



BIBIANA

revue o umení pre deti a mládež

A. Švec
/ O vznešených
ideáloch

Z. Stanislavová
/ Od konvencie
k novátorstvu

**M. Matlovičová-
Kráľová**
/ Svojho tigra
nosí stále so
sebou

4 / 2009
XVI. ROČNÍK
Cena 0,67 €



M. Ferko
/ Život ako
prázdniny

**Cena Ľudovíta
FULLU 2009**

Trojruža 2009

Milan Ferko
/ Ide sa ďalej

B. Panáková
/ Braillova
hviezda

G. Magalová
/ V uzavretom
kruhu

**BIB 1967 – 2009
v Berlíne**

OBSAH

Andrej ŠVEC

O vznešených ideáloch
(K 80. narodeninám Vladimíra
Machaja) / 1

Zuzana STANISLAVOVÁ

Od konvencie k novátorstvu
(Poézia pre deti v 60. rokoch/ 10

SVOJHO TIGRA NOSÍ STÁLE SO SEBOU

Rozhovor Ľubice Kepštovej
s M. Matlovičovou-Kráľovou / 21

Miloš FERKO

Život ako prázdniny
(Zbigniew Nienacki alias pán
Tragáčík) / 28

Cena ĽUDOVÍTA FULLU 2009 / 34

TROJRUŽA 2009 / 36

IDE SA ĎALEJ

(Rozhovor Ondreja Sliackeho
s jubilujúcim Milanom Ferkom) / 39

Beata PANÁKOVÁ

Braillova hviezda / 48

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

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

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

Obálka: Dušan Babjak

Tlač: ETERNA Press, s. r. o.

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

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

MK SR EV 2974/09

Ilustrácie na 1. a 4. str. obálky – Martina Matlovičová-Kráľová: W. Saroyan: Tracyho tiger.

ISSN 1335-7263

Gabriela MAGALOVÁ

V uzavretom kruhu
(Tvorivé postupy v diele Štefana
Moravčíka) / 56

RECENZIE / 63

Zuzana Stanislavová/ Jana
Bodnárová: Koníky v cvale; **Martin
Klimovič**/ Jaroslav Rezník: Ježko
v kvetináči; Paula Sabolová: Blcha
v cirkuse; Erik Ondrejička: Čo
sa skrýva v ceruzke o zvieratách
a o Zuzke; **Peter Karpinský**/ Arnold
Lobel: Kvak a Člup sú kamaráti, Kvak
a Člup sú spolu

Marián POTROK

Bienále ilustrácií Bratislava
1967 – 2009 v Berlíne / 69

OBSAH 16. ročníka / 70

Eva CÍFERSKÁ

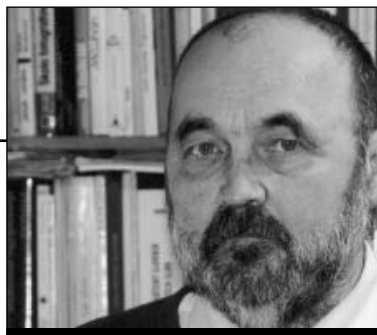
Najkrajšie slovenské detské knihy
Rím 2009 / 72

SUMMARY

In December the great Slovak illustrator Vladimír Machaj lived to see his 80 years of age. On this occasion the art historian **Andrej Švec** assesses his creation in the essay *On Lofty Ideals*. He recollects his arts university studies in Prague and his work as an arts editor in the Slovak publishers Mladé letá (The Years of Youth). In his best illustrations (The Slovak Legends, J.C. Hronský: A Buried Sword) he excelled with a monumentalizing expression by which he added a unique balladic atmosphere to the literary text. In the subsequent text *From Convention to Innovation*, professor **Zuzana Stanislavová** of Prešov University analyses poetry for children in the 60s of the 20th century. In that period Ľubomír Feldek started the phase of modernization of Slovak literature for children. A range of authors joined this initiative based on acceptance of children's authenticity, i.e. children's playing and imagination. One of those poets was Miroslav Válek in particular, whose later collection of poems To the Middle of Nowhere, is an artistic culmination of the golden age of Slovak children's literature. In the contribution of the literary critic **Ľubica Kepštová** *She has been carrying her tiger on her ever*, the Bibiana review gets back to the Biennial of Illustrations Bratislava. One of the awarded women-illustrators was also a young Slovak fine artist Martina Matlovičová-Kráľová (Golden Apple). Ľ. Kepštová made use of this occasion and asked the awarded painter a couple of questions. The purpose of their outline was to introduce the reader in „the secret chamber“ of the artist who ranks among the representatives of new trends in the Slovak book illustrational creation. The contributions, dealing with domestic works, both literary and artistic, are followed by a popularizational portrait of the great Polish author for children Zbigniew Nienacki *Life as Holidays*. **Miloš Ferko**, the author of the article, informs the Slovak reader about life and art destinies of the Polish writer. In its conclusion he mentions that thanks to the translator Peter Čačko, Slovak children have been familiar with the works of this author for years. This time, as every year, the Fund of Fine Arts, the Literary Fund, the Slo-

vak IBBY Section, and BIBIANA, the international house of arts for children, awarded the Ľudovít Fulla Prize and the Triple-Rose Prize. The former award was collected by the fine artist and illustrator Miloš Kopták, the latter one by the prose writer Peter Holka. Miloš Kopták's creation has been assessed by the art historian **Marian Veselý** and that of Peter Holka has been presented by the editor-in chief of the Bibiana review **Ondrej Sliacky** the author of great social prose stories about life of youth of the 90s of the 20th century. The editor-in-chief of the Bibiana also prepared an interview with Milan Ferko who lived to see his 80th birthday in December. In the interview, Milan Ferko, one of the great modern Slovak writers for children, says about his childhood, about the 60s of the last century, when he, as a reform publicist, opposed the totalitarian regime and wrote his magnum opus for youth, the novel about the war childhood, If I Had a Gun. In spite of his age, the writer goes on publishing and declares optimistically *Let's Go On*. On the occasion of the 200th birth anniversary of L. Braille, an inventor of the dot script for the blind, the Bibiana publishes the essay *Asteroid Braille*, whose author is the publicist, radio dramatist and translator from French literature **Beata Panáková**. In the essay she brings the life of blind Braille nearer to the readers of the review so as they can learn about his momentous invention that has changed thousands and thousands lives analogous to his one, and at the same time she suggests the activities related to the Slovak blind. In the study *Inside the Vicious Circle* **Gabriela Magalová** of Constantine Philosopher University interprets poetic works of Štefan Moravčík. On the basis of the poetologic analysis he arrives to the findings that the individual books of poems of this author bear constant attributes associating development in a circle. After the children's book reviews, both original and translated ones, the issue is closed by an information about the two successful exhibitions organized by BIBIANA, The International House of Arts for Children, in Berlin and Rome.

Translation: Jana Zlatošová



O vznešených ideáloch

*k 80. narodeninám
Vladimíra Machaja*

Knižná ilustrácia Vladimíra Machaja, najmä ilustrácia detskej knihy tvorí neoddeliteľnú súčasť toho najlepšieho, čo sa v tejto oblasti za ostatných päťdesiat rokov dosiahlo. Ostať tak dlho stálicou na nebi slovenskej ilustrácie, ktorá aj vďaka BIB-u presiahla naše hranice, je pozoruhodný kultúrny fenomén.¹ Možno hneď na začiatku vysloviť presvedčenie, že aj vďaka tomuto bytostnému ilustrátorovi slovenskí mladí čitatelia dostávajú už po niekoľko desaťročí do rúk knihu výtvorne ozvláštnenú umelecky náročným výtvorným sprievodom. A to aj napriek tomu, že majster sa nevyhýba vo svojom ilustračnom prejave páčivosti a ľúbivosti.

Prečo o tom hovorím? Lebo v časoch intenzívnej komercializácie detskej knihy za ostatné dvadsaťročie najmä vďaka importu zahraničnej produkcie, ktorý má viacerým vydava-

telom zabezpečiť príjmy, práve „páčivosť“ a „ľúbivosť“ odsúvajú ilustráciu za hranice umenia. Pravda, pokiaľ nie sú integrované do jednoznačne osobného postoja umelca, ktorý ním chce obohatiť dušu dieťaťa jedným z možných pohľadov na svet. Tu cez priezor knihy, ktorá stále nestráca svoju príťažlivosť pre dieťa, ak ho systematicky k takejto láske a vzťahu vedieme. A o tom, že ilustrácie a celková vizuálna podoba knihy ho k jej obsahu výrazne približujú, o tom vie Vladimír Machaj svoje aj ako bývalý pracovník Mladých liet. Ako výtvarník krehké súžitie výtvarného a literárneho prejavu v detskej knihe sebe vlastným spôsobom posilňuje. Ponúkajúc pohodu, stálosť, harmóniu, vznešené hodnoty, radosť z vytvárania kompozície tvarov, kriviek, farebných tónov, typizácie postáv, zvierat, vecí a samotnej prírody.

Fenomén Vladimír Machaj.

Vladimír Machaj sa narodil 8. decembra 1929 v Martine. Študoval v rokoch 1949 – 1959 na VŠUP v Prahe u prof. A. Strnadela. Od r. 1962 pôsobil vo vydavateľstve Mladé letá ako výtvorný redaktor a popri grafike sa venuje najmä ilustrácii detskej knihy. Získal cenu SÚKK 1973, čestné uznanie

¹ Vladimír Machaj na BIB 1999 vystavoval ilustrácie ku knihe P. Glocka *Zlatovlasý rytier* (Vydavateľstvo Neografie, Martin 1997), ktoré predstavujú typickú výtvarnú podobu jeho súčasnej tvorby.

v súťaži Najkrajšie knihy 1970 a 1975, zlatú medailu na medzinárodnej výstave kníh v Moskve 1975, Cenu Martina Benku 1976, striebornú medailu na IBA v Lipsku 1977, bronzovú medailu na bienále knižnej grafiky v Brne 1976 a Cenu Ľudovíta Fullu. Machaj ilustroval aj učebnice a zasiahol aj do tvorby známok.

ZROD ILUSTRÁTORA

Kedy sa rodí ilustrátor? Nepochybne vtedy, keď dostane ponuku od knižného vydavateľa a keď vyjde aspoň niekoľko knižných titulov ozvláštnených výtvarným sprievodom, ktoré si získajú všeobecné renomé. Na tom by nebolo nič zvláštne. Ilustrátora vo výtvarníkovi však začína prebúdať aj výtvarné školenie u známeho umelca, ktorý zákonite niečo zo svojho majstrovstva a pohľadu na svet vtisne aj svojmu žiakovi. Vladimír Machaj sa školil u prof. Vladimíra Strnadela (1910 – 1976), s ktorým sa stretol spoločne už ako renomovaný ilustrátor v česko-slovenskej kolekcii na 3. ročníku BIB 1971 v okruhu takých slovenských ilustrátorov ako A. Klimo (1922 – 2000), V. Kraicová (1920), J. Lebiš (1931 – 1996), I. Tarasová (1931) a O. Zimka (1937). Machaj vystavoval ilustrácie ku knihe J. C. Hronského *Zakopaný meč* (Mladé letá, 1970) a jeho učiteľ ilustrácie ku knihe A. Jirásk *Psohlavci*.

„Na výtvarných prácach majstra Machaja, včítane jeho známokovej tvorby, sú už na prvý pohľad poznať črty jeho učiteľov.“ O aké črty ide, P. Závacký² neuvádza. Keď sa František Holešovský pokúša stručne načrt-

núť Strnadelov ilustrátorský profil, na margo jeho tvorby zo 60. rokov uvádza: „*Strnadel tu nachádza výraz odpovídajúci snahe spojiť umelecko-tvůrčí proces s procesem receptivním, vidět oba procesy – umělcův i dětského vnímání – v syntéze. Je to pokus o analýzu tvořivé fantazie ve vědomí dětského čtenáře, o jeho postižení v pohybu, ukazuje nově nejenom subjektivní proces rozvoje vztahu mezi četbou a vjemem ilustrace, ale obecněji i vztah uměleckého a logického citění a myšlení.*“³

Celý vývoj Machajovej ilustračnej tvorby pre deti je predchnutý snahou vidieť za svojimi kresbami dieťa. Dať mu šancu plne vnímať to, čo z podnetu literárneho textu vytvoril dospelý ilustrátor. Ako poukázal M. Városov, „...*vnímanie výtvarného diela u dieťaťa nie je bezprostredné. Treba mu pomôcť. Najvhodnejším prostriedkom toho je slovný výklad... Vykoná sa tak veľa v prospech toho, aby úspešné súžitie literárneho a výtvarného prejavu v krásne ilustrovanej detskej knihe našlo primeraný odraz aj v psychike detského čitateľa. Inými slovami: aby bohatá a dakedy až rozšafná ilustrácia detskej literatúry nevychádzala navnivoč tým, že u dieťaťa nebude prebúdať prijímače na jeho vnímanie a zažívanie.*“⁴ Machaj nebol v pravom slova zmysle ilustrátorským inovátorom. Ale najpozitívnejším znakom jeho tvorby bolo a zostalo, že do svojich kresieb vkladal niečo z povahy svojej mentality. Vychádzal tak dieťaťu v ústrety, ale nenadbiehal mu. Zostával ako umelec sám sebou.

² Závacký, P.: Z galérie slovenských výtvarných tvorcov známok – Vladimír Machaj 75 ročný. w.infofil@net.sk

³ Holešovský, F.: Glosy k vývoji české ilustrace pro děti. Albatros, Praha 1982, s. 113.

⁴ Városov, M.: O súžití výtvarného a literárního prejavu v detskej knihe. In: Zlatý máj, 6, 1962, č. 4, s.187 – 188.



„Je to maliar kresiaci srdcom, hlbavý a premýšľajúci i so zmyslom pre pokoj a harmóniu (je to vlastne záznam umelcovho vnútra), s citom pre bohatosť tvaru a celkovej kompozície obrazu, nežne sa láskajúci s farbami a tvarmi. To im len pridáva na krásu.“⁵

ROZBEH A ROZVOJ TVORBY

Vladimír Machaj začal ilustrovať ešte počas štúdií v Prahe, keď vytvoril ilustrácie ku knihe Maxima Gor-

kého *Matka* (SNDK, 1953). Katalóg k dnes už legendárnej prvej celoštátnej prehliadke českého a slovenského ilustrátorského umenia *Ilustrácie pre deti Bratislava* (1965) uvádza pri mene Vladimír Machaj bibliografiu už takmer 30 knižných titulov! Medzi nimi realistické, graficky komponované, expresívne ilustrácie odrážajúce výrazné sociálne cítenie⁶ ku knihám J. M. Hurban *Olejkár* (ML, 1957), H. Zelinová *Jakubko* (ML, 1959), P. Jilemnický *Kronika* (ML, 1961, 2. vyd.).

Od r. 1962 Machaj ilustráciu ovplyv-

5 P. Závacký

6 Veselý, M.: Ilustrátor Vladimír Machaj. Romboid, 12, 1978, č. 5, s. 48 – 51.

ňuje aj na pôde vydavateľstva Mladé letá, kde pôsobí ako výtvarný redaktor. Dostáva aj prvé ocenenie za ilustračnú tvorbu v podobe odmeny v súťaži o Cenu Fraňa Kráľa v roku 1963 za výtvarný sprievod ku knihe M. Kosovej *Ako putoval život po svete* (kol. kresby perom, tušom a akvarel, 1962).

Machaj už od 60. rokov patrí k našim najplodnejším ilustrátorom detských kníh, čo však nejde na úkor umeleckej kvality. Podľa povahy literárnej predlohy volí kresbový, grafický alebo maliarsky prejav, pričom niekedy sa grafický a maliarsky prejav stretávajú v jednom diele. Pracuje v širokej škále literárnych žánrov, z ktorých pozoruhodné výsledky dosahuje v historickej a dobrodružnej literatúre, ale nezaostáva ani pri ilustrovaní klasických rozprávok, na čom sa zhodli tak M. Veselý⁷, ako aj G. Kordošová⁸.

Marian Veselý konštatuje, že Machaj „chápe ilustráciu ako službu dobrej a krásnej knihy“, Kordošová zas poukazuje na Machajove „realistické princípy ilustrácie, ktoré mu umožňujú rozvíjať jeho záľubu v detailnom vykreslení štruktúry prírody, architektúr, ornamentálnych a dekoratívnych motívov. Pritom využíva aj bohatstvo fantázie, ktoré mu poskytuje rozprávková predloha pri zobrazovaní prostredia a rozprávkových bytostí.“

Medzi vrcholné ilustračné prejav vy V. Machaja, ktoré odrážajú grafické, čiernobiele a farebné rozpätie jeho výrazu, patria ilustrácie ku knihe Ruda Morica *O Blažejovi, čo sa nebál* (linoryt, ML, 1975) a ku knihe V. Hulpacha *Sindibad der Seefahrer* (akva-

rel, Artia, Praha, 1975), ktoré predstavil na BIB 1977.

Na tomto významnom podujatí už celosvetového významu sa Machajova ambiciózna, ale komunikatívna tvorba ocitne zoči-voči ilustráciám jeho profesora z čias pražských štúdií C. Boudu (1901 – 1984) spolu s takými osobnosťami dobovej ilustračnej tvorby, akými boli J. Baláž, A. Brunovský, M. Cipár, A. Klimo, L. Končerková-Veselá a M. Minarovič. Dodajme, že na BIB 1973 V. Machaj vystavoval ilustrácie ku knihe *Die Schönste Sagen des Morgen Landes* (Artia, Praha, 1971).

V roku 1978 úsilie autora vrcholí v tom zmysle, že získava najvyššie ocenenie, ktoré sa u nás ilustrátorovi detskej literatúry dostáva v podobe Ceny Ľudovíta Fullu⁹. Pri tejto príležitosti M. Veselý poukazuje najmä na Machajovu tvorbu k bájam a povestiam. „*Tu Machaj nachádza optimálny súzvuk výtvarného podania s literárnym obsahom*“ a vymenúva ilustrácie ku knihám J. C. Hronského *Zakopaný meč* (ML, 1970), E. Chmelovej *Kráľ Artuš a jeho družina* (ML, 1972), *Slovenské báje* (ML, 1973) a už k spomínanej knihe R. Morica *O Blažejovi, ktorý sa nebál* (1975). V týchto a ďalších dielach majster „rozšíril register výrazových prostriedkov, hlavne však posunul ťažisko prejavu z polohy epicky žánrového sprievodného obrazu do polohy kombinujúcej výjav s rečou symbolov, dekoratívny ráz s myšlienkovým podtextom výrazov, pričom však základný princíp vzťahu výtvarnosti a funkčnosti zostáva nedotknutý.“¹⁰

7 Tamže

8 Kordošová, G.: Súčasná slovenská ilustrácia. Výber z rokov 1970 – 1980. Katalóg výstavy, SNG, Bratislava august – september 1981.

9 V rokoch 1965 – 1976 Cena Fraňa Kráľa za ilustračnú tvorbu. Od roku 1977 odčlenená ako samostatná cena za doterajšiu ilustračnú tvorbu alebo vynikajúce die- lo, ktoré významnou mierou prispelo k rozvoju slovenského ilustračného umenia pre deti.

10 Tamže, s. 50.



VLADIMÍR MACHAJ / Slovenské báje

ILUSTRÁCIA TRAGICKÉHO A VZNEŠENÉHO

Vydavateľstvo Mladé letá vydalo v r. 1994 knihu *Daidalos a Ikaros* v literárnom spracovaní Dušana Duška. Prastarý mýtus o ľudskej túžbe lietať rozohráva vo vizuálnej rovine Vladimír Machaj. Ak autorka recenzie Ľ. Kepštová¹¹ vidí za literárnym rozprávaním príbehu „osobné zaujatie“, v rovnakej miere ho možno pripísať aj ilustrátorovi. „Jeho zásluhou nadobúda kniha exkluzívny, výpravný charakter. A čo je najdôležitejšie, ilustrácie pre-

svetlené zvnútra sú naplnené hlbokým ľudským duchovnom. Vedú súkromný, tichý rozhovor s estetickým ideálom antickej krásy. Umelec vystihuje celú škálu vnútorne protirečivého prelínania a naplňovania dvoch zmysluplných estetických kategórií – tragického a vznešeného. Ilustrácie sú významňované aj v gnozeologickej rovine. Práca s historickým a geografickým detailom sprostredkúva čitateľovi ucelený obraz o vonkajšej mikroklimé celého príbehu a dotvára jeho atmosféru.“¹²

Mýtus o lietaní sa vzdialene premieňa v autorovej literárnej tvorbe, v je-

¹¹ Ľ. Kepštová: *Daidalos a Ikaros*. (rec. Bibiana, 3, 1995, č. 1, s. 51.

¹² Tamže.

ho myslení. Analogicky niečo podobné možno pripísať ilustrátorovi. Nie je to náhoda, že Machajove figurálne námety sú presýtené antickou estetikou, ideálom krásy, dokonalosti, vznešeným i tragickým. Čírou náhodou sa nám ponúka takéto porovnanie: Machajove ilustrácie k uvedenému príbehu a zachovaná pieskovcová doska s motívom Daidala a Ikaru z antickej Gerulaty – dnešné Rusovce.¹³ Tá zhoda je až zarážajúca.

Keď Vladimír Machaj ilustroval knihu *Daidalos a Ikaros*, mal vyše šesťdesiat rokov a za sebou už vyše štyridsaťročnú ilustrátorskú spoluprácu s knihami. A nie je to otázka náhody či návyku, že umelec popri stále prítomnej dekoratívnej zložke a výraznej figurálnej motivácii svojich ilustračných kompozícií smeruje k novej a novej harmónii podporenej súmernosťou kompozície a sebakontrolou dojmov. Neprestajné hľadanie v oblasti estetických a výrazových komponentov výrazu, v odkrývaní vzťahov obsahu a formy (obrazu a textu) ho stále posúva k cieľu vytvoriť obraz – ilustráciu ako dokonalú objektivizovanú harmóniu výtvarno-estetickú jednotu vnímania. V tom posúvaní akoby sa desaťročia neposúval, ale zakorenil na jednom mieste. V bode, okolo ktorého sa otáča jeho ilustrátorský vesmír. V opätovnom hľadaní a nachádzaní ilustrátorskej istoty, pokoja, rozvahy, s akými sleduje svoj ideál, ktorý vo vizuálnom, estetickom a výrazovom chápaní nie je vzdialený tomu antickému. Machajova ilustrácia, pokiaľ ide o realistické prvky jeho ilustračnej typizácie, je klasická, zároveň je klasizujúca, lebo stále sa nevzdáva

vznešených ideálov harmónie, pokoja a prostého ľudského šťastia.

V Machajovej ilustrátorskej tvorbe (s určitými výnimkami) nenájdeme impulzívnu skratku. Takmer všetko je výsledkom presného rozmyslu, nič nie je ponechané na rýdzu improvizáciu. V jeho svietivou farebnosťou prežiarovaných ilustráciách, v pestrom harmonickom vyvážení všetkých prvkov obrazu nejde o analýzu chvíle, obrazovú analýzu dejového momentu textu, ale o večnosť. Machaj väčšinou demonštruje kategórie trvácnosti a univerzálnosti, jednotu obrazu a pevne vymedzenej novej skutočnosti.

Nie je priekopníkom nového výrazu a možností ilustrácie. Je klasik, ktorý sa drží toho, k čomu došiel a dozrel. Istotou mu je precízna kresba, oblé, uzavreté tvary, „dopovedanosť“ motívu, určitý antický kánon krásy ako harmonický súčet jednotlivých prvkov a jasne, nezahmlene vyjadrený ideál detského hrdinu z podnetov, ktoré poskytujú texty kníh. Príkladom za všetky môže byť akvarelová kresba z obálky knihy *Košíček* od Jozefa Pavloviča (ML, 1986). V. Machaj knihu nielen ilustroval, ale aj graficky upravil, čo je u neho časté. Postava chlapčeka v rozvatom kabáte, v roli kúzelníka, ktorý dokáže z čarodejného klobúka vykúzliť hocičo, najmä milé a pekné živé bytosti (kvety, motýľa, mačku, vtáčky, žabku, včielky), je obrazovou parafrázou básnickej zbierky J. Pavloviča *Košíček plný básničiek* (1962), ale aj ilustrátorovou predstavou „šifry šťastného detstva“. A ak sa vám ilustrátora typizácia dieťaťa zdá realite príliš vzdialená, vizuálne idealizovaná, porovnajte si kresbu napríklad s fotografickým (umelecky štylizovaným) obrázkom chlapčeka na drevenom koníku na obálke prvého čísla Bibiany z r.

¹³ J. Geržová – L. Snopko – V. Ferus: *Objavy rímskeho umenia v Gerulate*. In: *Výtvarný život*, 27, 1982, č. 2, s. 3.

1993, vtedy čerstvo narodenej revue o umení pre deti a mládež.

Machaj dokáže vo svojom idealizovaní detských postavičiek dôjsť až po hranicu ľúbivosti, a pritom ju neprekročiť. Je to ilustrátor klasik, ktorý vo svojej realistickej kresbe, lyricko-poetickom ozvláštnení symbolických farebných konštrukcií a starosvetského ideálu, dôslednej a vyváženej kompozícii, ktorou zaplní celú stranu papiera, necháva vyznievať ilustráciu vo výraze a forme, aké už pravdepodobne zo scény odchádzajú. Dnes sa už ilustruje inak. V tomto je Vladimír Machaj snáď posledný mohykán klasicky a klasicisticky poňatej ilustrácie s pečatou lyricky teplej akvarelovej techniky, kto-

rá má stále čo povedať najmä deťom predškolského veku.

