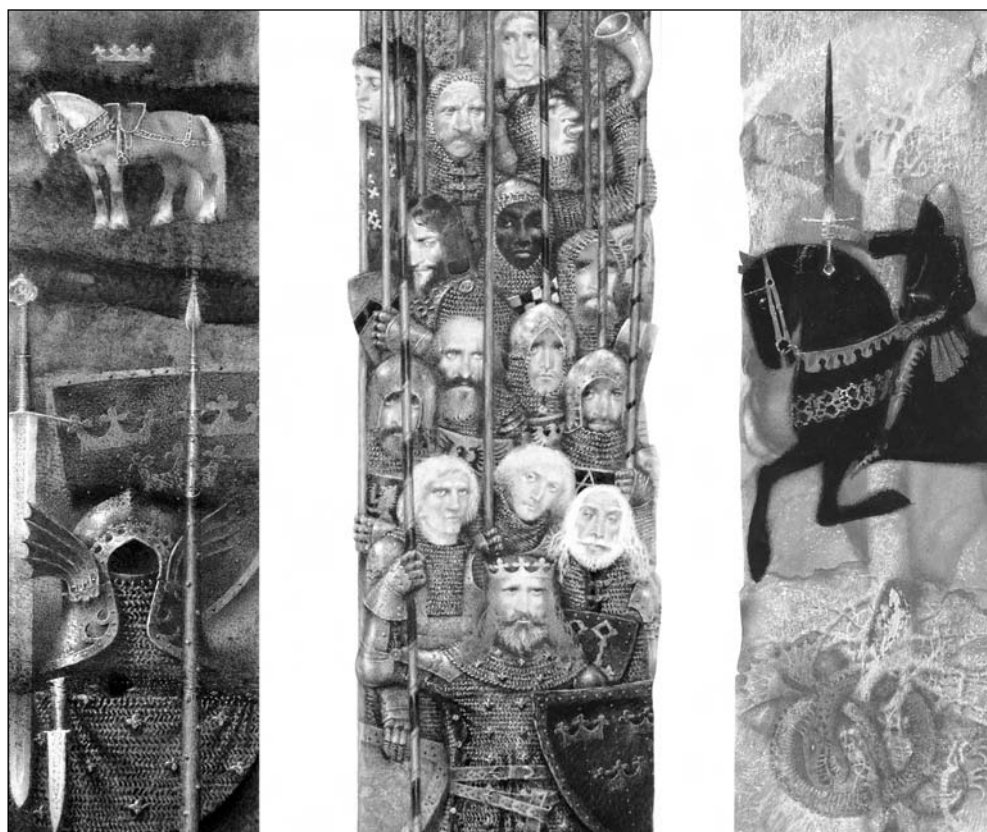
v celosvetovom kontexte posúvajú ďalej, aby deťom ponúkli estetiku a hodnotnú umeleckú úroveň.

SPRIEVODNÉ VÝSTAVY

Okrem súťažnej časti výstavy originálov ilustrácií detských kníh na bielné tradične predstavujeme výstavy držiteľa ceny Grand Prix BIB z predchádzajúceho ročníka a držiteľov Cien H. CH. Andersena za rok 2008.

Na BIB 2009 v strednej čestnej sále Domu kultúry sa teda predstavila rozsiahla kolekcia ilustrácií nemeckého ilustrátora **Einara Turkowského**, ktorý

za svoju ilustračnú tvorbu získal Grand Prix 2007. Rovnako sme prezentovali tvorbu **Roberta Innocentiho** z Talianska, ktorý získal Cenu H. CH. Andersena 2008 za ilustrácie. Spolu s originálmi ocenených autorov boli vystavené aj knižné publikácie a text o držiteľovi ceny H.CH. Andersena 2008 za literatúru **Jurgovi Schubigerovi** zo Švajčiarska. Stalo sa už tradíciou, že na BIB-e prezentujeme dielo jedného z významných slovenských ilustrátorov. V roku 1997 to bola tvorba Albína Brunovského, jedného zo spoluzakladateľov BIB-u. V roku 1999 sme prezentovali dielo Vincenta Hložníka, v roku 2001 sme predstavili kolekciu originálov ilu-



PAVEL TATARNIKOV / ZLATÉ JABLOKO BIB, Bielorusko

strácií, kresieb a grafík Ludovíta Fullu. V roku 2003 sme prezentovali ilustračnú tvorbu Štefana Cpina. V roku 2005 sme uviedli dielo Ľubomíra Kellenbergera a v roku 2007 sme vystavili ukážky z tvorby Viery Gergeľovej. V tomto roku sme verejnosti predstavili tvorbu ilustrátora Ladislava Nesselmana. Súčasťou expozície je vždy i kolekcia ilustrácií Noma Concours, ktorú predstavuje regionálne centrum UNESCO v Tokiu.

VÝSTAVA DRŽITEĽA GRAND PRIX BIB 2007 EINARA TURKOWSKÉHO

Narodil sa v roku 1972 v Kieli (Nemecko). Už od mladosti sa venoval výtvarnému umeniu a v 13 rokoch vyhral školskú cenu za mimoriadny umelecký talent. V roku 1999 začal študovať ilustráciu a komunikačný dizajn na univerzite v Hamburgu. Školu absolvoval v roku 2005 a odvtedy pracuje ako ilustrátor.

Pri ilustrovaní používa tradičnú techniku kresby ceruzou a dokazuje ňou, že aj šedá môže byť plná farieb. So svojou prvotinou „*Es war finster und merkwürdig still*“ (Bolo tmavé a zvláštne ticho) dosiahol viacero úspechov, okrem iného 2. cenu na 16. Troisdorfer Bilderbuchpreis a prestížnu Grand Prix na 21. BIB 2007.

Prvýkrát v histórii BIB-u bola Grand Prix udelená mladému autorovi za jeho prvú knihu. Porota ocenila dielo, ktoré opísala nasledovne: „Vybrali sme ilustrátora Einara Turkowského pre jeho inovatívnu cestu rozprávania príbehu vytváraním vlastného imaginatívneho tichého univerza a vysokú profesionálnu úroveň jeho diel. Obrazy požívajú čitateľa vnímať autora v jeho originálnom poetickom a ma-

gickom svete. Jeho čiernobiele kresby žiaria humorom, emóciami, inteligenciou a – farbou. Aj keď je základom nášho výberu originalita kresby, sme radi, že sa perfekcionizmus umeleckého diela skĺbil s vysokou kvalitou tlače.“

VÝSTAVA ROBERTA INNOCENTIHO, držiteľa Ceny H. CH. Andersena 2008 za ilustráciu

Talianský ilustrátor Roberto Innocenti (1940) sa narodil neďaleko Florencie. Je známy svojím vysoko detailným maliarskym štýlom a svojou oddanosťou realistickému opisu (*Popoluška, Pinocchio, Luskáčik*). Ilustroval tiež originálne príbehy holokaustu *Rose Blanche*, ktoré boli publikované v Európe aj v USA. Jeho ilustrácie sú jasné, predstavujú jemnosť palety, ako aj vycibrenú líniu, čo je prekvapivé o to viac, že Innocenti je samouk.

Roberto Innocenti je ilustrátorom, ktorý rozpráva príbehy. Ilustrácia je pre neho miestom plným charakterov a príbehov. Ilustrácie vytvára z prelínajúcich sa vrstiev, čím vznikajú rôzne odtiene akvarelových farieb a takto odhaľujú „štruktúru javov“. Zdá sa, že znázorňuje veci tak, že každý kameň, každý objekt akoby odhaľoval svoj vlastný osobný príbeh v kruhu mnohých iných. Vďaka takýmto prácam si Innocenti vychoval verných prívržencov medzi čitateľmi aj kritikmi. Pozoruhodné nadanie vytvoriť drámu a príbeh cez vizuálne výstižné nesentimentálne maľby je dôkazom kvality jeho práce. Aj preto jeho ilustrácie dosiahli uznanie v časopisoch o výtvarnom umení. Vyvrcholením týchto ocenení bolo udelenie Ceny H. CH. Anderse- na 2008 za ilustračnú tvorbu.

**VÝSTAVA JÜRGA SCHUBIGERA,
držiteľa Ceny H. CH. Andersena
2008 za literatúru**

Narodil sa 14. 10. 1936 v Zürichu, vyrastal vo Winterthure vo Švajčiarsku. Po ukončení školy pracoval v rôznych povolaniach v južnej Afrike, na Korzike a južnom Španielsku. Potom pracoval ako reklamný pracovník v Zürichu. V 60. rokoch študoval germanistiku, psychológiu a filozofiu na zürišskej univerzite. V rokoch 1969 – 1979 bol aktívny ako editor, redaktor a vydavateľ.

Aj keď písať začal už v 70. rokoch, nezískal širšie čitateľské publikum až do vydania knihy poviedok *Als die Welt noch jung war* (Kým bol svet ešte mladý) v roku 1996. Odvtedy vydal množstvo úspešných detských kníh. Jeho príbehy pre deti sú svojou rozprávačskou formou porovnateľné s klasickými rozprávkami, mnohé sú bájkami o zvieratách a veciach. Vyznačujú sa jemným obchádzaním skutočnosti a používaním magických a mýtických častí. Vzťahy v jeho prí-

behoch sú postavené na hlavu, mimoriadne myšlienky vedú k prekvapivým výsledkom.

Sám Schubiger hovorí: „Rozprávanie vychádza z detinskosti dospelých“. Rozpráva napr. o večne rastúcom strome s obrovskými jablkami, o vtákoch, ktoré vedia počítať, o putujúcom meste, najtučnejších šatách na svete. Okrem toho je tu rad „počiatočných príbehov“, v ktorých vytvára nové mýty oslobodené od náboženských podaní.

Dnes Schubiger žije a pracuje v Zürichu ako nezávislý spisovateľ a psychoterapeut.

**VÝSTAVA SLOVENSKEHO
ILUSTRÁTORA
LADISLAVA NESSELMANA**

Narodil sa 12. júla 1927 v Zlatých Moravciach. V rokoch 1946 – 1951 študoval na Akadémii výtvarných umení v Prahe u profesorov Minára a Holého. V rokoch 1952 – 1973 pracoval ako výtvarný redaktor vo vydavateľ-



KYOSUKE TCHINAI / PLAKETA BIB, Japonsko

stve Mladé letá. Bol ocenený Cenou vydavateľstva Mladé letá za ilustrácie ku knihe *Uzlík a Nitka*. V roku 1977 dostal za ilustračnú tvorbu pre deti Cenu Ľudovíta Fullu. Zomrel 11. marca 1987 v Bratislave.

SPRIEVODNÉ VÝSTAVY

Sprievodné výstavy sa konali aj mimo Domu umenia, v jednotlivých zahraničných inštitútoch a galériách v rámci Bratislavy i mimo nej. Výstavu **Dni a sny Kamily Štanclovej** v Pálfiho paláci GMB, spojenú s krstom monografie otvoril Fedor Kriška, České centrum uviedlo výstavu združenia českých ilustrátorov pod názvom **Ilustrace z Česka**, Kultúrny inštitút Maďarskej republiky usporiadal výstavu 30 ilustrácií maďarských ilustrátorov, **Dušan Grečner** vystavoval knižné ilustrácie v Galérii Typoars vo Vajnorochoch, Umenie bulharskej knihy sme mali možnosť zhladiť v Bulharskom kultúrnom stredisku, Nana Furyia prezentovala ilustrácie v mestskej galérii v Pezinku. BIB pripravil aj samostatnú výstavu **OCENENÍ SLOVENSKÍ ILUSTRÁTORI NA BIB 1967 – 2007** v budove Slovenského národného divadla. Pri nej sa trochu pristavím.

Slovenská ilustračná tvorba má svoju históriu. Nadväzuje na tradície a zároveň chápe ilustráciu v nových súvislostiach. Pevný pilier slovenskej ilustrátorskej školy založenej Albínom Brunovským a vychádzajúcej z tvorivých snáh Vincenta Hložníka podopiera niekoľko generácií slovenských ilustrátorov dodnes. Keď hovoríme o významných ilustrátoroch A. Brunovskom a V. Hložníkovi, treba spomenúť aj Ľudovíta Fullu a nepochybne uviesť mená, ktoré školu rozvíja-

li a dodnes rozvíjajú, či už v tvorivej, alebo pedagogickej podobe – Viera Bombová, Miroslav Cipár, Viera Gergeľová, Dušan Kállay, Jana Kiselová-Sitekova, Luba Končeková-Veselá, Peter Klúčik, Svetozár Mydlo, Dezider Tóth, Ondrej Zimka, Katarína Ševellová-Šuteková, Vladimír Machaj, Oľga Bajusová, Róbert Brun, Martin Kellenberger, Karol Ondreička, Peter Cpin, Ján Lengyel a ďalší.

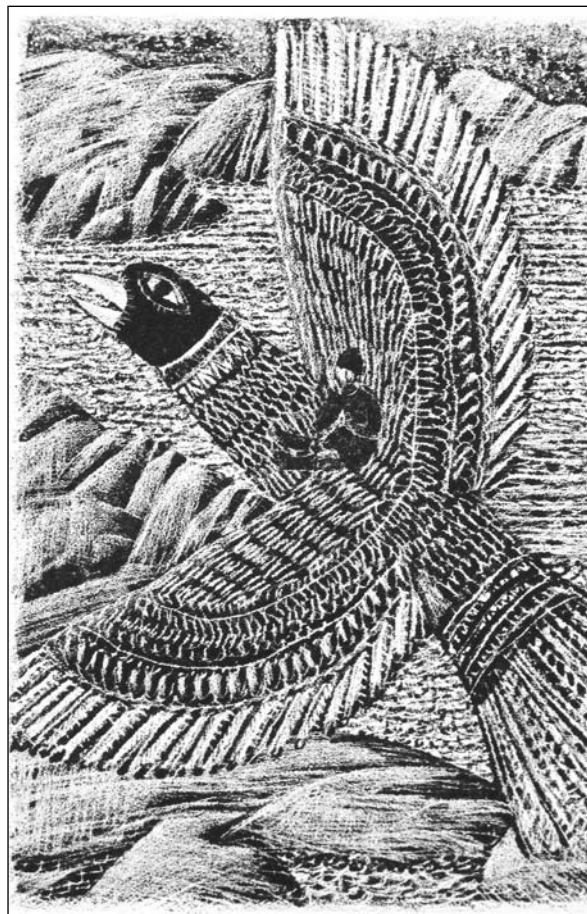
O kvalite slovenskej ilustračnej tvorby svedčí aj fakt, že na Bienále ilustrácií Bratislava /od roku 1967 až po súčasnosť/ boli ocenení 14 ilustrátori všetkých generácií (F. Blaško, V. Bombová, R. Brun, A. Brunovský, M. Cipár, R. Dúbravec, V. Gergeľová, D. Kállay, L. Končeková-Veselá, J. Kiselová-Sitekova, L. Paľo, K. Ševellová-Šuteková, P. Uchnár, O. Zimka), pričom niektorí boli ocenení opakovane alebo na niektorých ročníkoch bolo ocenených viac. V celkovom výpočte to znamená, že počas 21 ročníkov BIB-u získali slovenskí ilustrátori (s výnimkou BIB 2003 a 2007) 24 cien. Toto číslo zjavne vypovedá o stále pretrvávajúcej kvalite slovenskej ilustrácie aj napriek skutočnosti, že v priebehu rokov sa podmienky a možnosti tvorcov výrazne zmenili.

Na výstave nájdeme široký diapaazón výtvarných techník, kompozičných rozvrhnutí, ako aj rôznorodosť chápania ilustrácie, rozdielnosť prístupu k textu, špecifické nálady, spektrum výtvarných prístupov a vyjadrení autorov.

Ilustrácie **Františka Blaška** určene menšej vekovej kategórii disponujú milou lyrizáciou obsahu. Kontrastná je tvorba **Vieri Bombovej** v takmer dekoratívnom znení s vyabstrahovaním detailov až po rámcovú abstrakciu, čerpajúcu z motívov čipky a posu-

nutej do modernizujúcej roviny. Atak farebnej geometrie s dôrazom na figúru a novátorskú kompozíciu i zámernú deformáciu sa odráža v tvorbe **Róberta Bruna**. Reprezentantom surrealistickej roviny plnej fantázie a sna, farieb a bizarných postáv s orientáciou na cizelovanie detailu je **Albín Brunovský**, zakladateľ slovenskej ilustrátorskej školy. Ornament, sýty kolor a znaková výpoveď charakterizuje tvorbu **Miroslava Cipára**. Plošný, tvrdší a razantnejší je prejav **Róberta Dúbravca** kontrastujúci s jemnou a hravou poetikou **Vierey Gergelovej**. Doposiaľ jediný slovenský držiteľ Grand Prix BIB (1983) **Dušan Kállay** je profesorom na VŠVU, kde odchováva ďalšie talentované generácie ilustrátorov. Jeho vtipný, divadelný a fantazijný prístup k tvorbe presahuje hranice nielen vizuálne, ale aj reálne. Krehký až efemérny je výraz **Jany Kiselovej-Sítekovej** v dôslednej drobnokresbe a ženskej jemnosti. Rozpíty akvarel a kontrast hlbokých a žiarivých tónov charakterizuje **Ľubu Končekovú-Veselú**. **Ľuboslav Paľo** sa vyjadruje v súčasnosti maliarskym štýlom podporeným sýtou farebnosťou a jemným štylizovaním figúr, posúvajúc ich do pritažlivej vtipnej roviny. **Katarína Ševellová-Šuteková** zas posúva obraz do farebnej, presne vymedzenej geometrie figúr. Istý Brunovského rukopis sa v rôznych podobách odráža v tvorbe **Petra Uchnára**, ktorý umne narába s farbou, kompozíciou i náladou. Humor a jemná karikatúra sa objaví vo výrazne farebných obrazoch **Ondreja Zimku**.

Kolekcia predstavuje reprezentačnú, umelecky kvalitnú vzorku tvorby slovenských ilustrátorov detských kníh v rámci obdobia 40-tich rokov. Veríme, že tento kultivovaný, vizuálny



BORIS ZABIROCHIN / ZLATÉ JABLKO BIB,
Rusko

odkaz autorov pre deti i dospelých zaujal aj návštevníkov novej budovy Slovenského národného divadla.

V rámci BIB-u sa uskutočnila výstava **Petra Uchnára** PETROV PETER PAN. Peter Uchnár sa narodil 11. 8. 1970 v Sobranciach. Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave absolvoval v oddelení voľnej grafiky a ilustrácie u profesora Dušana Kállaya. Autor je jedným z výrazných talentov, čo dokazuje v krátkom období frek-

vencia, počet a dôležitosť cien, ktoré získal: Najkrajšia detská kniha zimy (Gulliverove cesty I, 1998), Zlaté pero (Belehrad, 1999), Cena Ministerstva kultúry SR – Najkrajšia kniha Slovenska (1999), Zlaté jablko BIB '99 za knihu Gulliverove cesty, Najlepšia detská kniha leta (Hnali sa veky nad hradbami, 2000), Cena Ministerstva kultúry SR za ilustrácie v súťaži Najkrajšia kniha Slovenska (2008). Autor sa venuje maľbe, voľnej tvorbe, grafike a knižnej ilustrácii. Jeho dominantou sú tlmené pastelové farby, mäkké kontúry, využíva kombinovanú techniku. V ilustráciách preukazuje nesmierny zmysel pre poetiku maľby, detail, priestorové videnie a cítenie s charakterom príbehu (Gulliverove cesty). Výsostné maliarske gesto kontrastuje s vycizelovanou grafikou. Postavičky i zoomorfné prvky majú rovnocenné miesto a dôležitosť.

Peter Uchnár predstavuje strednú generáciu slovenských ilustrátorov a je v pravom slova zmysle reprezentantom ilustrátorskej školy Albína Brunovského. Jeho ilustrácie majú podobnú atmosféru a štýl. Maliarska bravúra, zmysel pre detail a kompozíciu, surrealistická snovosť a fantázia, sýta farebnosť, to všetko sa odráža v hre svetla a tieňa, v perspektívnej hĺbke a často dekoratívnej výtvarnosti (Veľká kniha slovenských rozprávok). Autorove ilustrácie majú v sebe zakódovanú rozprávkovú tajomnosť, obsahujú vážnosť príbehu a eleganciu výjavu. Ich tichá výpoveď je pertraktovaná bravúrnym maliarskym gestom. Jeho výpravná, umelecky výrazná a esteticky pôsobiaca ilustrácia je odrazom autorových tvorivých snažení, kreatívnej iniciatívy a imaginatívnosti i nekompromisnej umeleckej cieľavedomosti.

AKCIE PRE DETI

BIB 2009 nebol len o výstavách. Jeho neoddeliteľnou súčasťou boli aj akcie, ako napríklad krst knihy Zvonimira Baloga Papagáj Gáj a kocúr Cúr na veľvyslanectve Chorvátskej republiky, krst známky BIB-u s motívom držiteľa Grand Prix 07 za jeho osobnej účasti. Einar Turkowski z Nemecka bol tento rok nielen členom poroty, v priestoroch Domu umenia sme spolu s ním a s POFIS pokrstili známku nastrúhanými ceruzkami. Nápad vznikol veľmi spontánne na základe informácie ilustrátora, že na víťaznú knihu spotreboval 400 ceruziek. Autorovu prítomnosť sme však využili do dôsledkov a v spolupráci s Goetheho inštitútom sme pripravili tri tvorivé dielne, na ktorých ilustrátor deťom najprv vysvetlil tvorbu knihy, kládol im otázky a následne ich zapojil do kreslenia a modelovania knižných figúrok.

Okrem každodenného premietania animovaných filmov z dielne BAB-u a dokumentov BIB-u v Dome umenia dramaturgia BIBIANY pripravila tvorivé dielne a divadielka O zlatom jablku, Rozprávky – Obrázky, Tri prasiatka a úžerník, Palculienka, Peter Pan, stretnutie s Tomášom Janovicom, Martinou Matlovičovou, stretnutie s Milošom Koptákom a špecialitou bola aj spolupráca s Avion shopping parkom, kde nám okrem výstavy plagátov zorganizovali pre deti workshop kreslenia. Z prác, ktoré deti vytvorili, sme vybrali víťazné, osobne sme im odovzdali darčeky a pozvali ich na BIB.

MEDZINÁRODNÉ SYMPÓZIUM

Okrem detí prichádzajú na BIB aj zahraniční odborníci, aby si skonfro-



MARTINA MATLOVIČOVÁ / ZLATÉ JABLKO BIB, Slovenská republika

tovali svoje názory na úroveň ilustrácie a jej trendy. Vzťah ilustrácie a textu, porovnanie stratégie ilustrátorov pri rôznych vydaniach knihy Lewisa Carrolla Alica v krajine zázrakov či ukážka objavnej komunikácie ilustrácie a textu v knihe, ktorú si každý prednášajúci sám vybral, bolo témou tohto roku. Na sympóziu, ktorého koordinátorkou bola Viera Anoškinová,

sa prezentovalo 18 príspevkov z rôznych krajín. Sympóziu, podobne ako tlačová konferencia a komitét, sa konali v nových priestoroch hotela Art William, kde boli aj všetci hostia BIB-u ubytovaní. Mali sme možnosť vypočuť si prednášky z Dánska, Poľska, Brazílie, Francúzska, Indie, Chorvátska, Grécka, ČR, Slovinska, Slovenska, Japonska, Fínska, Srbska a Iránu.

BIB - UNESCO WORKSHOP ALBÍNA BRUNOVSKÉHO

Súčasťou BIB-u je už tradične od roku 1983 aj workshop pre mladých ilustrátorov, ktorý sa tento rok konal v poetickom prostredí pri jazere v hoteli Striebornica v Moravanoch nad Váhom. V minulých rokoch sa tento workshop zvykol konať v renesančnom kaštieli v Moravanoch, žiaľ dnes je tento súkromný objekt zavretý a v dezolátnom stave. Vzhľadom na to, že mám k tomuto kaštieľu osobitý vzťah, pri týchto slovách ma pichá pri srdci. Po jeho prehliadke som sa rozhodla ísť pozrieť tri kilometre ďalej k jazeru Striebornica, kde som úplne náhodne našla nový hotel citlivo osadený do tohto prostredia. Vyhládala som jeho majiteľa a ešte náhodnejšie som sa stretla s mimoriadnou ochotou. Dnes môžem potvrdiť, že aj s výbornými službami. Pod vedením profesora Dušana Kállaya tam tvorilo 7 ilustrátorov z Argentíny, Bulharska, Iránu, Moldavska, Ruska a Sýrie. Na tému Encyklopédia rozprávkových bytostí vzniklo takmer 20 pozoruhodných diel, ktoré sme odprezentovali na vernisáži priamo na mieste workshopu. Diela ostávajú majetkom BIBIANY.

OHLASY, KRITIKY

BIB og priniesol pár zmien a novinek. Rovnomernejšie rozložil pracovný harmonogram na dva roky, zabezpečil väčšiu zahraničnú informovanosť, navrhol tému sympózia v ročnom predstihu, aby sa účastníci mohli s témou zodpovednejšie vysporiadať, zmenil kritériá workshopu, ktoré dovoľovali účasť limitovanú len

do 30 rokov s nemožnosťou vystavovania v danom roku na BIB-e a nikdy predtým, umožnil účasť v porote držiteľovi Grand Prix z minulého ročníka a povýšil to na pravidelnosť, poskytol priestor na sprievodnú výstavu ocenenému slovenskému ilustrátorovi v BIBIANE a urobil z toho tradíciu, zabezpečil hotel na vyššej úrovni a na centrálnejšom mieste, kde presunul aj všetky ostatné akcie, ako tlačovku, komitét, sympóziu, pripravil maximálne množstvo informačného a obrazového materiálu zahraničným hosťom a novinárom pred a po BIB-e, pripravil ešte viac sprievodných programov a akcií so zameraním na detského perzipienta, nadviazal spoluprácu so študentmi marketingovej komunikácie, ktorí sa svojším spôsobom zapojili do pomoci pri propagácii BIB-u.

Teší ma, že po návrate zahraničných hostí domov dostávame v prevažnej väčšine pozitívne ohlasy, ktoré kvalitu našej práce potvrdzujú. Nechceme tým navodiť dojem, že všetko bolo dokonalé. Iste, nájdú sa aj kozmetické chyby, nájdú sa aj nevďačníci a neprajníci. Niekomu ukradnú kabelku, inému ilúzie. Mrzí nás to o to viac, že nespokojní sú väčšinou domáci. Vo veľkej prevahe však ľudia správne dokážu odhadnúť mieru úsilia, ktoré vkladáme do BIB-u, do práce pre ďalšiu generáciu, pre deti. Tie vždy vedia snahu oceniť. Aj v detskej porote, i keď sa spravidla výsledok s porotou dospelých nezhoduje.