I vo svojom vysokom veku ostáva stále tvorivý a činorodý. Dokladom tejto jeho aktivity je kniha *O prváckom mačiatku* (SPN – Mladé letá). „V tejto knižke sa skrýva veľa vtipných rozprávok a básničiek. Je „ušitá“ špeciálne pre prváčikov, aby im pomohla vniknúť do tajov čítania. Veršičky Kristy Bendovej, jednej z najobľúbenejších spisovateliek mnohých generácií, sú rytmické a deti si ich ľahko zapamätajú.“ A aké sú Machajove ilustrácie? Žiarivé, preteplené harmonic-ky poukladanými akvarelovými tónmi, ktoré do tvarov a motívov vtesnáva jemná pavučina krehkých kresbových



VLADIMÍR MACHAJ / Meindert De Jong: Koleso na streche

línii tak pospájaných a ukončených, že neostáva nič nedopovedané. Kresby sú harmonické, klasizujúce, nakomponované s ľahkou dávkou humoru a predchnuté denným zasnívaním sa. Sú plné lyrického šarmu. Svojou vizuálnou vecnosťou nepoukazujú len na realitu, ale aj nad ňu a za ňu! Sú páčivé, ale sú obrazovým pohladením, nie úškrnom gýča. „...a machuľa konečne spokojne sedí v kalamári a ostatným machuliám sa predstavuje: „Dobrý večer, kolegyne, dovoľte zoznámiť sa, som lietajúca školská machuľa.“ Machajova machuľa nie je ani pekná, ani škaredá. Je to živá bytosť!

TVORCA ZNÁMOK

Vladimír Machaj sa ako ilustrátor školil v Prahe. Menej známe je však to, že je prvým slovenským výtvarníkom, ktorý študoval známkovú tvorbu.¹⁴ Svoju úspešnú známkovú premiéru absolvoval až v r. 1996, keď vytvoril známky v obľúbenej sérii *Ochrana prírody*. Vytvoril tri série známok *Muflón obyčajný* (4 Sk), *Zubor hôrny* (4 Sk), *Kamzík vrchovský tatranský* (4 Sk). V r. 2000 potom vytvoril návrh lesných plodov – *Ostružina malinová* (11 Sk), *Jahoda obyčajná* (13 Sk) a *Čučoriedka* (15 Sk). O ich ryteckú rozkresbu sa zaslúžil ilustrátor a rytec M. Činovský spolu s F. Horniakom. Aj keď ide o vecné námety, vyžadujúce vierohodnosť, spoznávame v nich Machaju, ilustrátora perfekcionista, ktorý zvieratám prepožičiava niečo zo svojej výtvarnej poetiky a zároveň určitú majestátnosť, ktorú si tieto vzácné a chránené zvieratá zaslужujú.



VLADIMÍR MACHAJ /
Rudyard Kipling: *Kniha džunglí*

ZÁVER A SÚVISLOSTI

V značne rôznorodom spektre názorových prúdov v slovenskej ilustrácii pre deti ostatných päťdesiatich rokov si svoje osobité miesto obhájil aj Vladimír Machaj.¹⁵ Odchovaný pražskou

14 Závacký, P.: Z galérie slovenských výtvarných tvorcov známok – Vladimír Machaj 75 ročný. w.infofil@net.sk

15 G. Kordošová (Súčasná slovenská ilustrácia. Výber z rokov 1970 – 1980, Katalóg výstavy SNG, august-september 1981) radí Machaju do okruhu ilustrátorov, ktorí sú zameraní na poeticko-epický výraz. „Zachovávajú väzbu medzi realitou textu a ilustrácie, ale poetizujú celkovú atmosféru literárneho diela. Alžbeta Štefunková-Szabová, Nada Rappensbergerová, Blanka Votavová, Kamila Štanclová, Ján Lebiš, Běla Kolčáková, Jarmila Pavlíčková, Vladimír Machaj, Teo-

umeleckopriemyselnou školou, v súlade so svojím naturelom a predstavou o knižnom umení vniesol do našej kultúry svojrázny, osobný, precízny kresliarsky prejav. Tento postupne prepracoval od grafickej ilustrácie, dramaticky a dekoratívne rytmizovanej, do zložitej sústavy čiernobielych plôch

dor Schnitzer, Ferdinand Hložník, Ján Zelenák a Igor Rumanský sa usilujú o svojrázny poetický výraz, ktorý by vystihoval charakter literárnej predlohy.“ Iný pól Machajovej ilustrácie má na mysli G. Kordošová (Vývojové tendencie slovenskej ilustrácie kníh pre deti a mládež, Zborník SNG 7 BIB '81, Tatran 1983, s. 32), keď ho radí do okruhu ilustrátorov, ktorí svoj ilustračný prejav budujú v kontinuite s voľnou grafickou tvorbou. „Smerovanie grafických ilustrácií obohacovali výsledkami Viera Gergeľová, Ján Lebiš, Mária Želíbská, Vladimír Machaj a Jarmila Pavlíčková. Usilovali o individuálny výraz, náročnosť a technickú precíznosť a výsledky hľadania uplatňovali v práci na knihe a zároveň vo svojej voľnej tvorbe.“

a čiar, k svetivo jasnej palete prevažne teplých akvarelových akordov, kde realistickú linku kresby nadľahčuje symbolické, klasizujúce videnie svojrázneho sveta ilustračných vízií. Tieto sú málokedy tak zložito komponované, aby sa v nich dieťa strácalo a ne našlo oporu v opätovnom návrate od obrazu k textu.

Vitalita umelca a vedomie povinnosti slúžiť ilustráciou detskej knihe robia z neho stále živú súčasť tradície, aj keď väčšina ilustrátorov sa posúva v súlade s rýchlym tempom doby do dramatickejších, niekedy až nonsensových polôh vizualizácie textových podnetov. Čerstvý osemdesiatnik má však stále na tomto poli čo ponúknuť, prípadne ešte aj prekvapiť.

Od zvukov k hudbe

Najnovšia výstava v BUBIANE je cestou. Cestou od ticha cez rôzne zvuky až k hudbe. K hudbe, ktorá je nová a iná. Iná preto, že vznikla v hudobnom laboratóriu. A čo všetko sa dá na nej dozvedieť? Napríklad, že ticho je najkrajší zvuk, alebo ako sa tvoria a šíria zvuky, či ako vzniká ozvena... Možno na nej uvidíte aj pravdepodobne najstarší obrázok bubeníka z mladšej doby kamennej, vyskúšať si na klavíri s označenými slabikami tvorbu fonetických básní. Je to ľahké, treba len zostavovať slabiky takým spôsobom, aby ich opakovaním a rytmizovaním vznikala hudba. Na tomto princípe napísal Kurt Schwitters svoju slávnu URSONÁTU. Zaujímavý je aj príbeh klavírov, ktoré v 19. storočí dovezli do Austrálie a neskôr skončili vyhodené v pustatine. Ross Bolleter, klavirista z Perthu, sa rozhodol tieto nástroje využiť. Príroda z nich totiž spravila úplne iné nástroje s nenapodobiteľnou farbou a zvukom. Návštevník výstavy sa dostane aj do hudobnej továrne (industrial sound), v ktorej naozaj všetko hrá. Radi tu splníte príkaz HRAJTE SA A HRAJTE! JE TO VAŠA PRÁCA. Vyvrcholením výstavy je hra na skladateľa. Pohybom ruky rozozvučíte rôzne tóny a skladáte z nich svoju hudbu. Je to zážitok! A nakoniec sa vrátite späť k tichu, pretože ľudová múdrosť hovorí: Čím ste tichšie, tým viac počujete.

Autori výstavy/ hudba: Marek Piaček a Grigorij Bagdasarov; **výtvarno – priestorové riešenie:** Tom Ciller; **technická spolupráca:** Stanislav Beňačka, Bohuš Bohunický; **scenár:** Martina Jokelová-Ťuchová a Eva Čárska; **námet, dramaturgia:** Eva Čárska

Termín výstavy november 2009 – apríl 2010

zuzana stanislavová



Od konvencie k novátorstvu

Poézia pre deti v 60. rokoch 20. storočia

Na procese formovania poetiky detského aspektu na prelome 50. a 60. rokov sa najaktívnejšie angažovali básnici, preto sa aj výsledky novej poetiky prejavili najprv v poézii. Jej novú podobu iniciovali leporelá Jána Stacha (1936 – 1995) *Čokoládová rozprávka*, Lubomíra Feldeka (1936) *Hra pre tvoje modré oči* a Miroslava Válka (1927 – 1991) *Kúzla pod stolom* (všetky 1959), signalizujúce, že známa sebavedomá výzva „*Ustúpte od kolají! Príde tam rýchlik!*“, pointujúca jeden z manifestov trnavskej skupiny, publikovaný v aprílovom, 4. čísle *Mladej tvorby* v roku 1958 pod názvom *Bude reč o preklade*, v ktorom mladí, nastupujúci básnici od nakladateľov žiadali, aby prekladmi umeleckej literatúry poverovali literárnych umelcov, a nie len znalcov jazyka bez literárneho talentu, sa významne dotkne aj poézie (jej manifest, pripravený pod názvom *Bude reč o poézii*, cenzúra do čísla nepustila) – v tom rámci aj poézie pre deti. Pripomeňme si, že vôľa k zásadným zmenám bola aj v tejto tvorivej

oblasti razantne ohlásená v osobitnom manifeste *Bude reč o literatúre pre deti*. Táto stať bola nielen reakciou na trivialitu a infantilnosť detskej literatúry v 50. rokoch 20. storočia, ale predovšetkým generačným vystúpením odmietajúcim tradície a konvencie literatúry, ktorá „*namiesto žmýkania z pamäti si cucia z prsta*“ (Feldek, 1958). L. Feldek v nej deklaroval estetický program nastupujúcej generácie básnikov trnavskej skupiny (okrem Feldeka teda J. Stacha, J. Ondruša, J. Mihalkoviča) pre oblasť literatúry pre deti, zdôrazniac právo (ba priam povinnosť) jej autora na rovnocenné, slobodné využívanie autentických básnických prostriedkov a na intenzitnosť umeleckého obrazu. Naštartovala sa tak koncepcia „*partnerstva*“ medzi dospelým a detským subjektom v ontologickej i estetickej rovine, čo zákonite viedlo k zásadnému posunu noetiky, estetiky i poetiky slovenskej detskej literatúry od jej tradičného modelu k modernému. Konkretizáciu nového estetického programu, založeného na vyzdvihnutí metafor, ponúkol Feldek básňou *Hra pre tvoje modré oči* hneď vedľa manifestu, v tom istom štvrtom čísle časopisu *Mladá tvorba* a ukázal, že jeho poeti-

ka bude postavená na hravej obrazovosti využívajúcej intelektualizovanú senzuálnu metaforu, uprednostňujúcej pred epickou naráciou lyrickú evokáciu a asociatívnu blízkosť poetizmu. V priebehu nasledujúcich desaťročí svoj program rozvinul v básnickej, prozaickej i dramatickej oblasti.

Pravda, vystúpenie Ľ. Feldeka v Mladej tvorbe malo svoju známu predohru, viažucu sa na jeho krátke pôsobenie vo vydavateľstve Mladé letá (október 1957 – jeseň 1958, popri štúdiu na pedagogickej fakulte). Ako redaktor dostal na starosť súťaž v tvorbe leporiel, ktorá sa mala koncom novembra uzavrieť. Do súťaže sa mu podarilo získať všetkých členov v tom čase ešte len budúcej trnavskej skupiny (a následne zapojiť aj mladých výtvarníkov ako ilustrátorov). Ako je známe z jeho spomienok (1982, 2008), text do súťaže (t.j. Hru pre tvoje modré oči) napísal na poslednú chvíľu, v deň uzávierky súťaže 30. 11. 1957, za dve hodiny v kaviarni Palace. Knižne, ako leporelá, boli potom (1959) vydané len ocenené texty: spomedzi príslušníkov skupiny teda víťazná báseň J. Stacha *Čokoládová rozprávka* a báseň Ľ. Feldeka *Hra pre tvoje modré oči*, ktorá sa spolu s textom M. Váľka *Kúzla pod stolom* umiestnila na 3. mieste (na 2. mieste skončili miniatúry Eleonóry Gašparovej *Jurkove obrázky*). Náklad Feldekovej básnickej rozprávky z ideologických dôvodov (pohľad vzťahovacích cenzorov na motív kukurice a Čičňaniek) rovno z rotačky putoval na šrotovanie, takže sa z neho zachovalo len niekoľko exemplárov. Napriek tomu však práve tento text (spolu s Váľkovým) zostal živým čítaním pre deti doposiaľ; text J. Stacha upadol do zabudnutia a texty ďalších dvoch členov skupiny sa nadobro stratili.

Vo víťaznej básni **Jána Stacha** *Čokoládová rozprávka* už dobová recenzistika ocenila fakt, že autor proti vládnucemu popisnému realizmu postavil predstavivosť, teda že „*je v tom fantázia, prekvapenie, ale aj istý nevyhnutný reálny a logický základ, podobnosť vecí*“ (Noge, 1960). Východisko sujetovej štruktúry tvorí detská dilema: vnútorný zápas medzi sebeckou túžbou po maškarte („*mám si kúpiť čokoládu?*“) a žičlivou túžbou urobiť k sviatku radosť mame („*či kvet mame k meninám*“). Objaví sa tradičný motív peniažkov našetrených v prasiatku-pokladničke („*Janko udrhel do prasiatka*“) a v podtexte sa začne čítať výchovný aspekt, odvíjajúci sa od faktu, že hrdina v danej chvíli vyriešil dilemu v súlade s detskou prirodzenosťou a typicky detským egoizmom („*Načo bude mame kvet? / Čokoládka bude sladká!*“). Za textom ukrytý dospelý subjekt kvalifikuje rozhodnutie hrdinu ako „nesprávne“, a tak po údere do prasiatka „*nastala tma, grošov niet*“; ich zmiznutie je teda posunuté do pozície trestu pre chlapca, ktorý dal prednosť možnosti potešiť seba pred možnosťou potešiť mamu. Stacho tento výchovný fakt nijako významne nezdôraznil (čo mu slúži ku cti), zostáva v texte skôr ukrytý, hoci je otázne, či to tak nie je najmä pre jeho „*neobratné narábanie s epickou väzbou*“ (Kyseľová, 1985). Práve tento uzlový moment „*sujetu*“ totiž aj doboví recenzenti (Noge, Poliak) podrobili kritike v zmysle citovaného výroku Ľ. Kyseľovej (t.j. ako nezrozumiteľný, nejasný, nedotiahnutý). Náznakový sujetový plán je v ďalších veršoch vystavaný z fragmentárne a aluzívne využívaného motívu putovania hrdinu za hodnotou, ktorú vlastnou neuváženosťou stratil, teda za získaním kvetov

pre mamu („Nič nebude z čokolády, / musím zohnať mame kvet!“). Spolu so spomínaným moralizujúcim podtónom a tradičnou, riekankovou stavbou (štvorstopový trochej s obkročným rýmom a katalektickým 1. a 4. veršom) to spája Stachovu báseň skôr s tradíciou básnenia pre deti, než s modernosťou, akú skupina proklamovala. Premena peniažkov na hviezdy na nočnej oblohe (základ tvorí vizuálna asociácia lesku mincí a hviezd) je však už metaforickou asociáciou vytvárajúcou priestor na obraznosť. Stachova metafora je postavená na konfrontácii vizuálneho zmyslového vnemu (zamrznutého okna, fontány vody, pestrého chvosta moriaka) s detskou predstavivosťou. Výsledkom je imaginatívna interpretácia všedných vecí využívajúca detský spôsob vytvárania neočakávaných súvislostí pri zaraďovaní nových vnemov do jestvujúceho medzerovitého poznatkového systému: a tak mrazivé kvety na oknách sa síce ponúkajú („len ich zviazať do kytice“), ale len čo „Janko na sklo tisne líce, / každý kvet sa rozmočí“; asparág sa síce „k zemi stáča“, no zblízka sa ukáže, že „bola to fontána“; vábiaca „kytka pestrých kvetín“ v kúte dvora sa zasa zmení na chvost moriaka, ktorý utečie. Hrdinova cesta za nápravou chybných voľby nebola úspešná (kvet mame sa získať nepodarilo), ale dospelý subjekt zrejme usúdi, že hrdina bol už prežitými trampotami dostatočne potrestaný („Janko zniesol ťažký trest“) a problém sa môže vyriešiť zmierlivo. Noc (sen?) teda v sujetovom pláne odchádza („Groše lezú do prasiatka“) a pred záverečným štvorverším sa vracia východisková dilema: „Mám si kúpiť čokoládu, či kvet mame k meninám?“ V pointujúcom štvorverší Janko čokoládu „hryzie pomaličky. / Ved' ju

dostal od mamičky / zato, že jej kúpil kvet.“ Mravná konvencia sa teda naplnila a tradičný sujetový oblúk o previnení, potrestaní a napravení vinníka sa uzavrel, resp. spätne dostal podobu dilemy vyriešenej k spokojnosti darcu i obdarovaného. Tento oblúk nie je však ľahko čitateľný, a to nie azda pre prílišnú intelektualizáciu asociatívneho princípu, ale skôr pre prílišnú „odťažitosť“ sémantických vrstiev, ktoré sa asociujú. Noge i Kopál v tejto súvislosti hovorili o uvoľnenosti logiky a príliš slabej väzbe tematických sekvencií a toto tvrdenie exemplifikovali na motíve premeny groší na hviezdíčky. Feldek, ktorý cítil túto rozpadavosť štruktúry, navrhol riešiť ju tesnejšou spoluprácou s výtvarníkom (čo sa napokon aj stalo tvorivým vstupom A. Brunovského). Čo je však u Stacha prínosné, to je netransparentné sujetové využitie rozprávkového putovania a predovšetkým tvorba metafory vystavanej na detskom videní a detskej citlivosti voči predmetom okolitého sveta. Napriek tomu zostala však Stachova báseň svojou podstatou skôr tradicionalistickou. Zrejme práve vďaka silnejšej väzbe na tradíciu v súťaži zvíťazila – a paradoxne, práve preto sa do kontextu živej detskej literatúry nezaradila natrvalo a zostala len dobovým dokladom o peripetiách slovenskej detskej poézie na ceste od konvencie k novátorstvu, od tradície k moderne.

Text *Hry pre tvoje modré oči* **Lubomíra Feldeka** na rozdiel od Stachovej básne zostal v kontexte detskej poézie doposiaľ živo prítomný. Od svojho vzniku však prešiel viacerými modifikáciami, (podotknime, že úpravy postihli najmä prozaické, neveršované sekvencie, ktoré boli – aj podľa slov autora – východiskom z núdze v momente, keď už nemal čas na doveršo-

vane celého svojho básnického projektu). Feldek neskôr so svojím textom pracoval, a tak jestvuje v troch viac či menej modifikovaných variantoch: prvým je variant z 30. novembra 1957 – predpokladáme, že ide o identický text s textom publikovaným ako leporelo r. 1959 (s ilustráciami M. Cipára a následne zošrotovaný); tento je identický aj s textom publikovaným v prvom vydaní zbierky *Jediný slaný domov* (1961). Druhý variant je z apríla 1958 (Mladá tvorba) a tretí variant bol publikovaný vo výbere z Feldekovkej poézie *Kvet alfabety* (1976) a v *Zelenej knihe rozprávok* (1983) a možno ho považovať za text poslednej ruky. Premeny textu vyjavujú, že zápas medzi konvenciou a novátorstvom prebiehal nielen u J. Stacha, ale aj u L. Feldeka.

Vo všetkých variantoch je prítomný signál hravosti už od incipitu („*HÚ! Dnes v noci / v čiernom vreci / ukradne ťa kmín.*“). Sujetotvorné východisko sa však mierne líši; v tomto smere sa najviac podobajú prvý (leporelový)

a tretí variant (odlišný je variant publikovaný v Mladej tvorbe). V prvej prozaickej sekvencii sa v prvom variante heslovite priradujú výroky signalizujúce samotu dieťaťa v nočnom byte (na



VLADIMÍR MACHAJ / Milan Rúfus: *Mechúrik Koščúrik s kamarátmí*

to nadviaže replika partnerstva): „*Vaši odišli. Si potme doma sám. Páčiš sa mi. Odnesiem ťa do jednej záhrady. Nebude to ďaleko, veď ťa ledva udvihnem, taký si ty už veľký. V tej záhrade mám prichystanú hru pre tvoje modré oči.*“ Vo variante z Mladej tvorby je táto pasáž vhodne rozšírená a zdôrazňuje partnerstvo, ako sujetotvorný moment však explikuje výchovný problém (previnenie dieťaťa) a (vzhľadom na celkovú koncepciu básne ako cirkusového predstavenia zeleniny) pomerne deskriptívne a redundantne lokalizuje miesto, kam odišli rodičia (v texte poslednej ruky túto lokalizáciu vypustil): „*Neboj sa, to som ja a plakal by som, keby si sa bál. Viem, že vaši odišli do cirkusu. Nevzali ťa a mama povedala, že si zlý. Pre to okno v kuchyni. Ty si to okno rozbil. Červenou loptou. Len ja viem, že si chcel byť žonglérom a že si teraz potme doma sám. Páčiš sa mi. Odnesiem ťa do jednej záhrady. Nebude to ďaleko, veď ťa ledva udvihnem, taký si ty už veľký. V tej záhrade na všetko zabudneš. V tej záhrade mám prichystanú hru pre tvoje modré oči.*“ Didaktický aspekt viazaný na rozbité okno sa v tomto variante objavil ešte niekoľkokrát („*Aj to okno v kuchyni si rozbil červenou loptou*“; „*Predsa to len asi /mama-pozn. Z. S./ nikdy vážne nemyslí, keď hovorí, že si zlý. Ona vie, že občas musíš rozbiť nejaké to okno*“). Posun textu k výchovnosti mohol súvisieť so skutočnosťou, že na autora, ktorý cizeloval lyrickú príbehovosť fragmentárne a heslovite pôsobiaceho pôvodného tvaru skladby v prozaických intermezzách, mohol pri hľadaní sujetového konfliktu pôsobiť podvedomý tlak konvencie. Potenciálny moralizmus napokon však uňho prekryla hravá metaforika. Vo variante poslednej ruky (rovnako ako v lepore-

lovom variante) zostalo napätie mama – syn už len vo veľmi všeobecnom náznaku: „*mamám neprístupné*“ napísané na plagáte v opustenej záhrade. V danom kontexte „veľkého nočného dobrodružstva“, na ktoré sa tajomný „kmín“ a chlapec vydávajú, možno tento nápis interpretovať aj ako príznak najvyššieho stupňa utajenosti chystaného cirkusového predstavenia – takže je naň odopretý prístup aj tej naj dôvernejšej bytosti, akou je mama; moralistický príznak sa teda stratil.

V poslednom variante textu Feldek zachoval legátovú dikciu textu Mladej tvorby, vypustil však motív „previnenia“ a zdôraznil motív samoty v nočnom byte, v dôsledku čoho text dostal dobovo autentickjší významový rozmer (ako zrkadlenie životného štýlu dvojgeneračnej rodiny, v ktorej sú zamestnaní obidvaja rodičia a deti zostávajú často doma samy): „*Neboj sa, to som ja a plakal by som, keby si sa bál. Viem, že vaši kamsi odišli a ty si teraz potme doma sám.*“ Motív previnenia zostal napokon iba latentnou súčasťou metaforicky parafrázovaného frazeologizmu „niečo visí vo vzduchu“: „*Vo vzduchu môže ešte visieť vták alebo lietadlo. Vo vzduchu môže visieť búrka alebo trest. Alebo tma a žltý mesiac.*“

Úpravy smerujúce k cizelovaniu „sujetu“ a legátovosti dikcie prozaizovaných sekvencií sú väčšinou prevzaté z textu publikovaného v Mladej tvorbe. Ale sú prípady, keď sa s malými úpravami siahne aj po leporelovom variante. V Mladej tvorbe bol napr. poetický rozmer textu ochudobnený o metaforu „*Okno je tanier, z ktorého jedávajú oči*“, ktorá umocňuje náladu založenú na nostalgii diaľok, aká sa v básni objavila.

Feldekova metaforická hra je zalo-



VLADIMÍR MACHAJ /
J. C. Hronský: *Zakopaný meč*

žená jednak na zmyslových vnemoch (predovšetkým vizuálnych a auditívnych, miestami však aj hmatových), jednak na intelektuálnych operáciách s nimi. A tak sa samota stáva vhodnou tematickou príležitosťou nie na vyjadrenie úzkosti, ale na dobrodružstvo metaforického iskrenia. Ak sa potom v závere básne kmín (autor) chlapcovi (čitateľovi) prihovori slovami: „*A nič si z toho nerob, že sa to všetko skončí. Ved' ti tu nechávam túto báseň, ktorá sa volá Hra pre tvoje modré oči*“,

upozorňuje ho nielen na silu zážitku, ale hlavne ho odkazuje na báseň ako inštrukciu, kľúč k jeho opätovnému vyvolaniu, ktorý je vlastne kľúčom k schopnosti ozvláštnene vnímať i veľmi všednú, ba triviálnu realitu. Obracia tiež pozornosť na fakt, na ktorý na inom mieste básne evidentne ukázal replikou: „*Dost' dobre som to navrešoval*“ – teda na fenomén tvorby a tvorivosti (zasväcovanie detského adresáta do tajomstiev a procesov básnického umenia zostalo jedným z rozmerov Feldekovej tvorby pre deti natrvalo).