CHARAKTER

BIB 2009 je charakterizovaný rôznorodosťou tém, techník, chápaní ilustrácie. Nenašla som tento rok jeho spoločného menovateľa ako v tých pred-

chádzajúcich, kde bolo možné presne definovať leitmotív. BIB 2009 navodzuje trochu dojem labyrintu, rýchleho života, prežívania a precitovania vecí, odrážajúcich našu súčasnosť. Jednotlivé kolekcie majú odlišnú kvalitu, ale ako celok má BIB og silnú, možno aj provokatívnu energiu. Viac ako kedykoľvek predtým štvrtina ilustrátorov oboslala bienále digitálnou technikou. Krajiny, ktoré mali najviac zastúpený digitál, boli Srbsko, Španielsko, Brazília, Argentína a pomerne prekvapivo Francúzsko a Poľsko. Nielen deti, ale aj ilustrátori sedia viac za počítačmi. Budeme sa musieť naučiť tento trend akceptovať ako alternatívu, ba dokonca vo výtvarnom ponímaní ako istý štýl, rovnako ako budeme musieť v rámci neho odlišovať kvalitu a kreativitu od mechanickej ilustrácie a gýča.

Z môjho celkového pohľadu naj-

kvalitnejšie sa reprezentovali Argentína, Holandsko, Irán, Rusko, nesporne aj Slovensko, mimoriadne kvalitou prekvapila Kolumbia, Španielsko, menej tento rok Japonsko, Dánsko a Poľsko, rozhodne medzi veľmi sporné sa radí Moldavsko a Srbsko.

BIB je vždy predovšetkým o ilustrácii. BIB je však aj o knihe a o deťoch. Tieto súvislosti na seba nadväzujú tak, aby sme sa všetci stretli pri kvalitne umelecky ilustrovanej knihe pre deti, ktorá adekvátne formuje detský vkus. Kniha je súčasným facebookom estetiky a azylom, kam sa dá krásne a bez výčitiek utiecť a skryť ako do zaheslovaného súboru v PC. Kniha je password cítenia, náš osobný „chat“ so srdcom a link nášho mozgu. Nech už použijeme akýkoľvek jazyk počítača a internetu – kniha jednoducho je a my, čo dýchame z políc jej prach, veríme, že aj vždy bude.

MALÉ ZÁZRAKY VEĽKEJ POMOCI

V BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti, je od 29. októbra inštalovaná výstava *Vitaj v mojom svete*. Ide o pokračovanie dvadsaťročného cyklu, v ktorom sa prezentuje domáca i zahraničná knižná tvorba a pomôcky pre prácu s hendikepovanými deťmi. Výstava je výnimočná tým, že návštevníkom poodhaľuje stále málo známy svet autorov – špeciálnych pedagógov, umelcov či technikov, ktorí vytvárajú podmienky na začlenenie sa postihnutých do bežného života. Okrem kníh a pomôcok, ako je napr. čítacia lupa, príbor pre telesne postihnutých, hovoriaca váha alebo hovoriaca peňaženka pre nevidiacich, výstava prezentuje nový medzinárodný projekt Dokumentačného centra IBBY pre postihnutých, ktoré sídli v meste Sandvika v Nórsku.

Návštevníci si na výstave môžu pozrieť 50 unikátnych titulov z celého sveta, medzi nimi napr. knihy s ilustráciami v znakovnej reči, knihy napísané Braillovým písmom a s hmatovými ilustráciami či špeciálne „ľahko čitateľné“ knihy, ktoré vznikli v 21 krajinách sveta. Expozíciu dopĺňa kolekcia výtvarných prác postihnutých detí zo Slovenska. Ako napísala komisárka výstavy Gabriela Škorvanková: „Uvidíme malé zázraky veľkej pomoci pre tých, ktorí to potrebujú, aj pre tých, ktorí s nimi žijú.“

Výstava potrvá do 29. novembra, 1. – 16. decembra si ju budú môcť prezrieť návštevníci piešťanskej Mestskej knižnice.

Na špičke ilustrátorského štetca

Rozhovor

pripravil
ONDREJ SLIACKY

s **Janou Kiselovou-Sitekovou**



Jana Kiselová-Siteková nepatrí k ilustrátorom, ktorí pokreslia každý papier či plátenko, čo im príde pod ruku. Keď sa však už rozhodne kresliť, je viac-menej isté, že ilustrácie, ktoré vlastne nenakreslí, ale namaľuje, budú vyrážať dych. Trebárs ako tie posledné v zbierke Milana Rúfusa Anjeličku, môj strážničku. Ich umelecká suverénnosť je natolko magnetizujúca, že pritiahla i pozornosť medzinárodnej poroty 22. ročníka BIB-u.

■ Prv než sa budeme zhovárať o tejto a ďalších poctách, ktoré sa vám dostali, vráťme sa do vášho detstva. Aké bolo? Akí boli tí, čo vás vychovávali? Čo vám z nich ostalo? K čomu sa vraciate, keď sa potrebujete schovať pred ľudským nečasom?

Moje detstvo bolo nádherné. Rodičia, to bol pre mňa malého strateného človečička absolútny prístav bezpečia, ochrany, istoty a lásky, s ktorou ma vychovávali. K narodeninám, k Vianociam, za vysvedčenie, vždy som dostala krásnu knižku. Mám ich dodnes a sú navždy späť s mojím detstvom. Rodičia boli lekári, milovali umenie, krásu,

prírodu a učili ma tomu. Obklopovali nás lúky, hory, Tatry boli pohľadom na dosah ruky. Odtiaľ sa datuje môj úžas z nádhornej prírody, ktorý ma neustále sprevádza v mojich ilustráciách. Pred ľudským nečasom, a ten je veľmi častý, sa schovávam napríklad v tatranskej prírode, v mojej práci, u mojej rodiny a u ľudí, priateľov, ktorí ma majú radi, fandia mi. Nie je ich veľa, ale sú na celý život. Veľmi im ďakujem.

■ Ako sa v detstve prejavoval váš talent a kto ho vo vás objavil, prípadne chránil?

Mojím prvým úspechom bol snehuliak, ktorého som nakreslila v škôlke. Vraj bol najkrajší. Celé detstvo som doslova prekreslila. Dobré zastrúhanými farebnými ceruzkami som si vymýšľala súrodencov, ktorých som nikdy ne-

mala, kamarátov. Boli to väčšinou portréty – nijaké výtvarné zázraky, ako napríklad kresby mojej dcéry a vnučky, v ktorých je vtip, silná skratka, úžas. Dcéra v detstve nakreslila obrázok Pinocchio ide do školy. Panáčik s dlhým nosom si vykračuje; školskú tašku nemá, zato na líci má srdce, okolo neho lietajú obrovské motýle a malilinké vrahy a v tráve sa miniatúrne mravce hrajú s loptou. Čarovná detská bezprostrednosť. Prišiel k nám môj kolega a povedal, v tom je celý vesmír. Nádherná definícia. Ale u nich, u dcéry i vnučky, sa detstvo skončilo, zatiaľ čo ja bojujem až do dnešných dní. Mne v detstve fandili predovšetkým rodičia. Mali sme nádherné knihy o umení, z ktorých čerpám dodnes. A to nemohli tušiť, lebo mnohé z nich si venovali ešte pred mojím narodením. Za nič na svete by som

nedala dve útle knižky – atlasy rastlín a vtákov s kresbami Karla Svolinského.

■ Vaše rozhodnutie ísť študovať na Vysokú školu výtvarných umení bolo jednoznačné alebo ste si ho museli presadiť, pretože ste mali inú predstavu o svojom ďalšom živote?

Samozrejme v osmičke bol taký sen, že budem pilotkou. Fascinovali ma výšky a uniformy. Mala som štrnásť. Dodnes pociťujem obdiv k tomuto povolaniu. Ale o tri roky prišla maturita a ja som sa rozhodla pre niečo úplne iné – pre Vysokú školu výtvarných umení. Prijali ma až na tretí pokus. Všetci známi boli presvedčení, že pôjdem na medicínu, keďže – ako som spomínala – pochádzam z lekárskej rodiny. Ale nikdy som o tom neuvažova-



la, necítila som sa na to, i keď si nesmierne vážim toto ušľachtilé povolanie.

■ Na vysokej škole ste študovali pod vedením legendy moderného slovenského výtvarníctva prof. Vincenta Hložníka. Aký to bol učiteľ? Aký mal k vám vzťah? Čo vás učil a čo naučil? Ako si spomínate na jeho asistenta Albína Brunovského?

Pán profesor Hložník bol veľmi láskavý človek, veľká osobnosť ľudská i umelecká. Viedol nás k tomu, aby sme sa venovali svojej práci s vážnosťou, hĺbkou, zanietenosťou a láskou. Som mu za to veľmi vďačná. Za mnohé tiež ďakujem Albínovi Brunovskému, výnimočnému človeku a umelcovi.

■ Vysokú školu ste absolvovali v roku 1967 a po nej ste ostali v Bratislave. Nelákalo vás vrátiť sa do kraja vášho detstva? Alebo inak: čo rozhodlo o tom, že ste sa natrvalo usadili v Bratislave?

Pracovne som zostala v Bratislave – už ako študentka som začala ilustrovať pre Mladé letá. Potom sme dlhé roky spolupracovali. Bol to môj prístav, kde som naberala skúsenosti. Všetko sa to skončilo, mám pocit, knižkou Adam a Eva. Bolo to už dávno. Potom ma asi hviezdy zaviedli do vydavateľstva Buvik. Mala som veľké šťastie, dostala som ilustrovať nádhernú Andersenovu Palculienku a posledne Rúfusovu zbierocku Anjeličku, môj strážničku. Pre Tranoscius som ilustrovala básne Maše Haľamovej Nepokoj a pre najmenších knižku Hodinky. Dva útle, ale veľmi silné príbehy mi poslal pán Groch a vznikla knižka Píšťalkár. Pre vydavateľstvo IKAR momentálne robím tretiu knižku. To je asi tak všetko. Takže pracovne som tu, ale srdcom som pod Tatrami. Tam je môj domov.

■ Ak nie som veľmi osobný, aký bol váš život po vysokej škole? Skončili ste v roku 1967, teda v čase nádejí, že pokus vtlačiť ľudskú tvár vtedajšiemu režimu sa prenesie aj do umeleckej slobody. Precíťovali ste ten čas takto? Potom však prišlo vytriezvenie v podobe normalizácie. Malo to nejaký dosah i na váš osobný život a na vašu tvorbu?

V živote som urobila len niekoľko grafických listov. Prvý po škole r. 1969 bol list Sám. Kristus sa na ňom vznášal nad pustou biblickou krajinou. Bol v ňom smútok, bol opustený. V prvých grafických listoch sa objavili púte, nie čínorodé, nie zmysluplné. S bremenom na chrbte, s otáznikom – Kam? Putuje malý skarabeus i obroviaté nebeské telesá a tento úžas z večných pútí ma vždy fascinoval. Iný list mal názov Vták, ktorý sa nesmie vrátiť. Bola to kostra s trochou peria, vojnový vták, ktorý prináša skazu. Potom to bol list venovaný Hirošime a Nagasaki, na ďalšom bolo ľudské embryo a nad ním atómový hriב. Posledný som robila k BIB-u. Volal sa Iba slnko (Slnko nás prežilo). Takéto témy ma naplňali. Bola to znepokojujúca obava.

■ Zo zoznamu ocenení, ktoré ste získali, som sa dozvedel, že už tri roky po absolvovaní vysokej školy stali ste sa laureátkou viedenskej Ceny mladých za grafiku. Z toho usudzujem, že to bola grafika, s ktorou ste vykročili do sveta umenia. Ako a kedy sa stalo, že ste svoju lásku začali deliť medzi grafiku a knižnú ilustráciu?

Ani neviem presne. Už veľmi dávno som mala výstavu grafík a ilustrácií. Hodnotenie grafických listov vyznelo veľmi priaznivo, ilustrácie dopadli tak, že som skôr ukázala nedostatky než prednosti. Zamrzelo ma to, ale bola to pravda. A tak som sa pusti-



JANA KISELOVÁ-SITEKOVÁ/ Ondrej Sliacky: Altamira

la do nich a nastúpila som trnistú cestu až po dnešok. Každú ilustráciu si „vytepem“ aspoň približne podľa svojich predstáv. U grafik to bolo inak. Vždy to bolo „prekvapko“. Robila som výhradne lepty a suché ihly. Takže zinková doska vždy ukrývala svoje tajomstvo až do vytlačenia. Viackrát som zažila sklamanie, lebo predstava bola oveľa silnejšia. Grafika pomaly ustúpila a ilustrácie ma úplne pohltili.

■ Zásluhou vášho fenomenálneho výtvarného výrazu sa mi v 90. rokoch dostalo cti, že sa moja prozaická miniatúra s biblickým námetom Adam a Eva dostala do výkladných skríň pozornosti laickej i profesionálnej verejnosti, dokonca ešte i japonskej. Zaujímavé však je, že boli ste to vy, kto v roku 1976 ilustroval moju prvú knihu pre deti s ná-

zvom Altamira. Pri tejto príležitosti som si v nej zalistoval a zistil som, že váš vtedajší výtvarný výraz je úplne iný než dnešný, s ktorým ste sa – ako hovorí kunsthistorička Barbara Brathová – dostali na špičku slovenského výtvarného štetca, no súčasne tie ilustrácie, pripomínajúce štylizovanú detskú kresbu, sú neuveriteľne živé. Ani na jednej z nich nie je patina času, ktorý od ich vzniku uplynul. A platí to o všetkých knižkách, ktoré ste v 70. a v 80. rokoch ilustrovali. Podľa môjho názoru je to tak preto, že ste nimi kongeniálne vyjadrili autenticitu dieťaťa. Otázka teraz znie: čo vás viedlo k tomu, že ste opustili tento typ ilustrácie a prešli k poetike, ktorá pripomína – ako to povedal Fedor Kriška – ťahy prstom po zahmlenom okne?

Keď sa mi dostal do rúk text s baladami a piesňami A. S. Puškina,

veľmi ma nadchol. Mám svoj zvláštny vzťah k Rusku. Moja babička ako trojročná putuje z rodnej Blatnice za otcom do Buchary. On ešte predtým sa vybral s turčianskymi olejkármi do ďalekého Turkestanu. Po rokoch sa narodí moja mama v meste Kokand. A zasa po rokoch nastúpila so svojimi rodičmi a bratom na strastiľnú cestu späť na Slovensko (otec pochádzal z Oravy). U starých rodičov v Košiciach stál samovar, varil sa čaj a s pôžitkom sme ho pili s višňovým „varením“. Na stene v hrubom čiernom ráme visel zimný výjav s ruskou trojkou. A mnoho ráz znela ruština... ale vrátim sa k Puškinovi. Povedala som si – toto bude na plátne. Predstava bola na svete. Predstavila som si miestami k veršom koberčeky s miniatúrnymi výjavmi. Vystrapkala som si okraje a dlhé nite sa úplne dramaticky poukladali v rôznych zauzleninách na papier, no plátenko vôbec neposlúchalo a dosť ma natrápilo. Potom už všetky knižky až po dnešok sú ilustrované na plátne dobre vypratom, ktoré nesie patinu času. Keď si ho položí na stôl, už samo o sebe je inšpirujúce. Tento nový vďačný materiál – lebo plátenko znesie všetko – zmenil môj prístup k práci. Smejem sa, že si ho vyšímam.

■ Jednoznačným úspechom vašej poetiky „prstom po zahmlenom okne“ bolo ilustračné zmocnenie sa biblickej témy v textovej miniatúre Adam a Eva. Tu a potom aj v ďalších úspešných tituloch – Andersenovej Palculienke a Rúfsových básničkách Anjeličku, môj strážničku – ste však východiskový text nielen ilustrovali, ale ste inštrumentalizovali celú jeho knižnú podobu. To už neboli tradične ilustrované knižky pre deti, boli a sú to virtuózne ilustračné albumy, ktoré už existovali nezávisle od

svojho slovesného podnetu. Ich vysoká artistnosť bola nielen zážitkom, ale priam umeleckým šokom. Takže nie div, že Adam a Eva a Palculienka získali Zlaté jablko BIB '95 a BIB 2001, čo je druhé najvyššie ocenenie tejto medzinárodnej autoritatívnej ilustračnej prehliadky. Ako ste prijali vtedajšie ocenenia? Chápali ste ich ako uznanie alebo ako výzvu? A ako na tento váš vtedajší úspech zareagovali domáci a zahraniční vydavatelia?

Raz dávno som na výstave videla označenie Čestné uznanie v súťaži Najkrajšie knihy. Pomyslela som si, keby sa mi raz podarilo niečo také dosiahnuť. Na Zlaté jablko BIB som, pravda, nemala odvahu ani pomyslieť. Keď som získala svoje prvé ocenenia, mala som neuveriteľnú radosť. Ale vždy som i zneistela. Zaslúžila som si to? Neboli tam takí, ktorí by si toto ocenenie boli zaslúžili viac? Keď som za Palculienku dostala druhé Zlaté jablko a oznamovala som to v Buviku, ani som to poriadne nedopovedala, rozplakala som sa. Bolo to už na mňa priveľa. Každé ocenenie, to je vzpruha, ktorá pomáha ísť ďalej. Potláča neistotu a nevieru v seba. Moje dve jabĺčka – prvé bolo za biblický príbeh Adam a Eva – neovplyvnili vydavateľov ani doma, ani v zahraničí. Ale po prvom mi Japonci urobili celoročnú putovnú výstavu po Japonsku, vydali kvalitný katalóg a pohľadnice, za čo som im nesmierne vďačná. Slovenská televízia vysielala film o mojej práci v réžii Vida Hornáka. Vysielanie sa niekoľkokrát opakovalo, mala som z toho takú tichú radosť. Po druhom Zlatom jablku bol natočený minifilm o Palculienke. Nikdy sa nevysielal pre nedostatok peňazí. Niekde peniaze sú, niekde nie. Táto nerovnováha vždy bola, je a bude... Tu opäť Japonci prejavili záujem. Chceli vydať Palculienku,

ale nemohla som im poskytnúť všetky originály, tak mi ju v Japonsku len niekoľkokrát vystavovali. Robia to všetko s takým zanietením a láskou, že som sa nad tým zamyslela. Z takej nekonečnej dialky majú taký vrelý a veľký zá-

ujem o naše malé Slovensko. Vo svojich zbierkach majú i ďalších našich ilustrátorov. Je to veľmi príjemný pocit.

■ V súvislosti s Palculienkou, Fedor Kriška, jeden z vašich obdivovateľov,



JANA KISELOVÁ-SITEKOVÁ/ A. Lindgrenová: Zbojníkova dcéra Ronja

povedal niečo v tom zmysle, že za ilustrácie tejto knihy by vám zložil poklonu aj pán Andersen. Podobné žičlivé slová na vašu adresu som čítal od viacerých výtvarných kritikov. Vlastne, ani si neviem spomenúť na nejakú, keď už nie kritickú výčitku, tak aspoň výhradu voči vašej tvorbe. V tejto súvislosti sa vás chcem spýtať, či vám nechýba nejaký typ partnerskej oponentúry, alebo ste si sama sebe kritikom?

Zatiaľ mi nechýba, som strašne sebakritická, až mi to často zväzuje ruky. A keď už neviem, ako to prekročiť, zavolám si vnučku a ona mi povie takto a nie takto a veľakrát to rozhodne správne. Takže to je môj prvý detský kritik.

■ Pri detailnejšom skúmaní týchto albumov nemožno nežasnúť nad minucióznym rozpracovávaním jednotlivých prírodných motívov, respektíve figúr, cizelovaním detailov a projekciou celku, technickou bravúrou, ktorá, ako som už povedal, svojou výslednou poetickou imaginatívnosťou vyraža dych. To všetko si pravdepodobne vyžaduje neuveriteľné nasadenie a čas. Nie je v tom potom aj odpoveď na otázku, prečo vaša „produkcia“ nie je taká početná ako iných ilustrátorov? Alebo príčina je v niečom inom?

Koho tlačí termín, ten mi prácu iste neponúkne. Teraz, keď si to „vyšívam na plátne“, je to jedna knižka do roka alebo jedna za dva roky. Podľa rozsahu. Ponuky prichádzajú v milosrdnom rytme. Takže nie som pod tlakom a to je fajn.

■ Vzhľadom na vaše výnimočné postavenie v súčasnej výtvarnej kultúre by bolo zaujímavé dozvedieť sa, aký máte

názor na úroveň našej ilustračnej tvorby. Na trendy, ktoré presadzuje najmä mladá, nastupujúca generácia. Oslovuje vás ich práca?

Neodvážim sa hodnotiť úroveň ilustrácií u nás, nie som na to povolaná. Len tak súkromne, čo mi hovorí srdce; niektoré „trendy“ mladých sú mi blízke, niektoré menej. Napríklad Gulliverove cesty s obrázkami Petra Uchnára od prvého momentu, ako som túto knižku uvidela, hlboko obdivujem. Môjmu srdcu sú ešte blízke dve útle knižočky s ilustráciami Ľuboslava Paľa – Tuláčik a Klára a Tolstého Rozprávky a bájky. Načriem hlbšie k staršej generácii a siahnem po knižke Alica v krajine zázrakov so zázračnými obrázkami Dušana Kállaya. Načriem ešte hlbšie a je to Zlatá brána očarujúca tých najmenších ilustráciami Miroslava Cipára alebo napríklad knižka Sama Czambela Janko Gondášik a zlatá pani ilustrovaná Vierou Bombovou. Už som to niekde spomínala, že táto knižka je pre mňa skvost. Je tam kusisko Slovenska. Je nádherná. Spomenula som teda rôzne ilustračné generácie a polohy. Sme rozdielni a každý si z toho niečo vyberie. A to je opäť fajn.

■ Napokon dovoľte sa spýtať, na čom teraz pracujete. Na čo sa môžu tešiť tí, pre ktorých je detská kniha jedným zo spôsobov životnej regenerácie.

Momentálne robím na nádhernej knižke pre vydavateľstvo IKAR. Sú to príbehy Tisíc a jednej noci. Je to krásna robota, ale pre mňa veľmi náročná. Termín je na dosah ruky, ale ja ešte nie som hotová. Modlím sa, aby IKAR bol trpezlivý, a vďaka za to. Vďaka za dôveru, že mi zveril túto knižku.

zuzana stanislavová



Kým zvíťazila moderna

Slovenská literatúra pre deti a mládež na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia

Päťdesiate roky 20. storočia, najmä ich prvá polovica, boli poznamenané mohutnou ideologizáciou kultúry, sprevádzanou požiadavkou priamočiarej angažovanosti za nový spoločenský poriadok; nevyhla sa jej ani literatúra pre deti a mládež. Aj túto sféru tvorby poznamenala „*atmosféra organizovaného budovateľského nadšenia a zároveň hrubého zastrašovania*“ (Marčok, 2006, s. 30), aj pre ňu sa stala spoločensky žiaducou „realistická“ próza osnovaná na báze vulgarizovanej, prísne normovanej estetiky socialistického realizmu a poézia rétoricko-deklamačného, apelatívneho, návodového typu tvorená na tzv. „veľké“ témy budovania, industrializácie, združstevňovania, socialistickej uvedomelosti, zneškodňovania či prevýchovy triedneho nepriateľa. V literárnom zobrazení bola skutočnosť vykonštruovaná podľa ideologických teórií a hesiel; li-

terárna „realita“ bola teda skôr idealizovanou predstavou než odzrkadlením spoločenskej situácie, navyše bola modelovaná vážne až suchopárne, pretože vykonštruovaným literárnym obrazom chýbal humor i fantázia. Rovnako ako literatúra pre dospelých (podrobne Marčok, 2004) sa aj literatúra pre deti a mládež zapojila do otvorenej propagácie ideí komunizmu; preferovala teda témy protifašistického odboja, oslobodenia a vyjadrenia vďačnosti Sovietskemu zväzu za oslobodenie, témy industrializácie krajiny a kolektivizácie poľnohospodárstva. Tieto témy slúžili na demonštrovanie propagovanej vedúcej úlohy komunistickej strany v dejinách a procese triedneho uvedomovania ľudu. V sujetovej schéme takto stavanej literatúry bol samozrejmosťou uvedomelý detský hrdina (častokrát aj „prevychovávajúci“ triedne neprebudených dospelých), jeho dospelý pomocník (zásadne uvedomelý príslušník komunistickej strany) a triedny nepriateľ (ktorého záškodníctvo sa podarilo eliminovať najmä zásluhou detí). A tak Ján Poliak na margo tejto literatúry

mohol poznamenať: *„Kto by bol našu skutočnosť posudzovať len na základe literatúry pre mládež, bol by sa nazdal, že bez práce a obozretnosti detí ohrozené by bolo národné hospodárstvo i bezpečnosť republiky. Nedozvedel by sa však z tých kníh skoro nič o každodenných radoch a starostiach školáčka, o predstaviteľoch tých tisícok detí, ktorým sa nepodarilo zneškodniť špióna, zosmiešniť kulaka a odchovať družstevné teľa“* (Poliak, 1963, s. 182). Úsilie *„podriaďiť detskú literatúru, tak ako to bolo aj inde, potrebám ekonomiky a denných novinárskych kampaní“* (Klátik, 1965, s. 118) sa spájalo u niektorých autorov s vnútorným presvedčením, inde s neskúsenosťou, naivitou, prípadne aj s konjunkturalizmom. Neprekvapuje teda, ak aj Ondrej Sliacky podobu literatúry 50. rokov komentoval slovami: *„Bol to vlastne veľký paradox: nikdy predtým sa v detskej literatúre neprojektovali také veľkolepé programy a nikdy predtým sa tak nenegovalo detstvo ako práve vtedy.“* (Sliacky, 1965, s. 18).

Jednou z príčin takejto literárnej situácie bol však aj fakt, že hlavná ťarcha zodpovednosti za úlohu vytvoriť základy novej, socialistickej detskej literatúry spočívala po komunistickom prevrate vo februári 1948 na pleciah mladej, neskúsenej generácie, ktorá do literatúry vstupovala koncom 40. rokov. Popredné miesto v nej (aj ako organizátori literárneho života) zastávali Rudo Moric a Krista Bendoová, popri nich tvorili Ján Anđel, Elena Čepčeková, Mária Haštová, Elena Chmelová, Mária Jančová, Zlatko Klátik, Helena Križanová-Brindzová, Hana Ponická, Pavol Štefánik, František Zima, zo starších Ján Domasta, Ferdinand Gabaj, Jozef Horák, Mária Rá-

zusová-Martáková, Dominik Štubňa Zámostský; pridali sa k nim aj skúsenejší Mária Ďuríčková a Milan Ferko, ktorí neskôr najradikálnejšie prekonal konvenčnú či ideologizovanú podobu svojich prvých prác. Táto generácia v podstate nemala vlastný estetický program. Jej príslušníci sa stotožnili s jednou z estetických koncepcií medzivojnového obdobia, s koncepciou realistickej, sociálne angažovanej prózy, ktorú naplnili spoločensky postulovanou témou zjednodušene pertraktovej „súčasnosti“, a s poéziou podjavorinskovo-martákovského modelu. (Neskôr sa tí najtalentovanejší z uvedenej generácie identifikovali s estetickou koncepciou generačnej vlny, ktorá sa v tvorbe pre deti začala presadzovať na prelome 50. a 60. rokov). Významnejšiu umeleckú inováciu neprinieslo v literatúre 50. rokov ani *„apoštolovanie medzi žijúcimi klasikmi“* (Kyseľová, 1985, s. 31), teda Margita Figuli, Ján Kostra, Vladimír Reisel, Ján Smrek, Štefan Žáry a ďalší, spomedzi ktorých sa v nasledujúcich rokoch sporadicky k tvorbe pre deti vracal v podstate iba Š. Žáry. Živou súčasťou detského čítania zostala z tvorby týchto autorov len Smrekova Maľovaná abeceda (1954), hoci v čase hľadania východísk zo schematickej detskej literatúry sa na jej umeleckej rehabilitácii výraznejšie podieľala skôr jeho kniha Machule (1956), uplatňujúca princíp hry a detskú fantazijnosť. Koncom 50. rokov sa už akútne pociťovala absencia mladých autorov, a tak Zlatko Klátik celkom oprávnené konštatoval, že *„za šesť alebo osem rokov nepribudlo do pôvodnej detskej literatúry ani jedno nové meno autora, ktorý by v nej zaujal pevnejšie miesto... Mnohé prvotiny boli aj poslednými vzdychmi a ich príchod do literatúry vznikol z nedo-*



IVAN POPOVIČ / Jakub Bernard: Slovíčkovo

rozumenia... Pre mladých sa u nás píše najstaršia literatúra.” (Klátik, 1958, s. 29). Náznaky novej cesty tento literárny kritik prezieravo postrehol v leporelách Jána Stacha a Ľubomíra Feldeka z roku 1958.

Pravdaže, dopustili by sme sa jednostrannosti a skresľovania, ak by sme tvrdili, že všetko, čo v 50. rokoch vzniklo, bolo hodnotovo nízke a poznamenané schematizmom (podrobne o hodnotách, pseudohodnotách a vývinových i žánrovo-tematických trendoch desaťročia pozri Sliacky, 2007). Aj na túto oblasť tvorby možno totiž vziať konštatovanie Petra

Zajaca a Evy Jenčíkovej (1989), že medzi celkovým rámcom literárnej situácie a individuálnou tvorbou neexistuje mechanický vzťah, že teda literárnu situáciu nevytvárajú len východiská, predpoklady jej širšieho inštitucionálneho a spoločenského rámca, ale aj literárne diela, ktoré prekračujú tento pôvodný rámec a rozširujú jeho hranice a tvorivosť. V polovici 50. rokov sa tak aj v tvorbe pre deti začali objavovať signály ohlasujúce zmeny tvorivých programov, hoci prekonávanie „schematizmu” nebolo také razantné ako v literatúre pre dospelých (Marčok, 2006). Tento fakt sa odzrkadlil

aj v referáte o stave tvorby pre deti a mládež Literatúra pre deti a mládež – dôležitý prostriedok socialistickej výchovy nových pokolení, ktorý v čase vyrovnávania sa s deformáciami prvej polovice 50. rokov na prelomovom zjazde Zväzu česko-slovenských spisovateľov na jar 1956 predniesol Jozef Horák. Pomenoval v ňom najnápadnejšie nedostatky dobovej literatúry pre deti a mládež (tézovitost', didaktizmus, neživotnosť postáv a sujetov atď.), pridržiavajúc sa v podstate výchovnej koncepcie detskej literatúry a zdôrazniac potrebu reálnejšie koncipovanej socialistickej literatúry. A tak problematika, ktorú V. Marčok (2006, s. 357) označil ako „*vnútorný dramatizmus, s akým vtedajšie deti prežívali lámanie svojich duší a adaptovanie sa na dvojtvárnosť, účelové pokrytectvo svojich rodičov*“, zostala na polstoročie tabuizovaná (kým ju v literatúre pre mládež stvárnil napr. Vincent Šikula a Irena Brežná).

Napriek kritike prvoplánovej angažovanosti aj po roku 1956 pokračovalo vydávanie ideovo konformistických kníh popri takých, ktoré boli poetikou a poväčšine aj tematikou síce postavené na tradicionalistických princípoch, ale autentický detský subjekt dostal v nich väčší priestor (napr. Elena Čepčková: *Utopený mesiačik*, 1959). Nekonvenčné postupy sa pokúšala hľadať Krista Bendová, ktorá sa v básnickej zbierke *Bola raz jedna trieda* (1956) prvýkrát prezentovala ako autorka so zmyslom pre humorno-satirické stvárnienie civilného detského sveta. Napriek nekonvenčnosti a čitateľskej príťažlivosti zostala však kniha len predzvestou meniaceho sa prístupu autorov k téme súčasného detstva (podrobnejšie pozri Sliacky, 2007). Ale karikatúrny princíp, ktorý použila, sa

spolu s prekladmi z českej, ruskej či poľskej poézie (F. Hrubín, F. Halas, S. Maršak, K. Čukovskij, J. Brzechwa a i.) stal nenápadným impulzom na vznik modernej básnickej tvorby pre deti a mládež.

V próze signalizovali kvalitatívny obrat tematické „úniky“ od umelecky nezvládnutej tematiky súčasnosti do prírody či histórie a návraty do vlastného detstva (podrobnejšie Sliacky, 2007). Záujem o národnú minulosť sa aj v tomto desaťročí odzrkadlil vo zvýšenom záujme o folklórnu slovesnosť. Táto tendencia sa prejavila v spracovaní zbojníckej tematiky Máriou Rázusovou-Martákovou, ktorá pod názvom *Rozprávky o Jánošíkovi* (1955) vydala upravené, sociálne ladené ľudové povesti (neskôr doplnené pod názvom *Junácka pasovačka*, 1962). Tvorivý príklon ku folklóru sa stal charakteristickým hlavne pre tvorbu Márie Ďuričkovej, ktorá v druhej polovici 50. rokov vydala niekoľko výberov z detského folklóru (*Povedala straka vrane, Rapotanky* – obe 1955; *Vtácia svadba*, 1956 a i.). Išlo teda o ešte opatrné, ale už čitateľné úsilie konfrontovať dieťa s kultúrnou tradíciou národa i s vlastnou životnou skúsenosťou a pocity. Ku koncu 50. rokov sa objavili prvé prozaické diela, v ktorých autori opusťili ideologizovanie a pokúsili sa tematizovať život detí už nie ako kolektívnych, ale ako individuálnych bytostí, žijúcich v reálnych životných situáciách. Využívali pritom pocity skúsenosti vlastného detstva, resp. detstva svojich detí. Príkladom takejto tvorby je kniha Eleonóry Gašparovej (1925) *Ceruzky a góly* (1958) alebo poviedky Márie Ďuričkovej *Zajtra bude pekne* (1959).



JAN JUTTE, Holandsko

INŠTITUCIONÁLNA A ČASOPISECKÁ BÁZA ROZVÍJANIA DETSKEJ LITERATÚRY PO ROKU 1956

K dynamickému rozvoju a formovaniu modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia významne prispeli dve skutočnosti: skvalitnenie podmienok literárneho života detskej literatúry dobudúvaním jej vydavateľskej, časopiseckej, inštitucionálnej aj literárnokritickej základne od 2. polovice 50. rokov a príchod mladej autorskej generácie na prelome 50. a 60. rokov.

Okolo vydavateľstva Mladé letá sa sústredila nová generácia redaktorov a literárnych kritikov. Patrili k nej Lýdia Kyselová (1919 – 1994), Ján Turan (1932), Henrich Pifko (1932) a ďalší. Paralelne s formovaním modernej detskej literatúry sa teda formovala aj prvá generácia profesionálnych literárnych vedcov systematicky reflek-

tujúcich túto sféru literárnej tvorivosti. Nadviazali tak na aktivity zakladateľov systematického bádania detskej literatúry, Zlatka Klátika (1922 – 1990) a Jána Poliaka (1929 – 1977). Vydavateľstvo do svojich aktivít zapojilo aj pracovníkov Literárnovedného ústavu SAV Stanislava Šmatláka (1925 – 2008), Júliusa Nogeho (1931 – 1993) a prednášajúcich na pedagogických fakultách v Nitre (Ján Kopál, 1925 – 2000), Trnave (Ján Sedlák, 1914 – 2007), Banskej Bystrici (Milan Jurčo, 1931) a Prešove (v tom čase František Miko, 1920). Rozvoj literárnovedného výskumu detskej literatúry podporovali Mladé letá aj založením osobitnej teoretickej edície Otázky detskej literatúry (1963), v rámci ktorej od 60. do konca 80. rokov vyšla väčšina zásadných literárnovedných monografií z tejto výskumnej oblasti.

Mladé letá podporovali omladzovanie autorskej základne, vychádza-

li teda v ústrety debutantom. Súčasne stimulovali rozvoj tých tematických a žánrových oblastí tvorby pre deti a mládež, ktoré sa pocítovali ako deficitné (koncom 50. rokov to bola najmä literatúra faktu a príbehy zo života detí), napr. tým, že vypisovali súťaže a ocenenia (od r. 1963 vydavateľská Cena Fraňa Kráľa, od r. 1967 Cena Ľudovíta Fullu za najkrajšiu detskú knihu a iné), alebo zriaďovali žánrové edície (na podporu slabšie zastúpených žánrov) a tematické edície (napr. od r. 1963 Klub mladých čitateľov). V roku 1960 vznikol pri vydavateľstve Klub priateľov detskej knihy na Slovensku, ktorý spolu s českou Spoločnosťou priateľ knihy pro mládež tvoril Československú sekciu Medzinárodnej únie pre detskú knihu (International Board on Books for Young People – IBBY) pri organizácii UNESCO; jej členom sa Československo stalo r. 1964 ako prvé zo štátov vtedajšieho socialistického bloku. Knihy pre deti vydávané v Mladých letách mali vysokú úroveň nielen po literárnej stránke, ale zásluhou ilustrácií popredných výtvarníkov aj po stránke výtvarnej, a tak úspešne prerazili i do zahraničia. Aj vďaka vysokej ilustrátorskej kvalite slovenských detských kníh mohlo vydavateľstvo pod záštitou UNESCO od r. 1967 organizovať celosvetové Bienále ilustrácií Bratislava (BIB – podrobnejšie in: Kyseľová, 1985); táto aktivita a kvalitná ilustračná tradícia kníh pre deti pokračuje doposiaľ a aj jej zásluhou vznikol r. 1987 v Bratislave Medzinárodný dom umenia pre deti BIBIANA.

Významnú úlohu v rozvoji literatúry pre deti a mládež zohral odborný mesačník zameraný na reflektovanie literatúry a kultúry pre deti a mládež s česko-slovenskou pôsobnosťou Zlatý máj (1956 – 1992); do r. 1967 bol

vydávaný bývalým Zväzom československých spisovateľov, v r. 1967 – 1970 ho vydával celoštátny Klub priateľ detských kníh a od r. 1970 až do jeho zániku r. 1992 pražské nakladateľstvo Albatros v spolupráci s vydavateľstvom Mladé letá. V Zlatom máji (a okrajovo aj v iných periodikách, hlavne v časopisoch Mladá tvorba, Slovenské pohľady, Kultúrny život, od polovice 60. rokov Romboid) sa vytvoril optimálny publikačný priestor pre reflexiu a recepciu umenia pre deti a mládež, predovšetkým umenia literárneho a ilustračného, v národných i nadnárodných súvislostiach. Aj s pomocou tejto inštitucionálnej bázy knižná produkcia pre deti a mládež rástla a zvyšovala sa jej literárna, ilustračná aj typografická úroveň.

Ku kvalitatívnemu pozdvihnutiu literatúry pre deti a mládež v 60. rokoch bezpochyby prispelo aj jestvovanie detských časopisov, ktoré vytvárali publikačnú platformu všetkým generáciám autorov detskej literatúry. Tradičnými detskými časopismi boli Zornička (pre 1. a 2. ročník základných škôl) a Ohník (pre 3. a 4. ročník), založené r. 1948, ku ktorým sa neskôr pridružil časopis pre deti predškolského veku Včielka (1959). Hoci nešlo vyslovene o špecializované literárne časopisy, mala v nich literatúra významné postavenie. V roku 1969, keď „*sa prihládlo k výnimočným zásluhám matičného Slniečka o rozvoj slovenskej literatúry a ilustračnej tvorby pre deti*“ (Encyklopédia slovenských spisovateľov 2, 1984, s. 415), vydavateľstvo Mladé letá obnovilo aj vydávanie časopisu Slniečko, ktorý bol zrušený fúziou s novozaloženými časopismi Zornička a Ohník r. 1949. Slniečko sa ako vyslovene literárne periodikum pre deti mladšieho a stredného školského ve-

ku podieľa na formovaní slovenskej literatúry pre deti a mládež od r. 1969 doposiaľ. Priamu zásluhu na jeho obnovení mal Rudo Moric, vtedy riaditeľ Mladých liet, ktorý bol známym a činným prozaikom detskej literatúry a mal aj dobrú politickú pozíciu, a Mária Ďuríčková, ktorá zasa mala vysoké umelecké renomé a bohaté redakčné skúsenosti. Pre pubescentov vychádzal časopis Kamarát, ktorý však v porovnaní s časopismi pre deti uverejňoval literárnu tvorbu v skromnejšom rozsahu. Príbehy, články súvisiace s kultúrou, technicky a prírodovedne orientované články, kreslené seriály prinášal starším deťom ešte týždenník ABC mladých technikov a prírodovedcov. Vydávanie časopisu korešpondovalo s inštitucionálnou podporou vedecko-technicky orientovanej tvorby



E. MINKEVIČIŪTE, Litva

a literatúry faktu, ktorá sa vo všeobecnosti pociťovala ako veľmi aktuálna oblasť literatúry.

NÁSTUP POETIKY DETSKÉHO ASPEKTU V POÉZII A PRÓZE PRE DETI A MLÁDEŽ

V druhej polovici 50. rokov nastalo v slovenskej kultúre (v tom rámci aj v literatúre pre deti a mládež) uvoľnenie súvisiace s celkovým uvoľňovaním politickej klímy a ideologickým oteplením po XV. zjazde KSČ (1956), na ktorom sa účtovalo s kultom osobnosti. Náznaky nových impulzov sa v literatúre pre deti a mládež objavovali už od polovice desaťročia. Predstavovali ich ojedinelé tvorivé činy domácich autorov (napr. už spomínaná satirická básnická zbierka K. Bendovej Bola raz jedna trieda, Smrekove Machule, 1956) a preklady detskej poézie z inonárodnej literatúry (českej, poľskej, ruskej); na ďalší vývin detskej literatúry stimulačne pôsobil jednak narastajúci záujem o literárne dianie v inonárodných kultúrach (o čom svedčí napr. dobová publicistika v Zlatom máji), jednak progresívne názory literárnej kritiky na postavenie spisovateľa pre deti i na problém tvorivej autenticity autora detských kníh. Tak napr. S. Šmatlák už koncom 50. rokov vyslovil presvedčenie, že básnik pre deti (čo možno zovšeobecniť na autora pre deti vôbec) má „*vkladať do veršov i vlastné poetické objavy vyťažené z básnického dotyku s reálnym svetom detstva*“, pričom zároveň konštatuje, že „*u ozajstných básnikov detstva svet detí nikdy nebol len adresátom, ku ktorému sa obracali, ale zároveň aj prameňom poézie, z ktorého sami seba obohacovali.*“ (Šmatlák, 1957, s. 391). Problém kvality dobovej

detskej literatúry vidí tento literárny kritik vo fakte, že detskí autori „*píšu iba pre deti a veľmi málo, skoro nič aj pre seba*“ (ibidem). Šmatlák už vlastne koncom 50. rokov upozornil na absenciu tej podmienky kvalitnej tvorby pre deti, ktorú neskôr v monografii *Básnik a dieťa* (1975) sformuloval do pojmu „*dvojedinosti*“ pohľadu dieťaťa a dospelého.

Signálom zásadných zmien literatúry pre deti a mládež a polemikou s pretrvávajúcimi predsudkami o nenáročnosti písania pre deti a o apriórnej výchovnosti detskej literatúry bolo sebavedomé, kontroverzné vystúpenie mladého Lubomíra Feldeka proti dobovým autoritám a poetikám. Generačné odmietnutie dobových poetík explicitne deklarovali predstavitelia formujúcej sa trnavskej skupiny (Ján Stacho, Lubomír Feldek, Jozef Mihalčovič, Ján Ondruš) voči dobovej literatúre vôbec; svedčí o tom napr. výrok L. Feldeka („*črtá sa tu konflikt s predchádzajúcimi generáciami vyslovene estetický*“) a J. Stacha („*a neváham povedať, že ich povedieme my a že sa to veľakrát dotkne nemilo spisovateľov zo staršej generácie*“ – Tomčík, 1959, s. 8).

Generačne podmienené napätie vo vzťahu k dobovým autoritám a poetikám sa prejavilo aj v tvorbe pre deti a mládež. Vyjadril ho L. Feldek jednak v článku *Jedno cez druhé* (1958, s. 40–44), ktorý je kritickou sondou do literárnej úrovne časopisov *Zornička* a *Ohník*, jednak aj v článku *Bude reč o literatúre pre deti* publikovanom v 4. čísle časopisu *Mladá tvorba* v apríli 1958, ktorý predstavuje manifest generačnej poetiky, estetiky a poetiky tvorby pre deti a mládež. Feldek v ňom abecedne (od A po CH) usporiadal heslovite formulované presved-

čenie o dôležitosti a intenzite vnemov nadobudnutých v detstve, ktoré sa pre dospelého stávajú zásobárňou na celý život. V literatúre pre deti preto popri kritériu zaujímavosti požadoval aj prítomnosť kritéria intenzity vnemov; vyčítal dobovej detskej literatúre primitivizmus, ubíjanie detskej obrazotvornosti a svoje názory pointoval výrokom o potrebe takého programu tvorby pre deti, v ktorom sa autor nezriekne „*dálekonsných zbraní poézie*“ len preto, lebo píše pre deti. Vyjadril tiež presvedčenie o tom, že si autorská generácia má už od útleho detstva vychovávať čitateľov schopných porozumieť jej „*konkretistickému programu*“. Svoje estetické postuláty sa pokúsil exemplifikovať básnickou skladbou *Hra pre tvoje modré oči* (1958) uverejnenou v tom istom čísle *Mladej tvorby*.

Estetická skúsenosť s poetizmom a jeho vyznávaním inšpiratívnej sily detstva, predovšetkým však osobnosť Feldeka, ktorý ako externý redaktor *Mladých liet* (1958 – 59) mal na starosti súťaž na žáner leporela vyhlásenú vydavateľstvom, spôsobili, že nová podoba literatúry pre deti dostala svoju príležitosť po prvýkrát v leporele. L. Feldek totiž ako zodpovedný za predmetnú súťaž zaktivoval viacerých druhov spriaznených generačne alebo poetikou, aby do súťaže prispeli, a tak sa v nej r. 1958 objavili okrem jeho *Hry pre tvoje modré oči* aj leporelá Jána Stacha (1936 – 1995) *Čokoládová rozprávka*, Miroslava Válka (1927 – 1991) *Kúzla pod stolom* a Viliama Turčányho (1928) *Ako líška Lišiačka nezajala zajačka*. (Pravda, s výnimkou M. Válnik z nich pri tvorbe pre deti nezotrval.) Napriek pokusom o zmarenie tejto iniciatívy (zásahy do programového aprílového čísla *Mladej tvorby*, zošroťovanie Feldekovho leporela r. 1959,



HENRI GALERON, *Francúzsko*

časopisecky i rozhlasovo publikované polemiky s jeho postojom) sa tento počín stal významným impulzom na ďalšiu orientáciu detskej literatúry.

Vývinová hodnota vzniknutých, poväčšine leporelových básnických textov z prelomu 50. a 60. rokov je nespochybniteľná: signalizovali a stimulovali zrod novej noetiky a estetiky tvorby pre deti a ohlasovali príchod mladej, ambiciózneho generácie. Jej prítomnosť sa stala preukázateľnou hneď na prahu šiesteho desaťročia, keď sa svojimi prvými alebo novými knižkami prihlásili ďalší autori – Jaroslava Blažková (1933), Mária Ďuričková (1919 – 2004), Eleonóra Gašparová (1925), Klára Jarunková (1922 – 2005), Ján

Navrátil (1935), Jozef Pavlovič (1934) a v priebehu desaťročia Vlado Bednár (1941 – 1984), Vladimír Ferko (1925 – 2002), Tomáš Janovic (1937), Zlata Solivajsová (1922), Vincent Šikula (1936 – 2001), Jana Šrámková (1942), Nataša Tanská (1929), Mária Topol'ská (1909 – 2005), Vojtech Zamarovský (1919 – 2006) a viacerí ďalší. Mladá generácia zužitkovala intenzitu vnemov zakódovaných vo vlastnom detstve, aj poznanie aktuálneho životného pocitu a problémov detí v industriálnej spoločnosti. Východiskom novej orientácie sa stal prístup k dieťaťu založený na partnerstve, ktoré sa opiera o vedomie „inakosti“ sveta detí v porovnaní so svetom dospelých a zároveň

ich integrity. Autori teda detstvo považovali síce za autonómny svet, odlišný od sveta dospelých, ale zároveň ho vnímali ako úsek ľudského života, ktorý výrazne determinuje kvalitu dospelosti a s dospelosťou človeka teda tvorí neoddeliteľný celok. Stotožnili sa s názorom, že dieťa sa pre autora detských kníh stáva nielen adresátom, ale aj prameňom inšpirácie, z ktorého sa možno obohacovať. Dôvera voči intelektu dieťaťa, akceptovanie jeho práva na plnohodnotné umenie viedli k tomu, že v umeleckom pohľade na svet sa začal výraznejšie ako predtým uplatňovať detský uhol videnia, v ktorom nemal chýbať zmysel pre humor, hravú fantáziu a nonsens. To sa stalo základom prirodzenosti a čitateľskej príťažlivosti textov, pričom dospelostná skúsenosť a nadhľad v nich zostali nenápadne zakódované takým spôsobom, že rešpektovanie osobitostí detského pohľadu neviedlo k mechanickej imitácii detského myslenia, konania a vyjadrovania, ale ku rafinovanej konfrontácii detského a dospelostného uhla nazerania na svet, a teda v konečnom dôsledku v najlepších dielach k synergickému efektu. Do kníh pre deti sa vrátilo autentické detstvo a živé detské postavy. V rovine výrazu sa kládol dôraz na nápaditú obraznosť, na modernizáciu literárnych foriem, na moderné naratívne a kompozičné postupy a na využívanie jazyka súčasných detí oživovaného prvkami hravosti a detského slangu.

Mohutný autorský prúd uskutočňujúci tieto zmeny dostal v dobovej literárnej kritike pomenovanie „nová vlna“; na označenie estetického princípu tvorby tejto generácie sa vžil termín nitrianskej školy „*detský as-*

pekt“ (Miko, 1969; Kopál, 1970), a tak po čase celé autorské zázemie dostalo názov „*generácia detského aspektu*“ (Sliacky, 1985). Rovnaký prívlastok dostala i ňou kanonizovaná poetika, ktorá v priebehu 60. rokov zásadne prispela k akceptovaniu detskej literatúry ako „*síce špecifickej, no ideovo-esteticky naskrze rovnocennej, legitímnej súčasť celonárodnej literatúry*“ (Šmatlák, 1976).

V priebehu 60. rokov sa teda postupne udiala zásadná štrukturálna zmena slovenskej literatúry pre deti a mládež na úrovni systémovej estetizácie a modernizácie jej obsahových i formálnych zložiek, aj na úrovni dobudovania žánrového systému. Popri najdynamickejšie sa rozvíjajúcej autorskej rozprávke, príbehoch zo života detí a poézii sa sformovala moderná literatúra faktu, posun urobil dievčenský a chlapčenský román, ale určité úspechy zaznamenala aj science-fiction a dobrodružná literatúra. Okrem predstaviteľov generácie detského aspektu sa na tomto procese podieľali aj starší spisovatelia, azda najúspešnejšie K. Bendová, R. Moric, E. Čepčková, M. Ferko a L. Zúbek. Rozhodujúci podiel práce však vykonali mladí autori.

Fenomén detského aspektu v tvorbe pre deti a mládež sa v zásade prejavoval dvojako. Jednak v podobe zvýšenej vnímavosti voči psychosociálnym problémom dobového detstva a dospievania; takto je prítomný predovšetkým v príbehoch zo života detí. Inou cestou akceptácie detského aspektu bola poetika hravej, lyrickej fantázie, nonsensu a jazykovej hravosti; tomuto kúzlú podľahla najmä poézia a autorská rozprávka.

Dráma pre deti a mládež na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia



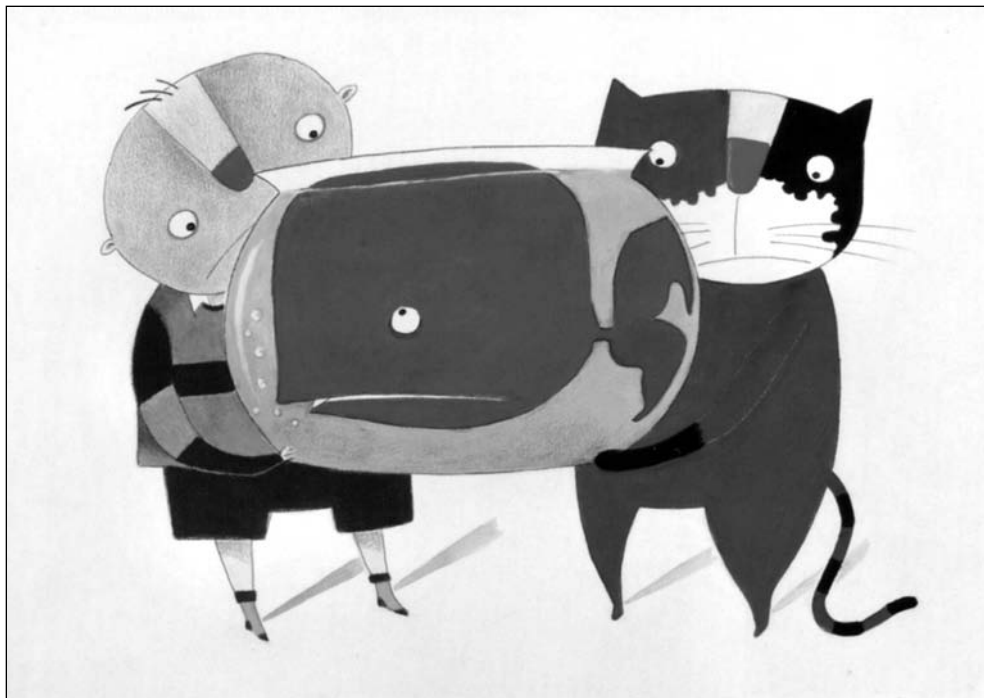
adela
mitrová

Aj dráma pre deti a mládež si (napriek pomerne dlhodobej tradícii divadla) až do polovice 50. rokov 20. storočia iba hľadala priestor pre plnohodnotnú, svojbytnú existenciu v rámci ostatných literárnych druhov. Cestu pre vymanenie sa z prvoplánového didaktizmu a nadobúdanie umeleckých kvalít nachádzala postupne, v podstate až v priebehu 60. rokov.