V poslednom variante Feldekovej prvotiny pre deti *Hra pre tvoje modré oči* smeruje teda väčšina úprav k zdôrazneniu hravej obrazotvornosti, ktorá je putovaním za dobrodružstvom predstavivosti, podpretej alúziami na cirkusové predstavenie, asociáciami cirkusových reálií (popínava fazuľa – tanečnica pri tyči, kukurica – cirkusoví hltači, cibula – šašo, slnečnice – čínske žonglérky, rajčínový krík – kúzelník, pokrútená uhorka – hadia žena), intelektuálno-senzualistickými asociačnými radmi (hrkálka – dieťa – zuby, žltá farba mesiaca – pomarančov – kože Číňaniek – slnečníc), hrou farieb, svetla a tieňa. Feldekov „cirkus zelenín“ je z formálneho hľadiska vysoko metaforizovanou montážou poézie a lyrickej prózy, z tematického aspektu originálne, poetistickým princípom cirkusovej zábavy stvárnenou tradičnou (v 50. rokoch utilitárnou úžitkovosťou až sprofanovanou) témou. Metaforika založená na zmyslovo stimulovaných asociáciách, na

akceptovaní ozvláštneného videnia a svojráznej detskej logiky, v dovtedy neobvyklej miere aktivizovala intelekt potenciálneho detského čitateľa.

Skladba **Miroslava Válka** *Kúzla pod stolom* zapôsobila inovačne hovorovým, civilným prejavom, živým obrazom hry, v ktorej dieťa zabúda na okolitý svet a ponára sa do svojho imaginárneho, nápaditým využitím sujetovej schémy rozprávky i nefalšovaným partnerstvom medzi dospelým a dieťaťom, ktoré nie je iba záležitosťou motívických rovín textu, ale hlavne určujúcim princípom textovej organizácie básne. Na pozadí detskej hry pod stolom s mlynčekom a orechmi lyrický hrdina, dieťa, nebadane prechádza z reality do fázy stotožnenia sa so svetom ľudovej rozprávky, ktorý má vo svojej estetike skúsenosti nažitý a s ktorým sa v procese hry identifikuje, až sa napokon dostáva do kontroverznej polohy s konvenciami sveta dospelosti (čo sa pre podstatnú časť ďalšej Váľkovej tvorby pre deti stalo pomerne príznačným). Aj Váľkovu skladbu zasiahli dôsledky cenzúry. Jej pointa pôvodne jednoznačne vyjadrovala napätie medzi detskou potrebou hry a dospelostným neporozumením voči tejto potrebe. V momente absolútnej identifikácie dieťaťa s rozprávkou („*Pobežíme, poletíme, kam nás oči povedú*“) rodič do detskej hry necitlivo zasiahne („*Katka, Katka, k obedu!*“), na čo sa dieťa sklamane ohradí („*Už je všetko preč!*“). Keď ho otec napomenie („*Katka, nebuď hubatá / aká je to reč!*“), celú vec uzavrie vzdorovitým: „*Čo ty, otec, vieš!*“. Ako je známe, túto pasáž, v dobe vzniku básne vnímanú ako neprístojnú degradáciu autority dospelých, musel autor nahradiť inou: „*Ale čoby, ale čoby, / každý človek iné robí, / každá vec má svoju prá-*

cu“ a uzavrieť pointou v zmysle tradičnej rozprávky: „*A tak, Katka rozmilá, / rozprávka sa skončila*“.

Typ asociatívnosti, ku ktorej smerovali autori budujúci základy modernej detskej poézie, vykazuje teda určité modifikácie: Feldek smeruje k hravej asociácii poetistického typu (a ňou vývin detskej poézie aj najviac ovplyvnil); Stacho k intelektualizovanej asociatívnosti surrealizmu, ktorá sa s poetikou detskej literatúry zhodne podstatne ťažšie; pre Váľka bola zasa charakteristická intelektualizácia postavená na nonsense, spojenom s princípom konštruujúcej detskej hry.

Na rozdiel od J. Stacha, ktorý sa viac k tvorbe pre deti nevrátil, Ľ. Feldek a M. Válek pri nej zotrvali a v priebehu 60. rokov sa vyprofilovali na dominantné osobnosti detskej poézie. Ľ. Feldek v priebehu desaťročia vydal okrem iného zbierky *Hlava, ktorú som mal vtedy* (1967), *O hluchej babke a vnúčikovi Zlatúšikovi* (1967); M. Válek zasa básnické knihy *Veľká cestovná horúčka pre malých cestovateľov* (1964), *Do Tramtárie* (1970), pričom posledne menovanú zbierku básní možno považovať (Števec, P., 1970, Klátik, 1975, Šmatlák, 1976) za jeden z najvýznamnejších básnických činov modernej slovenskej detskej poézie. Charakterizuje ju humor, vyrastajúci z absurdného nápadu, z konfrontovania logického s nelogickým, reálneho s vymysleným. Civilný výraz, ktorému je aj tu blízka poetistická hra so slovom a s motívom, sa spája s predstavou imaginárneho sveta veselých nezmyslov a vecí naruby, aký sa skrýva za označením Tramtária. V tejto premyslene vedenej hravej „konštrukcii“ nonsensových mikropříbehov, v ktorej jednotlivé časti nezmyslu do seba logicky zapadajú, je však zakódo-



VLADIMÍR MACHAJ / Rudo Moric: O Blažejovi, čo sa nebál

vané aj napätie medzi svetom detstva a svetom dospelosti – ako napätie medzi provokatívnou voľnosťou fantázie a meravosťou konvencie. Ale podstatou Váľkových básní zostáva videnie všedných vecí poeticky ozvlášťujúcim pohľadom, podloženým racionálno-logickou analýzou vzťahov a súvis-

lostí sveta. V jeho chápaní bola totiž tvorba pre deti partnersky rovnocenná s tvorbou pre dospelých, tak ako rovnocenným partnerom bol preňho detský adresát. Rovnako prirodzene ako v tvorbe pre dospelých aj v poézii pre deti používal voľný verš a konkrétnu zmyslovú obraznosť, metonymickú

stavbu obrazu s logickým rozvinutím myšlienky či absurdného nápadu a jeho dotiahnutím do frapantnej pointy. V takomto kontexte je potom zmysel pre funkčnú jazykovú hru, komiku či nonsense samozrejým.

Možno teda povedať, že práve príslušníci trnavskej skupiny (L. Feldek, J. Stacho) vrátane ich staršieho priaznivca M. Válka a s asistenciou M. Ferka (v r. 1958 šéfredaktora *Mladej tvorby*) pohli koncom 50. a v priebehu 60. rokov stojatými vodami detskej poézie a prispeli tak k vývinovej akcelerácii slovenskej detskej literatúry ako celku.

Pre nastupujúcu modernú poéziu sa však v 60. rokoch stali posilou aj knihy hravej, tematicky i jazykovo nápaditej poézie Milana Ferka, Jozefa Pavloviča, Tomáša Janovica a Jána Navrátila. **Milan Ferko** (1929) po poetickom leporele *Čarovné bubliny* (1960) prišiel s tematicky inovatívnymi veršami pre deti v zbierkach *Na Mars a späť* (1960), *Neslávny výlet* (1963), *Snehový strom* (1963). Inšpiroval sa technickými vymoženosťami doby, ktoré humorne, na intelektuálnom základe a s pomocou vynaliezavej, experimentujúcej jazykovej tvorivosti konfrontoval s prírodným svetom, prekvapujúc nečakanými nápadmi, nonsensami a vtipnými jazykovými hračkami. V intenciách jazykovo hravej poézie sa pohybuje aj v zbierke *Džimbala-bala-bala* (1971), ale básne jeho ostatných kníh *Deň plný slnka* (1962), *Tajomstvo hračiek* (1963), *Bola raz rozprávka* (1964), *Robí robot robotu* (1964) prezrádzajú už istú konvenčnosť a automatizáciu jazykového pokusníctva. Pôsobivosť jeho veršov spočíva najmä v originalnosti detailu. **Jozef Pavlovič** (1934) v básnických zbierkach *O usilovnom koliesku*, *Veselá abeceda* (obe

1963), *Odslovadoslova* (1965) a *Príhody na divoko* (1970) spája tradičné prírodné motívy s modernými civilizačnými javmi, mnohorako využívajúc tvorivú prácu s jazykom. Vďačným zdrojom komiky býva v jeho poézii imitácia detskej metaforickej výpovede či prvoplánového sémantického výkladu frazeologizmu. Široké uplatnenie má jazyková hra, často na úrovni hádankárstva, čo vedie k skúšaniam tvorivých kombináčnych možností jazyka v rozličných hravých formách a útvaroch. **Tomáš Janovic** (1937) sa v knihe experimentálnej poézie *Malá samoobsluha* (1963) zameral na konštruovanie originálneho, intelektualizovaného básnického obrazu. Vo veršovanom leporele *O cestovaní nosa Dlhonosa z paneláku na Island* (1965) prostredníctvom systémového využitia nonsensu vtipne parodoval rozprávkový motív o dlhom nose. Posilnil tak líniu parodicko-nonsensového trendu poézie a autorskej rozprávky. Na začiatku 60. rokov na seba upozornil experimentátorsky orientovanou poéziou uverejňovanou v detských časopisoch aj **Ján Navrátil** (1935). Verše humorných kalambúrov, obraznej i jazykovej vynaliezavosti, virtuóznej intelektuálnej, niekedy až eskamotérskej jazykovej hry publikoval v zbierkach *V záhradke a za záhradkou* (1963) a *Cestovanie s orangutanom* (1966) a poeticko-lyrický výraz dominuje aj v zbierke lyrických próz *Najmenší kolotoč sveta* (1965), inšpirovaných nezvalovsky ozvlášťujúcim pohľadom na všedné veci.

Moderná básnická tvorba 60. rokov teda vo svojich najlepších výkonnostiach rezignovala na didaktickú apelatívnu predchádzajúceho desaťročia. Zúžitkovala dedičstvo inonárodných básnických autorít (z nich najväčší vplyv mali azda V. Nezval, F. Halas,

F. Hrubín, J. Brzechwa, J. Tuwim, S. Maršak, K. Čukovskij), hravosť poetizmu, zmyslovú konkrétnosť senzualizmu, expresionistickú záľubu v slovných hračkách a kalambúroch, metaforiku nadrealizmu, reagujúc zároveň aj na skúsenostný a pocitový rozmer človeka 60. rokov a na presadzujúci sa princíp „zvnútorňovania“ tematizovanej látky. Používanie výrazového aparátu výsostne umeleckej proveniencie sa stalo samozrejým. Modifikovala sa aj podoba lyrického subjektu, ktorý vstupuje do básne „*viditeľne, otvorene a „nahlas“*“ (Klátik, 1975, s. 122), dokonca až autobiograficky, aj so svojím rodinným a občianskym zázemím a v sprievode rozmarnej mystifikácie čitateľa (v tvorbe Ľ. Feldeka), alebo sa správa diskretniejšie, stotožňujúc sa s virtuálnym subjektom dieťaťa (v poézii M. Válka). V básňach pre deti sa udomácnil uvoľnený verš, asociatívne a fantazijné rozvíjanie motívov a hravý prístup k jazyku. Zmyslovo konkrétna, ale zároveň intelektuálne náročnejšia metafora, opierajúca sa o skúsenosť, poznanie a pocity súčasného dieťaťa, býva postavená na formovej i významovej potencii jazyka a kladie dôraz na detail a asociatívnosť. Pôžitok z docieleného komického, groteskného či nonsensového efektu sa často spája s novými, spravidla civilizačnými témami, obvyklé je však aj inovačné spracovanie tradičných tém (k akým patria napr. príroda, vidiek, detská hra a pod.) alebo ich neočakávaná aktualizácia prostredníctvom civilizačných prvkov, hravej imaginácie, exotizácie, paródie, nonsensového obracania naruby. Zásluhou tejto iniciatívy bol model tradičnej „*rustikálno-folklórnej*“ poézie vytesnený básnickým modelom „*urbánno-civilistickým*“ (Klátik, c.d., s. 98), ktorý podľa svojich domi-

nantných tvorcov dostal aj prívlastok „*feldekovsko-váľkovský*“.

V súlade s premenami poetiky a noetiky tvorby sa menila aj žánrová skladba detskej poézie. Zaužívané formy, akými boli veršovaná anekdota, lyrická momentka, riekanka či básnická rozprávka, prechádzali výraznou modernizáciou. Modifikáciou prešla najmä veršovaná rozprávka (popri imaginatívnej lyricke v nej zosilnel nonsensovo-parodický príznak), vznikla moderná detská prírodná lyrika i satirická poézia, výrazné pozície si vybudovala nonsensová báseň. Zásluhou Ľ. Feldeka (*Hra pre tvoje modré oči*) a M. Ferka (*Ťažkosti s letom do vesmíru*), T. Janovica (*O cestovaní nosa Dlhonosa z paneláku na Island*) pribudla do registra detskej poézie báseň-montáž (báseň-pásmo) ako kombinácia asociatívne viazaných fragmentov veršov a lyrickej prózy.

Na vlnu modernosti nabiehalí so striedavým úspechom aj ďalší básnici. Napr. tvorba **Márie Topolskej** (1909 – 2005) v 60. rokoch sa v zbierkach *Pred spaním* (1960) a *Modré nebo – letný deň* (1970) pohybovala medzi konvenčnou prírodnou tematikou vyjadrenou tradičným lyrickým výrazom a uplatnením detského princípu nazerania a ozvlášťňovania vecí. Moderný básnický trend v zmysle uplatnenia slovnej hravosti a nekonvenčného pohľadu na svet detskými očami sa usilovala zachytiť vo veršoch pre deti *Rozsypané korálky* (1967) a *Svätojánske mušky* (1968) aj **Štefánia Pártošová** (1913 – 1987). Tradičná prírodná téma zarezonovala v spojení s detskou optikou i v kultivovaných veršoch debutu **Libuše Friedovej** (1925) *Kufrik* (1968). Viacerí, najmä starší autori sa však nedokázali vymaniť z konvencií sentimentálno-idylického stvárňova-

nia antropomorfizovaných prírodných, resp. didaktizmu. Platí to o básnických zbierkach staršej **Dariny Harmanovej** (1912 – 1993) *Rastú kvietky* (1962) a *Padá sniežik* (1966), čiastočne aj o básnickej tvorbe **Pavla Štefánika** (1920) v zbierke *Sedem farieb dúhy* (1963), ale aj o básnických zbierkach debutanta **Lubora Bátorvého** (1925 – 1998) *Chocholuška a Písmená na mená* (obe 1962), ktorý tiež nedokázal výraznejšie lyricky ozvláštniť tradičné témy. Spomedzi básnikov hostujúcich v tvorbe pre deti sa využívaním viacvýznamových pomenovaní pokúsil podnietiť detskú fantáziu **Štefan Žáry** (1918 – 2007) v zbierke *Ohňostroj* (1961). **Vladimír Reisel** (1919 – 2007) zasa uplatnil v zbierke básní o hudobných nástrojoch *Zázračná muzika* (1962) zmysel pre hravosť a fantáziu a **Vojtech Mihálik** (1926–2001) v zbierke *Kým ja spinkám* (1962) poetickými dialógmi otca s dcérkou priblížil deťom prácu dospelých – nie však bez popisnosti. Sentimentálno-didaktickej tradícii sa vo svojej básnickej zbierke *Lopta na oblohe* (1962) nevyhol ani **Mikuláš Kasarda** (1925), hostujúci v detskej poézii touto jedinou knižkou. A výraznejšie sa so svojou poéziou pre deti neprezentoval ani **Ján Kostra** v básnickej zbierke *Našiel som nožík rybku* (1963), hoci do nej vniesol príznačnú lyrickú imagináciu (na rozdiel od staršej, budovateľsky ladenej básnickej knihy *Janko Hraško*, 1960).

Poetika v značnej miere založená na tvorivej potencii jazyka skoro odkryla svoje obmedzenia, spočívajúce najmä v reproduktívnosti. A tak literárna kritika už v polovici desaťročia upozorňovala na netvorivé opakovanie básnických prostriedkov, ako to dokladá dobový výrok mladého kritika: „*Nad súčasnou slovenskou poéziou pre deti zavládlo hlboké ticho... 'starí s mladými' už niekoľko rokov majú spoločnú kuchyňu, čo im umožňuje navzájom vyjedat' sa – tak si potom možno vysvetliť, prečo mladý debutant je hneď bradatý klasik a autor starší ohúri zas modernými veršami.*“ (Sliacky, 1965, s. 504.).

LITERATÚRA

- BÍLIK, R.: *Lubomír Feldek*. Bratislava: Kaligram 2000.
- FELDEK, L. Bude reč o literatúre pre deti. *Mladá tvorba*, 3, 1958, č. 4, s. 9 – 10.
- FELDEK, L. *Homo scribens*. Bratislava: 1982.
- FELDEK, L. *Prekliata Trnavská skupina*. Bratislava: Columbus 2007.
- JURČO, M. Príchod básnika. *Zlatý máj*, 23, 1979, s. 550 – 552.
- KLÁTIK, Z.: *Slovo, kľúč k detstvu*. Bratislava: Mladé letá 1975.
- NOGE, J. Pre najmenších po starom i novom. *Zlatý máj*, 1960, č. 7 – 8, s. 356 – 357.
- POLIAK, J. Úskalia tvorby pre najmenších. *Mladá tvorba*, 1959, č. 3, s. 26.
- SLIACKY, O. Módne vnaďidlo. *Zlatý máj*, 9, 1965, s. 504.



MARTINA MATLOVIČOVÁ-KRÁLOVÁ / William Saroyan: Tracyho tiger

tigra

svojho nosí stále so sebou

MARTINA MATLOVIČOVÁ-KRÁLOVÁ patrí medzi ilustrátorky mladej generácie. Narodila sa 24. 12. 1975 v Bratislave. Študovala na Vysokej škole múzických umení. Po mnohých úspešných knižných tituloch, akými sú *Ohňostroj pre deduška* (Jaroslava Blažková, Q 111, 2000), *Mačky vo vreci* (Jaroslava Blažková, Q 111, 2005), *Drevený tato* (Tomáš Janovic, Marenčin PT, 2007), *Denis a jeho sestry* (Toňa Revajová, Slovart, 2007), sa dopracovala k významnému ilustrátorskému úspechu: na Bienále ilustrácií Bratislava 2009 získala Zlaté jablko za ilustrácie knihy Williama Saroyana *Tracyho tiger* (vydavateľstvo Artforum, 2009).

**Rozhovor pripravila
Ľubica Kepštová**

■ Vzhľadom na svoj vek máš za sebou slušné množstvo úspešných knižiek pre deti, z ktorých sa každá stala vydavateľskou udalosťou. V tomto roku bolo tvoje tvorivé úsilie odmenené prestížnou cenou vrcholného medzinárodného ilustrátorského podujatia BIB'09. Aké boli tvoje prvé reakcie?

Boli to silné emócie, lebo o Zlatom jablku som snívala od základnej

školy. Bolo asi pol dvanástej v noci, sedeli sme vonku na dvore s kamarátom a manželom, trochu sme aj popíjali, ja som (pri veľmi slabom osvetlení) dorábala ilustráciu do časopisu. Zrazu mobil, volá Barbara Brathová, aby mi oznámila tú udalosť. Moja večerná predspánková letargia dostala ráz akcie A. Vyskočila som zo stoličky a s mobilom na uchu som hystericky začala po-

behovať po dvore a upodozrievala Barbaru, že si zo mňa strieľa. Potom som dlho nemohla zaspáť, čo som bola taká vyčerpaná tým behaním po dvore.

■ Zaujímalo by ma, či si bola decko, ktoré sa narodilo so štetcom v ruke a koľko si mala rokov, keď niekto v tvojom okolí zistil, že kreslíš o niečo lepšie ako ostatné deti? Alebo si bola z tých nepochopených, ktoré dostávali na výtvarnej výchove pätky za rôzne predpísané výjavy a zátišia s jablkami?

Nemyslím, že som kreslila o niečo lepšie než iné deti, mňa to len dosť bavilo. Mama vravieva, že mi stačilo dať do ruky ceruzku a mala aj na hodinu pokoj. Výtvarné krúžky som navštevovala, ale nikdy nie akosi dobrovoľne a s radosťou, skôr pod istým vnútorným tlakom, že je to istá daň za to, keď chceš byť „maliarka“. Inak som najradšej kreslila, čo som chcela. Ale moje „diela“ neboli ničím výnimočné, a veci z ôsmej triedy (keď som prepadla akože ilustrátorskému štýlu a snažila sa napodobňovať rukopis Svetozára Mydla) sú dosť nechutné. Tie som potom predložila na prijímačky na „šupku“. Najprv ma neprijali, potom na odvolanie prijali na iný odbor, ako som chcela ísť, na výstavníctvo. Začalo obdobie drezúry, doslova preplakané a prebdené noci, lebo všetky práce som musela prerábať, aby som mala aspoň 3 mínus. Boli to krásne dva roky, veľa ma výstavnícki pedagógovia naučili.

■ Ktorí ilustrátori ťa zaujali v твоjich prvých detských knihách?

Jednotlivé ilustrátorské štýly som začala registrovať asi v šiestej triede. Všimla som si, ktorý výtvarník ako maľuje, aby som ich mohla rozpoznať už z obálky knihy. V knižnici som si potom vyťahovala náhodne knižky z regá-

lov a zisťovala, či viem, kto je ilustrátor. (Čo mohlo vyrásť z decka s takou čudnou záľubou?) Poznala som pani Končekovú-Veselú, pána Mydla, Kellenbergera, Klúčika, Brunovského, Lengyela, Zimku, Kállaya... No dve knihy, ktoré boli a aj ostali pre mňa veľkou udalosťou, sú Mach a Šebestová – tandem Macourek – Born a Modrá kniha rozprávok Feldek – Brunovský. Tieto krásne diela vôbec nezostarli: môžeš ich čítať a prezeráť tisícimiliónstojedenkrát a stále si v nemom úžase.

■ Pamätáš sa na okamih, keď si si po prvý raz uvedomila, že maľovanie je neoddeliteľnou súčasťou тvojho života a že na tomto svete jednoducho nie je nič lepšie, čo by si robila?

Žiaden konkrétny okamih, ale kontinuálny vývoj, silné vnútorné prežívanie nepríjemných zážitkov: osamelosť a nepochopenosť, silný introvertizmus plus umelecké sklony spojené so záujmom o knihy, čo môže taký človek robiť? Buď sa dať vystreliť na mesiac, alebo ilustrovať knižky.

■ Kedy si sa stretla s prvou maliarskou a ilustrátorskou osobnosťou?

Naživo? Keď som bola ôsmačka, vzala ma pani učiteľka Tamara z výtvarného krúžku do ateliéru k Andrejovi Rudavskému. Kreslila som, myslím, nejakú ženskú postavu. Pán Rudavský viedol také bohémske reči na tému tej ženskej figúry, že som sa rozplakala.

■ Študovala si na Vysokej škole múzických umení na Katedre animovanej tvorby. Mám pocit, že aj postavičky v твоjich knižkách sú stále v pohybe. Niekedy sa mi dokonca zdá, akoby lietali... Aj v tých, ktoré sa tvária staticky, je niečo dynamické, provokujúce, akoby v nich hrali nepokojné žilky. Také sú knižky Denis a jeho sestry,



Dokonalá Klára, Mojka, Jojka, komínová striga a baranček Albert... Ako si vnímala obdobie štúdia na vysokej škole a aký malo vplyv na tvoju ilustračnú tvorbu?

Štúdium animovaného filmu určite malo vplyv na moju ilustračnú tvorbu: chcem, aby moje postavičky žili svojím životom, niekedy si želim, aby vyskočili z knižky. V ranných knižkách pani Daškovej som vždy na zadnú obálku tým postavám dopísala nejaký svoj „epilóg“, aby bolo jasné, že žijú aj mimo knihy, že príbeh sa síce skončil, ale hrdinovia si žijú ďalej (možno ďalšie príbehy).

■ V roku 2000 si ilustrovala knižku Jaroslavy Blažkovej Ohňostroj pre deduška, ktorá získala Cenu BIBIANY v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska. Doslova sa stala vydavateľskou udalosťou roka. Naplno si v nej rozbalila svoje ilustračné predstavy o knihe ako komplexnom artefakte. Ako o tebe povedala kunsthistorička Barbara Brathová, maliarsky štýl kombinuješ s kolážou, všade vládnu živé, syté farby. Štylizuješ figúry, na jednej strane priznávaš ich hravú infantilnosť, na druhej strane ich vyšpekulované figliarstvo. Myslím, že v tejto knihe si sa myšlienkovito i osobnostne nadštandardne stretla aj s autorkou Jaroslavou Blažkovou...

Ohňostroj pre deduška ma v pozitívnom zmysle dostal. Jarka Blažková má mimoriadny talent rozprávať príbehy s nadhľadom, sviežo a humorne, bez pátosu a prihlúplych detských zdrobnelín, je moderná a suverénna. Podobne aj jej Mačky vo vreci, ktoré som mala možnosť ilustrovať, patria medzi moje najobľúbenejšie texty vôbec. Potrebujem sa k nim ešte vrátiť a ilustrácie nanovo prerobiť, lebo nie som s tými knižkami spokojná. Tie textíky si zaslúžia lepšie ilustrácie a lepšiu grafiku, než im bolo dopriať. Ak tento

rozhovor bude čítať nejaký šikovný vydavateľ s podobnými ambíciami, môže sa na mňa pokojne obrátiť.