Dramatickú tvorbu pre deti a mládež tvorí široké spektrum dramatických textov, určených na realizáciu nielen v divadle (bábkovom, činohernom), ale aj vo filme a v masmédiách, akými sú rozhlas či televízia. Dramatická tvorba pre deti a mládež bola spočiatku úzko spätá s divadelnými aktivitami nielen profesionálnych divadiel, ale i amatérskych divadelných súborov, ale postupne nadobúdali a naďalej nadobúdajú čoraz širší zástoj medzi žánrami dramatických umení práve diela šírené masovokomunikačnými prostriedkami. Tvorco-

via si mohutný potenciál médií uvedomovali postupne.

Rozhlas začal zasahovať do vývoja dramatickej tvorby podstatnou mierou už od konca 20. rokov – postupne sa rozvíjalo nielen vysielanie pre školy, resp. tzv. Školský rozhlas (v košickom štúdiu od roku 1928, Mitrová, 2006, s. 44–53), ale aj rozhlasová dramatická tvorba pre deti a mládež (od jednoduchých rozhlasových scénok až po rozhlasovú rozprávkovú hru, rozhlasový seriál, rozhlasovú hru pre mládež a i.). Rok 1956 je na Slovensku medzníkom aj pre nové audiovizuálne médium – televíziu. Od roku 1959 bol v tomto médiu vyhradený priestor i pravidelnému vysielaniu pre deti a mládež. Nástup rozhlasu a televízie teda vytvoril príležitosť na vznik nových žánrov dramatického umenia a tvorcom mediálnej drámy ponúkol možnosť osloviť väčší okruh diváckeho publika, aj overovať možnosti výrazových prostriedkov drámy v nových médiách. Vďaka rozhlasu a televízii vznikla priaznivá situácia aj pre kvantitatívny nárast dramatickej tvorby pre



FERIT AVCI, *Turecko*

deti a mládež, v tom rámci aj pre intermediálnosť – vzájomné ovplyvňovanie sa jednotlivých druhov dramatických umení (mnohokrát sa dramatický text adaptuje a realizuje v rôznych médiách, čím nadobúda v jednotlivých druhoch dramatického umenia viacero verzií). Rozhlasová dramaturgia hier pre deti a mládež ponúkala príležitosti pre začínajúcich talentovaných spisovateľov a nezriedka sa stávalo, že po úspešnom rozhlasovom debute autori pokračovali v tvorbe aj pre divadlo či televíziu (samozrejme, vstup debutujúcich dramatikov mohol mať a mal aj iné garde).

Čo sa týka vydavateľskej činnosti, z nastupujúcich médií ju ovplyvnil jedine rozhlas. Inak sa naďalej systematickejšie vydávali hlavne tituly určené na

divadelnú realizáciu, čo malo aj svoje pragmatické opodstatnenie: sprístupňovať amatérskym a profesionálnym divadelným súborom zahraničnú i domácu produkciu. Textová podoba mediálnej drámy ostáva archivovaná zväčša vo forme scenárov (mediálna dráma má však od zdokonalenia záznamovej techniky výhodu, že jej realizácia je úzko spätá s „konzervovaním“ finálneho tvaru v podobe audio, resp. audiovizuálneho záznamu). Kľúčové postavenie vo vydávaní zahraničnej i slovenskej dramatickej produkcie, vrátane drámy pre deti a mládež, malo od roku 1949 Slovenské divadelné a literárne zastupiteľstvo v Bratislave – DILIZA (do roku 1969), neskôr Slovenská literárna agentúra – LITA, profilované predovšetkým ako orga-

nizácia na ochranu autorských práv, a vydavateľstvo TATRAN. Mnohé texty vychádzali na stránkach divadelných časopisov (napr. v časopise Javis-ko dostali priestor aj viacerí začínajúci autori). DILIZA a LITA svojou edičnou činnosťou vo forme tzv. rozmnožených rukopisov slúžili ako zásobárne textov pre profesionálne i ochotnícke divadelné súbory. Ak si uvedomíme, že DILIZA vydávala 100 – 120 titulov ročne, LITA v 80. rokoch asi 80 – 100 titulov, musíme hodnotiť tieto edičné aktivity mimoriadne vysoko, hoci s vedomím, že cenzúra preferovala aj mnohé texty, ktoré mali len dobovú hodnotu, a že príležitosť dostali aj menej talentovaní autori, ak ich diela korešpondovali s oficiálnou ideológiou. Dramatické texty pre deti a mládež síce netvorili kvantitatívne veľké, ale zato dôležité percento edičnej produkcie, ktorým DILIZA podporovala kontinuálny rozvoj divadelníctva pre deti a mládež na Slovensku. Podstatnou mierou prispievalo do edičnej činnosti slovenskej dramatickej tvorby detašované pracovisko pražského Divadelného ústavu, založené v Bratislave začiatkom 60. rokov, ktoré sa r. 1969 vyprofilovalo na samostatné špeciálne pracovisko – Divadelný ústav v Bratislave. Ústav až dodnes plní dôležitú úlohu v mapovaní divadelníctva na Slovensku a v teatrologickej výskumnej a edičnej činnosti.

V rokoch 1948 – 56 bola dráma na Slovensku podobne ako ostatná kultúra v područí socialistickej ideológie a dôsledného presadzovania modelu socialistického realizmu. Týkalo sa to rovnako drámy pre dospelých, ako i drámy pre deti a mládež. Ako konštatuje Ondrej Sliacky (2007, s. 237 – 240), po zmene politického systému vo februári 1948 dochádzalo v rám-

ci „prevýchovy“ celej spoločnosti aj k ideologizácii divadla pre deti a mládež. Pod kontrolou boli texty určené pre činohru a bábkové divadlo, ale aj postupne vznikajúce divadelné inštitúcie. Do polovice 50. rokov sa síce na jednej strane divadlá hospodársky stabilizovali, bol vytvorený divadelný zákon, funkcia pedagogického poradcu v divadlách, no úroveň divadelníctva problematizovalo preferovanie výchovnej funkcie na úkor estetickej, čím sa divadelné umenie takmer zredukovalo na „výučbu“ (podrobnejšie Čeporanová, 1979). Tak v dramatických textoch, ako aj pri ich inscenovaní prevládala schematizmus a didaktický prvoplánový realizmus.

Od konca 50. rokov sa aj na základe ideologického uvoľnenia vytvárala v umeleckej sfére celkovo dobrá tvorivá klíma. Najmä mladší autori sa pokúšali prekonať schematizmus. Uvoľnenejšie ovzdušie podnecovalo tvorcov ku skúšaniam nových foriem a žánrov. V rámci literárnej tvorby pre deti a mládež je pre toto obdobie príznačné rozvinutie poetiky detského aspektu, čo v oblasti drámy pre deti znamenalo, že autori tvorili diela naplnené hravosťou, bez didaktizmu a prvoplánového moralizátorstva. Snažili sa o inovácie aj v rámci autorskej poetiky, odlišnej od deskriptívneho realizmu a často i od kánonu tradičnej rozprávky.

Ku generácii detského aspektu v dráme pre deti a mládež patrili Ľubomír Feldek, Jozef Pavlovič, Jozef Mokoš, Mária Ďuričková, neskôr Nataša Tanská a ďalší. Vedúcou osobnosťou sa stal Ľubomír Feldek.

Najstarším médiom dramatiky je divadlo. Z tohto hľadiska bol charakteristickou črtou dramatiky na prelome 50. a 60. rokov aj fakt, že sa diva-

dlá oveľa intenzívnejšie orientovali na staršiu mládež, že sa ako teoretický a axiologický problém otvárala problematika kvality dramatických textov pre najmenších divákov a divadlá pre deti a mládež si vytvárali vyšší umelecký potenciál (Čeporanová, c.d.). Do vývinu slovenskej drámy pre deti a mládež pozitívne zasiahla profesionalizácia bábkového divadla, a to jednak vytvorením siete profesionálnych bábkových divadiel, jednak príchodom prvých profesionálne školených tvorcov v sezóne 1956/57 (boli to absolventi Divadelnej fakulty Akadémie múzických umení v Prahe; pozri Sliacky, 2007, s. 238). Od začiatku 50. rokov do roku 1960 vzniklo na Slovensku päť profesionálnych bábkových divadiel: r. 1950 Bábkové divadlo v Žiline (s vedúcou osobnosťou, hercom, režisérom a dramaturgom Vladimírom Predmerským), r. 1951 Bábkové divadlo v Nitre (vedúcou osobnosťou bol Ján Romanovský, riaditeľ, autor bábkových hier), r. 1957 Štátne bábkové divadlo v Bratislave (riaditeľom a autorom bol Ján Ozábal), r. 1959 Bábkové divadlo v Košiciach, r. 1960 Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici (vedúcou osobnosťou bol dramaturg, autor a prekladateľ Jozef Mokoš). A hoci spočiatku repertoár týchto divadiel tvorili prevažne overené české a inonárodné bábkové hry (z ideologických dôvodov hlavne sovietskej proveniencie) a dramatizácie, vznikali prirodzený dopyt aj po pôvodnej slovenskej tvorbe. Preto sa mnohí aktívni profesionálni bábkari sami pokúšali písať bábkové hry „na telo“ divadelného súboru, v ktorom pôsobili. Vladimír Predmerský, ktorý sa intenzívne venoval aj historiografii slovenského bábkového divadla, konštatuje, že „v 50. rokoch vznikajúce profesio-

nálne bábkové divadlá na Slovensku dlhý čas zápasili s nedostatkom pôvodných slovenských hier“ (Predmerský, 1980, s. 153), pričom ako jeden z hlavných dôvodov tejto situácie uvádza, že súbory popri riešení personálnych, organizačných a prevádzkových problémov nemali čas zaoberať sa dramaturgicko-koncepčnými otázkami. Podľa J. Ozábala (1972, s. 269) sa však dramaturgie bábkových divadiel v Nitre a Žiline už od svojich začiatkov snažili o formovanie pôvodného slovenského repertoáru (napr. bábkové divadlo v Žiline uviedlo v roku 1960 pôvodnú bábkovú hru Juraja Váha Na počiatku bola nuda).

Ministerstvo kultúry a Osvetový ústav sa situáciu snažili riešiť systematicky, pravidelným vyhlasovaním autorskej súťaže na pôvodné bábkové hry, na ktoré zareagovali viacerí autori už renomovaní v iných oblastiach literatúry: E. Čepčková, M. Ďuríčková, L. Feldek, J. Kákoš a iní. Kým v 50. rokoch sa na javiskách slovenských bábkových divadiel odohralo iba 15 pôvodných bábkových hier (plnili predovšetkým výchovno-ideologické poslanie), v 60. rokoch ich bolo už 29, kvalitatívne na podstatne vyššej úrovni (Ozábal, 1970, s. 305).

Čo sa týka pôvodnej rozhlasovej drámy, v jej vývine znamenajú významné obdobie až 60. roky, keď po rokoch stagnácie znovu oživa, kvantitatívne i kvalitatívne je na vzostupe, znovu sa uznáva jej svojbytnosť a špecifikum. Aj preto sa toto desaťročie nazýva zlatou érou slovenskej rozhlasovej hry (J. Vdovják). K renesancii rozhlasovej drámy došlo po všetkých stránkach: autorskej, realizátorskej i po stránke kritickej reflexie. Znova bola vnímaná ako autonómny dramatický žáner, nastúpili noví autori, dramaturgovia i re-

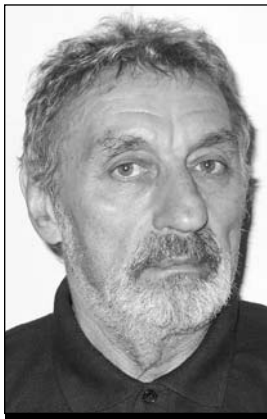
žiséri, objavili sa nové tvorivé postupy v textovej i realizačnej zložke. Táto žiživá situácia bola dôsledkom viacerých externých aj interných kultúrno-spoločenských faktorov. Prelomenie domácej izolácie v kultúre umožnilo konfrontáciu so zahraničnou umeleckou tvorbou i s rozhlasmi v Európe, hoci oficiálne sa stále prihliadalo na dobové ideové kritériá. Rozhlasová hra sa obohatila o nové umelecké postupy; funkčne sa využíva vnútorný monológ i mimojazykové a zvukové výrazové prostriedky (Grebáč, 1973, s. 59), kompozičný prostriedok montáže sa uplatňuje na dynamickejšie striedanie časopriestorových rovín. J. Vdovják (1975, s. 14) na margo dramatickej postavy poznamenal: „*V predchádzajúcom období určujúca bola téma a prostredie hrdinu. Dramatická postava ilustrovala známe spoločenské a politické fakty a udalosti, bola iba hlásateľom téz a nemala svoj osobný, individuálny život.*“ V 60. rokoch postava ostala síce angažovaná do spoločenského diania, ale bola individualizovaná. O spoločnosti sa vypovedalo cez intímny problém rodiny a generáčnych vzťahov.

Televízna tvorba pre deti a mládež sa na Slovensku začala rozvíjať až v 60. rokoch 20. storočia a umocnila tak reflektovanie tohto desaťročia ako zlatého veku aj v dráme pre deti a mládež.

LITERATÚRA

- Čeporanová, D.: Divadlo a deti – deti a divadlo II. Javisko, 11, 1979, č. 11, s. 343 – 345.
 Encyklopédia slovenských spisovateľov 2. Bratislava 1984.
 Feldek, L.: Jedno cez druhé Zlatý máj, 2, 1958, s. 40 – 44.

- Grebáč, M.: Rozhlasová hra. [Diplomová práca]. Košice: FF UPJŠ 1973.
 Klátik, Z.: Mladí do tvorby pre deti? Mladá tvorba, 3, 1958, č. 2, s. 29.
 Klátik, Z.: Hurá proti veterným mlynom! Zlatý máj, 9, 1965, s. 118.
 Kopál, J.: Literatúra a detský aspekt. Nitra 1970.
 Kyseľová, L.: Nadpočetné hodiny života. Bratislava : Mladé letá 1985.
 Marčok, V. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry III. Druhé rozšírené vyd. Bratislava : LIC 2006.
 Miko, F.: Aspekt výrazu. Výrazové vlastnosti súčasnej prózy pre mládež. In: Estetika výrazu. Bratislava, SPN 1969, s. 229 – 252.
 Mitrová, A.: Vývinové tendencie pôvodnej rozhlasovej drámy. (Dizertačná práca). Prešov: FF PU 2006.
 Ozábal, J.: Súťaž na bábkové hry a slovenská dramaturgia. Javisko, 2, 1970, č. 10.
 Ozábal, J.: XI. kongres UNIMY. Javisko, 4, 1972, č. 9.
 Poliak, J.: Literatúra, mládež a súčasnosť. Bratislava : Mladé letá 1963.
 Predmerský, V.: Päť pohľadov na podobu slovenskej bábkovej hry. In: Päť bábkových hier. Bratislava: Tatran 1980.
 Sliacky, O.: Poézia bez detstva, detstvo bez poézie. Zlatý máj, 9, 1965, s. 18 – 23.
 Sliacky, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava: LIC 2007.
 Šmatlák, S.: Básnik a dieťa. Bratislava : Mladé letá 1976.
 Šmatlák, S.: Niekoľko poznámok k veľkej téme. Zlatý máj, 1, 1957, s. 391.
 Tomčík, M.: Socialistická literatúra a mladá generácia. Mladá tvorba, 4, 1959, č. 6 – 7, s. 8.
 Vdovják, J.: Dejstvá a drámy. Vdovják, J.: Obdobia vo vývoji slovenskej rozhlasovej hry. [Interný dokument Slovenského rozhlasu.], s. 9 – 10.
 Vdovják, J.: Slovenská rozhlasová hra. 5. časť. Bratislava : Čs. rozhlas 1975.
 Zajac, P., Jenčíková, E.: Súčasná situácia slovenskej literatúry. Slovenské pohľady, CV, 1989, č. 1.



michal tokár

Piliere modernosti

Ilustračná tvorba pre deti pred rokom 1960

V povojnovom desaťročí slovenská knižná ilustrácia napredovala bez výtvarníckych osobností, ktoré by sa špecializovali na knižnú kultúru. Venovali sa jej umelci zo zakladateľskej generácie moderného slovenského výtvarného umenia. Vo výtvarnom umení doba preferovala monumentalizujúci prístup, ktorý mal vizuálnym spôsobom manifestovať heroizmus budovania novej, socialistickej éry, a tento aspekt prevládal vo všetkých nosných výtvarných disciplínach. Pre výtvarných umelcov sa knižná ilustrácia javila ako málo závažná, resp. ako málo efektívna výtvarná aktivita. Vo všeobecnosti malý záujem výtvarných umelcov o ilustračnú tvorbu, ale i „neveľká náročnosť zo strany vydavateľstiev na knižnú realizáciu ich prác zväčša iba konzervovali už dávno dosiahnuté úspechy. (...) Ilustrácia sa takmer prestala usilovať byť rovnocennou partnerkou písanému slovu; opustila svoje umelecké ambície a stala sa iba jeho podriadenou, z núdze trpenou interpretáciou.“ Do ilustrácie tých rokov „sa vrátili dávno prekonané zna-

ky: iluzionizmus, opisnosť a otrocká závislosť od vecných stránok textu, už vopred vylučujúca osobitný prínos ilustrátora“ (Šefčáková, 1963, s.162). Ilustrátor sa tak iba krčovitovo prejavoval v čoraz nepatrnejších výtvarných detailoch. Súviselo to s dobovou požiadavkou „realistickej“ orientácie umeleckého prejavu (aby bol zrozumiteľný pracujúcemu ľudu).

Príčina vtedajšieho diletantizmu v ilustrácii sa hľadala v absencii významných výtvarných umelcov v oblasti knižnej tvorby. Mnohí umelci sa však dožadovali, aby výtvarná teória venovala pozornosť aj umeleckej tvorbe pre deti a mládež. Okrem toho knihy, ktoré sa svojou nápaditosťou a celkovým výtvarným prínosom vymykali zo šedého priemeru, boli znevažované aj v odbornej tlači, ktorá ich mala strážiť (napr. Zlatý máj z roku 1959; bližšie pozri Veselý, 1977, s. 79 – 84). Napriek tomu boli nastroľované otázky oprávnenosti experimentu v ilustrácii, jej zrozumiteľnosti, vzťahu k textu, otázky vkusu a práva na osobný prejav, problematika módnosti a modernosti atď. Prejavovala sa tak naliehavá potreba riešiť komplex problémov výtvarnej stránky knihy.

V povojnovom desaťročí (do po-



LUDOVÍT FULLA/ P. Dobšínský: Slovenské rozprávky

lovice 50. rokov) boli špecializované profesie na knižnú tvorbu vzácné, na ilustrovanie sa podujímali iba grafici a maliari, ktorí mali vzťah ku knižnej tvorbe. Vo vydavateľskej praxi detskej literatúry prevažovala literatúra epického charakteru, preto sa epickosť zákonite odrážala aj v „ilustračnej parafráze námetu“, kde dominovala ilustratívna kresba vecného, popisného charakteru a „v zmysle žánrových výjavov dôsledne sa vzťahujúcich k obsahu príbehu“ (Veselý, 1986, s. 54, 56). Istú kontinuitu ilustrovanej knihy s obdobím pred rokom 1948 udržiavali výtvarní umelci tzv. zakladateľskej generácie modernej slovenskej ilustrovanej knihy, predovšetkým Martin Benka a Ľudovít Fulla.

Martin Benka (1888 – 1971), významná osobnosť slovenského moderného výtvarného výrazu prvej polovice 20. storočia, podstatným spôsobom zasiahol aj do knižnej kultúry a formoval ju nepretržite od polovice tretieho desaťročia až do 70. rokov 20. storočia. Jeho ilustrátorskou ambíciou bolo vytvoriť čo najvhodnejší pendant literárneho diela. Preto jeho výtvarný názor, programovo sa usilujúci o slovenský charakter výrazu, tak harmonizuje so svojrázom slovenských rozprávok, uspávaniek, piesní. V 50. rokoch Martin Benka ilustroval technikou perokresby a kolorovanej perokresby ľudovú rozprávku *Zakliata hora* (1952), *Hviezdoslavov Výber z diela* (1953), *Rozprávky o Jánošíkovi* (1955) M. Rázusovej-Martákovovej a *Prostonárodné slovenské povesti I – III* (1958) Pavla Dobšinského. Tieto výtvarné paralely slovesných textov Benka chápal v duchu estetiky svojej tvorby skôr z pozície slávnostnosti so zámerom symbolicky, prostredníctvom zobrazených

kladných rozprávkových hrdinov heroizovať slovenský ľud a jeho morálne vlastnosti. Preto rozprávkových hrdinov netypizoval ako rozprávkové bytosti videné a cítené očami detí, ale skôr ako reálne bytosti vytrhnuté z ľudového prostredia a podfarbené typickými regionálnymi znakmi tradičnej ľudovej kultúry (napr. detvianskym krojom).

Na národnú slovesnú tradíciu v intenciách tvorby M. Benku sa v 50. rokoch vo svojej ilustračnej tvorbe orientovali ďalší významní ilustrátori: Karol Ondreička a Emil Makovický. Rozvíjali ilustračný prejav na báze žánrových výjavov, ktoré umožňovali uplatniť popri funkčno-výtvarných i určité, domácimi aspektmi motivované ideové ciele (Veselý, 1987, s. 65 – 92). Priniesli nové transpozície ľudových rozprávok. **Emil Makovický (1908 – 1986)** v 50. rokoch ilustroval známe diela domácej a prekladovej literatúry pre deti a mládež: M. Rázusová-Martáková: *Od jari do zimy* (1948), P. Dobšinský: *Prostonárodné slovenské povesti I – V* (1951), J. Horák: *Hudcov vrch* (1956); *Soľ nad zlato* (1957); *Rozprávky z tisíc a jednej noci* (1955); *Sen noci svätéhojanskej* (1959). Z odstupu času sú jeho ilustrácie charakterizované ako žánrové obrázky (Veselý, 2008), v ktorých uplatnil hlavne svoj kresliarsky talent (kresba perom). Sú výsledkom systematickej prípravy podkladov, dôsledného štúdia dostupných materiálov, reálií k téme literárnej predlohy a voľby technického variantu výtvarného spracovania (Szmudová, 1998).

Aj **Karol Ondreička (1898 – 1961)** v povojnovom období významnou mierou prispieval k rozvoju ilustračného umenia. „Jeho ilustrácie sa vyznačujú zmyslom pre ornamentálno-dekoratívny detail, transponovaný do ilu-



MARTIN BENKA/ P. Dobšinský: *Prostonárodné slovenské povesti*

strácie z rôznych reálnych artefaktov ľudovej kultúry v typizovaných i netypizovaných formách, často so zjavnými znakmi ich lokálneho pôvodu...” (Mruškovič, bez r. v., s. 74). Pre detské a mládežnícke čítanie vytvoril v 50. rokoch ilustrácie k titulom P. Dobšin-

ský: *Sol' nad zlato* (1950), M. Rázusová-Martáková: *Zatúlané húsa* (1953), J. Záborský: *Bájk*y (1954), Ľ. Podjavorinská: *Čin-čin* (1957).

Ján Hála (1890 – 1959) v ilustráciách kníh pre deti a mládež preja-

vil vzťah k slovenskému folklóru a vystupňoval rozprávково-idylický charakter svojich ľudových typov, pre ktoré našiel inšpiráciu v svojráznom podtatranskom Važci. Štylizácia a idealizácia postáv a vecí, na rozdiel od jeho maliarskej tvorby, tu našla príliehavé uplatnenie. Zjednocujúcim činiteľom je kresba. V 50. rokoch ilustroval leporelá *Pesničky*, *hádanky*, *povedačky*, *Maroško vo Vtáčikove* (1954), *Rapotanky* (1955), *Povedačky* (1969).

Významné miesto v slovenskej knižnej kultúre zaujíma aj v 50. rokoch **Jaroslav Vodrážka (1894 – 1984)**, považovaný za priekopníka ilustrovanej slovenskej detskej knihy po vzniku prvej československej štátnosti. Jeho zásluhou sa zvýšili nároky na grafickú a výtvarnú úpravu knižného artefaktu (knihy ľudových rozprávok). Upútal kresliarskym a koloristickým umením; pevnou linkou, zobrazujúcou tvar v základných obrysoch, ktorý obohacuje maliarsky ponímaná akvarelová tech-



L. KELLENBERGER/ Ludo Ondrejov: Rozprávky z hôr

nika. Živý a svietivý kolorit rozvádza od intenzívnych hodnôt v ilustráciách ku knihe M. Rázusovej-Martákovej *Lietajúci kvet* (1959) do nežných krehkých tónov lyrického ladenia, podmieneného charakterom slovesného dieťa S. Chalupku *Turčín Poničan* (1954) a M. Rázusovej-Martákovej *Chlapčekovo leto* (1956). V ilustráciách udržuje motivickú viazanosť k literárnej predlohe a voľne ju rozvíja. Umocňuje tak obsah rozprávok, rešpektuje ich atmosféru, rozvíja psychiku rozprávkových postáv. Celostranové akvarelové kresby Jaroslava Vodrážku sú charakteristické obsahovosťou a dejovosťou (P. Dobšínský, *Slnčový kôň*, 1959). S obľubou hľadal podnety aj na ilustrovanie zábavných, humorných a dobrodružných námetov, v ktorých sa prejavil ako talentovaný rozprávač (Ľ. Podjavorinská: *Išla sova na tanec*, 1957, J. Vodrážka – E. Vodrážková: *Ondříkovi priatelia*, 1957). Okrem uvedených knižných titulov v polovici storočia ilustroval ešte *Staré povesti české* od A. Jiráska (1951), knihu I. V. Karnauchovej: *Ruskí bohatieri*, *Byliny* (1952), V. S. Karadžiča: *Kráľovič Marko a orol* (1958), M. Rázusovej-Martákovej: *Zvieratká deťom* (1959), neskôr i vlastné knihy – *Piráti* (1971) a *Maciko Mrmláč valachom* (1971). J. Vodrážka chápal tvorbu kníh ako komplexný jav, preto sa pri výtvarnej spolupráci neobmedzoval len na ilustrovanie, ale nemalú pozornosť venoval aj ďalším výtvarným zložkám knihy: obálke, väzbe, grafickej úprave.

M. Benka, J. Vodrážka, K. Ondreička, E. Makovický, J. Hála a ďalší boli umelcami – ilustrátormi, ktorí sprostredkovali kontinuitu medzi výtvarnou tradíciou a novou situáciou v našom povojnovom umení. Vo vývine ilustrácie predstavujú jeden z pilie-

rov, na ktorých vyrastala moderná slovenská ilustračná tvorba. V náhľadoch na knižný ilustračný prejav mali veľa spoločného, čo vyplývalo z totožného výtvarného názoru i ilustrátorského programu. V ilustračných prejavoch sa v podstate stretávali na báze žánrového sprievodného zobrazovania (parafrázovania) literárneho obsahu, teda v polohe zameranej na dominantný charakter funkčného poslania ilustrácie a rovnocennosť ilustračného zobrazenia s výtvarno-estetickou stránkou. Tento charakteristický znak patrila v prvom štádiu vývinu ilustračnej tvorby druhej polovice 20. storočia k významnejšej orientácii ilustrátorov.