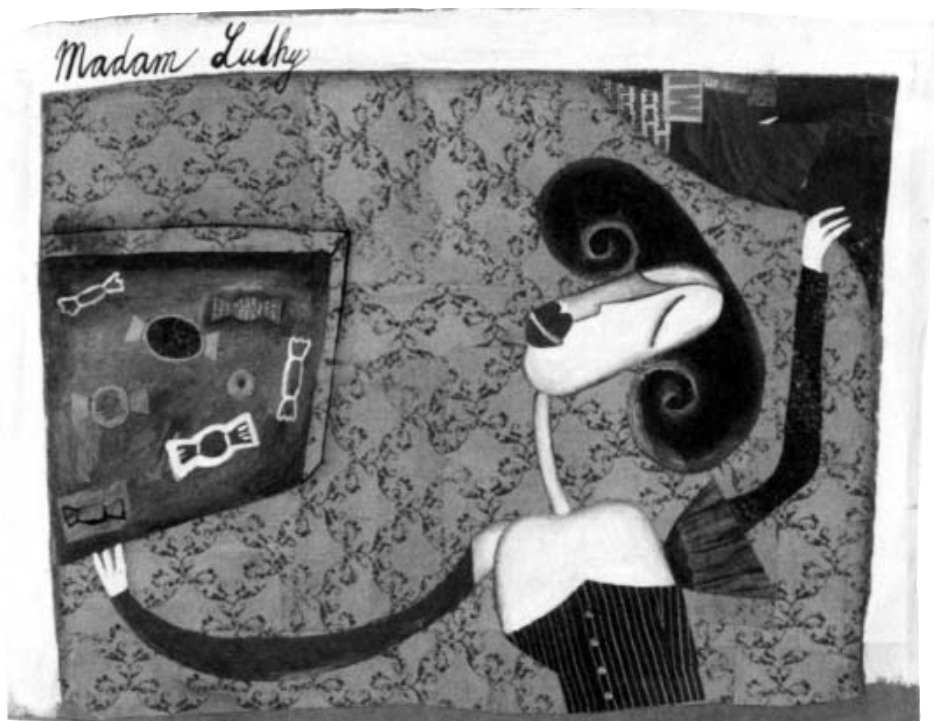
■ Podobný úspech ako s Ohňostrojom pre deduška si zaznamenala aj s knihou Tomáša Janovica Drevený tato (Marenčin PT, 2007). Aj táto kniha získala Cenu BIBIANY v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska. Tebe jednoducho vyhovujú veselé, vtipné, tak trochu uletené texty, ktoré korešpondujú s твоjím zmyslom pre inteligentný humor a narušanie starých skostnatených pravidiel. Cez svoje ilustrácie vedieš s deťmi neviditeľný dialóg, akoby si ešte stále dovidela do ich krajiny... Čo myslíš, v čom sú dnešné deti iné, a sú vôbec iné, ako to ustavične omieľajú médiá, väčšinou v tom negatívnejšom zmysle?

Lubka, dávaš mi ťažké otázky, neviem zhodnotiť, aké sú dnešné deti, myslím, že sú vyspelejšie, majú viac problémov, ako sme mali my. Knižky ich veľmi nezaujímajú. Rodičia ich nevedú k čítaniu. Myslím, že kniha je dnes to posledné, čo niekoho zaujíma. To platí vo všeobecnosti a u nás na dedine. Nájdú sa samozrejme aj výnimky. Inak by to vydavatelia už zabalili.

■ Tvoje vzácne porozumenie s autorom som vybadala aj v knihe Tracyho tiger (Artforum 2009). Ja jednoducho verím na dialóg spriaznených duší bez ohľadu na to, koľko rokov medzi nimi leží. Jednou z tých „tvojich duší“ je asi aj Saroyan. Zaujal ťa ako autor už niekedy predtým, alebo až teraz je to tvoje osudové stretnutie? Takého tigra, ako mal Tracy, má asi každý z nás. Niektorí o ňom tuší, niektorí o ňom vie, a niektorí s ním naozaj žije. Myslím, že ty si človek, ktorý svojho tigra vodí stále so sebou... raz ho možno nosíš vo vrecku ako mačiatko, raz na pleci ako magického kocúra, inokedy pri tebe ticho našlapuje ako krásna neohrozená šelma bez obojka a bez



MARTINA MATLOVIČOVÁ-KRÁLOVÁ / William Saroyan: Tracyho tiger





MARTINA MATLOVIČOVÁ-KRÁLOVÁ / William Saroyan: Tracyho tiger



reťaze. A ty vieš, že neutečie, lebo je zrastený s tvojím vlastným tieňom. Ako sa ti robilo na knižke, ktorá ti priniesla zatiaľ najväčší profesionálny úspech?

**So Saroyanom som sa stretla už na strednej škole pri poviedkových knihách. Už vtedy mi bolo jeho vide-
nie blízke, aj keď Tigra som si naplno vychutnala až teraz, keďže na symbo-
ly musí človek trochu dospieť, a ja som
v oneskorenom vývine.**

Na knižke sa mi robilo rôzne: tvorba ako sa patrí, pocity eufórie a pocity vlastnej úbohosti boli kamoši. Na jednej strane ma ten text veľmi lákal, na druhej som si nebola istá, či mu dokážem poskytnúť dostatok imaginácie. Mala som pred Saroyanom veľký rešpekt. Musíte ísť ruka v ruke s textom, ale zároveň svojou cestou, svojimi výtvarnými prostriedkami. Tracyho tiger je navonok naratívne rozprávanie, ale po pár stranách zistíš, že je to sen, imaginácia, symbol. Tiger totiž neexistuje v hmotnej podobe. A musíš ho nejako stvárniť. Pre inšpiráciu som si pozrela na internete pár obálok zahraničných prekladov. Na jednej je fotografia reálneho tigra! Tak to je „prúser jak delo“.

■ Tento rok si ilustrovala aj knižku Jána Navrátila Čauko, Bengoši. Je to knižka o akýchsi dvojníkoch alebo duchovných predobrazoch vecí okolo nás, ale aj o deťoch, ktoré potrebujú kamarátov a svojich rodičov. O to viac, ak žijú iba s jedným z nich. Postavičky, zvieratká aj veci na tvojich obrázkoch sú veselé a uvoľnené, jednoducho také, akým by mal byť aj život okolo nás. Faktom je, že polovica dnešných detí žije iba s jedným z rodičov, a to naozaj nie je veselé. Ty si v tejto knižke objaviteľkou jasnejších a svetlejších pohľadov na život. Si dôkazom, že dobré veci

okolo nás sa dajú vytvárať aj v dobe, v ktorej žijeme, že jednoducho záleží aj na našej vlastnej projekcii.

Lubka, ďakujem, ty vidíš tuším moje ilustrácie v teplejších odtieňoch než ja. Neviem, čo vyžarujú ilustrácie k Bengošom, to nech posúdia decká, chcela som vyskúšať trochu inú techniku so špachtľou. Príbeh je zo súčasnosti a pre väčšie deti, čiže popisnosť by nebola na mieste, myslím že tá technika je adekvátne. Čo sa týka príbehu, aj sa trochu hanbím, lebo až neprofesionálne som sa s ním zžila a aj si trochu poplakala, pretože veľmi dobre viem, aké to je žiť len s jedným rodičom...

■ Narodila si sa v Bratislave, prežila si v nej podstatnú časť doterajšieho života. Teraz žiješ na dedine. V Doľanoch si našla svoje miesto pre spoločný život s manželom Vladom Králom a svojimi mačacími tigrami. Čo ťa priviedlo do týchto končín a čo ti vnáša do duše tento spôsob života?

Máme pokoj od mesta a neurózy, ktorú mestský život prináša. Bývanie ľudí nad sebou v panelákoch je absurdné. Hlučné, preplnené ulice, ďakujem neprosím. Život na vidieku je prirodzenejší a harmonickejší (len musíme vyhodíť ten nechutný prístroj, čo nám svokra pred polrokom dotiahla do chalupy, zvaný televízor), negatívne pocity si z hlavy vyfúkaš fyzickou prácou, ktorej okolo domu nikdy nie je málo. Cítim sa tu lepšie ako v meste, aj keď si kladiem otázku, kam vlastne patrí, lebo nie som ani typický dedinčan, prekáža mi dedinská nekultúrnosť, aj keď sú to veľmi milí a otvorení ľudia, nemáme spoločné kultúrne problémy, ale nájdu sa aj iné témy na rozhovor. Samozrejme, občas ma prepadne otázka, či sme zbabelo neutiekli.

mišo ferko



Život ako prázdniny

Zbigniew Nienacki

alias pán Tragáček

Zbigniew Nienacki, vlastným menom Zbigniew Tomasz Nowicki, sa narodil 1. januára 1929 v Lodži, zomrel 23. septembra 1994 v Moragu. Otec bol úradník, matka učiteľka. Rané detstvo strávil v intelektuálne pomerne priaznivom prostredí, uprostred druhého najväčšieho z priemyselných poľských miest.

Lodž vrie ruchom a veľkými sociálnymi rozpormi, je miestom častých štrajkov a robotníckych nepokojov a centrom textilného, no i ťažkého priemyslu. Za čias Nienackého detstva Lodž prežíva pozvoľný úpadok. Pronárodne ladená vláda medzivojnového nezávislého Poľska nemá záujem podporovať mesto, v ktorom vyše 30 percent obyvateľov tvoria Židia. A hoci je mesto ľudnatejšie než Krakov, Poznaň či Wrocław, v roku 1939 nemá žiadnu vysokú školu a veľmi málo významnej-

ších kultúrnych zariadení. Jednoducho povedané, je to poľský Bronx.

Roku 1939 vypukne druhá svetová vojna, Lodž obsadia nemecké vojská. Rodina Nienackých je – ako mnoho iných poľských rodín – odvečená „na roboty“.

Nienackovci sa dostávajú do osady Slupia, kde sú nasadení v poľnohospodárskych prácach. Fyzickej likvidácii, hladu i brutálnemu zaobchádzaniu sa vyhnú za cenu namáhavej fyzickej práce. Po návrate šestnásťročný mladík začína dychtivo študovať. Roku 1946 debutuje. V týždenníku Priateľ na pokračovanie uverejní román pre mládež pod názvom *Spoločenstvo hľadačov pokladov*. V dobovom ovzduší nadšene prijíma ideály socializmu. Po maturite roku 1948 začína študovať na novootvorenej Vysokej škole kinematografie v Lodži. O rok neskôr získava štipendium na štúdium scenáristiky v Moskve. Roku 1950 sa zo ZSSR vracia poznačený bilagom antistalinistu. Dodnes presne nevieme, čím si mladý Nienacki toto označenie vyslúžil, v každom prípade, okamžite je poza-

stavené vydanie jeho ďalšieho románu s názvom Chlapci. Otca vyhodí z práce, jemu samému je znemožnené ďalšie štúdium. Až po čase získava zamestnanie ako redaktor Hlasu robotníka. Roku 1952 sa žení, roku 1953 má prvého a jediného syna Mariusza. Naďalej pracuje ako redaktor, z Hlasu robotníka prechádza do periodika Ohlasy, kde má na starosti reportáže, neskôr filmovú rubriku, napokon (k tejto skutočnosti sa ešte vrátime) zakotví pri rubrike venovanej ženám.

Roku 1957 pod názvom *Pán Tragáček a relikviár* vydáva prvú knižku svojho povestného cyklu venovaného mládeži. Začiatkom 60. rokov sa Nienackého publikačná činnosť zintenzívňuje. V tvorbe pre dospelých sa venuje predovšetkým románom na pomedzí kriminálky a reportážnych próz, v oblasti prózy pre mládež pokračuje v spomenutom cykle. Roku 1964 opúšťa manželku a syna. Prestahuje sa do mestečka Jerzwald pri Mazúrskech jazerách, kde žije s Alicjou Janeczek a vytvorí väčšinu románov svojho najpopulárnejšieho seriálu. Popri nich napísal aj trojdielny historický román *Dagome iudex*, ktorého dej sa odohráva pred vznikom poľského štátu. Hrdinom je fiktívny, mocou posadnutý vládca Dago, ktorý prežíva mnoho dobrodružstiev. Nienacki sa knihou pokúsil priblížiť atmosfére klasického historického románu *Stará povesť Jozefa Ignacyho Kraszewského*, možno nevedome sa však zároveň stal jedným z prvých autorov modernej poľskej fantasy. V románoch *Raz za rok v Skirolavkách* a *Veľký les* kombinuje špionážno-kriminálnu zápletku s prvkami erotizujúcej prózy. Po náhlej autorovej smrti (zlyhanie srdca) sa dedičstvo i autorské práva stali predme-

tom spleťtého sporu Alicje Janeczek a Heleny Nowickej.

Vráťme sa však k Nienackému ako autorovi prózy pre mládež. Pôvodný cyklus o pánu Tragáčikovi má pätnásť častí, prvá vyšla roku 1957, posledná roku 1985, šestnásty príbeh dokončil a po Nienackého smrti vydal Jerzy Ignaciuk. Päť z príbehov bolo sfilmovaných, k trom z filmových adaptácií napísal scenár sám autor. Veľká obľuba postavy si vyžiadala ďalšie pokračovania. V súčasnosti existuje vyše sto próz s týmto hrdinom. 27 príbehov napísal poľský žurnalista Sebastian Merzyński pod pseudonymom Sebastian Miernicki, 19 populárny autor fantasy literatúry Andrzej Pilipiuk pod pseudonymom Tomasz Olszakowski. Je viac než zrejmé, že cyklus o pánu Tragáčikovi je fenoménom stojacim presne na hranici literatúry pre mládež a populárnej literatúry.

Dôvody sa pokúsím vysvetliť v ďalšom, najprv si však predstavme hrdinu.

Pán Tragáček je plavovlasý, nie príliš fyzicky disponovaný muž v okuliarmi. Pôsobí najskôr ako reportér, ne-



skôr ako kunsthistorik. Jeho záľubou je riešenie záhad stratených historických pamiatok. Neskôr sa stáva zamestnancom špeciálneho oddelenia ministerstva kultúry a umenia.

Hneď v úvode poznamenám, že typologicky je postava pána Tragáčika priamym protikladom hrdinov-úderníkov budovateľských próz. Nienacki ňou nenačrtáva len opozíciu neintelektuálne – intelektuálne, ale aj protiklad práca – oddych. Väčšinu prípadov rieši pán Tragáčik akoby mimochodom, počas ciest a potuliek starými pamiatkami a prírodou. Značná časť románov sa odohráva v čase prázdnin. Prvé časti cyklu sú koncipované ako kombinácia chlapčenského prázdninového románu foglarovského typu s detektívnou zápletkou a historickými kulismi.

Pozrime sa teraz podrobnejšie na jednotlivé zložky celku.

HISTORICKÉ KULISY

Príbehy pána Tragáčika sú umiestnené do kontextu poľských i svetových dejín. Hrdina hľadá poklad templárov v zámku na Malborku, rieši tajomstvo katedrály vo Fromborku; v časti nazvanej pán Tragáčik a Fantomas nás pátranie zavedie do zámkov na Loire; knižka *Pán Tragáčik a tajomstvo tajomstiev* zasa poskytne poľským čitateľom pohľad na gotickú a barokovú Prahu. Riešenie záhady nie je len príležitosťou, ale priamo vyžaduje znalosti množstva historických poznatkov.

Nienackého romány obsahujú popri dejovej línii množstvo sviežo a pútavo vyzroprávaných pasáží o panovníkoch a histórii jednotlivých lokalít. Nienacki má neomylný cit pre popularizáciu histórie. Vie byť stručný a jednoduchý,

nikdy však nie primitívny a nepresný. Na fakty i teórie uvedené v jeho knižkách sa čitateľ môže spoľahnúť; je natoľko zručný a citlivý narátor, že – na príklad na rozdiel od Dana Browna – nepotrebuje kvôli napínavému príbehu prekrúcať historické pozadie.

DETEKTÍVNA ZÁPLETKA

Pán Tragáčik ako typ detektíva je nerozlučne spätý so svojím autom (i keď v prvých príbehoch cyklu sa čudesný dopravný prostriedok nevyskytuje). Bizarné vozidlo pripomína kríženca člna so šijacím strojom. Tragáčik ho zdedil od strýka Gromilla, čudáckeho vynálezcu, ktorý pod nevábnu karosériu vmontoval motor pretekárskeho ferrari. K motoru prišiel vcelku prozaickým dôvodom – vzal ho z havarovaného auta talianskych turistov. Celok vylepšil viacerými „drobnými“ vynálezmi. Auto strýka Gromilla je napríklad obojživelné. V dôsledku spomenutých vlastností hrá v príbehoch často rolu deus ex machina (či presnejšie – machina est deus). Hlavný hrdina sa nečakane rýchlym spôsobom presunie – a získa poklad či historickú pamiatku. Vozidlo funguje ako náhrada sedemmílových čižiem alebo lietajúceho koberca.

Nienacki pri vytváraní motívu auta dôvtipne skombinoval inšpiráciu populárnym Jamesom Bondom a folklórne motívy Popolvára a Hlúpeho Jana. Inšpiráciu motívmi dobovej populárnej literatúry nachádzame aj v iných motívoch (Fantomas v knižke *Pán Tragáčik a Fantomas*, časté sú odvolávky na v Poľsku veľmi populárnu postavu pomerne verne poňatého poľského Jamesa Bonda, kapitána Klossa, ústred-

nú postavu dobového televízneho seriálu, knižiek, no predovšetkým komiksu Andrzeja Szypulského a Zbigniewa Safjana alias Andrzeja Zbycha).

PRÁZDNINOVÝ ROMÁN

V prvých príbehoch cyklu sú nevyhnutnou súčasťou románov postavy detských pomocníkov, predovšetkým trojice harcerov (poľská obdoba pionierov) Sokolie oko, Viliam Telí a Veverička. Prípadná inšpirácia dnes známym cyklom o Troch pátračoch možná nie je, pretože Nienackého romány vznikajú v podstate paralelne (prvý príbeh Róberta Arthura na Slovensku známy pod názvom Tajomstvo strašidelného zámku vyšiel v angličtine roku 1964), poľský autor musel ísť hlbšie, zrejme k Erichovi Kästnerovi a jeho geniálnej próze Emil a detektívi (1928).

Hra chlapcov-harcerov má viac vrstiev a rozmerov. Nie sú len detektívmi-pátračmi, ale i (čo naznačujú už mená) Indiánmi. Pán Tragáčik ochotne do hry vstupuje, ako Sivá sova sa stáva jej priamym účastníkom. Situácia sa stáva zaujímavou v ďalších zväzkoch cyklu, ktorý je naďalej určený mládeži, ale detskí protagonisti sa z neho vytrácajú. Princíp hry zostáva zachovaný, atmosféra prázdnin a dovoleníek tiež. Hrajú sa dospelí. Pán Tragáčik ako Sivá sova sa vo viacerých z románov stretáva s Winnetuom a Veľkým bobrom, postavami, ktoré svoju identitu skrývajú pod hravé masky.

Nezabúdajme, že sme na dovolenke. Cyklus sa odvíja buď v turistických centrách plných historických pamiatok (Praha, zámky na Loire), alebo – v prevažnej väčšine častí – v oblas-

ti Mazúrskeho jazier, na západnom okraji ktorých leží i Nienackého sídlo, už spomenutý Jerzwałd.

Mazúrske jazerá sú súčasťou bývalého východného Pruska, v rámci hraníc Poľskej republiky sa ocitli po roku 1945 po hromadnom odsune nemeckého obyvateľstva. Močaristý jazerný kraj nebol zďaleka tak rýchlo osídlený ako západné Sliezske. Dlhý čas bol rajom romantikov a milovníkov prírody, od polovice 60. rokov začína lákať turistov. V každom prípade samotný výraz Mazúrske jazerá v ušiach dobových poľských čitateľov navodil konotácie typu oddych, dovolenka, zábava, príroda, ale aj tajomstvo.

Je nesporným faktom, že popri rýchlom odsune nemeckých osadníkov z oblasti sa mnoho vecí stratilo. A ešte viac hľadalo. Krajom blúdili i reálni „pokladokopi“, ktorí si takto spetrovali dovolenku sledením po opustených usadlostiach. Inými slovami, aj oni sa hrali.

Hra Nienackého tragáčikovského cyklu má dve základné podoby.

NÁVRAT DO DETSTVA

Živelná chuť pána Tragáčika hrať sa a hrať môže mať korene aj v prvých biografiách autora. V úvode som spomínal udalosti druhej svetovej vojny. Nowicki, budúci Nienacki, ju strávil „na robotách“ na statku. Samozrejme, v porovnaní s koncentračnými či vyhladzovacími táborami nič strašné. Lenže otupné. A rovnako zničujúce pre možný zážitok z detstva, rovnako protikladné princípu hravosti, ktorý je tomuto veku vlastný.

Nienacki pracoval na poli počas vojny vo veku 10 až 16 rokov, čiže v období, keď sa ako mestské dieťa z úrad-

níckej rodiny mohol v úzkych uličkách Lodže hrať s kamarátmi na Indiánov. Ako dieťa z roľníckej rodiny by bol robil rovnako tvrdo aj bez vojnových podmienok. Ibaže Nienacki nepochádzal z roľníckej rodiny. Nanútenú prácu nepokladal za eticky kladnú hodnotu, ale za krivdu. Možno tým horšiu, že sa z nej nikomu nemohol „vyžalovať“. Veď sa mu počas vojny nestalo nič.

Hra na detstvo v románoch o pánu Tragáčikovi je čiastočnou kompenzáciou, istým druhom „komplexu Petra Pana“ (nechuť dospieť a prevziať zodpovednosť za všetky životné situácie a roly). Nie je nemožné, že, ako v ďalšom ukážeme, zasiahla i priamo do autorovho života.

KARNEVAL MASIEK

Položme si ešte raz otázku: Kto je vlastne pán Tragáčik? V deji románu býva oslovovaný ako Tomasz, občas pán Tomasz. Z kontextu nie vždy býva jasné, či ide o meno alebo priezvisko. V každom prípade, vlastné meno Zbigniewa Nienackeho znie – Zbigniew Tomasz Nowicki. Všetky príbehy sú vyrozprávané v prvej osobe jednotného čísla. Obráťme sa teraz opačným smerom. Nowicki sa mení na Nienackého. Nomen omen, hra je hra. Meno Nowicki evokuje pokrok a napredovanie; Nienacki má v priezvisku nenápadne zakódovaný zápor. Za maskou sa skrýva odchod od rodiny i pravidelnej práce, náhrada prostredia veľkého mesta výletným centrom, v ktorom sa môžete na dovolenku hrať po celý rok spolu s inými, pričom vaše hry môžu mať rôzny zmysel i význam. Meno je maska, maska odstup.

Po ústupe detských hrdinov na ich

miesto v štruktúre tragáčikovských textov nastupujú ženy. Objavuje sa hra slov v kultivovanom dialógu jemnej kurtoázie, nesenej pomedzi mean-dre pasáží o histórii. V neskorších častiach cyklu Nienacki dokáže túto hru vybrúsiť takmer do dokonalosti.

Literárne a textové skúsenosti v danej oblasti zrejme Nienacki získal ako redaktor rubriky venovanej ženám v už spomenutom periodiku Ohlasy. Ženy sa potom v cykle pána Tragáčika objavujú v troch základných podobách:

1. Veselé, zhovorčivé, priateľské kamarátky, spoločničky pri odhaľovaní záhad. V tejto role sa občas objaví i nedospelé dievčatá (Yvonne v románe pán Tragáčik a Fantomas).

2. Epizodické komické postavy väčšinou starších, osamelých žien (polyglotka slečna Florentyna v časti pán Tragáčik a človek z UFO; teta Evelína vo zväzku Pán Tragáčik a Fantomas).

3. Napokon ženy osudové; tajomné, vábivé, vzrušujúce i trochu nebezpečné. V tejto pozícii veľmi často vystupujú cudzinky – Dánka Karen Petersenová v knihe *Pán Tragáčik a templári*, Češka Marta Dohnalová v diele *Pán Tragáčik a Tajomstvo tajomstiev*, Holanďanka Terézia van Hagen (Pán Tragáčik a človek z UFO) či Greta Herbstová vo zväzku *Pán Tragáčik a Neviditeľní* (posledne zmienená je v podstate jedinou sympatickou postavou nemeckého pôvodu v Nienackého románoch).

Ženy osudové vníma rozprávač napoly ako objekty, napoly ako subjekty. Vzťah zostáva zásadne v nezáväznej polohe – pán Tragáčik je starý mládenec, má malú garsónku, nechce sa na nikoho viazať. Všimnime si: v žiadnom z románov sa do centra pozornosti nedostane žena vydatá. Defmi-

tívnosť nie je hre vlastná. Realita je odsunutá do úzadia. Alebo ako uvádzajú samotné postavy:

„Obdivujem krásu. Nevieť nič o povahe Anny Orzelskej, a predsa bola predmetom môjho nadšenia.“

„Pre vás charakter nie je dôležitý? Krása je pominuteľná, milý pane.“

„Aj charakter podlieha zmenám. Poznal som osoby, o ktorých sa hovorilo, že v mladosti boli veľmi milé. Ale v staršom veku sa s nimi nedalo vydržať. Napokon, pominula sa krása Anny alebo Venuše?“

„Vám ako múzejníkovi iste stačí portrét peknej dámy. Možno práve preto ste doteraz slobodný.“

(Pán Tragáčik a Winnetou, Bratislava, Ikar 2008, s. 178, preklad Peter Čačko).