Do povojnového vývinového procesu ilustrovanej detskej knihy podstatným spôsobom prispel **Ludovít Fulla (1902 – 1980)**. Nadviazal na svoju tvorbu predvojnového obdobia. Jeho pôsobenie na poli knižnej ilustrácie znamenalo završenie jednej vývinovej etapy a súčasne otvoril cestu progresívnejším úsiliam. Vo svojom ilustračnom prejave odkrýval a zvýrazňoval hodnoty obsiahnuté v literárnom diele a začiatkom 50. rokov prinášal nové, rýdzo výtvarné kvality. K čiernobielej kresbe postupne pridával farbu, najprv v koloristickom zmysle, neskôr stále jednoznačnejšie ako nositeľ výtvarného výrazu. Ilustroval aj knihy pre dospelých, no ťažisko jeho ilustračnej tvorby zostáva v knihách pre deti. Evidentne najväčším edičným čínom z hľadiska slovenskej povojnovej ilustrácie boli dvojväzkové Slovenské rozprávky zo zbierok P. Dobšínskeho ilustrované Ľ. Fullom v roku 1953. Význam Slovenských rozprávok pre Fullovu tvorbu vidí výtvarná história najmä v nadviazaní na tvorivú kontinuitu, ďalej v publicite a ohla-

soch, ktoré získali (od svojho prvého vydania rozprávky vychádzali v reedíciách v početných domácich a zahraničných vydavateľstvách). Prostredníctvom Fullových ilustrácií sa slovenská kniha dostávala do sveta. Pre vtedajšiu „knižnú tvorbu na Slovensku znamenali nové kritérium, nádej na obrodu knihy a novú autorskú i vydavateľskú čtižiadost“, pretože Fulla (podľa slov E. Šefčákovej, 1968, s. 17) rešpektuje zmysel, logiku knižného celku, koncepciu knihy, pričom sa tejto koncepcii trpne nepodriaduje, ale ju spoluvytvára. Aj ďalšie tituly ľudovej slovesnosti ilustrované Fullom (Perečko belavé, červený dolomán, 1954; Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas, 1954; O dvanástich mesiačikoch, 1956; Soľ nad zlato, 1956, kniha zhudobnených veršov M. Rázusovej-Martákovvej Na veselej posiedke, 1956; Janko Hraško a iné rozprávky, 1957 a ilustrácie kníh zo začiatku 60. rokov Trojruža, 1963; Varila myšička kašičku, 1965) potvrdzujú, že podstata umeleckého výrazu jeho ilustrácií pramení z úsilia o slovenský charakter tvorby, nie však na základe povrchnej folkloristickej motivácie (nešlo mu o folkloristickú motiváciu, či o obdiv vonkajších atribútov ľudí a prostredia), ale čerpal inšpiráciu v hlbších vrstvách svojrázu národnej tradície. Jeho ilustrácie výrazne rezonujú s obsahom a výrazom ľudových povestí, piesní, básní i s rytmom a koloritom ľudovej slovesnosti. Jadro výtvarného výrazu jeho ilustrácií vyplýva teda z úsilia o slovenskosť tvorby v kontexte s európskym výtvarným vývinom. Dôležité pre ďalší ilustračný trend na Slovensku sú predovšetkým farebné obrázky k Jankovi Hraškovi, ktoré majú charakter prechodu od dejovej ilustrácie k nedejovej, statickej. Tá sa stane na prelome

50. a 60. rokov charakteristickou pre mladšiu generáciu ilustrátorov.

Z ďalších výtvarných umelcov, ktorí v 50. rokoch vytvárali prechod od tradície k modernosti ilustrácie pre deti, je **Štefan Bednár (1909 – 1976)**. V ilustráciách využíval svoju skúsenosť s novinárskou kresbou (J. L. Holuby: Čo figel, to groš a iné rozprávky, 1955; M. J. Saltykov-Ščedrin: Rozprávky, 1955). Ilustračné perokresby (vrátane kolorovaných) ďalšieho výtvarníka **Fedora Klimáčka (1913 – 1975)** mali zasa realistickú polohu a boli určené skôr pre vyššie vekové kategórie detských príjemcov (J. London: Biely tesák, 1951; Volanie divočiny, 1955; A. S. Puškin: Rozprávka o rybárovi a rybke, 1953; R. Moric: Z poľovníckej kapsy, 1955).

V polovici 50. rokov vznikli aj ilustrácie k literárnym dielam s dobovo preferovanou tematikou Slovenského národného povstania, medzi nimi aj diela určené deťom a mládeži. **Ferdinand Hložník (1921 – 2006)**, ktorý bol popri detských knihách najmä ilustrátorom učebníc a pedagogických pomôcok, ilustroval čiernobielymi perokresbami knihu R. Morica Explózia (1954) a ceruzovými kresbami knihu F. Gabaja Z kapitánovho zápisníka (1956), **Ludovít Ilečko (1910 – 1976)** ilustroval zasa spomienkovú knižku M. Jančovej Bochník (1958).

Vo všetkých prípadoch sa ilustračné projekty niesli v duchu dobových programov a zameraní výtvarnej a knižnej kultúry, t. j. v prvoplánovej názornej výtvarnej projekcii literárneho textu.

Významnejšie, kvantitatívne i kvalitatívne, prispel do ilustračnej produk-



FERDINAND HLOŽNÍK/ Rudo Moric: *Explozia*

cie detskej proveniencie v 50. a 60. rokoch **Lubomír Kellenberger (1921 – 1971)**. Znalci jeho diela uvádzajú, že umelec nemal maliarske ambície, bol skôr grafikom, ktorý sa sústredil na ilustračnú dráhu. Už raný Kellenbergerov ilustračný prejav „má kresbový základ, technikou kresby naznačoval len kontúry. Výtvarnú úlohu riešil ľahkou pohotovou kresbou (Traja na voľnej vôľuške, 1948; Traja v číne, 1949), sústredoval sa na sujet, vyhľadával humorné dejové situácie“ (Kordošová, 1986, s. 21). V ďalšom období zosilňoval modeláciu zobrazených reálií šrafúrou a využíval účinok detailnejšej kresby. Je to už obdobie, keď sa sústredil na ilustrácie dobrodružnej literatúry, teda čítania s dynamickým,

strhujúcim dejom a výrazným typom hrdinu. Zameranie ilustrácie na dejovú zložku textovej predlohy alebo na komentujúci reportážny spôsob senzačných okamihov fabuly evokuje rozhladenému čitateľovi prežitý, nežiaduci naturalizmus (v tej dobe bežný v západoeurópskej ilustrácii senzačných sci-fi). Ľ. Kellenberger si uvedomoval naznačený problém ilustrovania dobrodružného žánru a pokúsil sa už v 50. a 60. rokoch „vnieť do ilustrácie dobrodružnej knihy pre deti celkom iné zretele a dať jej nový význam“ (Holešovský, 1980, s. 109). Do značnej miery sa mu to darilo už začiatkom 50. rokov pri koncipovaní ilustrácií k dobrodružstvám dvoch chlapčenských hrdinov v knihách Tom Sawyer (1953) a Dob-

rodružstvá Huckleberryho Finna (1955); poznamenajme, že ilustrácie k týmto knihám vznikli už r. 1951 a 1952. Nedal sa v nich zvieť požiadavkami popisnosti ilustrácie ani tendenciami súvisiacimi s dobovou reportážno-dobrodružnou ilustráciou. F. Holešovský dedukuje, že Kellenberger zostal síce pri technike perokresby, ktorá je pre tento ilustračný žáner najzvyčajnejšia, ale postavy sa mu čiastočne darilo individualizovať a dôležitú úlohu určil zobrazenej krajine s črtou „nedotknutej prírodnej sily a mohutnosti“, do ktorej vtipne vstupujú architektúra a ľudské scény. Ťažisko dobrodružnej tajomnosti ilustrácií evokuje samotný sled ilustrácií (ich motívov), ktoré sú vo vzťahu k textovému podnetu nezávislé, resp. dejovo takmer nepoplatné. Napriek dobovej tendencii preferovania reportážno-dobrodružnej ilustrácie sa tak Kellenbergerove výtvarné pendanty pútavosťou a tajuplnosťou tesne priblížili k textovým predlohám. K ilustráciám dobrodružnej orientácie toho istého obdobia patrí aj cyklus k úplnému vydaniu Defoeovho Robinsona Crusoe (1951), ktorý však bol adresovaný dospelým čitateľom. Toto určenie nebolo podstatné, pretože sa všeobecne ukazuje, že stanovovať striktné vekové hranice potenciálnych recipientov nemá praktický zmysel ani pre literárnu, ani pre výtvarnú stránku ilustrovanej knihy. V maliarsky uchopených celostranových ilustráciách je napätie prekryté obrazovou pohodou. Ilustrátor sa dobre vyrovnal s dobrodružným svetom detí kresbami (s jemnou karikatúrou hrdinov) aj v knihe E. Kästnera Emil a detektívi (1958). V 60. rokoch využil Kellenberger vo svojej ilustračnej tvorbe impulzy z voľnej grafickej tvorby. Prejavilo sa to v komplexnejšom rieše-

ní ilustračných kompozícií, v ktorých sa popri kresbe rovnocenne uplatnila farba (Kordošová, 1986). Voľná kresba štetcom a široký priestor na prírodné prvky sa stali základom pri ilustrovaní kníh umelcovho priateľa Ľ. Ondrejova Zbojnícka mladosť (1960) a Rozprávky z hôr (1962). V kresbách k rozprávaní M. Rawlingsovej Dieťa divočiny (1964) sa účasť krajiny a prírodných motívov v ilustračných pendantoch stupňuje, sú rozhodujúce pre obsah. Charakteristický príklon k farebnosti a dekoratívne výrazu v záverečnom období jeho ilustračnej tvorby sa prejavil v maliarsky chápaných celostranách k japonským rozprávkam Chlapec z broskyne (1969). Ilustrácie svojimi výtvarnými symbolmi sú štýlovo blízke umelcovým voľným grafickým listom. Celkom svojrázne výtvarnou pôsobivosťou sú ilustrácie posledného autorovho súboru k veselému príbehu U. Wolfelovej Capko Jožko (1971). Ilustrátor tu rozvíja „vlastný humorný výraz založený na svojráznej groteskosti postáv, na zložitej kresbe pripomínajúcej štruktúru paličkovanej čipky a nadnesení dekoratívnej zložky“ (Kordošová, c. d., s. 21).

Ľubomír Kellenberger bol ilustrátorom širokého záberu literárnych žánrov, ale jeho umeleckému naturelu bola najbližšia dobrodružná literatúra pre deti a mládež. Jeho ilustrácie dobrodružnej literatúry znamenali v 50. rokoch progresívne odchýlky od smerovania oficiálneho ilustračného prúdu, kliesnil si nimi vlastnú cestu, odlišnú od generačných druhov – Vincenta Hložníka, Ernesta Zmetáka, Ervína Semiana, Jozefa Šturdíka, cestu, ktorá prevzala povojnovú vývinovú iniciatívu a nadviazala na európsku modernu.

Súbežne s uvedenými smerovaniami knižnej ilustrácie pre deti a mládež jestvovali v prvom povojnovom desaťročí aj iné tvorivé koncepcie, ktorých zástancovia posúvali vývin ilustračnej tvorby dopredu. Predovšetkým bola tu ďalšia výrazná umelecká osobnosť **Vincent Hložník (1919 – 1997)**, ktorý okrem ilustračnej tvorby pre deti a dospelých ako výtvarný pedagóg na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v rokoch 1954 – 1972 (viedol od-

delenie voľnej grafiky a knižnej ilustrácie) mal významný pedagogický vplyv na mladú generáciu knižných výtvarníkov a ilustrátorov. Plody jeho školy sa ukázali už koncom 50. rokov v nástupe generácie jeho absolventov. Ilustračná tvorba V. Hložníka znamenala závažný prínos k rozvoju modernej slovenskej knižnej kultúry po druhej svetovej vojne. V porovnaní s tradíciou slovenskej ilustrácie svojím spôsobom otvoril novú etapu prístupu



VINCENT HLOŽNÍK/ H. Ch. Andersen: *Snežienka*

k riešeniu tejto problematiky. Vlastný ilustračný prejav budoval (tak ako prevažná väčšina vtedajších ilustrátorov – azda iba na rozdiel od Ľ. Kellenbergera viac špecializovaného na ilustrácie) v kontinuite s grafickým a maliarskym dielom.

Hoci na počiatku umeleckej dráhy mala Hložníková grafika a maľba výborný charakter, v druhej polovici 40. rokov zostávala jeho knižná tvorba v zajatí konzervatívnosti. K štýlu grafiky a maľby sa podstatnejšie priblížil v dekoratívne poňatých kolorovaných perokresbách v knihe veršov E. Čepčekovej *Tá naša dedinka* (1950). Možno však súhlasiť s R. Matuščíkom (1969), že ani tieto ilustrácie ešte nepredstavujú vyššiu náročnosť v porovnaní s autorovou maliarskou tvorbou; naďalej totiž pretrvávajú v konzervatívnom názore bez podstatnejších výkyvov (azda s výnimkou Smrekovej *Maľovanej abecedy*, 1954 a knižky M. Rázusovej-Martákovej *Pod belasou oblohou*, 1955).

Všeobecná tendencia k celostnému poňatiu detskej knihy sa zmenila okolo roku 1956, keď sa v ilustráciách znova začala uplatňovať poetická asociatívna skladba. V roku 1955 vyšli Hložníkom navrhnuté ilustrácie knihy *Rozprávok H. Ch. Andersena* a v roku 1956 ilustrácie k titulu *Gulliverove cesty* od J. Swifta. Umelec použil akvarelové perokresby a vytvoril celkom organické, rozsiahle knižné celky, aké boli predtým u neho neznáme. Pre ilustračnú zložku Andersenových *Rozprávok* úzkostlivo študoval historický kostým, hľadal motívy v uliciach Bratislavy, neváhal použiť model. Osobitnejšou ňôtou tohto ilustračného celku je akcent na tragické momenty. Vyčíta sa mu azda prílišné scivilnenie predlohy vo výtvarnej transpozícii. *Gullivero-*

ve cesty poskytl Hložníkovi viacej príležitosti na ozvláštnenie kresby, ktorá – podobne ako v kompozíciách k *Rozprávkam* – začala zmnožovať malebný detail (záujem o drapériu). Stretnutie s liliputánmi i obrami umožňuje pôsobivý kontrast častí, nezvyčajné nadhľady a pohľady, efektné rezanie postáv formátom obrázkov akoby na filmovom plátne.

Estetika šablónovitej (manierizujúcej) malebnosti zmnoženého detailu a nezvyčajných pohľadov stala sa však v diele *Robinson Crusoe* (1959) jednostrannou a vonkajškovou aplikáciou tejto formy. Napriek zaujímavému pokusu rozvinúť ilustráciu cez celú hornú časť knižnej dvojstrany nedosiahol autor týmto knižno-grafickým počínom výsledok, ktorý by znamenal napredovanie. Dá sa posudzovať iba ako technicky dokonalý pokus bez ďalšej perspektívy pre ilustrovanú detskú knihu (Matuščík, 1969). Napriek týmto výhradám patria uvádzané ilustračné cykly V. Hložníka medzi najzávažnejšie umelecké činy 50. rokov.

V Hložníkových ilustračných prácach striedavo dominuje raz kresliarsky, raz grafický alebo maliarsky prístup, vždy podľa charakteru literárnej predlohy. Tak k Andersenovým *Rozprávkam* rozhodujúcu úlohu niesla kresbová línia ako osnova i nositeľka kompozície. Neskôr, napríklad v *Rozprávkach z púšte i mora* od W. Hauffa (1965), Hložník posúva svoj ilustračný postup od kolorovanej kresby k maliarskej modelácii farbou. Tu popri celostránkových kompozíciách – ilustráciách maliarskeho typu, v ktorých akoby vrcholili výtvarné reakcie na daný príbeh – vsúva do textu adekvátne výtvarné komentáre v kresbách.

Z uvedených knižných titulov je evidentné, že V. Hložník svoju ilu-

stračnú aktivitu orientoval na základné diela klasickej svetovej literatúry pre deti a mládež. Spomedzi viac ako tristo päťdesiatich ilustrovaných kníh (doposiaľ nie je súpis jeho tvorby spracovaný) spomeňme aspoň ilustračné kolekcie k literárnym dielam: Ch. Dickens: Veľké nádeje (1950), Ch. de Coster: Legenda o Ulenspiegelovi: Ch. Dickens: Príhody Olivera Twista (1958), S. G. Bürger: Dobrodružstva baróna Münchhausena (1961) i knihám S. Maršaka V širom poli zámoček (1956) a Padišachova dcéra (1967), M. J. Húsku – J. Poliaka: Slovenské povesti (1979), H. Ch. Andersena: Snežienka (1981).

Každý Hložníkovo ilustračný cyklus konkrétneho knižného diela má vlastnú históriu, vyznačuje sa individuálnym výtvarným prístupom a tomu umelec prispôsobuje aj výrazové prostriedky. Kompozícia je vždy premyslená: Autor na celostranových ilustráciách akcie a scény dynamizuje diagonálnym (uhlopriečnym) „usporiadaním“, čo vyvoláva určitú dramatickosť a napätie. V mnohofigurálnom zábere zdôrazňuje detail, tvar dynamizuje odvážnym rezom formátu. Ako konštatuje Ľudovít Petránsky, charakteristický Hložníkovský portrét „podporuje atmosféru celku, historická realita sa prirodzene strieda s asociatívnymi prvkami. Obdivuhodná je kresliarska istota, pričom aj tie najjemnejšie – presne definované – línie robí neraz priamo štetcom. Ale rovnako pozoruhodná je aj farba, ktorá nie je len kolorizujúcou, dopĺňujúcou zložkou, ale plnohodnotným výrazovým elementom“, pričom citovaný autor na tom istom mieste dodáva, že Vincent Hložník „má neobyčajne grafický cit pre knižný celok a schopnosť vystihnúť ideový náboj a atmosféru literárnej predlohy. Jeho ilustrácie nie



VINCENT HLOŽNÍK/ Slovenské povesti

sú len výtvarnou parafrázou textu, ale závažným obohatením literárneho obsahu o príznačnú náladu, charakterizáciu postáv, o vynikajúcu typológiu, sú prostriedkom odhaľujúcim hlbší zmysel obsahu, interpretujúcim jeho podstatu a zároveň faktorom umožňujúcim zážitky.“

Možno teda konštatovať, že Hložníková ilustračná produkcia kvalitou výtvarnej interpretácie literárnej predlohy mala zásadný význam pre vývinové formovanie našej ilustračnej tvorby a knižného umenia. Jeho pričinením – i ako pedagóga oddelenia, ktorého pevnou súčasťou bola ilustrácia a tvorba knihy – získala slovenská knižná ilustrácia uznanie doma i vo svete. Za ilustračnú tvorbu získal množstvo domácich a medzinárodných ocenení, napríklad: Cena za cyklus grafických listov a ilustrácií na XXIX bienále výtvarného umenia v Benátkach (1958); strieborná medaila na Medzinárodnej knižnej výstave v Lipsku (1959) za ilustrácie knihy D. Defoea Robinson Crusoe (tu bola ocenená aj jeho škola – oddelenie voľnej grafiky a knižnej ilustrácie VŠVU v Bratislave); strieborná medaila na Medzinárodnej knižnej výstave v Lipsku (1965) za ilustrácie knihy W. Hauffa Rozprávky z púšte a mora.

Popri línii reprezentovanej V. Hložníkom a jeho školou pôsobil paralelne s ilustračnou tvorbou kresliarov a maliarov už koncom 50. rokov celý rad výtvarníkov, ktorí ku knižnej ilustrácii pristupovali z pozícií grafického prejavu. Ilustračne sa však prejavili až v ďalšom decéniu, keď nastalo v politicko-spoločenskej, a teda aj kultúrnej a výtvarnej sfére všeobecné uvoľnenie a umelci mohli slobodnejšie prejsť svoju individuálnu výtvarnú typológiu.

LITERATÚRA

- Holešovský, F.** 1980. Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch. Bratislava : Mladé letá, 1980.
- Kordošová, G.** 1986. Lubomír Kellenberger 1921 – 1971. In Výtvarný život, r. XXXI, č. 9, 1986, s. 19 – 21.
- Kordošová, G.** 1989. Úvodný text v katalógu Vincent Hložník deťom. Bratislava : Správa kultúrnych zariadení MK SSR, 1989. Ilustrácie národného umelca Vincenta Hložníka pri príležitosti jeho 70. narodenín.
- Matušík, R.** 1969. Vincent Hložník. Ilustrácie. Katalóg. Martin : Matica slovenská – Pamätník slovenskej literatúry, 1969.
- Mruškovič, Š.** 1983. Inšpiratívne zdroje a funkcia ľudového umenia a kultúry vo vývoji ilustrovanej detskej knihy. In Zborník Slovenskej národnej galérie g. BIB '83. Bratislava : Tatran, bez r. v., s. 67 – 75.
- Szmudová, K.** 1998. Text v katalógu k výstave Emil Makovický. Rozprávky a sny. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša, 1998, nestr.
- Šefčáková, E.** 1963. Slovenská knižná ilustrácia, poznámky k tvorbe v rokoch 1959 – 1963. In Výtvarný život, r. VIII, č. 5, 1963, s. 162 – 174.
- Šefčáková, E.** Ilustrátori slovenských kníh po roku 1945. In Päťdesiat rokov Československej krásnej knihy. Katalóg k výstave v Martine. Martin : Matica slovenská, 1968, s. 16 – 24.
- Veselý, M.** 1977. Dvadsaťročná platforma ilustračnej tvorby (20 let Zlatého máje). In Zlatý máj, r. XXI, č. 2, 1977, s. 79 – 84.
- Veselý, M.** 1986. Ilustrácie v slovenskej detskej knihe. In Ilustrace v české a slovenské dětské knize. Praha – Bratislava : Společnost přátel knihy pro mládež, čs. sekce IB-BY, 1986, s. 47 – 73.
- Veselý, M.** 1987. Slovenské knižné umenie a ilustrácia 1948 – 1985. In Ars, súčasné slovenské výtvarné umenie. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1987, s. 65 – 92.
- Veselý, M.** 2008. Od iluminovaných rukopisov k ilustrovanej knihe. In Slovenská detská kniha. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 18 – 24.

Zrod a čtení „evropského příběhu“

svatava urbanová

Konec kouzelného talismanu

*Ze společné anglické verze
do češtiny převyprávěla
Iva Procházková*

NEOBVYKLÁ GENEZE, ZÁMĚRY A REALIZACE

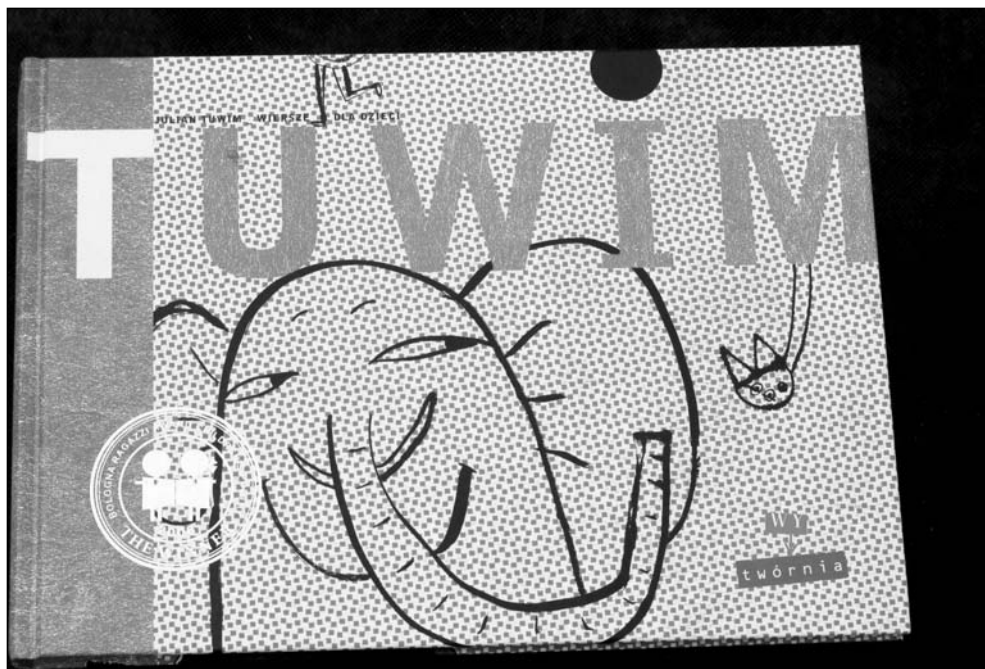
Kniha *Konec kouzelného talismanu* má ojedinělou genezi. Je výsledkem tvůrčí spolupráce pěti různých evropských autorů. Na začátku stál návrh projektu, podporovaný Evropskou unií a Katalánským ústavem písemnictví v Barceloně. Na konci se nabízí kniha, jejíž jádro tvoří příběh, který zároveň čtou děti z pěti zemí. Navíc shlédnou stejné ilustrace a možná přemýšlejí nad podobnými věcmi. Příběhy jsou zároveň vydávány v pěti jazycích a vždy nesou vypravěčskou dikci svého zprostředkovatele. Všimněme si geneze knihy.

Na podzim 2002 bylo pět autorů vyžváno ke spolupráci. Svorně se ptali, o čem by měli psát, a odpověď zněla: „*O všem, co je pro vás důležité a co bude děti bavit.*“ Katalánskému ústavu šlo zejména o to, aby si evropské děti uvědomily rozdílnost zemí a jazyků na svém kontinentu, vzbudil se v nich zájem o neznámý životní styl a kulturu,

o věci společné a rozdílné. V doslovu českého vydání se píše, že bylo důležité položit důraz na porozumění bez ohledu na jazyk, kterým mluvíme.

Téměř půl roku trvalo, než se autoři prostřednictvím internetu dohodli, o čem by chtěli psát. Zároveň se informovali, co je zajímavé a co míní tematizovat. Názory se různily. Někdy spolu nesouhlasili, jindy si vzrušeně vyměňovali své názory. Respektovali, že Tapani Bagge z Finska hodlá vyprávět o laponských kočovnicích, že Gabriela Rosenstocka z Irska zajímá poutní místo na hoře svatého Patrika, pro Miquela Desclotha z Katalánie je důležité zachytit běžný život v Pyrenejích, zatímco Mennu Elfynovou z Wallsu přitahují dávné keltské legendy ovlivňující dnešek. Iva Procházková, renomovaná česká autorka mnoha knih pro děti, považovala za důležité zachytit magičnost Prahy a zároveň chování lidí při povodni.