Z úzko morálneho hľadiska môžeme potom samozrejme Nienackému vyčítať útek pred realitou (v roku 1967 autor odchodom do Jerzwaldu v podstate vyhlásil doživotné prázdniny) a nadvádzanie mládeže k nezodpovednosti

(vo vzťahu a živote). Nemali by sme však zabúdať na hru ako priestor tvorivosti a sen. O odvážnych mužoch, schopných činov a pekných ženách hodných dvorenia. Neslobodno tiež zabúdať na fakt, že jemnosť Nienackého hier je omnoho väčšmi kultivovaná než rafinovaná a veľmi osviežujúcim spôsobom protikladná dobovému i súčasnému „skratovému“ mantinelizmu počínov vo vzťahoch. V príbehoch s pánom Tragáčikom sa nezabíja, nenadáva, hrdinovia sa nebijú – ba dokonca ani nepijú. Sám hlavný protagonista je takmer abstinent (a vynikajúci šofér), ktorého jedinou vášňou sú kvalitné cigarety. Je nesporné, že Nienacki vo svojom cykle ponúka namiesto problematizujúcej reality svet uvoľnenej hry; rozhodne to však robí spôsobom, ktorý je hoden pozornosti každého kultúrneho a zvedavého čitateľa.

Pôvodná, Nienackým vytvorená séria o pánu Tragáčikovi bola preložená do češtiny a v kompletnej podobe Petrom Čačkom i do slovenského jazyka.

Na počtu Pavla Štefánika

Pri 85. narodeninách Pavla Štefánika Jan Turan, jeho priateľ i rodak, publikoval v Bibiane esej Žlnie trilky pre básnika. Zložil v nej hold človeku, ktorý celý svoj život spojil s detskou literárnou kultúrou a ktorý aj vo svojom vysokom veku ju naďalej zmnožoval. Dnes básnik Pavol Štefánik, najstarší žijúci slovenský spisovateľ pre deti, autor štrnástich básnických a dvoch prozaických knížiek, sa dožíva deväťdesiatich rokov. Dožíva sa ich v spoločenskej tichosti, mimo bzučania kamier a fotobleskov, bez oficiálnych pôct a uznaní. Som presvedčený, že ani jedno, ani druhé tomuto slušnému a tolerantnému človeku, ktorý desaťročia nielen svojimi knižkami, ale aj mnohoročnou redaktorskou aktivitou skultúrňoval svojich malých čitateľov, nechýba. Vlastne je to tak dobre. V tichu, ktoré ho obklopuje, aspoň lepšie vníma trilky žln svojho dávneho južanského detstva.

Ondrej Sliacky

CENA L'UDOVÍTA FULLU 2009

*Fond výtvarných
umení, Slovenská
sekcia IBBY, BIBIANA,
medzinárodný
dom umenia pre
deti, udelili CENU
L'UDOVÍTA FULLU
za rok 2009 akad.
maliarovi MILOŠOVI
KOPTÁKOVI
za dekoratívne
štylizované ilustrácie
expresívneho výrazu
v knihách pre deti.*



*Peter Tvrdoň, riaditeľ BIBIANY, a Lubica Kepštová,
viceprezidentka Slovenskej sekcie IBBY, odovzdávajú
Cenu L'udovíta Fullu Milošovi Koptákovi*

Sám sebou v kontinuite

Zažil som viaceré generačné výmeny tvorcov ilustrovanej knihy pre deti a mládež: záver pôsobenia zakladateľského pokolenia Benka – Vodrážka – Fulla, ako aj vrchol v tvorbe Vincenta Hložníka. Potom nástup žiakov jeho ilustrátorskej školy, medzi nimi Brunovského a Kállaya.

Som povďačný, že ešte mám možnosť zaznamenať nástup súčasného pokolenia ilustrátorov. A to hneď taký

autentický tvarovým i umeleckým výrazom, aký reprezentuje aj akademický maliar Miloš Kopták (1969).

Čím sa tento autor už stihol zapísať do povedomia priaznivcov kníh pre deti a mládež? Najlepšie nám o tom povedia jeho práce v chronologickom výbere.

V knihe Petra Ševčoviča *Z kuchyne starého Prešporka* (2000) zladil v podstate úžitkový obsah textu s čiernobie-

lymi perokresbami a so solarizovanými reprodukciami dokumentárnych fotografií. V súčte všetkých výtvarných zložiek tak vzniklo zdanie starobylosti výrazu. Ak v čitateľovi knižka evokuje staré „zlaté časy“, tak sa edičný zámer určite vydaril.

V ďalšej knižke Petra Ševčoviča – opäť na rozhraní faktografie, histórie a umeleckej literatúry – *Z kuchyne prešporských vodníkov* (2003) dominuje expresivita výrazu v typoch i prostredí. Osobitné čaro tu má kombinácia konkrétnych lokalít vzťahujúcich sa k starej Bratislave s imaginatívnym svetom rozprávky. Kde sú tie časy, keď pobrežie Dunaja lemovali osamelí rybári s obrovskými sieťami na prútených rámoch, trpezlivo čakajúci, kým sa nad sieťou neobjaví ryba a neskazí robotu dajaký vodný mužík, o ktorého existencii žiaden poctivý rybár z Vydrice nepochyboval. Tieto zabudnuté časy vynáša na svetlo, i keď v rozprávkovej polohe, dvojica Ševčovič – Kopták.

Väčší priestor získal ilustrátor v ďalšej, hoci oveľa menšej knižke Petra Ševčoviča *Adam a Šišibub* (2001). Čiernobiele perokresby sú šité na mieru formátu knihy, ale aj na mieru literárnej predlohy modernej rozprávky.

Po relatívne krátkom období perovkovej ilustrácie v zmysle sprievodných obrázkov úzko nadviazaných na obsah literárnej predlohy prichádzajú práce s dominujúcou dekoratívnou štylizáciou výtvarného výrazu. Už prvá z nich – respektíve jej frontispice – naznačuje Koptákov posun. Je to knižka Kataríny Petkaničovej *Hody s upírom* (2003). Kombinácia fantazijného a vecného motívu anticipuje prejav ilustrátora z nastávajúcich období, ktoré mu priniesli niekoľko veľmi podnetných tvorivých príležitostí.

Nasledovali diela, ktorých ilustrácie sú súčasťou tak do knihy, ako aj do pasparty. Napríklad *Kysucké povesti* Jána Podmanického (2002). Ilustrátor tu uplatňuje zmysel pre dekoratívnu monumentalizáciu námetu, čím vytvára kontinuitu s najlepšimi tradíciami slovenskej výtvarnej moderny. Zároveň v expresívnej skratke motívov celostranových kompozícií vytvára symboliku kraja a postáv príbehu. Posúva literárny obsah knihy z epickej polohy do polohy básnivej imaginácie.

S vyhraneným výtvarným citom pre výraz starobylosti – avšak v modernom kresliarskom háve – Miloš Kopták ilustroval *Spišské povesti* Antona Mareca (2004). Jeho dekoratívne štylizovaný prejav zahŕňa romantiku rozprávkových objektov i čistú kultivovanú kompozíciu foriem a tvarov, artefaktov a lokalít – na rozhraní reálneho a fantazijného.

A napokon spomeňme knihu Jána Uličianskeho *Kocúr na kolieskových korčuliach* (2007). Aj toto dielko svedčí o kontinuite, ale aj o kulminácii doterajšej tvorby ilustrátora. Spontánne si môžeme pripomenúť najlepšie obdobie slovenskej ilustračnej tvorby 60. rokov s kultivovanými prejavmi Viery Gergeľovej (*Puf a Muf*), Viery Bombovej (*Šudy Katarínka*), Jána Lebiša (*La Fontainove Bájky*) atď. Ale netreba kontinuitu preceniť, Miloš Kopták je predovšetkým sám sebou. A skutočnosť, že je sám sebou v kontinuite závažných fáz vývinu slovenskej knižnej ilustrácie, posúva jeho výtvarný prejav do mimoriadne originálnej polohy. Teraz už len môžeme očakávať, že svoj ilustrátorský prejav plný výtvarnej invencie ešte zveľadí na prospech našej krásnej detskej knihy.

MARIAN VESELÝ

TROJRUŽA 2009

pre dedinka



Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2009 Petrovi Holkovi za umelecky presvedčivý prienik do autentického sveta, problémov a pocitov niekoľkých generačných vrstiev slovenských detí a mladých ľudí.

Laureát Trojruže 2009 Peter Holka

Ak by sme dnes boli na nejakom pojednávaní a ja by som mal svedčiť v prospech Petra Holku, vôbec by som sa nedivil, keby som bol z tohto pojednávania vylúčený pre osobnú zaujatosť. Bola by to totiž skutočná pravda. Nie že by som bol s Petrom Holkom v nejakom blízkom rodinnom vzťahu, to nie, no nikdy som sa netajil, že ho obdivu-

jem. Že v ňom totiž obdivujem autora, možno až nekriticky, ktorý síce ne napísal pre mladých čitateľov veľa, ale to, čo vytvoril, patrí k tomu najlepšiemu, čo moderná slovenská literatúra pre deti a mládež má. Jej spoločenská próza rozhodne. Našťastie pojednávanie vo veci Petra Holku sa nekoná. Koná sa laudatio Petra Holku. A ako je známe, laudatio stojí práve na obdive. Takže všetko je, ako má byť, môžeme pokračovať.

Na začiatku môjho obdivu bol rok 1985. Vtedy počas jednej z mojich návštev u rodičov doviedol k nám brat, šofér v krajskom denníku Smer, jedného z tých, ktorých rozvážal hore-dolu po stredoslovenskom kraji, že mladý muž čosi napísal pre deti, a keďže nevie, či to za niečo stojí, bol by rád, keby som si to prečítal. Nepotešil som sa, dokonca som sa na brata namrzol, pretože s autormi, čo čosi napísali a nevedeli čo, som bohvieaké radostné skúsenosti a už vôbec nie radostné zážitky nemal. Najmä nie, keď som potom musel im samotným tieto zážitky vysvetľovať. Ale čo neurobíte pre mladšieho brata, najmä ak ten brat, šofér, vám pošepne, že môžete byť pokojný, on za svojho kamaráta ručí, pretože ak sa niečo v Smere dá čítať, tak sú to jeho reportáže. Zhovievavo som prikývol, rukopis som strčil do tašky a po pár dňoch som naň zabudol. Spomenul som si naň až jeden neskorý bratislavský večer, keď som dočítal akúsi knižku, prečítal noviny, a stále to nestačilo, aby som zaspal. Otvoril som fascikel v nádeji, že tentoraz už k tomu konečne príde a – bolo po spánku. Príbeh dedinka, starého otca, a jeho malého vnuka, ktorý je uňho na letných prázdninách, som začal čítať s ceruzkou v ruke, presne tak, ako lektori dodnes čítajú, skalopevne presvedčený, že skúsenosť získaná z lektorovania desiatok začiatočníckych rukopisov ma nesklame a po dvoch-troch stránkach budem presne vedieť, čo je aj na tých ostatných. Lenže moja skúsenosť s mladými začínajúcimi autormi tentoraz totálne zlyhala. Dokonca hneď po tých dvoch-troch stránkach. Odtiaľ som totiž rukopis prestal sledovať ako posudzovateľ a začal som ho vnímať ako čitateľ. Musel som ho tak vnímať, lebo

to, čo som čítal, bola báseň, hymnus na dvoch ľudí, vnúčika a starého otca, ktorí navzájom vytvárajú, či lepšie povedané, žijú to, čo nazývame kontinuitou života. Udivilo ma, že v tejto kontinuite je všetko: dobro i zlo, láska i smrť, múdrosť i prostota, porozumenie i odpor, slzy i smiech, jasné i temné stránky ľudskej existencie, no čo ma fascinovalo najviac, bola nevýslovná neha, s akou dedinko zakladá vo svojom vnúčikovi budúcu úrodu ľudskosti. Vtedy som si po prvý raz vo svojom živote s ľútosťou uvedomil, o čo všetko som ako chlapec prišiel, keď som vyrastal bez starého otca. Zároveň som si však uvedomil aj to, že som dočítal rukopis, ktorý je generačnou obmenou Maroška, Zbojníckej mladosti i Šikulových Prázdnin so strýcom Rafaelom. Dočítal som majstersťúk, za aký kedysi tovariši vstupovali do cechu majstrov. A neuvedomil som si to len ja. O dve desiatky rokov Zuzana Stanislavová napíše, že Holkovu prvotinu Leto na furmanskom koni kritika prijala ako jedno z najlepších diel realistickej autobiografickej prózy. Obdivuhodné pritom je, že nasledujúcimi knihami, najmä dvomi z nich, Prekážkar v džínsach a Normálny cvok, Holka potvrdil, že nešlo o náhodu, o erupciu, ktorá je začiatkom i koncom nejedného mladého talentu. Boli to opäť diela fascinujúce, a to i napriek tomu, že bol v nich už iný čas a iní ľudia, dospelí i dospievajúci, než v jeho debute. V tejto súvislosti treba podotknúť, že ich autor už tiež nebol tým, čím bol v ten podlavický večer roku 1985, keď sa uchádzal o názor. Tentoraz už názor mal, a nie hocikaký, získaný z rýchlika, ale z dôverného poznania tých, o ktorých a pre ktorých chcel písať. Ak literatúra, hovorí o dobré dešatročie skôr, než s rozpakmi zisťuje-

me, že si mládež niečo také ako je beletria, neprosí, ak literatúra nemá svojich mladých čitateľov, hovorí Holka, je to podľa neho preto, že mladí čitatelia nemajú svoju literatúru. Holka nie je teoretik, nezatažuje sa tým, aby svoj názor doložil odbornými argumentmi. Namiesto nich predloží knižku, ktorá je skonkrétnením toho, čoho sa dožaduje. V nej i v nasledujúcej, ktorá je šokom pre útlacitných dospelých, no mladí muži a slečny si ju trhajú z rúk, pokračuje v tom, čo robila jeho obľúbená učiteľka, autorka Brata mlčanlivého Vlka i Tuláka, a zároveň ju ako dobrý žiak prekonáva. Prekonáva ju svojou odvahou hovoriť o veciach, o ktorých sa dovtedajšia literatúra zdráhala hovoriť, a ak čosi naznačila, tak s rumencom na tvári. Holka nie je prudérny, nemá žiadne zábrany písať o tom, o čom sa v slušnej spoločnosti nehovorí, nerobí to však preto, aby šokoval jedných a votrel sa do priazne druhých. Robí to preto, aby

veci ukázal také, aké sú. Lenže jeho cvoci, bytôstky na dne, nie sú sociologické prototypy svojich rovesníkov, sú to ľudské tvory, ktoré sa napriek všetkému dokážu zmôcť na ľudské, človečenské gesto. Musia sa vzmôcť, pretože semienko ľudskosti, ktoré kedysi dedinko zasial do svojho vnúčika, vydáva úrodu. To, čo čítame, nie je o smrti, je to o živote.

Chválou dvoch nateraz posledných Holkových kníh pre mládež by som mohol svoje laudatio ukončiť. Bolo by to vhodné i efektné. Nebolo by to však osobné. A tak sa mi žiada na záver povedať, že i keď oceňujem všetko, čo Peter Holka napísal, s jeho menom sa mi predsa len bude navždy vybavovať Leto na furmanskom koni. Pri čítaní tejto knihy som sa v jednu noc pred tými dvadsiatimi piatimi rokmi totiž na niekoľko hodín stal chlapcom, ktorý mal svojho dedinka.

ONDREJ SLIACKY

Čosi neuveriteľné

Karl Friedrich Hieronymus, slobodný pán z Muenchhausenu, zanechal po sebe útle „spomienky“, ktoré mu koncom 18. storočia vyšli v obľúbenom berlínskom časopise Vade Mecum fuer lustige Leute. Predstaviť súčasným deťom postavu legendárneho baróna Muenchhausena (alias baróna Prášila) v BIBIANE sa podľa námetu Pavla Uhra podujala dvojica mladých autorov Peter Palik (scenár) a Juraj Poliak (výtvarno-priestorové riešenie). Výstava zoznamuje malých divákov s umením, ktoré prekračuje hranice medzi svetom skutočným a svetom iluzívnym! Jedným z jej zámerov bolo využiť o. i. známe diela surrealizmu, kubizmu, futurizmu, či expresionizmu. Otvára ju barónova pamätná miestnosť, ktorou deti vstúpia do Brány fantázie. Tá ich postupne zavedie k Farebnému moru s veľrybou, na bojové pole s „musulmanmi“, do panoptika so zbierkami najpodivuhodnejších barónových trofejí, až sa napokon ocitnú na Mesiaci... Výstava ČOSI NEUVERITELNÉ (23. 7. 2009 – 14. 2. 2010) nechce byť len holdom výmyselníkovej odvahe, šikovnosti, ale predovšetkým ľudskej fantázii! (P. U.)

Ide sa ďalej

Rozhovor s jubilujúcim Milanom Ferkom



pripravil
Ondrej Sliacky

Nie je jedným z mnohých autorov, ktorí napĺňajú takmer päťstostranový Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Je výnimočný, pretože v čase utvárania modernejšej podoby literatúry pre deti a mládež prišiel s dielami, ktoré mali charakter vývinovej iniciatívy. Reč je a bude o Milanovi Ferkovi, ktorý sa v decembri dožil významného životného jubilea – osemdesiatich rokov.

■ Do akého sveta si sa to pred tými osemdesiatimi rokmi narodil? Aká bola tvoja rodina, rodičia, súrodenci? Aké bolo tvoje detstvo? Na staré kolenná sa človek údajne rád vracia do detských rokov, robíš to aj ty? Čo sa ti pri tých návratoch najviac vybavuje?

Do detstva sa nemusím vracieť, ja s ním žijem. Okrem toho je uložené v mojich knižkách, niekde rozptýlene, niekde sústredene. Napokon, z hlbiny zážitkov sa nedá vyradiť to, čo sa odohrávalo pod tým historickým oblúkom, ktorého oporné body označil ruský básnik Jevtušenko parabolou *rebrináky a rake-ty*. Svoje detstvo som prežil na dedine, plnej mátoch, strašidiel, bludičiek i boso-riek. Ešte aj moja babka, keď sa im zda-lo, že susedka ich trápi nočnou morou, tak si ju vymodelovali z handričiek, za tmy vyšli na dvor, pichali handráčika ih-lou a šepotali: „*Bodaj ca pichalo, bodaj ca klalo, bodaj ca naveky rozpáralo.*“ Otec, ktorý dospel počas vojny v Gru-zínsku, v klampiarskej dielni nášho veľ-

korovnianskeho podnikateľa, sa tomu, pravdaže, smial. Ale keď nám ochore-la sestrička a nebolo peňazí na dokto-ra, aj on mlčky súhlasil, aby babka pre-varili vodu z deviatich zelín, hádzali do nej žeravé uhľíky a odháňali blížiacu sa smrť. Lenže márne, a tak sme zostali len my štyria bratia a prešli blízko seba ce-lým životom.

■ A čo škola? Aká bola a ako si sa učil? V čom si bol dobrý a čo si ne-mal rád? A ako sa ti darilo na gymná-ziách? A prečo si sa po maturite vlast-ne rozhodol ísť práve na právo?

Okrem ľudovej bola u nás aj meš-tianska škola, lenže do nej bolo treba do-chádzať vyše dvoch kilometrov – od jari do jesene naboso, v zime v nejakej po-plátanej obuvi. Bola bieda, bola vojna, ale detstvo sa nikdy a za nijakých pod-mienok nevzdáva svojho priestoru fan-tázie a hier. Nebola lopta? Urobili sme si ju z odhodeneného širáka a machu a tú čudesnú guču sme opietli kúskami bi-

čov a švihiel. Neboli korčule? Tak sme si ich vymajstrovali z dreva alebo jednoducho bosí vybehli na potočnú kľáčku. Mnohé z toho, čo sme počuli v škole alebo vyčítali z kníh, sme premieňali na chlapčenské hry. A tak sme raz boli Indiáni a banditi a raz jánošíkovci a pandúri – vždy s vlastnoručne vyrobenými lukmi, šípmi, mečmi a bazovými puškami. Pravda, ja som mal po celú vojnu skrytú strýkovu ozajstnú poľovnícku pušku, no to je príbeh, ktorý rozprávam v románe Keby som mal pušku.

■ Z predchádzajúcich rozhovorov si nepamätám, že by si hovoril o svojich vysokoškolských rokoch. Keďže tento rozhovor budú čítať najmä poslucháči pedagogických fakúlt slovenských univerzít, skús nám, prosím, priblížiť atmosféru bratislavskej univerzity v čase, keď sa pracujúci ľud chopil svojej historickej šance a začal budovať šťastné zajtrajšky aj na vysokých školách. Mimochodom, prečo si sa rozhodol práve pre právo?

Pravdaže, prevrat v roku 1948 a obdobie, ktoré nasledovalo, sa dá ironizovať. Lenže fakty boli aj takéto. Školská reforma po skončení vojny znamenala okrem iného aj presun vyučovania latinčiny až od piatej triedy gymnázia. To nám, absolventom štvorročnej meštianky, otváralo možnosti ďalšieho štúdia. Pravda, po zložení diferenciálnej skúšky. Ja som ju urobil v Nitre a tam som aj vychodil kvintu – s takým výročným vysvedčením, aké so mal na meštianke – samé jednotky. Spoločenské zmeny i rodinné pomery si vyžadovali iné, bližšie pôsobisko, a tak som prestúpil do Žiliny. Otec bol ťažko chorý a ja som musel nielen cez prázdniny, ale po celý rok zastať všetky chlapecké roboty – kosenie lúk, obilia, pílenie a rúbanie dreva, opravu nástrojov, pletenie košov. A po-

tom tu boli ešte dievčatá, futbal, pasenie kráv, zbieranie jahôd a malín na predaj atď. Od šestnástich rokov som sa na štúdiách vydržiaval sám – aj ľúbostnými listami či slohovými písomkami na objednávku, ale aj prvými honorárkami za príspevky do novín a časopisov. Na právo som sa zapísal preto, lebo som si po maturite našiel v Bratislave zamestnanie a nie všetky prednášky boli povinné. Zato sa dosť krúžkarilo.

■ V твоjich životopisoch sa uvádza, že popri vysokoškolskom štúdiu na Právnickej fakulte Slovenskej univerzity si pracoval v ústredí Čs. zväzu mládeže a súčasne si bol redaktorom mládežníckeho denníka Smena. Ako sa s odstupom rokov dívaš na generáciu modrých košiel, najmä na tú, v ktorej si ty organizačne pracoval a ktorú si ospieval vo svojich prvých básnických knižkách *Zväzácka česť* a *Víťazná mladosť*.

Ešte pred redaktorčením v Sme ne som robil mesačník (repertoárový zborník) *Za radostnejší život*. Áno, nemali sme veľa peňazí, ale zato dosť nadšenia. Pre moju generáciu bolo príznačné, že sa jej energia nevybíjala na diskotékach, v lumpovačkách a mariškových pivniciach, ale na Trati mládeže, na Trati družby, na Priehrade mládeže, na stavbe internátu Mladá garda či švédskych domčekov pri Lafranconi atď. Všetci „hodnotiari“ zdôrazňujú pri tvorbe Milana Rúfusa jeho hĺbavosť, ducharinu a pesimizmus. Zabúdajú však, že začínal aj on s takými básňami politického dobového zamerania ako *Rakvy z Vietnamu*. A o Trati mládeže napísal, že neskôr už nič také povznášajúce a radostné nezažil. Iste aj preto, že ho život čoskoro podrazil na nečakanom mieste. Mimochodom – tá Trať mládeže slúži už vy-



še polstoročia a pri Priehrade mládeže vznikli kúpele Nimnica.

■ Po promócií si zostal pracovať v mládežníckom denníku *Smena*. Neľákalo ťa robiť to, čo si sa naučil na právnickej fakulte?

Do *Smeny* som dostal po promócií umiestenku a to mi vyhovovalo, lebo ma čakala vojenčina, romantické plavby po Dunaji na lodi Turiec (na šleпоч sme privážali slabo zásobenej vlasti obilie a kukuricu) a zháňanie bytu pre našu mladú rodinu, veď som sa pred polrokom oženil. No nezabúdaj som si chystať šteblíky na rebríku svojho literárneho postupu.

■ Napokon si z denníka *Smena* predsa len odišiel a stal si sa redaktorom Kultúrneho života. Stalo sa to v roku 1955. O desaťročie neskôr bu-

de Kultúrny život pre totalitný systém intelektuálskou rozbuškou, aký však bol tento časopis v polovici 50. rokov. A čo si v ňom robil ty?

Kultúrny život bol ohniskom a predvojom myslenia. Reportáže La-
ca Mňačka, Romana Kaliského, Bohu-
ša Chňoupka atď. otvárali nové obzory. Nezanedbateľný bol však aj môj prínos nielen v podobe agitačných polemic-
kých veršov, ale aj v článkoch. Pamät-
ný je najmä môj úvodník z mája r. 1956 *Sen-
zácia? Vrenie!*, v ktorom som sa posta-
vil na obranu demonštrujúcich vysoko-
školákov. JUDr. Anton Blaha zaradil ten-
to článok s veľkou chválou na autorovu
statočnosť do zborníka *Pyžamová revo-
lúcia*. Popri vlastnej a čoraz náročnejšej
tvorbe venoval som sa najmä mladým
autorom, pomáhajúc im pri vstupe do
literárnej arény.

■ V roku 1956 sa stal zázrak. Po socialistickorealistickej diktáte vznikla *Mladá tvorba*, časopis, ktorý začal presadzovať iný model literatúry, než tu bol bezprostredne po „víťaznom februári“. K slovu sa dostala generácia mladých autorov, ktorá sa vykašľala na predstavy súdruhov a starších kolegov, čo sa po komunistickom prevrate ozlomkrky hrnuli pod červené zástavy, a začala si písať po svojom. Na čele toho časopisu si bol ty. Mohol by si, prosím, podrobnejšie objasniť jeho vznik?