Někdo rozlosoval pořadí a autoři, aniž by se znali, začali na pokračování vyprávět. Autorka v doslovu uvádí, že když se po prvních pěti kapitolách sešli a poprvé se uviděli, byli té-



ČESTNÉ UZNANIE BIB pre vydavateľstvo Wytwornia, Varšava

měř všichni překvapení. Navzájem měli o sobě zcela jiné představy. Nebránilo to však v další spolupráci a na jaře 2003 příběh společně dopsali. Teprve pak jej každý z nich volně převyprávěl do mateřského jazyka.

Co se jeví na tomto typu vyprávění pozoruhodné? Především snaha napsat společenskou prózu, která v sobě nese přítomnost a reprezentuje minulost. Místo analýz a zdůvodňování rozličných životních stylů Evropanů, nechávají autoři své dětské protagonisty vyrovnat se s určitými situacemi tím, že se stávají jejich součástí. Jsme svědky vzniku fikčního světa, v němž se nezakrývá intencionální určení, výchovně vzdělávací a sociálně altruistický aspekt, přitom se podněcuje fantazijně-zábavný a ontogenetický zřetel.

Co se dopředu jevílo jako zrádné? Sladit zaujetí vlastní zemí s ostatními, respektovat zážitkovou sféru spoluautorů, zachovat si svůj rukopis a přitom ho ukázat, zúročit vlastní tvořivé zkušenosti se zvoleným žánrem a modelem próz a nepropadnout schematicnosti.

PŘÍBĚH, UDÁLOSTI, DĚJ

Příběh začíná v den Aninných čtrnáctých narozenin. Dívka se s odporem dívá na dárek rodičů – zastaralý mobil nevýznamné značky. Je rozmrzelá, naštvaná a sebelitující. Spolu s desetiletým bratrem Nikem čekají na tetin příjezd, protože rodiče odjeli na služební cestu a teta slíbila, že se o ně postará. Místo ní se v pokoji ozve tetin

hlas. Nevědí, odkud přichází, telefon je rozbitý, ale je to ani neudiví. Teta sděluje, že její dárek najdou na verandě. Anna nic neočekává, protože teta je podle jejího mínění přinejmenším zvláštní. Nalezeným dárkem se stává váček ze sobí kůže. Anna zuří, je zklamaná a zároveň zraněná. Zato její desetiletý bratr Niko záračné moci šamanského talismanu ihned uvěří. Pohotově do něj zašeptá své přání a v tu chvíli se nazvednou kouzelnou silou, proti níž se nelze vzepřít, vznesou se a najednou spatří pod sebou svůj dům, město, celé Finsko, pak Evropu. Rychlost se zvyšuje, musí zavřít oči a proberou se někde v lese. Niko cítí, že jeho obličej olizuje pes a zjistí, že je to chundelatý šedý ovčák dobrotivého vzhledu. Nacházejí se vysoko v horách, v Pyreneích a Anna se dovídá, že si Niko přál prožít dobrodružství. Po prvních rozpacích se s ním rozhodne zůstat a vydávají s novým kamarádem za drsným hlasem mužského zpěvu. Rozumí mu, přitom bezpečně vědí, že zpívaná slova nejsou finská, ani anglická. Uvědomí si, že o něčem takovém teta promlouvala a pokračují. Pak uvidí starého muže sehnutého pod otepí trávy. Horal Marcal se nepodivuje, že se najednou objevili, když řeknou, že spadli s nebe, považuje je ihned za anděly, kteří jistě znají jeho zemřelou manželku. Kdysi z lásky k ní vystavěl dům, prožili společně kus svého života a byli šťastní. Stále si s ní vypráví a ponechává všechno tak, jak to před sedmi léty opustila. Když děti vidí jeho radostné vzrušení, ani mu jeho představu nerozmlouvají. Kručí jím v břiše a na otázku, proč si o jídlo neřeknou, když jsou andělé a navíc mají kouzelný váček, Anna pohotově odpoví, že mají chuť na pravou katalánskou snídani. Tím si děti Marcala nadobro

získají. Katalánci jsou hrdí na svou kuchyň a pochválit národní jídlo znamená získat si je. Marcal nabídne dětem cholis, typické tenké klobásky nakrájené na kolečka, bílý chleb s nakapaným olivovým olejem a rozetřeným rajčetem. Děti si pochutnají a zaplaví je slastný pocit, blaho, které s Marcalem a tímto místem bude navždy spojovat.

Ve vyprávění o Katalánii je zachyceno, jak je v životě člověka důležité žít pro druhého, co znamená přátelství a pohostinnost. Marcal vzpomíná na to, jak mu manželka Geneossa vyčetala, že je morous a pro samou práci nemá čas na lidi. Ted' už se lidem nevyhýbá. Později, při zpáteční cestě domů, se děti s Marcalem dostávají na posvícení do Farrery a znovu se ubírají víceznačným lesem. Stromy dovedou poskytnout úkryt a les může být útočištěm, když se v něm zabloudí, stává se labyrintem a zkárou. To ovšem předcházíme děj. Typologie postav, s nimiž se děti setkávají, je různá podle reprezentantů zemí. Respektují se regionální rozdílnosti a multikulturnost, avšak nesoudí se, nepreferuje, nehodnotí.

Vraťme se na začátek první zastávky. Děti se rychle skamarádí s Marcalovým psem Perikem. V nestřeženém okamžiku právě on zašteká do váčku své přání a společně stoupají k nebi, nesou se neznámým prostorem a přistávají v Irsku na Svaté hoře o poutní neděli svatého Patrika. Na scéně se objevuje Joe, chlapec přibližně Annina věku, který kolemjdoucím poutníkům prodává hole a vodu. Nepodivuje se, když vidí neznámou dívku, nepochybuje ani vteřinu o záračnosti talismanu, protože sám věří v ochrannou moc svého malého medailonku na stříbrném řetízku, který mu darovala

prababička. Anna je nešťastná, že nevidí brášku po svém boku a Joe jí pohotově nabízí svou svčenu svíci, aby se mohla pomodlit za bráchovo nalezení. Anna ji nepřijme, ani se neumí modlit, ani nevěří v zázraky svatých. Joe tedy usoudí, že „*Jestli chceme, aby Patrik udělal zázrak, musí ho o to poprosit někdo, kdo na něj věří.*“ Přislíbí, že se přimluví u poutníků, aby se modlili za jeho nalezení. V několika situacích, v krátkém rozhovoru, je skvěle zachycena náboženská tolerance, ale také irská národní povaha s heslem „něco za něco“. Poutníci jsou spokojeni, že dostanou slevu při koupi holí, když přislíbí pomoc a pomodlí se za Nikův návrat. Joe je přesvědčen, že modlitba pomůže a tvrdí, že Ir se sice pomalu rozhoduje, ale když už něco přislíbí, tak to také splní. Je to chlapec aktivní a pohotový, který ví, jak přijít k penězům, dovede si obratně poradit a vyvolat soucit. Prosí-li, aby se modlili za Nika, dodává, že Niko je ještě dítě, má jen deset let a v tom hrozném horku určitě žízní. To zabírá. Anna se rozhodne hledat bratra, stoupá do kopce, aby lépe viděla a nečekaně jí začne pronásledovat beran. Uteče před ním, ale ocitá se mezi stádem ovcí, kde nečekaně objeví Perika kroužícího kolem zářivé bílé ovčácké fenky, svého tajného přání. Ta mu však přátelství neopětuje. Když se Anna s Perikem vrací, vidí, že po boku Joa stojí Niko. Nezáleží na tom, zda se jedná o moment šťastných setkání, nebo zda zabralo čtyřicet jedna modliteb jako přímluva u svatého Patrika, zda Niko pouze šel za ozývajícími se lidskými hlasy nebo jak tomu vlastně je. Důležité je, že jsou spolu. Sourozenci mohou pokračovat v cestě a Joe zase pokračovat v prodeji svého zboží za plnou cenu.

Zázrak může mít podobu lidskou

(přátelskost, laskavost, pohostinnost, živý zájem o starost druhého), stejně jako božskou (víru v anděly či svaté), záleží na tom, čemu chceme věřit a co nám pomůže překlenout strach o druhého. Motiv svatého Patrika a víry v jeho zázrak souvisí s tématy názorových pluralit, se soužitím lidí různých etnik a vyznání, s tolerancí a ochotou pomoci druhému, aniž se s ním a jeho názorem či vyznáním musíme ztotožnit. Sourozenci přemýšlejí, zda by se neměli s Perikem vrátit do Pyrenejí, avšak nechtějí se s ním rozloučit a on neteskní, takže pokračují společně. Anna vysloví šepem své tajné přání a děti opět vzlétnou. Dodatečně se dovídáme, že se chtěla dostat někam, kde není tak horko.

Třetí zastavení připomíná hororový nebo sci-fi výjev. Je zataženo, téměř příšeří, všude je hodně bláta, v okolí trčí stromy a keře, na větvích visí kusy potrháných hadrů a plastických tašek, chomáček kabelů a cáry novin. Niko přistane na větvi lípy, a když seskočí dolů, střepem si poraní kůži na předloktí. Periko se řítí z hřiště a mezi tím začíná pršet. Všem je zima a mají hlad. Slyší hlasy dvou mužů, pak je vidí, jak krácejí v pracovních oblecích a gumových holínkách do budovy, kde údajně dělají dobrou gulášovku a mohou se ohřát. Podle slov jednoho z nich jsou zmrzlí jak „holubí hovno“. Přirovnání se Anně hrubě nelíbí, jindy takovým výrazům říká fekální poezie, ale tentokrát neprotestuje. Vstupují do místnosti, kde voní jídlo a kde je teplo, všichni posedávající, muži vypadají unaveně a odpočívají. Obslouží je mladík s copánkem, který se představí jako Filip. Ten se zájmem pokukuje po Anně, ošetří Nikovi zraněnou ruku a zároveň dívce domlouvá, proč na chlapce nedává pozor, když ví, že



MILOŠ KOPTÁK/ Eduard Petiška: Grécke mýty

jakákoliv zranění jsou nebezpečná. Po opadnutí vody je všechno toxické a hrozí žloutenka nebo tyfus. Dětem uniká smysl jeho slov, proto se Niko ptá, o jaké vodě se mluví, a podivuje se, že jsou v Praze. Všechny rozesměje, když se ptá, zda je Praha v Rusku nebo Polsku. Dětem se nechce odpo-

vídat na otázky, a když Periko pootevře dveře a běží do schodů, následují ho. Nahoře sedí v kolečkovém křesle bělovlasý starý muž. Je to Heřman, Mistr okultních věd, který plynule naváže na rozhovor a říká, že Praha je magickou křižovatkou světa. Anna má pocit jakoby ho znala odjakživa a rá-

zem mu důvěřuje. Heřman s jistotou rozpozná, že má Anna kolem krku zavěšenou pussukku a dokonce se mu vybaví tetina podoba. Vidí mladou a krásnou ženu v kroji, ženu moudrou a odvážnou, která je duchovně silná a umí mluvit na dálku, zkrátka laponskou kouzelnici. Vysvětlí Anně, že jsou si s tetou blízké a dárek dostala jen proto, aby jí pomohl k soběstačnosti a získání sebedůvěry. Dovídají se, že váček je dárkem neobvyčejně vzácným, že cesta, kterou podnikají, není turistickým výletem z místa na místo, ale výpravou k sobě samotným, cestou poznávání a sebezpoznávání. Anna se dovídá, že může být v životě šťastná bez peněz a bez dalších předmětů, ale že je zapotřebí ponechat si místo pro tajemství, že v životě nemusí být vše vysvětleno. Také se nemusí trápit nad vztahy svých rodičů, protože oni jednají jen za sebe. Setkání s laskavou životní moudrostí vyvolává v Anně silnou odezvu. Navíc Heřman disponuje vnitřní pozitivní energií, kterou dětem předává, a když na závěr návštěvy nasype do váčku sušenou mateřídoušku a říká, že má velkou léčivou moc, na slovo mu věří. Předtím Heřman něco do váčku zašeptá.

Děti opět stoupají vzhůru, tentokrát k zachmuřenému, deštivému nebi a cestou Anna nechtěně naslouchá hádce svých rodičů. Nechce nic slyšet a raději otevře oči, aby to skončilo. Kupodivu zjistí, že se nacházejí u moře. Opakovaně cítí hlad a tak se Niko vydá hledat něco k snědku. Vidí jen škeble. Najednou z pláže přichází neznámá žena a nese koš s rybami. V Anně vzbuzuje nedůvěru a brání se půjčit jí váček. Na chvíli odvedou pozornost děti hrající si delfíni, ale hlad se znovu ozve, a když žena nabízí upečené vonící ryby k snídani, s chutí se

do nich pouštějí. Mají docela dobrou náladu a Niko zábavně napodobuje sestřiny pohyby a opakuje její slova. Najednou však oba cítí, jak jím těžkne jazyk. Obraz ženy se pod vlivem halucinačních účinků mění jakoby v čarodějnici, číší z ní nepřátelství. Žena se pochechtává a s výsměchem se dotazuje, jak se dostanou do Indie, když se hafánek změnil v malého boha. Naštěstí mají váček s mateřídouškou, protože když sní bylinku, ochrnutí pomine. Jediné, co nestačili, bylo pošeptat do váčku nové přání. Naštěstí odněkud přichází tetin hlas a ten připomene, že je důležité vyslovit přání. Zřejmě se oba chtěli setkat s Perikem a dostávají se do Indie.

Únos Perika je výsledkem ženiiny pomsty. Zlo trvá jen krátce a není tak intenzivní, proto se na jeho konci akcentuje překonání překážky. Moc příznivě nakloněných zasvěcených postav (teta a Mistr Heřman) a nepřátelských sil (rybářka – čarodějka) tvoří celek, stojí v binární opozici, která je v rovině známých vyprávění obvyklá. Korekční mechanismus zapracovává a žena je přemožena zázračnou bylinkou – mateřídouškou, metaforou domovské vůně. Bylinka paralyzuje nepřátelství, dodává, oživuje paměť a vzpomínku.

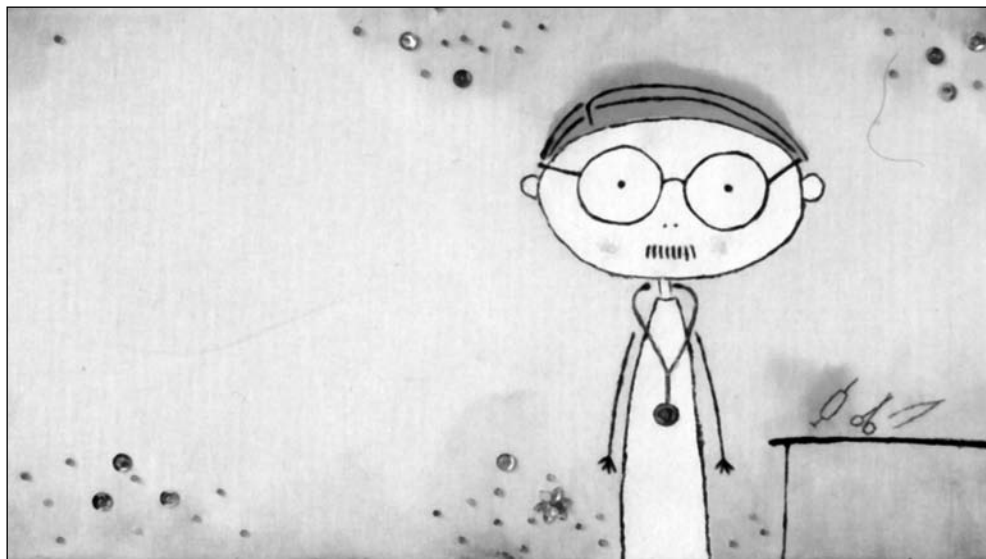
V novém prostředí vidíme, jak se lidé klanějí opičímu bohovi Hanumani, usazenému na pódiu. Začínají se rozhlížet kolem sebe a vtom Niko podle očí pozná, že opičák není nikdo jiný než Periko. Pomocí váčku by se možná změnil v ovčáckého psa, ale nejsou si jisti, zda by to pro něj nebylo nebezpečné. Soudí, že je lepší použít místní metody, proto se Anna ptá domorodého chlapce Rama, kdo je u nich nejdůležitější. Odpoví, že Hanuman, pak guru. Děti se rozhodnou

zůstat a požádat o přijetí. Stráví noc v prohlubni stromu, aby je nekousla kobra a ráno Šrí Šrí Gurem Šivalinghan vyslechne, že Hanuman není bůh, ale pes. Guru rozhodne, že záleží na tom, čemu dá opičí král přednost: banánu nebo kosti. Opičák sáhne po kosti. Děti se radují a jen je udivuje, že při loučení není Ram zklamán, neprojevuje lítost a že vlastně o nic nejde, mají další bohy. Anna ho zve do Finska a dává mu svou adresu a opět jí překvapí, že vše ponechává karmě.

V sedmé kapitole nazvané *Kruh se uzavírá* míří všichni tři k Marcalovu domu. Tady má syžet spíše personální směřování. Pomocí pussukky chtějí změnit opici ve psa, ale kouzlo se nedaří. Není jisté, zda stále nepůsobí kouzlo velšské rybářky, avšak zase se ozve jemný tetin hlas: „*Ještě jste nepochopili, že pussukka dělá jenom to, co byste za jistých okolností, i když tro-*

chu jiným způsobem dokázali sami? Můžete rozhodnout za sebe, ale nikoliv za někoho jiného.“ (s. 88) Jinými slovy děti zjišťují, že Periko se v opičí podobě zřejmě cítí šťastný, nechce se vrátit do psí kůže. Poslouchá na zahvízdání, chová se jako pes, je pes, neztratil svou identitu, pouze jinak vypadá. Marcal je překvapen, ale přijme Perika domů, pouze má starost, co se stane, až ho to přestane bavit nebo přijde pyrenejská zima. Pro indickou opici je to pyrenejské klima drsné a Periko by nemusel přežít. Anna mu bez řeči věnuje talisman.

Ve vyprávění nepozbývá Periko svůj zvířecí statut, pouze mění vzezření, avšak ve významovém kontextu přerůstá animální svět. Jeho prostřednictvím může čtenář pochopit řadu analogií, které od počátku existují mezi oběma světy (lidským a zvířecím), může se zamyslet nad tím, jak je kdo



M. ROZINAJOVÁ/ J. Bodnárová: *Ako sa Ema prestala bát*

viděn a jak se sám cítí. Ve významové rovině Perikův osud personalizujeme, jinak zůstává stále stejný.

Děti se vydávají na cestu pěšky. Přespávají v lese na stromě, setkávají se s duchy z plamínků ohně, potkávají cestou rodinu uprchlíků a přijmou jejich pozvání na horkou polévku. Uvědomují si, jaké je potkalo v životě štěstí. Nepřišli o svůj domov a mají se kam vrátit. Kousek jedou autem, mezitím s francouzskými dětmi sbírají borůvky a ty prodají, aby měli na jídlo. Špinaví a hladoví se dostanou až k benzínové pumpě, kde náhodně potkávají neznámou ženu a dívku. Bez váčku přestali rozumět těm, které potkávají, tady se rychle domluví. Jsou to matka a dcera na výletě a společně pokračují mikrobusem a dostávají se až do Helsinek. Cestou se Anna dovídá, jak rodiče spolu špatně vycházeli a rozchod se stal jediným způsobem, jak si zachovat vzájemnou úctu. Dívka Kirsti po rozvodu rodičů dokonce přestala křičet ze spaní a teď se cítí obě šťastně.

Z Helsinek se děti s vypůjčenými penězi dostávají vlakem do rodného Hämelinnu. Vystoupí a uvažují, jak se dostanou domů, a najednou se objeví terénní vůz a slyší tetin hlas. V závěrečné 10. kapitole s názvem *Cizí přání* se Anna vůbec nezlobí, když jí teta řekne, že už jsou téměř stejně velké a možná bude nosit její šaty. Dříve by nápad považovala za nemožný, šaty za nemoderní a nevkusné. Cestou se však naučila, že není zapotřebí říkat nahlas první věc, která vás napadne. Vzpomněla si na Ramu a jeho indické vrstevníky, na oblečení některých irských poutníků, kteří šplhali na Svatou horu, na staromódní kroje katalánských vesničanů, na chatrné svršky uprchlíků v jeskyni. Navzdory tomu, co měli na sobě, byli však důstoj-

ní a hrdí, byli sví, stejně jako teta Aila ve svém samijském oděvu.

Cesta návratu, která bývá ve všech velkých vyprávěních známá a potřebná, což se děje stejně v *Odysei* jako v *Gilgameši*, se v přeneseném slova smyslu stává cestou k dospívání. Když se Anna ptá tety, zda s ní rodiče mluvili o rozvodu, odpoví jí, že nemluvili, ale že někdy dospělí mlčí o věcech, které jsou pro ně podstatné. Jejím slovům Anna tentokrát přesně rozumí. Ještě k dalším poznáním se Anna dopracovala. Třeba, že za nikoho jiného než za sebe nerozhodujeme. Nebo, že toužíme po nebezpečí dobrodružství, a když se zhmotní, nevíme, co s ním, neumíme pak kontrolovat své myšlenky. Čeká jí však také notné překvapení. Zjistí, že medvěd tetu neochraňuje, bojí se více než ona, avšak tetě to nevadí, potřebují se navzájem.

ZNOVU O CESTĚ POZNÁNÍ, MÍSTĚ A PROSTORU

Obraz CESTY zde má několik ustálených podob. Jedná se o cestu ve smyslu dobrodružného putování, úniku z každodennosti. Teprve dodatečně si čtenáři uvědomují, že se jedná o vývojovou cestu k samostatnosti. Je to Annina cesta k dospívání: metaforizovaná v symbolických zastávkách (hory, moře, vesnice, město, les, benzínová stanice). Dále je to cesta, na jejímž konci je zjištění, že je to v životě přece jen jinak, než se na první pohled zdá a jak je důležité povědomí domova. Všechna setkání s lidmi, zvířaty a předměty jsou svázána s putováním, ale stává se také sebereflexí, souvisí s uvědoměním si sebe sama, přijetím odlišností, se smířením. Člověk se musí naučit, jak si přát, rozhodnout se, mluvit za sebe a vzít na sebe

určitou zodpovědnost, vzít na vědomí, že se mohou rozhodnout jen za sebe a nikoliv za někoho jiného.

Evropský prostor jako fikční svět je zprostředkován tak trochu archaicky, téměř romanticko-folklorně, s touhou zamontovat do příběhu tradici a současnost, běžnost a mimořádnost. Zahrmuje popis třeba oblečení a jídla a topografii, která je součástí mimetického prostoru (hory, les, moře, pláž a pod.). Dále se objevuje prostor imaginární (se zdroji nadpřirozena, kouzla, magie a čarování) a prostor symbolický (jako hodnotový protiklad evropského a indoevropského). Exkurz do Indie má zřejmě připomenout kořeny evropské civilizace. Je zde zachycen prostor ve spojitosti přírody a civilizace, skutečného a možného světa. Autoři si na sebe vzali nelehký úkol a začali si vypomáhat kruhovým pohybem. Chtěli vytvořit obraz spojené Evropy, naznačit spřízněnost lidí, přínaležitost člověka ke krajinám (horám, lesům a mořím) a zároveň imaginárním lokalitám, avšak mnohdy zůstávají u altruistického výběru a zdůraznění myšlenky, že je třeba poznat sám sebe, abychom mohli poznat jiné a že není možné ani na chvíli vzdát se vlastního. Indie se tak skrytě stává

prostorem pro rozšíření a prohloubení duše. Přiznám se, že mi vadí místy až skanzenu podobající se výjevy krajiny, proklamativně vědomý (intencionální) návrat k hodnotám, zvaným domov. Příběh se tak zjednodušuje a ztrácí na vnitřním napětí. Vždyť vyvrcholením je rozhodnutí, že talisman zůstane poblíž Perika, protože ten ho bude možná nejvíce potřebovat. Jestliže se dále vypointovávají dílčí epizody, ztrácí tento akt na své účinnosti a nenesení již v sobě suverenity existenciálního postoje. Zkrátka nemusí být vše dořečeno a vysvětleno. Stejně tak prvoplánově vyznívá setkání s uprchlíky a úvahy nad důležitostí mít svůj domov. Autorům se přece jen daří být více účinní tam, kde naznačují problémy prostřednictvím náznaků, zkratky, symbolů a obraznosti.

Iva Procházková, autorka české verze, končí svůj doslov slovy: „*Chtěli jsme vám pomoci Kouzelného talismanu pootevřít dveře nejen do světa, ale i k sobě navzájem. Teď záleží jen na vás, abyste je otevřeli dokořán a vyšli – nebo vzlétli.*“ Záměr a tematické cíle byly naplněny, avšak z hlediska poetiky není vyprávění ničím ojedinelým.

OPRAVA

V minulom čísle Bibiany sme nesprávne uviedli krstné meno autorky prezentácie knihy Juraja Šebestu *Keď sa pes smeje*. Autorkou textu *O inom leveli* nebola Katarína, ale Gabriela Magalová. Za chybu sa ospravedľňujeme.

MY SME SMELÍ PRVÁCI

Zostavila Viera Dobiášová. Bratislava, Regent 2009, il. Daniela Ondreičková, 48 s.

Nový školský rok priniesol okrem už obľúbenej školopovinných aj novú generáciu detí, ktorá sa so školou stretá prvýkrát. Práve tento moment zrejme ako prvotný motív rezonoval aj v editorke Vieri Dobiášovej. Zbierku s tematickým okruhom citelným už v samotnom názve zostavila z básnických a kratších prozaických textov, rozprávok, hádaniek, rečňovaniek a vtipov. Vstup prváka do školy chce teda editorka spríjemniť svojimi vlastnými textami i textami prevzatými a zaradenými spolu v jednej útlej knižočke.

Žánrovo-druhovú rozličnosť textov predstavuje pre prvočitateľa repertoár, z ktorého si podľa svojej vôle i čitateľských zručností môže vyberať. Tento ústretový krok preto považujem za pozitívum. Texty sú v zbierke radené tak, aby mohli byť doplnkovým čítaním v priebehu celého školského roka. Zjavné je to už hneď v úvode z básne Vieri Dobiášovej *My sme smelí prváci*, ktorá má zároveň charakter akéhosi motto. Potom v zbierke nasledujú jednoduché dvoj- a štvorveršové básne prevažne so školskou tematikou alebo básne súvisiace s denným režimom prváka (Např. *Dobré ráno, Sladké sny*), hádanky, texty obrázkového čítania. Podľa postupujúceho roka editorka postupuje aj pri radení najmä vlastných poetických a prozaických textov (*Vtáčiky v zime, Zalúbený snehuliak, Prekvapenie*) a dopĺňa ich ľudovými rečňovankami, ľudovými rozprávkami (niektoré z rozprávok v autorstvom podaní Pavla Štefánika) i prekladovou prózou (krátke prozaické útvary ruskej literatúry pre deti – autori Osejevová, Sutejev a i.).