Obyčajne sa hovorí, že kniha bola vydaná, časopis vznikol, vydalo sa vyhlásenie atď. Zabúda sa uviesť spiritus agens takéhoto činu. A túto rolu si dnes prisudzujú mnohí bočníci alebo celkovo pasivisti. V tom čase bolo rozhodujúce, že sa do literatúry predieralo veľmi veľa aj nádejných autorov. Písal som o ich požiadavkách, referoval na výbore Zväzu spisovateľov, ale nie a nie s tým pohnúť, hoci každý súhlasil, že áno, mladí literáti a umelci by mali mať svoj časopis! V zúfalej bezmocnosti som sa dal ohlásiť u vtedajšieho povereníka kultúry Ondreja Klokoča a od neho som vyžobral 30000 Kčs! Nebolo to bohviečo, ale dalo sa s tým začať. A tak, keď ma výbor ZSS 11. júna poveril funkciou šéfredaktora nového mesačníka, už v septembri vyšlo prvé číslo *Mladej tvorby* (názov som prevzal z nostalgických spomienok na prvotnú *Mladú tvorbu* v r. 1948 – 49, ktorú stvoril Miloš Tomčík a Eman Boháč, neskôr ju redigoval Milan Smolík.) V druhom čísle som predstavil verejnosti veľmi talentovaného básnika Jána Ondruša a podobne nadaného prozaika Ruda Jašíka. V nasledujúcom roku som prizval do redakcie Mira Válka, dobre sme sa rozbehli. Vyrástli tam galandovci, mali slovo architekti, hudobní skladatelia, satirici atď. O *Mladej tvorbe*, jej

vývine až do jej zákazu píše Peter Darovec a Vladislav Barborík v knihe *MLADÁ TVORBA (1956 – 1970)*: „Podnetnosť *Mladej tvorby* by sme mohli nazvať aj aktuálnosťou, dnešnosťou – je tým, čo robí z dávno odloženého časopisu živé a prítomné čítanie.“

■ V *Mladej tvorbe* vzniklo viacero iniciatív, ktoré rozvíjali vtedajšiu literárnu atmosféru, ale i žľč dobových strážcov ideologickej čistoty. Jednou z nich bola aj Feldekova výzva písať pre deti ináč, ako sa písalo. Čo ťa priviedlo k tomu, že si ako šéfredaktor súhlasil s Feldekovou, nazvime to, provokáciou? Ved' o detskej literatúre sa hovorilo len príležitostne, a aj to len aby nestála reč?

Dával som šancu všetkým začínajúcim autorom aj fanfarónom Feldekovho typu. Jednoducho on bol taký – musel byť na očiach verejnosti aj v súkromných veciach. Keď chcel vyznať lásku dievčaťu, tak to načiaral na ulicu, keď sa večer v klube opil, musela to na druhý deň vedieť celá Bratislava. Pritom o jeho talente nemožno pochybovať, ale ešte aj dnes, keď nie je jediný deň v niektorej z televízií, tak si hovorí – *amice, diem perdidí*.

■ Feldek na výzvu k hre a na svoju *Hru pre tvoje modré oči* doplatil. Jeho výtvor šiel do šrotovacieho mlyna a on na prevýchovu k robotníckej triede na Oravu. Krátko na to si v *Mladej tvorbe* skončil aj ty a prešiel si do Slovenských pohľadov. Čo sa vlastne stalo? Rozhodol si sa tak ty alebo to bolo rozhodnutie iných, že z *Mladej tvorby* musíš odísť?

V čase Feldekovej rozchýrenej básne (dôsledky si Feldek spôsobil sám svojou fanfarónskosťou) už písali po novom aj iní autori – Ján Turan, Jožo Pavlo-

vič a, pravdaže, aj ja. Najmä však spomínaný Pavlovič vďaka svojej tichosti a utiahnutosti zostáva v našej detskej literatúre zanedbávaný. Čo sa týka Mladej tvorby, odišiel som z nej dobrovoľne, cieľavedome, nech po mne preberú žezlo iní (Palo Koyš, Mi-
ro Válek) a ja sa pokúsim vzkriesiť zanikajúce Slovenské pohľady.

■ Po nástupe do Slovenských pohľadov si začal intenzívne písať pre deti. Vychrlil si sériu básnických knížiek – Čarovné bubliny, Na Mars a späť, Deň plný slnka, Neslávny výlet, Ružová rozprávka, Snehový strom, Tajomstvo hračiek, Bola raz rozprávka, Robí robot robotu. Vtedajšia kritika a dnešná literárna história oceňuje z nich najmä Čarovné bubliny a Na Mars a späť. Ktorú z nich za najhodnotnejšiu považuješ ty?

Všetky sú mi milé – každá z iného dôvodu. Napríklad *Na*

Mars a späť najmä tým, že som ilustrátorovi Vincentovi Hložníkovi dodal optimizmu v jeho skepticko-pesimistickej povahe. *Bola raz rozprávka* bola nová nielen úpravou a obsahom, ale aj tým, že ju ilustroval významný český herec a výtvarník Miloš Nesvadba. *Tajomstvo hračiek* je



JOZEF BALÁŽ/ Milan Ferko: Keby som mal pušku

rozkošné ilustráciami Joža Baláža a tým, že sa tam s jeho krásnym umeleckým pochopením objavuje prvá verzia mojej najdetskejšej básne *Krásna hra*. De mortuis nil bene..., ale predsa len musím vysloviť ľútosť nad tým, že nevyšla kniha našich rozhovorov so Stanom Šmatlákom o detskej literatúre s ukážkami mojich básní (Básnik a dieťa). Stano, ktorého som po jeho vylúčení z Literárneho ústavu SAV prichýlil do Slovenských pohľadov (a vybavil mu aj pas a cestu do Poľska), zacítil v Mirovi Válkovi (najmä po jeho ženbe so Zorou Zorinovou, ktorú som mu prihral ja) lepšieho perspektívneho partnera a všetky naše spoločné rozhovory prehodil na prekladateľa Juliána Tuwima. Pravdaže, dobrého a dôstojného.

■ **Aký máš názor na 60. roky? Roky reformné, ale i roky obohnané ostnatým drôtom, na ktorom dovtedy i potom umierali tí, čo mali vlastnú predstavu o slobode.**

V Slovenských pohľadoch sme práve v tých rokoch obnovili publikačnú aktivitu Laca Novomeského a takých básnikov ako Valentín Beniak, Emil B. Lukáč (mimochodom, o sedem rokov sa veľmi zaslúžil o zákaz Mladej tvorby), Janko Silan, ale aj emigrovaný Karol Strmeň či J. C. Hronský, domáci postvážať Tido J. Gašpar atď. Vedeli sme poskytnúť príchýľu Černému a iným „zakázaným“ českým publicistom atď. Dosahovali sme náklad päťtisíc exemplárov (dnes majú Pohľady sotva tristo). Zariadili sme finančné vyrovnanie českých a slovenských časopisov a ja osobne som vybavil pozemok na stavbu budovy Zväzu spisovateľov na Laurinskej (vtedy Leningradskej) 2 a miliónový príspevok Českého literárneho fondu. Nestáli sme (aspoň niektorí) so založenými rukami ani sme nelamentovali nad za-

drôtovanými hranicami, ale sme robili, čo sa dalo. A keby ničoho nebolo – len piesne Suchého a Šlitra a veľký autorský rozvoj Dominika Tatarku, Jána Kostru, Pavla Horova, Vojtecha Miháliku, Alfonza Bednára a Miroslava Válka – aj tak by tá doba stála za to.

■ **Neviem, kde si na to bral čas, ale v 60. rokoch si popri všetkom začal písať aj prózu. Najprv si napísal knihu o Indiánoch (Tvoji bratia, Winnetou), potom o pirátoch. Čo ťa priviedlo k záujmu o žáner, ktorý medzi „hochodborníkmi“ nemal príliš dobrú povest?**

K tomu žánru ma priviedlo ustavične spomienkovo prítomné detstvo, ktoré si netreba mylíť s infantilnosťou. Jednoducho som konštatoval, že mládeži (už aj deťom vo veku mojich dvoch synov) chýba taká dobrodružná literatúra ako Assolantov Kapitán Korkorán alebo Karibskí piráti od kohosi iného. V mojom názore ma povzbudili Mladé letá, a tak sa zrodili prílohy ku K. Mayovi – Inti kori paran a Indiáni sa hrajú na Indiánov. Nikdy som nechcel slúžiť „odborníkom“, ale vždy najširšej verejnosti. Mimochodom, ani jeden z našich kritikov si nevšimol spodný myšlienkový prúd mojich Pirátskych dobrodružstiev a Pirátskych kráľov a kráľovských pirátov: túžba po slobode, rovnosti, bratstve, po spravodlivej božej obci na zemi. V Rinaldinovi to zas malo iné korene aj iné vyústenie.

■ **Ak sa i našiel niekto, kto nad tvojimi pirátmi a následne Rinaldinim pokrútil hlavou, pri románe Keby som mal pušku musel z nej sňať klobúk. Napísal si dielo, aké vzniká raz za literárnu epochu. Takmer sa mi žiada poznamenať, že keby si nebol napísal nič predtým a nič potom, stačilo by**

to na to, aby si sa stal literárnym po-
mníkom. Povedz teraz pár slov o tom,
ako došlo k tomu, že si sa rozhodol
napísať knižku o vojnovom detstve.
Je to knižka autobiografická alebo ide
o fikciu?

Keď sa Gustava Flauberta pýta-
li na zákulisie *Madame Bovary*, odpove-
dal: „*Madame Bovary? C'est moi!*“
Podobne aj ja som tým chlapcom, kto-
rému skrvaví čelo nemecký komisár aj
ktorému srdce zvona rozbije obočie, aj
ktorého vlasovovci odvedú na pole, aby
ho zastrelili. Aj tú pušku uložili do su-
chého múrika mojej ruky. Nevyhýbam sa
ani zverejneniu svojich neskorších zážit-
kov, spečatených v druhom diele – Ke-
by som mal dievča. Keby som mal puš-
ku som teda nemusel vymýšľať. Jednot-
livé námety, obrazy, dialógy som nosil
v sebe, takže keď som sa dal v januári
1968 do písania, aby som stihol termín
súťaže o Povstaní, všetko mi šlo hravo
– za necelý mesiac bola knižka v prvej
verzii hotová. Akiste tomu pomohla aj
všeobecná situácia – Dubčekov nástup,
jeho skutočná poklona roľníkom-druž-
stevníkom, závaný novej slobody atď.
No následné sklamanie bolo národnou
katastrofou.

■ Myslím, že si bol medzi prvými,
ktorých normalizačné vedenie Zvä-
zu slovenských spisovateľov vyhodi-
lo zo zväzu. V tom čase, ide o začia-
tok 70. rokov, tzv. preverovacie mly-
ny mleli dňom i nocou. Procesy, aspoň
nie také, aké boli po Februári 1948, sa
už pravda nekonali, desaťtisíce ľudí sa
však ocitli na dlažbe. Čo si robil ty?
Aký bol tvoj ľudský osud? Mimocho-
dom, neuvažoval si o tom, že tak ako
kedysi tvoji rodáci aj ty sa poberieš
„svetom, moje, svetom“? Alebo ti emi-
grácia nezišla na um ani v tom najčer-
nejšom sne?

Máš pravdu, emigrácia mi neziš-
la ani na um.

■ Od polovice 70. rokov, presnejšie
v roku 1976, si odišiel z vydavateľstva
Slovenský spisovateľ a začal si sa živiť
literatúrou. Bol to asi ťažký chlebič, ak
si na rozdiel od kolegov, ktorí sa včas
zaradili do správneho radu, zvláštne
angažované príplatky k honoráru ne-
dostával. Na druhej strane na rozdiel
od iných, ktorí mali zubadlá založené
ešte pevnejšie než ty, mohol si písať.
V móde boli v tom čase rôzne anga-
žované témy, ktorými si niektorí auto-
ri vysluhovali ostrohy alebo sypali po-
pol na hlavu. Ty si neurobil ani jedno,
ani druhé, ale napísal si trojzväzkový
román *Svätopluk*. Čo ťa v čase prospe-
rujúceho internacionalizmu priviedlo
k záujmu o Veľkú Moravu? Podotý-
kam, že záujem možno v tejto súvis-
losti chápať takmer ako závislosť, pre-
tože po *Svätoplukovi* si napísal román
Svätopluk a Metod a *Svätoplukovo*
dedičstvo.

V tých rokoch biedy mi – ako aj
predtým – bola veľkou oporou manžel-
ka. U nás v rodine (podobne ako štr-
násť rokov v *Mladej tvorbe*) zastávala
všetky možné funkcie. A nielen vo vzťa-
hu ku mne. Po zákaze *Mladej tvorby* jej
milostivo dovolili prestúpiť do redakcie
týždenníka *EXPRES* – výber zo zahranič-
nej tlače. A tak medzi inými pre ňu pre-
kladal umlčaný Štefan Drug, Jožo Bžoch
s manželkou, Milan Vároš a pod cudzími
menami aj ja. V tom čase mi veľmi do-
bre padlo, že si mojich *Pirátoch* všimol fil-
mový režisér Martin Hollý a povedal si:
„Však ten Ferko je celkom schopný vy-
tvárať nové koncepcie historických uda-
lostí, a keďže Ľudo Zúbek (autor pr-
vého námetu filmu o Veľkej Morave)
umrel, skúsím veľkomoravskú tému roz-
vinúť s Ferkom...“ Všetličo sme skúšali

na Barrandove aj v Bulharsku v súvislosti s Cyrilom a Metodom, ale ustavične sme narážali na nedostatok finančných prostriedkov. A tak Martin Hollý odišiel bez toho, aby naplnil svoj režisérsky sen.

■ V súvislosti so Svätoplukom, s tým, či by mal mať jazdeckú sochu na nádvorí Bratislavského hradu, alebo nie, sa objavili názory, či bol skutočným kráľom Veľkomoravanov, alebo len vladykom/kniežaťom zjednotených staroslovienských kmeňov. Si autorom Veľkomoravských záhad, knihy, ktorá na začiatku 90. rokov vzbudila záujem čitateľov o dejiny Veľkej Moravy, čo si o tomto probléme myslíš ty?

Uvedená kniha vyšla v dvoch vydaniach (spolu 14000 exemplárov) a veľmi rýchlo sa rozchytala. Je tam aj kapitola *Kniežatá či králi?*, v ktorej som uviedol historicky uznávané dokumenty európskych kráľov a pápežskej kancelárie, kde sa o Svätoplukovi jednoznačne hovorí ako o kráľovi. Najmä po víťaznej bitke pod Devínom, kde Svätopluk zničil doslova do nohy mnohotisícovú východofranskú armádu, takže Ľudovít Nemec musel vyhlásiť trojdňový štátny smútok, najmä po tomto historikom víťazstve si vydobyl náležitú úctu: vladári európskych krajín ho oslovovali „brat“ a pápež dokonca „*náš milovaný syn*“. A čo ešte potom, keď si Svätopluk vynútil dvadsaťročný forchheimský mier! Malého z tohto vladára robí len šovinistická maďarská, ale aj česká historiografia v presvedčení, že ponížovaním iných vyrastú oni... A kde má stáť Svätoplukova socha? To ma nijako netrápi, lebo už najmenej päťdesiat rokov stojím v mojom srdci.

■ Potešiteľné je, že napriek všetké-

mu, s čím si sa musel v normalizačnom čase a trochu neskôr vyrovnávať, nezanevrel si na literatúru pre deti a mladých čitateľov. Vydal si román *Keby som mal dievča*, zbierku imaginatívnych rozprávok *Kam vtáci na noc odkladajú srdce* a prózu *Bohatier v býčej koži*. Ja osobne som sa potešil knižke *Staré povesti slovenské* a jej voľnému pokračovaniu *Nové povesti slovenské*. Čím sa tvoje knihy líšia od tradičných historických povestí, aké poznáme v diele Hronského, Domastu, Plicku, Ďuričkovej?

Sú moderné a majú korene v reálnych udalostiach, v skutočnom svete, v ktorom žijú deti a ich rodiny. A obrovský rozlet fantázie a hravosti a radosti zo života a vôbec všetko, čím oplýva detstvo a mladosť.

■ V čase, keď si písal svoje staré povesti, nie tradičné zvony, ale modernejšie klúče odzváňali starému režimu. Ako si vnímal udalosti z roku 1989? Cítil si aj ty eufóriu ako tisíce ľudí na novembrových námestiach? A ak áno, čo je s tou eufóriou dnes? Čo hovoríš na životný štýl súčasnej spoločnosti, na hodnoty, či lepšie pseudohodnoty, ktoré vyznáva? A vôbec, je v sile umenia, literatúry stať sa oným Mojžišom, čo roztrieskal Izraelitom ich zlaté teľa?

Dlho sme verili, že socializmus sa dá aspoň zlepšiť, ak už nie zušľachtiť. Vyslovovali sa tak naši poprední voľnomyšlienkári – Laco Mňačko, Dominik Tatarka, Vlado Mináč, Pavol Kohout atď. Aj ja som s takouto nádejou šiel v 1967 do Sovietskeho zväzu a napísal knihu *Prežil som Sibír*. Týždeň po vydaní ju zhabali z obchodov a dali zošrotovať. Pravdaže, to už bol rok 1969, teda obdobie po brežnevovskej invázii do Československa, a všetko zrazu krachlo. Kým dovte-

dy ešte ako-tak platilo heslo: „*Rýchlosť kolóny určuje najpomalšie vozidlo*“, čiže aj Mongolsko vojde do brány komunizmu spolu s NDR, odvtedy sa začalo všetko rozpadáť a nezabránila tomu ani panychída Veľkého Fanfaróna za poslednými kremelskými starcami. Epochálnu politickú zmenu som, pravdaže, privítal s otvorenou náručou (najmä preto, že bola podľa Gorbačovovho návrhu nekrvavá) a v predstihu (ešte za ministrovania Paľa Koyša) som začal s organizovaním cyrilo-metodských dní slovenského písomníctva. Zachoval som si však svoj tradičný kritický postoj k vládnym štruktúram, ktoré sa tak často menili. Zaujali ma nové možnosti, nové aktivity. Vytvorili sme Spolok slovenských spisovateľov a ja som zostavil jeho prvé stanovvy. Pre Mladé letá sme navrhli premenu zo štátneho podniku na akciovú spoločnosť, v ktorej by popri manažéroch a kníhkupcoch mali hlavné slovo spisovatelia píšuci pre deti a príslušní výtvarníci. Vytiahol som zo závozu Slovenské pohľady a po druhý raz im vdýchol nový život. Rozvinuli sme činnosť umeleckého odboru Maticy slovenskej. No ešte predtým (vo februári 1991) som napísal *Deklaráciu zvrchovanosti Slovenskej republiky*, ktorú ako prví podpísali Milan Rúfus, Roman Kaliský, Ladislav Ťažký a po nich tisíce občanov SR. Keď mi minister kultúry Ivan Hudec navrhol funkciu šéfa sekcie štátneho jazyka a národného písomníctva, nezaváhal som ani na okamih: lebo len tam a na takom mieste som mohol uskutočniť svoje staršie i nové projekty. A tak som zostavil/zredigoval zákon o štátnom jazyku, zákon o knižniciach, zákon o kultúrnom dedičstve, „skaždoročnil“ som sviatky Cyrila a Metoda, realizoval prvý zväzok *Prameňov k dejinám Slovenska a Slovákov*

atď. Čo nastalo po roku 1998, padá na vrub predovšetkým SNS: pre vnútorné handrkovačky o postoch a korytách vyprázdniť politickú arénu a prenechať ju Csákymu – to bol zločin na slovenskom národe. Slota si to na poslednom sneme aj v rukavičkách priznal – lenže po ôsmich premárnených rokoch – hoci som ho už vtedy na to upozorňoval otvoreným listom, na ktorý mi neodpovedal. Ja viem, každý veľký a najmä nečakaný príval prináša najprv penu a špinu. Dvadsať rokov je dosť dlhý čas na to, aby sme sa začali rezolútne zbavovať objednávanych vrážd, prieniku zločinného podsvetia dokonca do súdnych štruktúr a dlhodobo začali zaceľovať rany spôsobené neslýchaným Dzurindovým výpredajom národného, ľudového bohatstva a najnovšie nami nezapríčenou svetovou hospodárskou krízou. Nové pomery? Čerta rohatého! Cenzúru, ktorá fungovala za starého režimu, reprezentujú dnes samotné redakcie: z novín sú vysegregované desiatky autorov, televízie takisto počúvajú nieže na slovo, ale už na myšlienku svojich šéfov. Nuž aká sloboda? Bol teror socializmu, je teror demokracie. Nič nového pod slnkom. Scéna i konflikty sú tie isté, len ich názvy a herci sú iní.

■ **Mimochodom, čo robíš v týchto časoch? Ako ťa poznám, zaiste nepozeraš televíziu.**

Ale áno, sedávam aj pred televízorom – keď je na programe tenis alebo zaujímavé Discovery.

■ **Ale píšeš?**

K svojmu jubileu som si dal darček v podobe knihy *Hľadanie raja*. Ale hlavne sa držím zásady: „Ide sa ďalej.“

beata panáková

Braillova hviezda



*„Nevidiaci vďačia Brailleovi za to,
za čo ľudstvo vďačí Guttenbergovi.”*

HELEN KELLER

Mýty a rozprávky mnohých národov sveta hovoria o premene ľudských bytostí na hviezdy. Ich protagonisti obvykle v živote mnoho trpeli, prestáli ťažké skúšky alebo vykonali významný hrdinský čin. Touto premenou sa im dostáva morálnej satisfakcie a zostávajú už naveky v pamäti ľudstva.

Táto súvislosť mi zišla na um, keď som sa dočítala, že na počesť priekopníka písomnej komunikácie nevidomých astronómovia pomenovali jeden asteroid našej slnecnej sústavy Braillova hviezda.

Louis Braille v živote nemálo strádal. Ako päťročný oslepol a od mladosti ho sužovala tuberkulóza, na ktorú ako štyridsaťtriročný zomrel. A pritom vykonal úžasný čin: vynášiel slepecké písmo – bodovú reliéfnu abecedu, ktorá nevidiacim umožnila nielen čítať, ale aj písať, rýchlo a kom-

pletne zaznamenávať slová, čísla, matematické symboly aj noty.

Braillovo písmo dodnes použíajú nevidiaci na celom svete. Je neodmysliteľné pre ich vzdelávanie, pre prístup k literatúre, hudbe a vedeckým poznatkom. Význam Braillovho písma ako komunikačného prostriedku rastie aj v spojení s novými technickými zariadeniami, od špeciálnych písacích strojov až po počítačové softvéry.

Louis Braille je nesporne osobnosť, ktorá si zaslúži miesto na nebi aj v ľudskej pamäti.

Louis Braille sa narodil 4. januára 1809 v obci Coupvray, asi 40 km od Paríža, ako štvrté dieťa Simona Reného Brailla, sedlára a remenára, vinohradníka a váženého člena obecnej rady. V roku 1812 si trojročný Louis pri hre v otcovej dielni vypichol ľavé oko. Infekcia sa rozšírila aj na druhé oko a ako päťročný celkom stratil zrak.

Celá rodina sa obetavo starala

o najmladšieho syna. Rodičia a starší súrodenci ho učili vnímať okolie podľa hmatu, sluchu, čuchu, veľa mu rozprávali a čítali. Louis začal chodiť ako ostatné deti do obecnej školy. Vďaka mimoriadnej inteligencii a dobrej pamäti sledoval vyučovanie zároveň so spolužiakmi. Otec ho naučil čítať tak, že jednotlivé písmená vybil klincami do dosky. To bol v tom čase jediný možný spôsob, ako mohli nevidia-

ci získať aspoň základnú gramotnosť. V roku 1819, na odporúčanie miestneho učiteľa a farára a s finančnou podporou zámockého pána, bol desaťročný Louis Braille ako „vynikajúci a húževnatý študent“ prijatý do Institution Royale des jeunes Aveugles – Kráľovského vzdelávacieho ústavu pre nevidiacu mládež v Paríži.

Na začiatku 19. storočia mali nevidiaci len veľmi obmedzený prístup





*„V tomto dome sa 14. januára 1809 narodil Louis Braille, vynálezca reliéfneho bodového slepeckého písma.
Otvoril bránu k poznaniu všetkým nevidiacim.“*

NÁPIS NA PAMÄTNEJ TABULI

k školskému vzdelaniu. Zväčša sa s nimi zaobchádzalo ako s mentálne postihnutými. Žili v izolácii v rodinách alebo v útlukoch, či chudobincoch.

V histórii sa, pravdaže, vyskytovali výnimky, ako napríklad slávny anglický matematik, cambridgeský profesor Nicholas Saunderson (1682 – 1739) alebo rakúska klaviristka a hudobná skladateľka Maria Theresia von Paradis (1759 – 1824). Títo nevidiaci okrem výnimočného talentu mali aj výnimočné podmienky. Napospol pochádzali z bohatých rodín, ktoré pre nich zabezpečili súkromných učiteľov.