Pestrosť textov však ešte automaticky nezaručuje čitateľskú úspešnosť, o tej sa bude hovoriť až po istom období uplynutom od vydania. Čitateľská úspešná kniha však

musí svojmu publiku poskytnúť to, čo od nej očakáva. Ak je v tomto prípade cieľovou skupinou prvák – prvočitateľ, potom to s čitateľskou úspešnosťou kvôli niektorým detailom nebude až také dobré. Najmarkantnejšie tento problém vidieť pri pokusoch Pavla Štefánika transformovať tradičné ľudové rozprávky (*Janko Hraško, Kocúr v čižmách, O šípkej Ruženke* a i.) do podoby rýmovaných textov, ktoré sú však typograficky usporiadané ako prozaické texty. Snaha autora stroškotáva na povahe epického textu rozprávky, v ktorej čitateľ, tobôž dieťa, bude očakávať isté štandardné detaily, vďaka ktorým sú tradičné ľudové rozprávky čitateľsky také obľúbené. Pri pokuse rýmovať sa totiž nemožno vyhnúť skratkovitosti, vynechávaniu podstatných detailov, zjednodušovaniu príbehu. Zdá sa, akoby sa v takomto podaní príliš spoliehalo na predošlú skúsenosť dieťaťa so spomínanými rozprávkami a nebrala sa do úvahy jeho túžba spoznať konečne text svojej obľúbenej rozprávky už nie iba sprostredkovane, ale ako prvočitateľ.

Pri výbere krátkych príbehov siahla editorka k textom priamo zo školského prostredia (*Priatelja, Traja priatelja*), ktoré sú z autorskej dielne V. Osejevovej a o preklad sa postarala M. Rázusová-Martáková. Tieto texty však zaváňajú až priveľmi priamočiarým didaktizmom, preto ich neprítomnosť v zbierke by sa dala oželiť. Oveľa vydarenejší je príbeh V. Biankiho (*Dva medvedíky*), v ktorom sa detský čitateľ žartovným spôsobom učí podeliť sa s niečím, alebo príbeh Vieri Dobiášovej *Ako Marek Fazulienku oslobodil*, kde sa zas dieťaťu predkladá príbeh rastúceho semienka fazule cez rozprávkové motívy. Celkovo však o prozaických textoch V. Dobiášovej možno povedať, že sa nevyhla prílišnej prvoplánovosti: např. v príbehu o tatranskej víle Horálke sa najprv veľmi zaujímavo prezentuje úbytok chránených plesnivcov (víly si z nich pleťú vence), kvalita nápadu sa však hneď na-

to stráca pri zbytočnej zmienke, že plesnivce tiež trhali „zlí ľudia“.

Aj básnické texty sú rozličnej úrovne. Na ilustráciu si vezmeme iba tri básne z dvojstrany 24 – 25. Trojica autorov (postupne P. Štefánik, V. Dobiášová, M. Haštová) predstavuje základné časové kategórie (ročné obdobia, mesiace v roku, dni v týždni) svojiskými básnickými zbraňami. Najpresvedčivejšie z tejto trojice vyznieva autorská vyčítanka Márie Haštovej, v ktorej okrem nápaditosti a priliehavého zakončenia citiť silný zmysel pre rytmus básne. Cit pre rytmus už ale nesprevádza báseň *Otec Rok* od V. Dobiášovej; v tomto sedemveršovom rytmicky rozháranom útvare sa navyše vyskytujú iba dva rýmy, a aj to gramatické, čo básni neprospelo. Báseň P. Štefánika *Dvanásť synov Roka* je usporiadaná do dvanástich dvojverší; v každom je predstavený jeden mesiac. Poetika P. Štefánika tu v sebe nesie archaické znaky tvorby pre deti (napr. inverzia „*január má zimy znak*“, oživovanie známych motívov, napr. v pripodobňovaní „*november, náš maliar krás*“).

Ani v ďalších básňach, z ktorých väčšinu napísala V. Dobiášová, nemožno vyzdvihnúť nejaký novátorský prvok alebo prekvapujúci zvrät. Ak sa k tomu pridá aj chyba typografie, ako je to v básni *Zalúbený snehuliak*, kde sa autorsky zamýšľané dva verše rozdeľia nevhodne do troch riadkov iba preto, aby vedľa textu mohla čnieť ilustrácia, potom prácu editorského a autorského tímu ťažko hodnotiť inak ako nedotiahnutú.

Knižka *My sme smelí prváci* neprináša žiadne výnimočné textové počiny. Svetlé momenty sú zvyčajne hneď vzápätí prekryté priveľkým nadbiehaním čitateľovi na jednej strane, no tiež na druhej strane jeho nerešpektovaním. Precíznejším výberom textov sa mohlo ešte všeličo zachrániť, celkový pohľad na túto knižnú publikáciu by bol omnoho optimistickejší.

MARTIN KLIMOVIČ

JÁN MILČÁK

Rozprávkový vláček

Levoča, Modrý Peter 2008, il. Renáta Milčáková, 84 s.

Jána Milčáka môžeme v kontexte súčasnej literárnej tvorby pre deti a mládež priradiť k tým autorom, ktorých literárne texty nie sú adresované len detskému čitateľovi, ale vďaka ich filozofickému podtextu, gnómam a symbolom – špecifickým pre poetiku a noetiku Milčákovej autorskej rozprávky – ponúkajú priestor na zamyslenie a sebareflexiu aj pre dospelých.

Spomenutá viacadresnosť je príznačná aj pre jeho najnovšiu knihu *Rozprávkový vláček*.

Fabula tohto rozprávkového príbehu je pomerne jednoduchá. Traja starčekovia, ktorí sa prvýkrát zoznámia na železničnej stanici, sa rozhodnú, že budú spoločne cestovať. Cieľ ich cesty zostáva pre čitateľa i pre nich samotných neznámy, pretože cestujú do stanice s názvom Prekvapenie. Počas jazdy objavia vo vlaku vajíčko, ktorého prítomnosť sa stáva predmetom ich viacerých otázok i úvah. Neskôr na ceste stretávajú šaša, kúzelníka, opičku – sprievodkyňu. Tesne pred príchodom do stanice Prekvapenie sa z vajíčka vyliahne káčatko, ktoré sa neskôr starčekovia snažia zachrániť v rybníku, pričom sa sami naučia plávať.

Rozprávkový príbeh nie je postavený na akčnosti dejových motívov, minimalizuje sa konfliktnosť epických situácií. Nedochádza tu ani k výraznejšiemu exponovaniu fantazijných prvkov, ako by sme to mohli na základe názvu očakávať, i keď zobrazený svet tejto rozprávky je amalgámom, v ktorom sú rozpustené motívy reálne, odpozorované z nášho života, i motívy menej pravdepodobné, hraničiace s rozprávkovou iracionalitou. Imaginácia reality zobrazeného sveta je pritlmená, realizuje sa v diskrétnej podobe. Vnútorňý dramatizmus príbehu je

skôr založený na postupoch, ktoré sú spojené s odkrývaním tajomného a neznámeho.

Odhaľovanie tajomstva sa realizuje v dvoch motivických líniách (cestovanie do stanice Prekvapenie a čakanie na odkrytie tajomstva ukrytého vo vajíčku), ktoré sa stretávajú v jednom časopriestorovom bode. „V každom vajíčku je tajomstvo,“ povedal starec Florián. „Tajomstvo?“ „Alebo prekvapenie,“ povedal starec Florián. „Cestujeme do stanice PREKVAPENIE,“ ozvala sa strieborná Zuzanka. „Už to viem, preto cestuje s nami to vajce,“ povedal starec Florián.“ (s. 49 – 50)

Zvláštny druh imaginácie dosahuje Milčák aj viacvrstvou sémantizáciou niektorých motívov súvisiacich s priestorom, časom či postavami. Interakcia medzi týmito kategóriami ponúka potom širšie spektrum možných významových konkretizácií. Milčákova rozprávka je z časového hľadiska lokalizovaná do obdobia prebúdajúcej sa jarnej prírody, zásluhou niektorých indícií môžeme toto časové rozhranie špecifikovať aj ako obdobie veľkonočných sviatkov (odkazy na veľkonočného zajaca, veľkonočné vajíčko – v rukopisnej verzii, ktorú som mal možnosť si prečítať, mala rozprávka dokonca názov Veľkonočný vláčik). Jarň čas kontrastuje s fyzickým vekom starčekov, ale súčasne je akousi paralelou k ich životnej energii, schopnosti tešiť sa z prekvapení a zo zázračností, voči ktorým býva staroba častokrát impregnovaná. „Strieborná Zuzanka sa zohla nad popraskané vajíčko, zasvietili jej očka. Mala ich, ako keď bola malé, malilinké dievčatko.“ (s. 57) Priestor je dynamizovaný motívom cesty, ktorý môže byť v rozprávkovej fikcii J. Milčáka spojený s viacerými obraznými funkciami: od metaforizácie cesty ako životného putovania až po intertextuálne odkazy na symboliku rozprávkového „vandrovania“ (Ako išlo vajce na vandrovku). Motív cesty je v Milčákovej rozprávke zaujímavý aj z hľadiska akejsi predurčenej návratnosti človeka na jeho ceste „domov“.

Táto hodnota nadobúda v kontexte Milčákovej rozprávky viaceré významové konotácie, nie náhodou ju autor akcentuje práve v záverečnom motivickom segmente. Domov tu potom môže okrem prvoplánového významu symbolizovať aj miesto, z ktorého vychádzajú a v ktorom sa spájajú rovnobežky koľajníc nášho pozemského počiatku i konca. K takémuto čítaniu (napriek neprítomnosti nejakých explicitnejších odkazov) nabáda Milčákova rozprávka nielen zásluhou časového odkazovania k najvýznamnejšiemu kresťanskému sviatku či lokalizovaním cieľovej zastávky do stanice s názvom Prekvapenie, ale aj vďaka „rozprávkovosti“ samotného dopravného prostriedku, ktorý takéto cestovanie umožňuje. Milčákov rozprávkový vláčik má totiž akési absolútne postavenie – je jedinečný, pretože je v rozprávkovej fikcii jediný svojho druhu, cestujúci preto nemusia pochybovať o jeho správnosti. Vytvára rovnaké podmienky na cestovanie bez rozdielu – pozostáva totiž len z jediného vožňa pre cestujúcich prvej, druhej a tretej triedy, a ako sa dozvedáme v závere, je to vláčik, ktorý vie všetko, privádza i odváža. Nie náhodou sú cestujúcimi v takomto vlaku na jednej strane postavy starčekov, teda tí, ktorí sa neodvratne približujú k cieľovej stanici života, na strane druhej vajíčko, z ktorého sa tesne pred príchodom do stanice vyľahne káčatko, nový život, tajomstvo, ktoré sa možno ukrýva pod škrupinkou našich očakávaní. Vajíčko je v mnohých kultúrach symbolom plodnosti, života a vzkriesenia. Možno aj v kontexte týchto významov nie je náhodou, že v stanici PREKVAPENIE je priestorovou dominantou rybník, ktorý podľa slov striebornej Zuzanky slúži ako zrkadlo. Výnimočnosť tohto zrkadla spočíva v tom, že nielen odráža našu podobu, ale ju aj dokáže pretvárať. „Keď som sa pozerala do zrkadla, fúkol vietor a na rybníku sa urobili vlnky. Odvtedy mám kučeravé vlasy,“ povedala strieborná Zuzanka.“ (s. 68 – 69)

Možno sa vystavujem riziku, že som

v predchádzajúcej reflexii zostavil zrkadlo, v ktorom sa autor neuvidí, napriek tomu sa tu však natíska otázka, čo z týchto významov je schopné odčítať dieťa, ktorému je text primárne určený. Pravdepodobne, skrytejšie významy zakódované do tohto rozprávkového textu dokáže dieťa dešifrovať len za pomoci dospelého spolučitateľa. Milčákov text však môže byť pre dieťa príťažlivý práve svojou „intenzitou“, ktorej sa svojho času dovoľával aj Lubomír Feldek: *„Nerozumel som všetkému, ale tá atmosféra, ešte teraz si na ňu presne viem spomenúť. Bolo to zvláštne, a keď dočítali, ostával som tichý dlhú chvíľu.“* Pravdaže, text môže detského čitateľa zasiahnuť aj na iných miestach. Môže mu byť blízky detským rozmerom, ktorým sú prestúpené osobnosti filozofujúcich starčekov. Môže spoluprežívať prosociálnosť empatického vzťahu dospelých k malému, krehkému, zraniteľnému vajičku, neskôr živému mláďaťu, s ktorým sa dieťa určite dokáže stotožniť. Očariť ho môže poetické zachytenie atmosféry prebúdajúcej sa prírody, pobaviť zase niektoré komické polohy ťažiace z humornej parodizácie frazeologických jednotiek (acylpyrín ako prostriedok na utlmenie cestovnej horúčky, cestovanie nabiele, mávať ostosedem atď.). Ale rovnako mu text môže ponúknuť aj sumu informácií, ktoré mu sprostredkujú niektoré pravidlá pri cestovaní dopravným prostriedkom. V neposlednom rade môže byť Milčákov rozprávka pre dieťa povzbudením v tom, že život treba vnímať aj ako očarujúcu cestu plnú prekvapení a tajomstiev, pre ktoré sa oplatí žiť.

Cestovanie Milčákovým vláčikom tak môže byť pre dieťa putovaním s cieľovou stanicou PREKVAPENIE. Na akú vzdialenosť si dieťa trúfne, záleží už od neho samotného. Ale aj od nás.

MILOŠ ONDRÁŠ

MONIKA ELŠÍKOVÁ

Bubu Vánoční příběh

Praha, Česká televize – Edice ČT 2009.

Po mnohaletém tabuizování některých jevů a dějů se po roce 1989 objevují v literatuře pro děti a mládež témata, jež upozorňují na možné projevy společenské konfliktnosti, odvíjející se od netolerance k různým podobám odlišnosti jedince od majoritní komunity. Dětské písemnictví tak v současnosti intenzivněji a hlouběji než dříve tematizuje například problematiku handicapu, outsiderství, jinakosti.

Ústředním tématem knihy Moniky Elšíkové Bubu Vánoční příběh jsou reálné i fiktivní prožitky chlapce lišícího se od většinového okolí tmavou barvou pleti. S malým Williamem Edwinem Demeterem, chlapcem, kterého nikdo nechtěl, se čtenáři jako s postavou uměleckého díla setkali poprvé už v roce 1999, kdy Monika Elšíková napsala knihu s názvem Bubu. Dílo bylo poctěno cenou Ministerstva kultury jako Nejkrásnější kniha pro děti a Cenou učitelů a na jeho motivy posléze vznikl divácky i kriticky úspěšný televizní film Vánoční příběh. Od filmu, který Monika Elšíková i režírovala, se pak odvíjí vznik druhého vydání, lépe řečeno druhé verze díla, jež má kromě titulu Bubu ještě podtitul shodný s názvem filmu Vánoční příběh.

Příběh o lidské opuštěnosti, zranitelnosti, lhostejnosti, o hledání smysluplné životní náplně představila autorka malým recipientům srozumitelně a bez sentimentu. Úvodní kapitola, nazývaná prvním dílem, je chronologickým záznamem významných životních událostí, do jejichž interpretace promítá hrdina své sny, představy a přání. Fiktivní rovina příběhu, chlapcovy vzpomínky na tatínka černošského krále a maminku krásnou baletku, probouzí pocit čtenářské lihosti svou imaginativností a čtenáři pozi-

tivně reagují i na sekvence fiktivně reálné: nalezené ptáče se zlomeným křídélkem najde v Demeterovi svého zachránce a prozáří mu atmosféru dětského domova nalezením paralely pro vlastní osud i poznáním, že smutný úděl obou nemusí být konečným řešením. William Edwin Demeter se stará o živého tvora, narůstá jeho pocit zodpovědnosti, rozšiřuje se jeho komunikační rádius a v závěru příběhu přijímá hrdina původně hanlivou přezdívku Bubu jako ozvláštnění a identifikaci vlastní osobnosti: přestává být postavou s předurčenou charakteristikou, jeho stabilizovaná role je relativizována posunem k otevřenosti.

V první části knihy Bubu Vánoční příběh jen málo se liší od celku díla z roku 1999 vystupuje do popředí nadčasovost příběhu. Události jsou s prostorem a časem spjaty volně (dětský domov, kdykoli), vyprávění má silný zážitkový rozměr přerůstající do funkčního sdělení o identitě, vztazích, společenském klimatu; v dalších oddílech, jejichž předlohou byl scénář, pak do děje vstoupily nové postavy a byla narušena čistota žánru. Nové postavy představuje převážně nepřímý vyprávěč v hotové podobě odpovídající filmové poetice a zjednodušující funkci díla vzhledem k malým čtenářům. Předvídatelně se tak jeví „referenčně“ kladná postava vychovatelky Dory i postava nevýrazného a neindividualizovaného ředitele dětského domova. Díl hypotetičnosti vykazuje jen postava zkraje sobeckého přítele Dory, právníka Karla, který se však postavou – hypotézou, ochotnou ujmout se osamělého dítěte, stává spíše z vůle autorky než vnitřního vývoje. Dětské postavy pak jednají z pozice kolektivního hrdiny představujícího autorskou strategii přiřknutou funkci nositele pocitu frustrace projevované ostentativním negativismem.

Původně sevřený povídkový tvar vykazuje je závěrečným „naplněním dobra“ náznak žánru pohádky a je fragmentizovaný členitostí jednotlivých dílů a drobnějších kapitol knihy. Obraz diskontinuity, již lze přičíst

na vrub technice filmových střihů v předloze díla, umocňují i názvy kapitol, které skokově pojmenovávají různost témat i úhlů pohledu, přecházejících od realistického popisných k obrazně dynamickým. Na čtenářskou interpretaci jsou tak kladeny větší nároky, aktivizaci recipienta naopak narušují četné fotografie z natáčení filmu, jež zjednodušují nutnost individuálně spojovat samostatná časová, prostorová a dějová pásma, odlišit fiktivní realitu od předliterární reality nebo pochopit funkce žánrové nejednotnosti.

Kniha z roku 2008 rozsahem značně přerostla původní dílo Bubu, těžiště ale zůstalo v původním „zadání“ – tematizaci pojmů odlišnost, jinakost, tolerance. Téma realizované průměrem nešťastného lidského a zvířecího mláděte nadstavila autorka ve Vánočním příběhu motivy, která dílo završují neproblematicky: na umístění hrdiny do náhradní rodiny se tak podílí i motiv Vánoc, který v knize, na rozdíl od filmu, neumocňuje čtenářskou empatii, ale působí jako motiv z jiného patra literatury. Vánoční epizodu lze ovšem přijmout jako aluzivní prvek, jako podobenství navazující souvislost se zrozením, počátkem nového života v jeho archetypální a fiktivně reálné podobě. Prostor pro vytváření soudů a stanovisek však přece jen happyend poskytuje ve skromnější míře než otevřenost původního příběhu o černošském chlapci zvaném Bubu.

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

MARINA MOSKVINOVÁ

Můj pes má rád džez

Bratislava, F. R. & G. 2008, il. Leonid Tiškov.

Marina Moskvinová je známá současná ruská autorka animovaných filmů, scénářů a rozprávok pre deti a mládež. Kniha *Můj pes má rád džez*, ktorá prichádza k slo-

venským čitateľom vďaka prekladu šesnásťstich študentov rusistiky pod odborným vedením prekladateľky a vysokoškolskej učiteľky Ivany Kupkovej, vo svojich štrnástich poviedkach prináša do pohľadu na svet a život nesmierne zaujímavý a originálny rozmer. Jednotlivé príbehy (rozprávky, resp. poviedky), osnované ako samostatné, viac či menej bizarné zážitky a príhody obyvateľov Ruska (Moskvy, dediny Uvarovka v moskovskej oblasti, a predovšetkým jedného moskovského sídliska) spájajú postavy detského rozprávača – deväťročného Andriuchu, jeho excentrických rodičov a nezvyčajného psa s nezvyčajným menom – Žralok.

Už samotné názvy kapitol (*Môj pes má rád džez*, *Blchnesská príšera*, *Všetci na tejto planéte sme mimozemšťania*, *Jediný v Nebeskej ríši*) svedčia o tom, že pre knihu sú typické hladké prechody medzi reálnym a fantastickým, smiešnym a vážnym, medzi absurdným a groteskným. Grotesknosť či absurdnosť príbehov je umocnená aj spôsobom, akým ich rozprávač sprostredkúva čitateľovi. Aj napriek tomu, že deväťročný Andriucha je vždy ich priamym či nepriamym účastníkom, predkladá ich takmer vždy s triezvym nadhľadom. Udalosti skoro nikdy nehodnotí, iba ich konštatuje. Tak sa napríklad čitateľ môže dozvedieť, ako sa k nim jedného dňa z ničoho nič nasťahoval učiteľ výtvarnej výchovy Vasilij Vasilievič a potom sa rozhodol nasťahovať inde so slovami „*Lebo tam ma potrebujú viac*“, ako sa raz Andriuchov otec rozhodol odísť za inou ženou (ktorá lepšie varila) a vrátil sa najmä kvôli vädnuúcemu kvetu – divému Janovi, lebo on (otec) „*nie je z tých, čo opúšťajú izbové rastliny*.“ Inokedy je zasa otec presvedčený, že v predchádzajúcom živote bol Lev Nikolajevič Tolstoj, a usiluje sa tomu podriaďiť svoj súčasný život i život celej svojej rodiny (až kým sa nedozvie nezvratnú pravdu, že nebol slávnym spisovateľom, ale lúčnym koníkom) alebo sa horúčkovo usiluje nájsť dôkazy o existencii mimozemskej civilizácie a premýšľa o tom, „že

keby tak k nemu dopadol vesmírny privandrovec, hoci aj vo forme mysliacej kvasinky alebo oceánu, kraba alebo jednobunkového živočicha črievičky, on by ho, samozrejme, hneď spoznal a prijal by ho s otvorenou náručou.“ Pri takýchto úvahách a „úletoch“ otec často zabúda na svojich najbližších, nezaujímajú ho ich názory či túžby. A hoci sa detský rozprávač usiluje podať udalosti zo svojho okolia nezainteresovane, predsa v texte nájdeme miesta, kde sa ho dotýka otcova nevyšímavosť – o niekoľko riadkov ďalej od citovanej pasáže napríklad konštatuje: „*Listy opadávali a zabúdali na strom – ako oco na mňa, mamu a Žraloka*.“ I na iných miestach v texte občas narazíme na nedostatok otcovej empatie voči svojim najbližším, no aj napriek týmto vážnejším tónom Moskvinovú v prvom rade vnímavým čitateľom prináša veľa radostných zážitkov zo stretnutí s ľuďmi, ktorí sa dokážu pozeráť na svet detskými očami, ktorí sa dokážu nadchnúť pre akúkoľvek maličkosť, ktorí sú takí dobrosrdeční, že nedokážu zabiť ani karasa (*Rybacie menu*) a dokonca poskytnú útočisko aj „*fašistovi v letargickom spánku*“ (*Najdúch Fritz*), aby sa z neho napokon stal naslovovzatý odborník na pestovanie domácich plodín a výrobu mliečnych výrobkov v celej dedine. Práve táto postava na jednom mieste vysloví vetu, ktorá by pri troche zveličenia mohla poslúžiť ako jeden z odkazov knihy: „*Na takýchto akoby švihnutých ľudoch stojí celý svet!*“ Z uvedeného je zjavné, že hlavným poetologickým princípom v texte je deformačný princíp – autorka (v zhode s neobmedzenosťou detskej fantázie a spontánnym detským myslením) posúva hranice reality smerom k hyperbole, groteske či absurdite.

Zároveň však treba poznamenať, že vďaka týmto znakom „rozprávky“ vytvárajú mnohorozmerný interpretačný priestor, čím sa posúvajú od detského recipienta smerom k adolescentnému až dospelému adresátovi, ktorý je schopný odhaliť nielen ich skry-

tý či otvorený humor, ale aj vážne životné pravdy.

Okrem spomenutých významných poetologických atribútov treba oceniť aj kultúrny prínos týchto rozprávok, pretože ich preklad prináša množstvo zaujímavých faktov a reálií zo života iného národa, čím zároveň čitateľa núti hľadať paralely alebo kontrasty v rámci domácich socio-kultúrnych podmienok. Takto je aj súčasná slovenská literatúra pre deti a mládež obohatená o zaujímavé a originálne texty, pre ktoré by sme v súčasnej domácej produkcii mohli nájsť paralelu azda iba v knihe Slavky Liptákovvej Chlapec bez mena. V tejto súvislosti ešte treba vyzdvihnúť fakt, že kniha *Môj pes má rád džez* je aj vďaka dokonalému spojeniu slova a obrazu (Leonid Tiškov je známy ruský výtvarník a životný partner Mariny Moskvinovej) neprehliadnuteľným umeleckým artefaktom.

A v neposlednom rade význam tejto knihy vidím aj v tom, že vyšla v (dôsledne lektorovanom) preklade študentov, pre ktorých musela byť Moskvinová ohromnou výzvou a zároveň radosťou z objavovania. Verím, že podobnú radosť budú mať aj všetci jej čitatelia.

MARKÉTA ANDRIČÍKOVÁ

ZUZKA DVOŘÁKOVÁ

Tak si ja krásne žijem

Bratislava, Lepší svet 2008.

Knižka Zuzky Dvořákovvej na svojich stránkach ukrýva vzácne denníkové zápisky autorky, ktorá sa narodila s diagnózou Dawnov syndróm (a texty, ktoré na základe rozhovorov spísala jej priateľka a kolegyňa z Bibiany Jana Michalová). V priebehu približne tri a pol roka Zuzka Dvořáková našťastkala do počítača svoje postrehy, názory, výpisky z novín, vyznania, zážitky... Sila jej

písania netkvie v literárnych kvalitách, oveľa väčšmi čitateľa osloví čosi iné. Ohromujúca schopnosť všímať si a vnímať maličkosti, vedieť sa z nich tešiť a najmä vedieť z nich vytážiť to, čo z nich získava „tak krásne si žijúca“ autorka: lásku, nepretržitý prúd lásky človeka k človeku. Láskavá Zuzka medzi láskavými ľuďmi, postavami svojej knihy. „*Ja som rozjímala. Pred očami sa mi ukázalo veľké nebo, ale nebol tam môj ocko, ktorého som chcela vidieť. Bola som šťastná, že som videla to nebo. Aspoň viem, že mám čistú hlavu aj myseľ, vidím veci, vnímam krajší svet. Bola som s tými, ktorých nevidím, ale oni ma vidia.*“ Nazdávam sa, že vyšla dôležitá kniha, také malé, jednoduché zjavenie. „Svet nikdy nezanikne kvôli nedostatku divov, iba kvôli nedostatku údivu,“ povedal Chesterton. Zuzka Dvořáková a ľudia v jej okolí dokážu vyvolávať údiv. Tak vari ten náš svet nezanikne.

JANA MICHALOVÁ

JAROSLAV TOMAN

Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti

(Tvorba – Recepce – Reflexe)

Nakladatelství Vlastimil Johanus 2008, 270 s.

Docent PhDr. Jaroslav Toman, CSc. (1941) pôsobí na Pedagogickej fakulte Jihočeskej univerzity v Českých Budějoviciach, kde niekoľko desaťročí prednáša, vedie semináre, bakalárske i magisterské práce z teórie a dejín českej a svetovej literatúry pre deti a mládež, výskumne rieši a prednáša problematiku detských čitateľských zručností a didaktiku literárnej výchovy. Autor-sky a spoluautorsky pripravil monografické knižné práce *Dětské čtenářství a literární výchova* (1999), *Trivialita a kýč v dětské lite-*

ratuře (1999), *Současná česká literatura pro děti a mládež* (2000), *Žánry literatury pro děti a mládež* (2002).