Parížska škola pre nevidiacich, do ktorej mal možnosť chodiť Louis Braille, bola v tej dobe jedinečnou inštitúciou. Bola to prvá škola na svete pre nevidiacich bez ohľadu na ich sociálny

pôvod. V roku 1785 ju založil Valentin Haüy, ktorý sám bol výnimočnou osobnosťou. Okrem latinčiny, gréčtiny a hebrejčiny ovládal desať živých jazykov. Živil sa prekladaním notárskych, obchodných a súkromných dokumentov. Čoskoro získal titul oficiálneho prekladateľa kráľovského dvora, admirality a radnice a stal sa členom Akadémie písomníctva, ktorú v tom čase založil Ľudovít XVI. Zároveň sa zaoberal lúštením francúzskych aj inojazyčných starých rukopisov a tiež spolupracoval s prefektúrou ako expert na odhaľovanie tajných kódov. Všestranný záujem o rôzne komunikačné kódy ho priviedol aj ku skúmaniu možností komunikácie hluchonemých a nevidiacich.

Haüyho kariéra pedagóga nevidia-

cich sa začala v roku 1784. Jeho prvým žiakom bol mladý žobrák François Lesueur. Traduje sa, že pred vstupom do kostola Haüy podal žobrákovi almužnu a nato počuje: „Určite ste mi chceli dať desať sou, ale omylom ste mi dali celé ecu.“ Vtedy si Haüy uvedomil, aký jemný hmat majú slepci, a neskôr z toho vyvodil závery, ktoré ho priviedli k objaveniu reliéfného písma. Rozhodol sa, že bude mladíka učiť. Hovorí sa, že denne mu dával toľko peňazí, koľko by si bol zarobil žobraním.

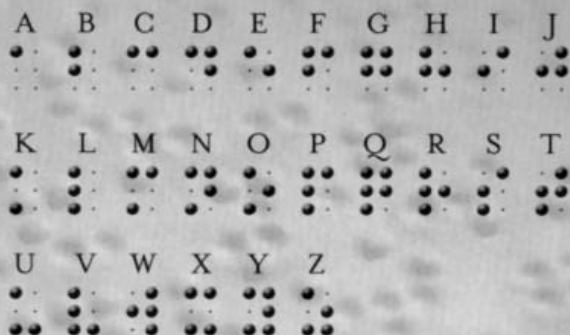
Iný príbeh hovorí o Haüyho pobúrení, keď videl pred jednou parížskou kaviarňou groteskné predstavenie slepcov z útulku, oblečených do potupných kostýmov s papierovými okuliarmi, predvádzajúcich hru na hudobných nástrojoch. Zaumienil si, že im umožní začleniť sa do spoločnosti. Veril, že prvým krokom, ktorý tre-

ba vykonať, je umožniť nevidiacim čítať. S týmto zámerom sa zaoberal s mladým Lesueurom. Naučil ho základy pravopisu a matematiky a v máji 1784 predviedol výsledky, ku ktorým jeho žiak dospel, pred komisiou Akadémie písomníctva. Išlo o skladanie slov z písmen vyrezaných z dreva. O rok neskôr zakladá Haüy s podporou Akadémie a Filantropickej spoločnosti v Paríži školu pre nevidiacich.

Kráľovský vzdelávací ústav pre nevidiacu mládež bol naozajstnou školou, ktorá poskytovala bezplatné vyučovanie všetkým zrakovo postihnutým, dievčatám aj chlapcom, a nie len jedincom privilegovaným majetkom alebo výnimočnou inteligenciou. Nehovoriac o tom, že nevidiaci si tu mohli osvojiť základy niekoľkých remesiel (napríklad tkáčskeho, čalúnickeho alebo tlačiarenskeho, neskôr sa



Národný inštitút pre nevidiacu mládež



Braillovo písmo

tu vyučovalo aj ladenie klavírov), a tak žiaci získavali možnosť obživy.

Ústav bol vzorom pre podobné inštitúcie, ktoré vznikali koncom 18. a začiatkom 19. storočia v Liverpoole, Viedni, Berlíne, Petrohrade, Amsterdame, Drážďanoch, Zurichu a v Kodani.

Valentin Haüy, priekopník pedagogiky pre nevidiacich, zomrel v roku 1822. Rok predtým sa na školskej slávnosti stretol s mladým študentom Louisom Braillom.

Parížska škola pre nevidiacich bola plne závislá na príspevkoch donátorov. Nebol to žiadny luxusný penziónát. Stará vlhká budova bola voľakedy väzením. Kúrenie, strava a hygiena neboli dostatočné, a zrejme preto tu mladý Louis Braille dostal tuberkulózu, na ktorú po štyridsiatke zomrel.

Bol však vynikajúcim žiakom a ako

dvanásťročný mal možnosť počuť prednášku kapitána Charlesa Barbiera de la Serre, ktorý bol ďalšou kľúčovou osobnosťou pre vývoj slepeckého písma.

Bývalý kapitán delostrelectva sa vášnivo zaujímal o spôsoby kódovaného zápisu informácií. V roku 1808 publikoval príručku *Základy francúzskej expedografie alebo ako písať rýchlosťou hovorenej reči*. Neskôr vytvoril reliéfne písmo určené pre dôstojníkov na zapisovanie a dešifrovanie dôležitých informácií v tme pomocou hmatu. V armáde sa však jeho „nočné písmo“ nestretlo s priaznivým prijatím.

Neskôr si Barbier uvedomil, že táto metóda môže byť užitočná pre nevidiacich. V roku 1823 svoje dielo predstavil Akadémii a potom ponúkol na používanie slepeckému ústavu. Jeho systém dvanástich plastických bodov

umiestnených v dvoch stĺpcoch bol nesporne pre nevidiacich praktickejší než reliéfne línie písmen latinskej abecedy. Bol však príliš komplikovaný a súčasne nekompletný, pretože neumožňoval zápis interpunkcie, čísel ani matematických symbolov.

„Nočné písmo“ bolo však inšpiratívne pre dvanásťročného žiaka slepeckej školy Louisa Braila. Zohralo rozhodujúcu úlohu pri jeho vynáleze.

Louis Braille sa rozhodol vytvoriť nové písmo. Venoval tomu všetok voľný čas, energiu, talent a intuíciu. V roku 1825 – nemal ešte ani 16 rokov – predložil svoje písmo na posúdenie vtedajšiemu riaditeľovi ústavu dr. Pignierovi. V roku 1829 týmto písmom prepísal učebnicu gramatiky a vydal tridsaťdvastránkovú knihu *Postup zapisovania slov, hudby a liturgického spevu pomocou bodov usporiadený na používanie pre nevidiacich*, vytvoril L. Braille, pomocný učiteľ Kráľovského vzdelávacieho ústavu pre nevidiacu mládež.

Zdokonalená a praxou overená verzia tohto diela vyšla v roku 1837. To je dátum kodifikovania moderného slepeckého písma, ktoré sa všeobecne nazýva Braillovo písmo <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document>

Nevidiaci profesor z Národného inštitútu pre nevidiacich, ako sa dnes vzdelávací ústav nazýva, Serge Guillemet vysvetľuje princíp Braillovho písma: „Máme dve plecia, dve bedrá a dve kolená. Predstavme si bod na každom z týchto miest a dostaneme podobu, veľmi zväčšenú podobu, základného šesťbodového Braillovho obrazca. Prvých desať písmen latinskej abecedy (ABCDEFGHIJ) tvoria len kombinácie bodov na pleciah a bed-

rách. Desiatka nasledujúcich písmen – od K po T – preberá podobu prvých desiatich písmen s pridaním jedného bodu na ľavom kolene. Nasledujúce písmená tiež preberajú podobu prvých desiatich, avšak priberajú body na oboch kolienách. A ďalšie k podobe prvých desiatich pridávajú len bod na pravom kolene. V tomto systéme je možných 63 kombinácií. Reálna vzdialenosť medzi bodmi v jednom obraze je 2 až 2,5 mm. Čítame tak, že prechádzame bruškom ukazováka po napísanom riadku. Braillovým písmom je možné zapisovať písmená, diakritické a interpunkčné znamienka, čísla a matematické symboly, ako aj noty.“

Brailleovo písmo je geniálne svojou jednoduchosťou a dokonalou prispôsobenosťou možnostiam hmatového čítania. Louis Braille totiž spontánne z možných kombinácií bodov vyselektoval len také, ktoré sú hmatom ľahko rozlíšiteľné a nezameniteľné. A tak jeho písmo umožnilo nevidiacim rýchlo a pohodlne čítať (rýchlosť čítania je porovnateľná s čítaním vidiaceho čitateľa) a tiež rýchlo a nie namáhavo zapisovať, vlastne vypichovať do papiera text pomocou šablóny. Ďalšou veľkou výhodou je úspornosť. Braillove písmená nepotrebujú viac priestoru než písmená latinskej abecedy, a tak je možné braillovým písmom písať alebo tlačiť celé knihy, čo dovtedy prakticky nebolo možné.

„Braille urobil viac, než len zdokonalil Barbierovu metódu. On ju od základu zmenil... Barbier mal oči, Braille mal iba prsty. Preto jeho šesťbodový systém je dokonale prispôsobený potrebám hmatu“ (Pierre Henri).

Nové reliéfne bodové písmo nadšene prijali nevidiaci študenti. Postoj učiteľov a sponzorov Inštitútu boli však rezervované až odmietavé. Nega-

tívnu rolu pritom zohrala samolúbošť. Barbier de la Serre bol napríklad presvedčený o dokonalosti svojho písma. Niektorí učitelia zas neboli ochotní učiť sa nové písmo. Bohatí sponzori nevideli dôvod meniť zabehaný systém a vyradiť z používania učebné pomôcky, na ktoré predtým prispeli a ktoré sa stali zastaranými. Louis Braille strávil ďalšie roky života presadzovaním vynájdeného písma do praxe.

V roku 1843 sa škola, teraz pod názvom Národný inštitút pre nevidiacu mládež, sťahuje do novej budovy na Boulevard des invalides. Je to prvá budova na svete projektovaná a prispôsobená na daný účel.

Louis Braille bol výnimočný nielen svojou inteligenciou, ale aj charakterom. V živote musel prekonávať nielen nepohodlie a chudobu, ale aj nepravnosť a nespravodlivosť. Vďaka vytrvalosti, viere a veľkorysosti aj vďaka podpore milujúcej rodiny a verných priateľov sa mu darilo naplňovať svoje životné poslanie. V jednom z neľahkých období odmietol lukratívnu ponuku, aby sa stal súkromným učiteľom slepého člena rakúskej cisárskej rodiny. „Nie som tu preto, aby som slúžil jednému nevidiacemu, chcem slúžiť všetkým nevidiacim,“ napísal v zdvorilej odpovedi.

Ako mimoriadne talentovaný študent sa stal pomocným učiteľom a o rok neskôr, v roku 1828, profesorom slepeckého ústavu. Vyučoval zemepis, dejepis, algebru a hudbu. Pôsobil aj ako organista v kostole St.-Nicolas-des-Champs a súčasníci tvrdili, že keby sa bol venoval výlučne hudbe, bol by v tejto oblasti dosiahol vynikajúce úspechy.

Braillovo písmo sa používalo v školských prácach, avšak oficiálne akoby neexistovalo. Nepravnosť dosiahla až

takú mieru, že knihy, na ktorých Braille pracoval celé roky, skončili v plameňoch. Nové písmo sa však dlho ignorovať nedalo. Postupne sa ním začali tlačiť knihy. Oficiálne bolo vo Francúzsku prijaté v roku 1854, dva roky po Braillovej smrti.

Prvou knihou vytlačenou Braillovým písmom bol Prehľad francúzskych dejín.

V druhom vydaní Braillovho epochálneho diela už boli prezentované rôznojazyčné texty. V bodovom reliéfnom písme je tu prepísaný latinský, francúzsky, taliansky, španielsky, nemecký a anglický text modlitby Otčenáš.

Braille bol zjavne presvedčený o univerzálnosti svojho písma a jeho presvedčenie bolo odôvodnené. Nové písmo sa rozšírilo do slepeckých škôl v Anglicku, Amerike, Belgicku, Španielsku, Dánsku a Švajčiarsku. Do českých ústavov pre nevidiacich sa dostalo nemeckým prostredníctvom v 70. rokoch 19. storočia. Prvé slovenské učebnice boli vytlačené v Brne okolo roku 1923.

Braillovým slovenským súčasníkom bol nevidiaci národný buditeľ Matej Hrebenda. Jeho záslužné dielo ocenil básnik Ján Kollár, keď mu pri návšteve v Pešti v roku 1834 napísal do pamätníka: „Ó, by mnozí vidoucí Slováci podobní byli tomuto slepému v lásce k národu a ve známosti řeči mateřské.“ Životopisná kniha Ľuda Zúbka *V službách Mateja Hrebandu* bola jednou z prvých kníh vydaných v Tlačiarňi pre nevidiacich v Levoči v roku 1951.

V roku 1878 sa v Paríži uskutočnil Svetový kongres za zlepšenie života nevidiacich a hluchonemých. Na základe štúdia rôznych metód zapisovania a tlače textov s cieľom zjednotiť tieto systémy, jeho komisia napo-

kon jednoznačne rozhodla v prospech Braillovo písma.

Pri príležitosti stého výročia smrti Louisa Brailla, v roku 1952, boli jeho telesné pozostatky prenesené z cintorína v Coupvray do parížskeho Pantheonu. Tu sa minulého roku 14. januára konala aj hlavná slávnosť pri príležitosti 200. výročia jeho narodenia. Účinkoval na nej slávny slepý tenorista Andrea Bocelli. Oslavy sa tým zďaleka neskončili. Trvali celý rok a pozostávali z radu koncertov, výstav, literárnych a čitateľských súťaží, nových vedeckých a populárnych knižných publikácií a CD nosičov. Prebiehali na celom svete.

Spomedzi množstva detských kníh o Louisovi Braillovi je evergreenom neustále znovu vydávaná a do desiatok jazykov preložená kniha Margaret Davidsonovej *The Boy who invented booky for the Blind*. Je to vynikajúca kniha, nielen výborne napísaná, ale

v tom najlepšom zmysle poučná a motivujúca pre zdravých či akýmkoľvek spôsobom znevýhodnených mladých čitateľov. Verím, že si nájde cestu aj na Slovensko. Zatiaľ sme ju prostredníctvom preložených úryvkov priblížili deťom zo ZŠI pre nevidiacich a slabozrakých na decembrovom stretnutí z cyklu Počúvajte spolu na pôde oddelenia pre slabozrakých a nevidiacich bratislavskej Mestskej knižnice na Klariskej ulici.

Svoje oddelenie pre nevidiacich a slabozrakých predstavila deťom knihovníčka Mirka Valentíková. „V prvom rade,“ hovorí vychovávateľ, pán Gabriel Guldán „treba naučiť deti, aby sa dokázali socializovať. Ale sem-tam sa nájdu talenty, ktoré dokážu po skončení školy pokračovať v štúdiu na strednej škole a na vysokej škole. Máme aj žiakov, ktorí skončili vysoké školy a dosiahli to maximum vzdelania. Robia radosť učiteľom, ktorí ich učili“.

Bratislavská mestská knižnica a deti zo ZŠ pre nevidiacich



gabriela magalová

V uzavretom kruhu

Tvorivé postupy v diele

Štefana Moravčíka



Výrazné jazykové cítenie, schopnosť artisticky a pritom vtípne narábať so slovom vyniesli Štefana Moravčíka v 80. rokoch 20. storočia medzi najvýraznejšie osobnosti literatúry pre deti a mládež na Slovensku.

Jeho vstup do literatúry odštartovali však poetické zbierky pre dospelých: *Slávnosti baránkov* (1969) a *O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek* (1970). Pohľad na vzťahy medzi mužom a ženou je v zbierkach poznačený silným erotizmom, básne „sa vyznačujú jazykovým experimentovaním a hravosťou, ktorej účelom je poukázať na slobodný charakter tvorby, nedeterminovaný spoločenskými okolnosťami“ (Slovník slovenských spisovateľov, 1999, s. 320). Literárna tvorba charakterizovaná takými atribútmi, ako je sloboda, hravosť a experiment v rovine výrazovej, je akoby predurčená zhmotniť tieto danosti v priestore literatúry pre deti a mládež, čo napokon vycítil aj sám autor. Preto v roku 1980 odštartovala

k detskému čitateľovi poetická zbierka *Raketa so zlatým chvostom* a po nej nasledovali ďalšie: v roku 1982 *Abece-da šantí*, o štyri roky neskôr *Kvada-kum hadakum alebo Knižka za všet-ky drobné*, v roku 1989 *Zlomjazýček*. Starším detským čitateľom – čitateľom od 13 rokov – je určená zbierka *Prvý bozk* (1991), no o rok neskôr sa autor opäť prihovoril deťom nižšej vekovej kategórie zbierkou *Drevené železko* (1992).

Moravčík – autor mnohých rozmerov – nezostal však len pri poézii; tak deťom, ako aj dospelým ponúka svoju tvorbu prozaickú, tá však stojí mimo okruhu záujmu tejto práce a zostane nepovšimnutá (hoci by iste nebolo nezaujímavé hľadať styčné body tvorby prozaickej a poetickej či tvorby pre deti v porovnaní s tvorbou pre dospelých). Naším cieľom bude hľadanie odpovede na otázku, či penzum vymenovaných kvalít a spisovateľových tvorivých priorít stačí na premostenie priestoru medzi poéziou pre deti a mládež a kvalitnou poéziou pre deti a mládež.

Ako autor-poet sa Moravčík „cho-

pil“ svojich tvorivých charakteristík, ktoré naznačil v tvorbe pre dospelých, a využíva najmä schopnosť experimentovať so slovom. Práve ono sa mu stáva tvárnym materiálom na ceste k detskému percipientovi. Slovo v jeho štrukturálnych, stavebných možnostiach, slovo schopné modifikácií v rovine tvarovej i fonetickej. V *Rakete so zlatým chvostom* spája motivačne symbol dobrodružnej cesty do neznáma so symbolom domova, nie je to teda zbierka o technických zázrakoch, ako by sa na prvý pohľad zdalo.

A
ten
bažant
baží
skryť sa
niekde v raži
a potom z nej
// iba žartom //
prekvapiť svet
rýchlým štartom!
Ako strunka napätá
letí k nebu raketa,
práve tá s tým chvostom zlatým.
O chvíľu ju z očí stratím.

Citovaná báseň je akoby mottom celej knihy, takže trošku prekvapí, že po záverečných veršoch sa detský čitateľ neocitá s raketou v metaforickom priestore nad zemou, ale – doma (knihá po tejto básni pokračuje podtitulom *Čarodejné slovo doma*). Raketa so zlatým chvostom priniesla teda prvé rozčarovanie: je to raketa, ktorá sa pri štarte nepohla. Samozrejme, ide len o drobný nesúlads medzi názvom knihy, ktorá symbolizuje let do neznáma, a jej prvým podtitulom, ktorý je nositeľom konotácií úplne opačných. Tu, v prvej časti zbierky nachádzame dokonca ešte akúsi snahu štylizovať sa

do pozície múdrego pána s hlbokou životnou filozofiou, čo sa dá chápať ako povinná daň utilitaristickej etape literatúry (báseň Slovenské národné povstanie). Našťastie, v ďalších zbierkach takéto snahy sú len sporadické a prevažujú básne, vystavané na princípoch modernej poetiky, ako sú hra so slovom, vtíp, nonsens, kalambúr:

Pri potoku konča trate
leží piate cez deviate.
Leží v piesku,
leží v blate,
tri lienky má na kabáte
a očka má rozosmiatie.

Vždy, keď tade babky idú
trhať repu do poľa,
pletú piate cez deviate,
trepú piate cez deviate
jedno a to isté dokola.

Hra so slovom, ktorú Moravčík povýšil na princíp svojej tvorby, nebola nijakou novotou, takisto ako tvorba textov na princípe grafopoetiky (*Raketa so zlatým chvostom*) alebo spredmetnenia grafického znaku nejakého písmena abecedy (*Babka v galantérii*). V druhej knihe (*Abeceda šanti*) sa však často tvorivo pracuje s morfémi slova, ktoré vykazujú tie isté fonetické vlastnosti. Nie je to teda práca so slovom ako celkom, ale práca s morfémi, ktoré môžu fungovať aj ako samostatné slovo, no v inom postavení sú len morfematickou súčasťou iného tvaru:

Už sa nula
prihrnula
do desiatky.
Nechce sa jej za živý svet
vrátiť spiťky,
že vraj by tam zahynula...



U nás taká obyčaj,
že nám nosia čajky čaj...
Lyžičku si požičaj
a do čaju namáčaj...

Íha! Fíha!
Kto to číha?
Kto pod plotom v kroví líha?...

To je huncút, ten náš havo!
Ten sa volá priliehavo.
Večer vyje ťahavo,
aby nám dal najavo,
že v tme striehne číhavo...

Tradíciu hier s abecedou v kontexte
slovenskej literatúry poznáme už dáv-
nejšie, vždy sa však abeceda chápala

ako súbor grafických znakov usporiadaných podľa určitých pravidiel, podľa pevne určeného tradičného poriadku a jej priblíženie deťom vždy spĺňal aj didaktický zámer. Moravčík však v zbierke *Abeceda šantí* nevidí tento daný systém ako poradovník grafém, ale len ako tvorivý materiál. Preto aj v úvodnej básni svoj postoj prezentuje negáciou tradičného:

Abeceda neskáče
a koláče neľúbi.
Keď sa so mnou hádať chceš,
pozri sa jej na zuby...

Keby ona skákala
a šantila ako šaľo,
všetko by sa pomiešalo.

Ix – myks
– a už by bol kiks.

Takže po moravčíkovsky: abeceda neskáče. Uznáva sa síce jej poriadok, ale nereprezentujú sa explicitne v texte jej pravidiel, resp. nenasledujú ďalšie útvary „po poriadku“, zbierka sama osebe abecedný poriadok neuznáva. Dokonca v ďalšej rovnomennej básni *Abeceda šantí* sám autor spochybňuje svoje úvodné poetické tvrdenie o abecede; tu sa skutočne písmená pomiešali, ale...nevznikol kiks, pretože autor jej túto hru sám „predpísal“:

Abeceda šantí,
stvára figle, žarty.

Šumí, šušťí a rachoce,
vřzga ako pány.
Čáry-máry
v šlabikári,
abeceda pečie, varí,
známe slovo nepočuť.
Ševelinky, šepťalinky,

ošutnajte,
dobrú šuť.

Nekonceptnosť, nesúrodosť princípu tvorby, premiešavanie náhodných autorových nápadov sa tu stáva akousi umeleckou „ľubovôľou“, ktorá však nemá nič spoločné s umeleckou slobodou autora: v poézii pre deti za touto slobodou musíme cítiť predstavu celku, jasnosť koncepcie. V zbierke *Abeceda šantí* má byť táto štrukturalita jasná dvojnásobne, veď už samotný názov je akýmsi synonymom hry s abecedou. Jej zákonitosti ako by autorovi unikali podľa náhodných myšlienkových pochodov, takže nie je jasné, čo platí: či výrok, ktorý uznáva pravidlá abecedy a upozorňuje na ich logickú opodstatnenosť, alebo významovo celkom opačné autorovo motto vyslovené v rovnomennej básni *Abeceda šantí*. Ani tvorba jednotlivých básnických útvarov nesleduje jednotný princíp a rozbíja koncepciu zbierky aj v rovine výstavbovej. Napríklad báseň motivovaná písmenom „p“ využíva aliteráciu: väčšina slov básne sa týmto písmenom začína, ale tu sa autorský nápad nielen začína, ale aj končí. Jeho násilnosť zasiahla výrazovosť básne a oklieštila iné umelecké možnosti, takže je tu zachraňovaná iba odlišným farebným stvárnením hlásky „p“, ktorá má zrakovo priblížiť pestrosť papagája:

Papá papkáč papagáj,
pirožteky papá,
popapá a pozdraví:
– Papá, páni, papá!...

Predposledná báseň *ABCD* sa snaží splatiť svoj dlh voči abecede v tom tradičnom chápaní a je poskladaná zo

slov, ktoré začiatočným písmenom nasledujú v abecednom slede:

Až budú cestou dedinskou,
ej, frčať gašparkovia,
hneď chalupu i javisko,
konfety lesklé mi nahotovia,
o plese rieknú slávnostne
toľko umných viet:
x – ypsilon – zet...
(Abeceda šantí)

Cielene potlačená významovosť v tejto básni vzniká ako dôsledok rešpektovania abecedného poriadku. Po akomsi chaotickom poskakovaní sa nakoniec predsa len zjaví grafopoetické „Z“ ako skutočný záver zbierky:

Zaspala Zuzanka zlatovlasá,
zaspali zbrojnoši,
zaspali zbojníci –
zo zimných závejov
zapískali zmrzlíci...
Zdupkali zajkovia,
zatíchla zábava...
Zazvonil zlatý zvon: zbohom, zem zaspáva.