Jaroslav Toman bol v kolektíve, ktorý pod vedením Svatavy Urbanovej pripravil rozsiahlu a ojedinelú prácu o českej, slovenskej s svetovej literatúre pre detského čitateľa *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Pre študentov filologických odborov zostavil skriptovú literatúru *Výbrané kapitoly z teorie dětské literatury* (1972), *Didaktika čtení a primární literární výchovy* (2007). V 90. rokoch zostavil čítanky pre 2. až 5. ročník základných škôl, ktoré v roku 2000 doplnil o metodické príručky pre učiteľov českej literatúry. Vývinové pohľady i aktuálne pohyby v českej literatúre a v českej detskej literatúre i v literárnej vede prednášal na univerzitách v Ľubláne, Krakove, Varšave, o niečo neskôr opakovane na Prešovskej univerzite.

Jaroslav Toman udržiava veľmi úzke pracovné kontakty s výskumom slovenskej detskej literatúry, o ktorej publikuje vo svojej vlasti i na Slovensku. Poslednou prácou, ktorou vstupuje do života českej detskej literatúry, je monografia *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti*.

Vo vede o umeleckej literatúre platí, že všetko so všetkým súvisí, preto Tomanov výklad začína časťou *Folklórní východiska dětské poezie*. Ak sa Jaroslav Toman rozhodol začať obzretím sa po ranej tvorbe pre mladého čitateľa do 17. storočia, naznačil, že sa metodologicky sústreďí na literárnu históriu a zvolí si kompozíciu časovej postupnosti pri rekonštrukcii poézie v jej druhovom i autorskom pôdoryse.

Problémovú os literárnohistorického významu pri rekonštruovaní od zrodu po osobitosti autorských dielní vytvorili kapitoly *Vývojové kontury české poezie pro děti od počátku do roku 1945*, *Dětská poezie v letech 1948 – 1960*, *Zlatý věk dětské poezie šedesátých let*, *Dětská poezie v období normalizačního desetiletí* a *Poezie pro děti od počátku devadesátých let po současnost*. Okolo aktu-

alizovaných vývinových celkov s hodnotou periodizačnej orientácie v českej literatúre a českej literárnej vede pre mladých čitateľov sa pozornosť autora monografie sústreďuje na 20. storočie, na kontext druhu, ktorý dotvárajú aktuálne úvahy literárneho kritika o trivialite a gýči, o motivickom zapájaní alfabedu do časti o veršovanej tvorbe pre najmladších čitateľov a užitočná a fundovaná informácia o českej *Dětské poezii v literárněvědné reflexi*.

Skutočnosť, že Jaroslav Toman predkladá odbornej a kultúrnej verejnosti syntézu literárnohistorického dejepisu českej poézie pre mladých čitateľov súvisí s tým, akým smerom sa česká literárna veda v tejto problematike vydala od počiatku 90. rokov, keď sa sústredila na dostredivé problémy českej a slovenskej literatúry pre mladých čitateľov tak, ako sa o to premyslene usilujú po dnešné dni pracoviská na Masarykovej univerzite (časopis pro teorii a kritiku dětské literatury *Ladění* a medzinárodný projekt *Současné cesty literatury pro děti a mládež* v rokoch 2005 až 2008), na Ostravskej univerzite, kde sa zaujímajú o postmoderanu v literatúre pre mladých alebo práce Aleiny Zachovej zamerané na aktuálne žánrové presuny v próze ovplyvnenej mýtom a magickými postupmi.

Literárny historik Jaroslav Toman sa ujíma vývinových pohybov až po tom, čo literárny kritik Jaroslav Toman sa vyrovnal s jednotlivosťami textu či konkrétnej autorskej dielne. Monografická práca sa nevyrovnáva s problémom identity či emancipácie literatúry pre mladých čitateľov v modernej českej literatúre, ba nevenuje pozornosť ani periodizačným odklonom v tvorbe pre tohto čitateľa, čo v slovenskej literárnej vede pre mladých čitateľov si vyžiadalo opakované návraty k týmto vývinovým otázkam (Július Noge, Ondrej Sliacky, Zuzana Stanislavová, Eva Tučná).

Zázemie vo folklóre otváralo, či napomáhalo azda všetky inovačné autorské zámery: „Lidová slovesnost představovala významné

inspiratívni a regenerační východisko pro umělecky svébytnou tvorbu autorskou, především v žánru pohádky a poezie“ (s. 11), čo sa zopakovalo aj v povojnových rokoch, kde sa odvoláva na poéziu Vítězslava Nezvala, Františka Halasa a Františka Hrubína i tak, že „listuje“ ich zbierkami, vydanými v prvých povojnových rokoch. Ziskom takto zvoleného návratu je uvažovanie o prvku detského a dospelého, ktorým sa autorská dielňa v 50. rokoch otvárala novým motívom a inej funkcii básnického textu v školskej i kultúrnej praxi.

V kapitole *Poezie pro děti v prvním poválečném třiletí* sa autor monografie rozhodol pre aktualizáciu básnických textov, čím sa táto časť mení na čítanku, a to so vzdelávacím zámerom: „Ve sbírce se vedle říkadlových veršů vyskytují také básně reprezentující nejčistší lyriku (...). Jsou hluboce senzitivní a něžné, nepostrádají poetické kouzlo s patinou starosvětského dětství. Představují dětský pendant jeho lyrických veršů pro dospělé (poézia obchádzaného Ivana Blatného, s. 29).

Zvolená literárnohistorická metóda (rekonštrukcia kontextu a umeleckého textu) pri syntéze modernej českej poézie pre deti sa v Tomanovom autorskom kľúči dotvára o interpretáciu poetiky, emocionalitu textu, kultúrnu funkciu a estetické i umelecké hodnotenie jednotlivéj umeleckej práce alebo celku básnickej dielne, čím výklad dejín českej lyriky pre mladých čitateľov vytvára priechodný priestor na spoločenský i literárny čas, básnickú metódu, skupinu či program odvodený z novátorskej poetiky. Vždy sa tak stane pri Tomanovej metóde priehľadného osvojovania si literárneho dejepisu konkrétneho literárneho druhu prostredníctvom aktualizácie, zvýraznenia či prostého rešpektovania myšlienkového nazerania básnika, jeho motivickej či poetologickej premenlivosti.

Literárnovedná práca, ktorá rekonštruuje historické „znaky“ tvorivého autorského kontextu, si vyžaduje, aby jej autor funkčne

tvaroval mozaiku z autorských mien i umeleckých činov, ale sám si kladie, lebo si to druh a dejiny druhu vyžadujú, aj nepísanú žánrovú podmienku, a tou je potreba predložiť dostredivé básnické osobnosti, upozorniť na ne.

Jaroslav Toman sa rozhodol pre autorskú dielňu Františka Hrubína v časti *Hrubínovská linie básnické tvorby a její představitelé*, ktorých vymenúva v tomto poradí: Jan Čárek, František Branislav, František Nechvátal, Ladislav Stehlík, Miroslav Bureš a Oldřich Syrovátka. Hrubínovskú líniu zachytil v aspekte otcovstva, v žánrovej nekonvenčnosti (od lepopela po básnickú skladbu), v motíve rodinnej a školskej výchovy s optimistickou tóninou, teda v symbióze „tradičného a moderního světa dětství (s. 49)“, čím sa podľa iných pracovníkov českej literárnej vedy vytvárajú i jeho pričinením podmienky pre genézu a vývin modernej poézie pre deti. Toman má k poézii Františka Hrubína veľmi blízky vzťah, venuje jej podstatnú interpretačnú pozornosť aj preto, aby prostredníctvom umelcovho textu objasnil, akým spôsobom sa básnik ako občan a spisovateľ prekliesňoval cez zložitosti spoločenskej skutočnosti a čím sa vyčleňoval z lineárneho kultúrneho prúdu do „svojej“, teda autentickej básnickej „linie.“

Literárny historik Jaroslav Toman si je vedomý vnútornej otvorenosti vývinového procesu českej lyriky pre mladého čitateľa, ale aj toho, že tak ako literárny kritik musí aj historik rozčleniť vývin na zložky kontextu a kontinuity, čo urobí v časti nazvanej *Básníci – solitéři? Poézia Jaroslava Seiferta* prináša žánrovú inováciu, humor, epizáciu veršovaných textov, a tak: „Právě intimní dialogy, v nichž se střídají všetečné dětské otázky s odpověďmi dospělého, poeticky osvětlujícími tajemný svět pohádkových postav, exponují obraz dítěte nejautentičtější“ (s. 77).

Do výraznej línie básnických osobností, teda k Františkovi Hrubínovi a Jaroslavovi Seifertovi, sa pripája v Tomanovom výkla-

de Josef Kainar (*Tvůrci nové poetiky*). Novosť súvisí s poetikou, do ktorej preniká civilnosť, mestské prostredie, všednosť, svet a jazyk detí, irónia, komika, absurdnosť, doboví detskí hrdinovia, antropomorfizovaný svet, ktorému deti rozumejú, orientujú sa v ňom, navyše mnohé si k nemu vytvárajú trvalý citový vzťah.

Zlatý věk dětské poezie šedesátých let je kapitola, ktorá si hľadá svoj prirodzený vývinový náprotivok vo vývine slovenskej detskej literatúry ako celku. Toman vnáša do desaťročia „hrubínovsko-čarekovskú líniu“ (s. 93), ktorú dotvára o odkazy na poéziu invenčného Karla Šiktanca, Mileny Lukešovej, Miroslava Florianu a ďalších. Opozičný postoj básnikov 60. rokov voči predchodcom sa prejavil nielen v poetike, ale aj v typologickej inovácii básnickej výpovede. Aj v tejto kapitole Jaroslav Toman veľmi ústretovo voči budúcemu používateľovi svojej monografie uverejňuje veľkorysé množstvo interpretovaných alebo len komentovaných textových ukážok, čím sa jeho práca mení aj na literárnu čítanku, ktorá premysleným spôsobom dnešnému študentovi literárnej vedy alebo kultúrnemu nadšencovi umožní uvažovať o tom, čím text zaujal také podstatné miesto vo vývine národnej literatúry pre mladých čitateľov.

Česká poézia 60. rokov ostáva štedrá na debutantské básnické práce, je generačne rozložená aj otvorená, a tak literárny historik môže kapitolu uzavrieť zistením: „Šedesátá léta 20. století je možno bez skrupulí označit za umělecky a hodnotově kulminující „zlatou“ epochu v procesu historického vývoje české poezie pro děti“ (s. 125).

Normalizačné 70. roky literárny historik označil za roky „stagnácie“ poézie pre mladých čitateľov, aby upozornil na autorov, ktorí boli vytlačení dobovou kultúrnou praxou na okraj literárneho života (L. Dvořák, J. Havel, L. Středa, V. Maršíček), a venoval im portrétovej aj interpretačnej pozornosti. Popritom zvýrazňuje, že v tomto desaťročí sa nadviazalo na „hrubínovsko-čarekov-

ský model básnickej tvorby pro děti (s. 133). Poézia sa spája s klasickým veršom, motívicky sa vracia do prírodného sveta, popri lyrických básňach sa darí porekadlám a hádankám. Za vývinovú hodnotu v 70. rokoch označuje básnickú tvorbu Miroslava Florianu, ktorému sa približuje v detskej poézii Jiří Václav Svoboda a Norbert Frýd.

Nasledujúce desaťročie, osemdesiate roky, sa otvárajú žičlivo voči poézii Jiřího Žáčka, ktorého literárna kritika a literárna prax označujú za najpopulárnejšieho „detského“ básnika, ďalej Michala Černíka a Jana Skácela. Títo básnici svojich čitateľov zaujali hrou, humorom, objavovaním všedných vecí i dejov vo svete obyčajných detí, nonsensom, groteskou, paródiou, ale aj, či predovšetkým, rešpektovaním a kultivovaním ich detskej osobitosti a partnerstva, čo spoločne dosahujú v básni emocionalitou, reflexívnosťou a melodickosťou.

Deväťdesiate roky svojou hektickosťou mali v českom prostredí príbuzné sprievodné prejavy, ako ich pozná slovenská kultúrna prax z 90. rokov, ale Tomanova monografia naznačuje, že sa lyrike v českom prostredí pre mladých čitateľov darilo viac. K osvedčeným autorom J. Žáčkovi a M. Černíkovi sa pripájajú svojimi veršami Josef Brukner, Pavel Šrut a Jan Vodňanský, z najmladších autorov zvýrazňuje Jiřího Dědečka. Títo autori nadväzujú na nonsensovú líniu českej poézie, ktorej sa „darilo“ už v 60. a 70. rokoch. Žánre poézie v 90. rokoch dotvára, ale – ako naznačuje J. Toman – predovšetkým zastupuje, poppoézia pre mladých čitateľov, ktorá sa teší ich záujmu, a ten naplňajú piesňové básne autorov J. Dědečka, J. Nohavicu a Z. Svěráka.

Vzdelávacia a náučná hodnota monografie Jaroslava Tomanu vzrastá aj užitočným a seriózne pripraveným poznámkovým aparátom, čím sa mení jeho práca na výzvu, ako môžu študenti literárnej vedy pokračovať v jeho doterajšom výskume.

VIERA ŽEMBEROVÁ

Detská cena pre Petra Pana

barbara brathová

Súčasťou Bienále ilustrácií Bratislava je aj zasadanie **detskej poroty**, ktoré sa tento rok uskutočnilo 7. a 8. októbra v Dome umenia. Detskú porotu organizuje vydavateľstvo Perfekt, časopis Fífik a občianske združenie Korytnačky spolu s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti. Pôsobenie detskej poroty sa dostalo aj do oficiálneho štatútu BIB-u. V tomto roku zasadala v nasledovnom zložení: **Michaela Břicháčová** (Senica), **Adam Červeň** (Bratislava), **Angelika Halászová** (Šaľa), **Filip Janitor** (Bratislava), **Tomáš Mrkva** (Senica), **Dávid Pafčo** (Vitanová), **Bianka Pontyová** (Komárno). Za predsedu si deti zvolili: Dávda Pafča. Vyberané sú deti z rôznych kútov Slovenska a z umeleckých škôl, ktoré majú výtvarné cítenie a vedú formulovať svoj názor. Vytvára sa tak konfrontácia a komparácia s porotou medzinárodnou, zloženou z odborníkov na knižnú kultúru, kunsthistorikov, ilustrátorov, knihovníkov. Spravidla sa detská porota s medzinárodnou v názore nestretla. Medzinárodná porota je na to, aby vybrala pre deti to najkvalitnejšie a čo možno najumeleckejšie, aby svojím rozhodnutím formovala vkus malého respondenta. Deti sa, prirodzene, rozhodujú intuitívne na základe toho, čo sa im páči alebo nie. Táto konfrontácia je vždy zaujímavá a aj v istom zmysle logická.

Osobne ma veľmi teší, že v roku 2009 sa stal víťazom detskej poroty **slovenský ilustrátor Peter Uchnár**,

ktorého už v roku 1999 ohodnotila aj medzinárodná porota Zlatým jablkom BIB. Stala sa tak vzácna udalosť, že sa detská porota v názore stretla s medzinárodnou. Peter Uchnár sa tak stal akousi ikonou BIB 2009 – v BIBIANE má inštalovanú výstavu zo svojej doterajšej tvorby pod názvom **Petrov Peter Pan**, fragment jeho ilustrácie sa uplatnil na pečiatke a aj na čestnej vstupenke BIB-u, na BIB 2009 vytvoril grafiku pre zahraničných hostí, a to všetko ešte netušiac, že získa Cenu detskej poroty. Predpokladám, že medzinárodná porota pred časom ohodnotila jeho mimoriadnu maliarsku majstrovskú bravúru, cit pre detail, surrealistické nazeranie na obraz a príbeh. Deti predovšetkým hodnotili zo svojho pohľadu tajomnosť, snovosť a fantazijné polohy, ktoré Peter Uchnár do svojich ilustrácií zaklína ako neobyčajné modré kúzlo. Len pre informáciu a úplnosť; Slovensko už jednu cenu z minulosti detskej poroty má. Získal ju Igor Piačka. Rok 2009 bol však pre našu krajinu trojnásobne úspešný: Martina Matlovičová-Kráľová získala Zlaté jablko a Jana Kiselová-Síteková Plaketu BIB. Peter Uchnár uzatvára trojicu tohoročných víťazov Cenou detskej poroty. Ostatné nominácie detskej poroty sa sústredili na autorov, akými boli Anton Lomaev z Ruska, Tomislav Tomić z Chorvátska, János Szinte z Maďarska a Thodoros Sirogiannopoulos z Grécka. Všetkým tohoročným slovenským víťazom gratulujeme a želáme veľa kreativity v budúcej tvorbe.

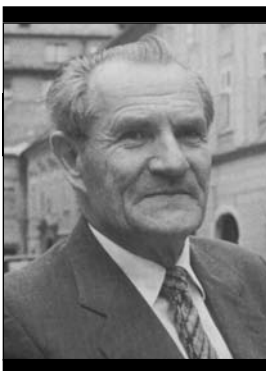
J. M. Barrie

PETER PAN

Ilustroval Peter Uchnár



Neúnavný rozprávač



Spomienka na Antona Habovštiaka (1924 – 2004)

Vždy som sa potešil, keď som zbadal, že v autobuse, ktorý nás viezol na Dni detskej knihy do Levíc, Nových Zámkov, Zvolena, Košíc či do Komárna, je aj Tonko Habovštiak. S Antonom bolo vždy akosi družnejšie. Ako veľa pracoval a písal, ved' popri odborných prácach z dialektológie, lexikológie, lexikografie a štylistiky vydal do tridsať beletristických a beletrizujúcich titulov, medzi ktorými sú popri povestiach a rozprávkach aj romány, eseje, zbierky črt, noviel a poviedok, tak aj rád rozprával a debatoval.

Spomínal, ako chodil po Orave i po mnohých iných miestach Slovenska v rámci nárečového výskumu a zbierania povestí a ľudových rozprávok, ale ja som si na našich prechádzkach a posedeniach v mestách, kde sme boli na Dňoch detskej knihy, vypočul tiež rozprávanie o jeho rozvetvenej rodine v Bratislave i na Orave. Vnuk futbalista, ruský zať hudobník, dcéry, oravský brat Jozef... V Košiciach sme v dvojici besedovali na Základnej škole na Krosnianskej ulici. Tam odznela pre mňa jeho pamätná veta: „Keď máme niečo dobre robiť, robme to ako deti.“

Blížil sa pomaly k osemdesiatke, ale v jeho hlase a v reči bolo cítiť, že si zachoval hodne z čistoty a úprimnosti detského pohľadu na svet, ako aj zápal a idealiz-

mus mladosti. V Moldave pri besede vraj natrafil na takých slušníakov, že im dal aj otázku, prečo sú takí poriadni... V Komárne som si rozšíril vedomosti o jeho rodičoch a starých rodičoch a dozvedel som sa, o čo sa pokúšal na Orave jeho brat Jozef s ovcami a čučoriedkami.

Pre zachovanie dedičstva predkov spravil naozaj veľa. Zozbieraný slovesný materiál sa spája s autentickými osobnými spomienkami na život v minulosti. Keď niekedy v roku 1983 prišiel do vydavateľstva Slovenský spisovateľ s rukopisom Oravských chodníčkov, nezneli fanfáry. Že či vôbec také veci vydávať, nie je to zastarané? Môže ešte taká starina zaujať dnešných moderných čitateľov? Bol som rád, že som mu mohol účinne pomôcť. Vedel som argumentovať a Habovštiak išiel do plánu.

Dni detskej knihy v Komárne boli poslednými pre môjho priateľa. Dobré som vedel, že je hlboko veriacim človekom. Aj cez týždeň sa v podvečer vytrácal z budmerických okálov či kaštiela, kde sme sa viackrát spolu stretávali, do dedinského kostola na pobožnosť. V Košiciach mi z ničoho nič povedal: „Ja sa teším na smrť.“ Mlčky som naňho hľadel a moje vnútro nechcelo súhlasiť. Hej, sme smrteľní, všetci ľudia musia zomrieť a viem, že sme vo veku, keď sa človek musí pripraviť aj na svoj odchod. Ale ved' ty, Ton-

ko, znelo v mojom vnútri, starší odo mňa o desaťročie, máš predsa ešte toľko plánov, toľko chuti do života, tešíme sa, že pôjdeme roku 2004 na tvoju rodnú a aj mne blízku Oravu. To ti prajem, tam ťa chcem vidieť a prežívať spolu s tebou naše oravské besedy, stretnutia a rozhovory... Komárno sa však stalo nečakaným záverom, a ako sme ho len intenzívne prežívali, ako sme pozorovali a vnímali, čo sa dialo okolo nás.

V Komárne bolo čo obdivovať. Rozsiahlý pevnostný systém budovaný v 18. a 19. storočí, kde je v pevnostnej stavbe Bastión VI umiestnené rímske lapidárium, expozícia zaujímavého súboru kamenno-sochárskych a iných pamiatok po Rimanoch z prvého až štvrtého storočia nášho letopočtu. Má unikátne Námestie Európy, sochy a iné pamiatky – Mór Jókai, Ferenc Lehár, generál Klapka. Neinštalované súsošie Cyrila a Metoda na jar roku 2002 však stojí provizórne na dvore evanjelickej fary medzi rohom garáže a detskou šmyklavkou. Na stene jedného domu cestou z Komáromu ležiaceho na druhej strane Dunaja objavíme nenápadný výtvor ľudovej tvorivosti:

Slovensko nemá budúcnosť. A pod ním ešte menším písmom: Ez igaz. To je pravda.

Komárno – vari som cítil, že sa viac takto nestretneme a preto mám o ňom toľko čo povedať?

Posedenie v hoteli Panoráma s hudbou je príležitosťou pre spevákov z našej dôchodcovskej skupiny. Pravdaže, zaznie *Smutné časy nastávajú, bude vojna*. Túto pieseň vie vari každý.

Ale náš starešina Tonko Habovštiak vytiahol z pamäti aj neznáme poklady: *Ej, bodaj to Komárno horelo na márne! Ej, veď som sa nachodil k mojej milej dar-mo...* A ešte poklad pokladovejší, aj pre mňa neznámy: *„Komárno, Komárno, slovenské pomedzia! Nejednej mamičky syn-*

kovia tu ležia. Ktorí dorúbaní, ktorí dostrielaní, ktorí nebožiatka koňmi došliapaní. Tam v tej chladnej zemi, tam, kde Dunaj beží, ne jeden náš šuhaj v čiernej zemi leží.“

Anton Habovštiak bol spevák nad spevákov oravských i ďalších slovenských ľudových piesní.

Spievame a vidíme, že dievčatá a ženy z komárňanskej knižnice, ktoré prišli k nám bez svojej riaditeľky, sedia akoby strpnuté, naša veselosť ich veľmi nestríha. Hovoríme im, veď sa rozveselte, sme svoji medzi svojimi, vy ste naše, my sme vaši...

Je to aj na vzdychnutie si.

Ale bude Orava, príde náš milý sever!

Anton sa teší. Nedlho pred našou cestou na Oravu ho stretnem na Námestí SNP pod poštou a hovorím, že idem na Zelenú ulicu.

„A čo tam?“ opytuje sa ma.

„Martin Kellenberger má vernisáž výstavy.“

„Vieš čo?“ vraví Anton. „Pôjdem s tebou.“

Výstava je pozoruhodná, atmosféra priateľská a veselá a môj priateľ na nej priam žiari. Dámy mu lichotia, ako dobre vyzerá, je rozrozprávaný na všetky strany – a týždeň pred začiatkom Dní detskej knihy v Dolnom Kubíne ho v Slávičom údolí odprevádzame na jeho poslednej ceste.

Ako sa len tešil na Oravu! Chcel odplatiť krajanom aj ich hojnú účasť na uvádzaní svojich Slovenských povestí II v Klube slovenských spisovateľov, kde ich začiatkom marca prišlo za plný autobus. V Kubíne mám akoby pocit viny, že sme im Tonka nepriviezli. V regionálnej Orave čítam pútavý článok jeho brata Jozefa, ako sa neľahko prebýjal životom.

Jeho život bol po okraj naplnený prácou vedca a spisovateľa pre svoje Slovensko – a to o ňom naozaj neznie pateticky.

JÁN BEŇO



Najkrajšie slovenské detské knihy **BOLOGNA 2009**

V bolonskej knižnici Biblioteca Sala Borsa Ragazzi bola 23. septembra 2009 slávnostne otvorená výstava BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, pod názvom Najkrajšie slovenské detské knihy. Bola to prehliadka tvorby slovenských ilustrátorov od najstaršej generácie, ktorá vytvorila základy ilustrovanej detskej knihy na Slovensku, až po predstaviteľov najmladšej generácie, ktorí svojím prístupom rozvíjajú vizuálnu stránku slovenských kníh pre deti. Predstavenú kolekciu tvoria najmä tituly, ktoré za svoje výtvarné hodnoty získali ocenenia na Slovensku i v zahraničí. Expozíciu tvorí 150 kníh od 57 ilustrátorov.

Knihy pochádzali zo špecializovaného fondu knižnice BIBIANY. Súčasťou výstavy boli plagáty, ktorých tvorcom sú známi slovenskí ilustrátori. Výstavu dopĺňal výber kníh preložených z taliančiny do slovenčiny.

Pre odborných záujemcov bol pripravený informačný materiál s portrétmi tvorcov, ktorých knihy sú prezentované na výstave.

Výstavu v prítomnosti veľvyslanca Slovenskej republiky v Talianskej republike Stanislava Valla otvoril riaditeľ

BIBIANY Peter Tvrdoň spolu s generálnou riaditeľkou Knižnice Sala Borsa Fabriziou Benedettiovou. Prítomná bola aj riaditeľka Knižnice Sala Borsa pre deti a mládež Tiziana Nanni a kurátorka výstav Tiziana Roversi. Medzi hosťami na vernisáži bol expremiér Talianskej republiky Romano Prodi, primátor Bologne Angelo Tranfaglia, zástupkyňa primátora mesta Bologna Milena Naldi, zástupca pre šport, kultúru a turizmus Luciano Sita, kurátorka MAMBO Uliana Zanetti, prezidentka Giannino Stoppani Grazia Gotti, riaditeľka bolonského Medzinárodného knižného veľtrhu Roberta Chinni, predstavitelia konzulátu SR z Padovy a ďalší hostia.

Výstava je prvým zo série podujatí pripravovaných v rámci účasti Slovenskej republiky na budúcoročnom Medzinárodnom veľtrhu detskej knihy v Bologni, kde bude Slovensko prezentované v pozícii čestného hosta.

Výstava v Bologni trvala do 24. októbra, v novembri si ju bude môcť prezrieť rímska verejnosť v múzeu pre deti Explora.

EVA CÍFERSKÁ, kurátorka výstavy