Knižku Abeceda šantí (a aj ďalšie Moravčíkove zbierky po nej) nemožno hodnotiť iba ako invenčnú hru nabitú netradičnými nápadmi. Jemne túto diskrepanciu medzi absolutizáciou básnenia tvarom a sekundárnou úlohou sémantiky slova v detskej poézii vyjadril Ján Kopál (1997, s. 274): „Dalo by sa povedať, že v poézii pre deti autor absolutizoval zvukovú a grafickú podobu slova už na úkor významosti a zmyslu básnickej výpovede o svete. Pravdaže, je to istá „krajnosť“, ktorá prináša do básnickej tvorby svoje pozitíva i negatíva. Pozitíva pre kultivovanie výrazu, nebezpečenstvá pre opomínanie významu, obsahu a zmyslu veršov pre deti. A v tomto napä-

tí pohybuje sa aj Moravčíkova Rakeť so zlatým chvostom, ale stretávame sa s nimi aj v ďalšej bohatej tvorivej činnosti (knížné vydania Abeceda šantí, Kvadakum hadakum, Zlomjazýček atď.).“

Stanislav Šmatlák (1963, s. 132) jav formovania umeleckého textu pre deti nazýva synkretizmom funkcií; funkcie estetickéj a takpovediac životnej, ktorá konkrétny text predstavuje ako fenomén formovania detského vedomia, poznania, detskej osobnosti: „Práve zvláštny synkretizmus funkcií... jednoducho nedovoľuje opravdivému básnikovi, píšucemu pre deti, zabúdať na detského konzumenta a pustiť sa na príliš strmý chodník umeleckých „výbojov“, ktorých jediným a samovládny suverénom by bol iba tvorivý subjekt básnika.“

V Moravčíkových básňach pre deti sa strieda dvojaký tvorivý prístup autora, pričom každý z nich participuje na zvukových (hláskových) možnostiach slova (t. j. na jeho vonkajšej štruktúre). Prvý prístup charakterizuje postup od tvárneho slovného materiálu (slova, slovného spojenia) k významu, ktorý je už vopred určený počtom variácií „základného“ tvaru (*balónik – balkónik; krajina ostro mámi – krajina so stromami – krajina s ostrohami; idú bravy – do dúbravy – vodu brať; ustrica – u strýca* a pod.) Povedané inak: Moravčík svoje tvorivé schopnosti prezentuje skôr ako kombinatoriku daného slovného artefaktu, pričom samo slovo mu v rôznych modifikáciách často predznačí i jej epické rozvinutie. V takomto hľadaní sa však skrýva i riziko, že naznačený model tvorby veľmi ostro ohraničí ostatné, nadstavbové umelecké možnosti a stane sa akousi skratkovitou dostatočnosťou básne. Príklad:

Balónik a balkónik

Máme doma balkónik,
na balkóne balónik.
Balkónik je drevený
a balónik červený.
Počul som raz od detí:
– Balkónik vám odletí!
Ufrngne a bude po ňom.-
Nebanujte za balkónom.
Máme ešte balónik,
krajší ako balkónik.
Balónik je červený
a balkónik drevený,
nešikovný,
hranatý.
Nech len zletí
a nech letí,
nech nám domček nešpatí.
(*Zlomjazýček*)

Nie je možné v básni nepobadať akúsi „majstrovskú povrchnosť“, nenáročnosť, s akou autor pristupoval k sebe samému. Uspokojil sa s prvou možnosťou vytvorenia kalambúru, ktorá sa tu (celkom nenáročne) ponúkla a ošatil ho školáckym gramatickým rýmom, ktorý je navyše niekoľko ráz zopakovaný, čo si hádam sám autor uvedomil a pociťoval potrebu porušiť monotónnosť verša (i rýmu) presahom:

...Máme ešte balónik,
krajší ako balkónik.
Balónik je červený
a balkónik drevený,
nešikovný,
hranatý...

Iné básne charakterizujú druhý prístup. Aj tu je genéza tvorby textov podobná, ibaže sa ukáže nevhodná na epické rozvinutie a zostáva (akoby) v rovine lyrickej výpovede. Tá je však v mnohých prípadoch vo svojej význa-

movosti zastretá, ťažko pochopiteľná aj ako lyrický obraz, ktorý si predsa len v detskej literatúre vyžaduje oporu v osobnej skúsenosti detského percipienta. Hra so slovom, ktorá vyústila do takejto metafory, zostane čitateľsky nerozšifrovaná. Dvojica slovných spojení *holé ryby* – *horeli by* našla napríklad takéto umelecké stvárnenie:

V lúčoch slnka holé ryby
horeli by,
horeli by!
Až sa trasú, že ich zažne!
Bezhlavé sú,
nerozvážne!
Až sa trasú, aby vzlietlo
z vody vtáča –
rybie svetlo.

Blysli by sa, horeli by
v lúčoch slnka holé ryby.
(*Zlomjazýček*)

Náročné umelecké metafory sú tu motivované skôr autorovým zámerom vyčerpať všetky fonetické možnosti slovného spojenia ako samotným umeleckým videním, ktoré sa akosi musí vtesnať tam, kde ho vedie sémantika novovytvoreného slovného tvaru. Tento handicap autor napokon zmiernil a vychádza čitateľovi v ústrety sémantickým rozšifrovaním básne, ktoré participuje ako jej názov *Keď sa ryby hádžu*.

Podobný pohľad by sa nám naskytol aj pri analýze iných básní: vždy ide o prácu s povrchovou štruktúrou slova, využívanie kalambúrov, aliterácie, pracuje sa s frazeologizmami, nonsensom, takže každá nová Moravčíkova zbierka vlastne nová nie je. Aj tematické okruhy básní sú často zhodné, niektoré z nich sa permanentne zjavujú vo všetkých zbierkach: kačka, kocúr,

dedina, žaba a pod. Ponúkané menu je stále to isté, ide – obrazne povedané – o to, s akou oblohou sa podáva. Takýto typ spisovateľa postupom času prináša do literatúry už len „typické literárne prekvapenia“, založené na majstrovskom ovládaní svojho remesla, čo však je skôr záležitosť rutinná ako umelecká.

Ako sa ukazuje, autor prejavil väčšiu nápaditosť v tých zbierkach, ktoré ho neobmedzujú tvoriť monotematicky (*Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné, Zlomjazyček*). Naopak, v zbierkach, ktoré vyžadovali systém a kompozíciu, myslenie v predstihu, stráca koncepcnosť, akoby postačil náhodný nápad realizovaný poeticky. Dá sa teda vysloviť téza o hľadaní skratkovitého spôsobu umeleckého sebvýjadrenia, ktoré by autora nedeterminovalo žiadnymi (ani tematickými) obmedzeniami (*Abece-da šantí*, prozaicko-poetická knižka *Prvák, prvák, vystrč rožky*).

Moravčíkova tvorba nenapreduje vo vývine po vertikále, autor nepri-náša s novým dielom aj nové prvky

v tvorbe, ktoré by naznačovali absorbovanie istých autorských skúseností. Je to tvorba v uzatvorenom kruhu viac-menej stabilnej kvality.

V každom umeleckom diele ide napokon o súhru „voľnosti“ a „záväznosti“, ktorá je v umení odrazom „zážitkovej hry“ a „životnej pravdy“, hovorí František Miko v knihe *Poézia, človek a technika* (1979, s. 27). Dodáva, že hra a pravda nie sú vedľa seba, oboje sú vždy prítomné, sú v sebe „zakosílené“. Moravčíkova tvorba vždy hľadá svoj modus vivendi vo voľnosti a akosi zabudla na jej dvojča, na záväznosť – v literatúre pre deti dvojnásobne „vy-nútenú“ vekovým ohraničením prijímateľa.

LITERATÚRA

Kopál, J. 1997. Próza a poézia pre mládež.

Nitra : Enigma, 1997. 313 s.

Miko, F. 1979. Poézia, človek a technika. Bratislava : Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 1979. 332 s.

Šmatlák, S. 1976. Básnik a dieťa. Bratislava : Mladé letá, 1976. 2. vydanie.

Rozprávač spod Salatína

Kliment Ondrejka je odborným vzdelaním etnológ, ktorý sa popri iných aktivitách venoval i výskumu tanečných a zvykoslovných tradícií detí a mládeže. Nie je však len vedcom. Je i výnimočným rozprávačom, ktorý slovesnú ľudovú kultúru skúmal, ale aj originálne interpretoval. Ako potvrdzuje zbierka Rozprávania spod Salatína i zbierky pre deti Poviestky spod piecky, Zlatý vábnik, Pod'ťe, deti, medzi nás, Ja som dobrý remeselník táto interpretácia bola pôsobivá svojím ľudovým humorom, výmyslom a slovnými novotvarmi. Vďaka nej Kliment Ondrejka už nebol „len“ editorom ľudovej slovesnosti, jej zberateľom. Bol jej suverénnym tvorcom, ktorý zaujal nielen tým čo, ale hlavne ako to hovoril. Pri osemdesiatich narodeninách tohto očarujúceho rozprávača nezaškodí si to znova pripomenúť.

O. Sliacky

JANA BODNÁROVÁ

Koníky v cvale

Bratislava, Vydavateľstvo PERFEKT 2009, il.
Juraj Bartusz. 31 s.

Jana Bodnárová predstavuje v slovenskej literatúre tvorivú osobnosť s poetikou, ktorá obohacuje kontext umeleckej tvorby rovnako v prozaickej ako v básnickej či dramatickej oblasti, pričom dokáže hľadať stále nové, netradičné prístupy k téme, k žánru, k literárnemu tvaru. Nie je to inak ani v najnovšej obrazovo-textovej publikácii *Koníky v cvale*, v ktorej pokračuje v tej línii svojej tvorby pre deti, do akej patria publikácie *Čo som videla pri jazere* alebo aj *Moja prvá galéria*. Ide teda o publikácie, v ktorých text a výtvarný obraz tvoria rovnocenný, navzájom neoddeliteľný, kompatibilný celok. V prípade najnovšej knihy Jany Bodnárovej vytvoril ilustrácie jej manžel Juraj Bartusz – jeden z najvýraznejších predstaviteľov slovenského alternatívneho umenia. Výsledkom ich spolupráce je monotematický „bilderbuch“, nekonvenčný svojím minimalistickým ustrojením.

Dvadsaťosem básnických výpovedí na jedinú, pre deti prirodzene príťažlivú tému Bodnárová postavila na minimalistickej poetickej výpovedi, inšpirovanej citlivým vnímaním detailu a sústredenej na vyjadrenie jeho imaginatívnej sily. O to isté ide aj výtvarníkovi; jeho ilustrácie sú reakciou na pohyb zdôraznený v názve knihy, usilujú sa nájsť adekvátny výtvarný výraz na zachytenie jednak mnohorakých podôb zvieratá, jednak dynamiky jeho pohybu, napokon aj na vyjadrenie emotívneho fluida veršov. Bodnárová vie vyťažiť aj v tejto knižke maximum zo svojej schopnosti vystať imagináciu z drobných čiastočiek detskej (ľudskej) skúsenosti, z nažitého a odpozorovaného. A tak sa v krátkych, jednoduchých veršovaných útvaroch objavujú najrozličnej-

šie modifikácie koňa (morský koník, lúčny, cirkusový, drevený, filmový, hračkárský, medovníkový, koník ako šperk). Inokedy vyčaruje predstavu koňa z prírodnej scenérie, napríklad evokuje poetiku noci (*Som koník Troty, / čo nosí mesiac / vo hviezdnej noci. // Keď do mňa vrazí / bitkár oblak, / stratí sa Troty i biely mesiac*), alebo zimy (*Zimný koník*) či spánku (*Koník spánku*). A potom sú tu lyrické výpovede zhmotňujúce emócie (*Zamilovaný koník, Koník šťastia*) a zázračno (*Kúzlo, Zelené víly na zelených koňoch, Tajomný koník, Koník pary, Anjeliky na koňoch*). Monotematickosť knihy je vyvažovaná nielen premenami lyrickej imaginácie, ale aj až hmatateľnou textovou (situačnou) dynamikou vytvorenou najmä slovesami pohybu: koníky u J. Bodnárovej cválajú, nosia deti, sú cvičené, vyrážajú do cvalu, naháňajú sa, vyskočia odniekiaľ, ale aj pijú rosu, mesačnú vodu a zosvetľujú tmu, môžu byť stromami, ktoré pri západe slnka začaroval lesný muž, môžu byť veľké a divé ako búrkové oblaky a pod.

Zo žánrového hľadiska v podstate pracuje v pôdoryse riekanky, ale výrazný, pravidelný rytmus tohto žánru rešpektuje len v niektorých prípadoch (*My sme veľké divé kone. / Čierne kone oblakové. / Vietor tuho plieska: / „Bude búrka!“ vrieska*). Častejšie rytmus textu skôr uvoľňuje; v tom zmysle nemá problém ani s nepravidelnou slabičnosťou, veršová zvukomalba sa nerozpakuje siahnuť po asonančnom či gramatickom rýme, lebo podstatnejšia než riekankovo pravidelný rytmus je lyrická imaginácia kondenzovaného mikropribehu, aký je ukrytý za každým obrazom koníka. Tie sa svojou podstatou opierajú o detskú empiriu: hádam každé dieťa má skúsenosť s cirkusom, stávaním stavebnice, hojdaním, naháňáčkou alebo aj s koníkom z marcipánu, lúčnym či morským koníkom, v každom prípade s predstavami vyvolanými pozorovaním mračen na oblohe, vlnenia trávy, západu slnka. V spôsobe, akým ich Bodnáro-

vá stvárnila, je prítomná latentná šantivosť, pocit lahody a radosti zo života, príjemnej harmónie a miestami i jemnej melanchólie, ale hlavne básnivá atmosféra textu.

J. Bodnárová a J. Bartusz ani najmenej nenadbiehajú svojmu adresátovi. Dôsledne sledujú v slovesnom i výtvarnom tvare výsostne umelecké hodnoty so zámerom jemne, citlivo ovplyvňovať dispozície detského percipienta vnímať umeleckú imaginatívnosť. Vďaka príťažlivej téme, textovej (i výtvarnej) dynamike, hravosti a skúsenostnému podložiu básní aj ilustrácií dokáže však detský adresát spontánne prijať lyrické obrázky a ich náladovosť. Publikácia obohacuje ponuku súčasnej knižnej produkcie o pozoruhodné umelecké dielo (nielen) pre malých čitateľov.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JAROSLAV REZNÍK

Ježko v kvetináči

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2009, il. Martin Kellenberger, 78 s.

PAULA SABOLOVÁ

Blcha v cirkuse

Bratislava, SPN – Mladé letá 2009, il. Drahomír Tršťan, 64 s.

ERIK ONDREJIČKA

Čo sa skrýva v ceruzke, o zvieratách a o Zuzke

Bratislava, Vydavateľstvo Q111 2009, il. Veronika Cabadajová, 48 s.

V roku 2009 vyšli v slovenských vydava-

teľstvách básnické zbierky od troch rozličných autorov, ktorých jednotiacim motívom je svet zvierat. Reč bude postupne o Jaroslavovi Rezníkovi, ktorý je vo svete literatúry známy okrem poézie aj prózou a literárno-vednou tvorbou, no priestor dostanú dvaja nováčikovia v detskej poézii, ktorých doterajšia tvorba zasahovala skôr dospelých alebo pri ich mene v slovníkoch nájdeme povolanie prozaik. Paula Sabolová, ako aj Erik Ondrejička v roku 2009 vstúpili do sveta poetickej hry pre deti. Bude teda priestor aj na malé, parciálne obzretie sa za básnickou tvorbou pre deti v uplynulom roku, pričom výhodou spoločného posudzovania uvedených kníh je aj rovnaká cieľová skupina čitateľov. Začneme teda u najerudovanejšieho autora.

Rezníkova zbierka *Ježko v kvetináči* s podtitulom *Tešte sa na obložené básničky a rýmované chlebičky* je založená na významovej i formálnej hre so slovom, pričom autor čerpá najmä z prírodných motívov. Dosvedčuje to aj rozloženie básní do šiestich tematických celkov – štyri z nich predstavujú jednotlivé ročné obdobia a javy v prírode, ktoré s nimi súvisia. Niekedy je to rastlina ako ohlasovateľ príchodu jari (*Baletky*, *Pyšná púpava*) alebo jesene (*Šípky*), niekedy zas lesná zver pozoruje zmeny v prírode v opise ladených útvaroch (*Už je jar! Cencúle zas zo striech visia*) alebo zvieratá konajú ako ľudia, čím si autor vytvára priestor na nenásilné pranierovanie neduhov človeka (*Maškrtný škrečok*). Inokedy si autor z pohľadu dieťaťa a jeho využívania voľného času všima plynutie roka (*Prázdniny sú veľmi krátke*, *Vetrík v teplom svetri*). V každom z tematických celkov je zakomponovaná aj autorova chuť odhaľovať pôvod či význam prírodných javov, no tiež pokusy o odkrývanie pomenovaní niektorých geografických názvov (Hrušov, Štiavnica). Osobitné miesto v zbierke zastávajú autorove pocty – zrejme takto možno chápať básnické aktualizácie pomenované podľa Hronského li-

terárnych postáv *Smelý Zajko* a *Budkáčik a Dubkáčik*; inou poctou je zas séria básní oživujúca dávnejšie zvyky a tradície predkov (najmä fašiangové oslavy okorenené vtipom a veselosťou).

Rezníkove básne sú preplnené prejavmi citu, pokory a bázne k všetkému živému na tomto svete. Jeho svet je milý, pokojný, radostný, láskavý, bez protirečivosti v tematike, s jasným uvedomovaním si sily slova v ranom veku dieťaťa (básne sú vhodné pre začínajúceho čitateľa, ktorému v ústrety vychádza aj typografia a ilustrácie Martina Kellenbergera). Rezník sa však v tradične chápanej poézii pokúša aktualizovať lexiku používaním aj súčasných výrazov z rozličných oblastí života (napr. antivírus, akciovka, ústavný súd, piercing, biznisštýl a i.), čím chce zrejme osloviť aj dnešného detského čitateľa a s ním aj jeho rodiča. Pri týchto pokusoch ide ešte ďalej a tvorí tzv. básnické okazionalizmy, lenže nie vždy najvydarenejším spôsobom. Niektoré lexikálne kompozitá asi spôsobia viac nedorozumenia, ako vnesú zmysel a pointu do textu (negatívne vnímam zložené výrazy krásostan, pusohuba, básňojar, ktoré v básňach existujú pravdepodobne len z rytmických a slabičných dôvodov). Z pohľadu rytmu a prozódie jednotlivých básní sa ukazuje, že nie všetky sú bezproblémové; autor tiež často „holduje“ inverzii, ktorá je pozostatkom staršej poézie pre deti, a menej dôsledne hľadá nové rýmové riešenia – občas sa čitateľ stretne s ošúchaným a dobre známym rýmom. Ak si všimneme aj jazykovú stránku textov, potom pozornosti neunikne dosť výrazný pravopisný omyl (na s. 51 – „turčiansky mäd“) alebo česká gramatická prípona v samotnom názve básne (Prechádzky jarom s Jarom).

Sabolovej zbierka básničiek pre deti *Blcha v cirkuse* tematicky ladí s Rezníkovým svetom detí; rozdiel je však v dominancii zvieracích postáv a ich poľudšťovaní cez vlastnosti typické pre dieťa i pre dospelého. Raz

je to hašterivosť, inokedy detská naivita, strach z nepoznaného, ale aj radosť z drobného úspechu, ktoré sa Sabolová pokúša tlmočiť cez krátke rýmované útvary. Viaceré texty sú písané z nadhľadu dospelého (viditeľného najmä na miestach miernej irónie), opisujúceho svet zvierat a každodenné udalosti v okolí dieťaťa. Pozitívom tohto poňatia témy je to, že autorka svoju pozornosť sústreďuje na často nepatrné drobnosti, ktoré sa potom stávajú principiálnymi faktami pre čitateľa (napr. veľmi jednoducho a s citom pre poetiku sa Sabolová predstavuje vo vydarených básňach *Potok*, *Hádanka*).

Ak sa autor básne pre deti rozhodne pre viazaný verš, musí rátať s tým, že čitateľ (a aj kritik) bude dôverne a veľmi citlivo vnímať každú stopu vo verši, pretože práve v tom sa ukrýva sila a pôsobivosť tohto typu textu pre dieťa. Aj keď Paula Sabolová tvorí už niekoľko desaťročí, vo svojom básnickom debute sa nevyhla niekoľkým zaváhaniam. Týkajú sa najmä zvukovej stránky textu – mám na mysli prozodický systém, ktorý je na mnohých miestach porušovaný a zhoršuje tak celkový dojem z básne.

V tejto súvislosti tiež nemôžem nepripomenúť starú Čukovského požiadavku na kvalitný rým v detskej básni – sémantika textu sa ukrýva práve v rýmovaných slovách. Ak by sme podľa tohto kritéria súdili Sabolovej texty, potom na viacerých miestach ostáva nám konštatovať, že nespĺňajú jedno z elementárnych pravidiel dobrej „veršotvorby“. Archaické je využívanie zámen na koncových miestach verša (v rýmovaných pozíciách „tam i tu – umytú“, „tak i tak – naopak“); za objavné sa takéto tvorenie rýmov považovalo v časoch Podjavorinskej alebo Ďuričkovej (aj keď mnohí súčasní, najmä časopisecky uverejňovaní poeti a poetky pre deti naďalej ostávajú verní tomuto princípu zrejme preto, lebo zámeno má významnú zástupnú funkciu a jeho použitie je v mnohých prípadoch schodnejšie;

to však ešte neznamená, že zákonite aj pro-spešnejšie).

Preexponovanie textu zámenami pôsobí rušivo aj v iných častiach verša. Ukážeme si to na príklade z básne *Svadba*. Ide o prvé štyri verše:

„Pávica sa vydáva / a pán páv sa žení, / obaja sú z tej svadby / trocha pomýlení.“

Všimnime si zámeno v treťom verši. Po prvé: z prvých dvoch veršov je jednoznačné, o akú svadbu ide, preto zdôrazňovať konektorom *z tej* nebolo vôbec potrebné, dokonca je to nadbytočné. Po druhé: pozrieme sa na prízvuk v tomto verši. V spojení *z tej svadby* ide o dve prízvukné slabiky za sebou, kým východiskový pre určovanie prozódie – prvý verš, má celkom iné zloženie. Po tretie: vyberme iba časť verša *sú z tej svadby* a podrobme ju malému experimentu. Vyslovme ju nahlas a zistíme, že tam niečo škripe. Problematická je časť *sú z tej svadby*, pretože medzi prvými ôsmimi hláskami je trikrát sykavka *s* a iba dve samohlásky (vokály). Aj zvuková stránka verša má čo povedať do celkovej kvality básne, preto omnoho dostupnejšie a prijateľnejšie sa nám zdá využitie tretieho vokálu v tejto hláskovej skupine a úprava verša nasledovne: *obaja sú zo svadby trocha pomýlení*. Ak sa teraz vrátime k druhej poznámke, je evidentné, že prízvuk sa v spojení *zo svadby* presúva na predložku a za ním nasledujú dve neprízvukné slabiky, čím sa kopíruje model striedania prízvukných a neprízvukných slabík z prvého verša básne.

Iným typom poézie sa vo svojej básnickej prvotine prezentuje Erik Ondrejička. Básne sú komponované na pozadí príbehu malej Zuzky, ktorá je typickým dieťaťom (aj keď v úvode autor trocha mystifikuje využitím motívu víly sudičky, ktorá dá Zuzke do vienkla schopnosť vidieť veci podstatne inak ako ostatní) so svojou láskou k zvieratám, je tiež neposedným a trochu hlučným šibalom, čo spolu s kvalitou nápadu okolo pôvodu básní (básne vznikajú vždy počas no-

ci a píšú ich farebné ceruzky, až pokým sa úplne nevypíšu) prináša svieži závan vlastnej autorskej koncepcie. Ondrejičkov debut je tak oproti Sabolovej debutu oveľa vy-darenejší, s jasnejšími kontúrami básnickeho zámeru, s priesračnejšou vnútornou obsahovou homogenitou a vyváženejšou formálnou stránkou textov. Veľmi nevťieravo a vtipne sa cez Zuzkine rozličné príhody zobrazuje svet súčasného dieťaťa, pričom všetky básne zapadajú do rámca príbehu, no predstavujú tiež samostatné príbehy s pointou, teda sú zároveň kompozične samostatné, čo svedčí o autorovej schopnosti spoľahlivo sa pohybovať v malom priestore básnického textu.

O Ondrejičkových básnických predpokladoch možno hovoriť aj pri pohľade na zvukovú stránku textu – neunavuje čitateľa ošúchanými rýmovými variáciami, ale pohráva sa veľmi rutinérsky s tempom a rytmom, čím dosahuje solídnu plasticitu a variabilitu vyjadrenia zvukových prostriedkov. A tak sa tu možno stretnúť s rôznymi typmi rýmov od združeného cez obkročný až po sporadický, s presvedčivým skladaním veršov a prekvapujúcimi mikromotívami v epickom básnickom texte.

Popri mnohých pozitívach Ondrejičkovej knihy by som však chcel upozorniť na potrebu dôslednejšej jazykovej korektúry, pretože takmer pravidelne pred hypotaktickými spojkami v súvetiach chýbajú čiarky. Túto súvislosť uvádzam najmä preto, že mnohé básne sa stávajú súčasťou nielen literárnej výchovy, ale aj jazykového vzdelávania žiakov, preto by bolo jazykovo nekorektné predkladať na pozorovanie a interpretovanie takýto text.

Všetky tri zbierky básní pre deti si isto nájdu svojich čitateľov. Väčší čitateľský úspech možno predpovedať zrejme Ondrejičkovej prvotine, pretože na pozadí básní je epický príbeh, no zúžiť pozitíva len na tento moment by nebolo fér. Svoju silnú tradíciu má u nás aj Reznikovo poňatie básnic-

kého textu, ktorý stojí na citlivom vnímaní detailov života detí a následnom otcovsky úprimnom vypovedaní. Ako najmenej vydanú možno hodnotiť zbierku Pauly Sabolovej, ktorej by prospelo precíznejšie popracovať hlavne na prízvuku v básňach, aj keď tematika sa snaží priblížiť čitateľským potrebám detí.

MARTIN KLIMOVIČ

ARNOLD LOBEL

Kvak a Čľup sú kamaráti

Prešov, Slniečkovo 2008, il. Arnold Lobel, prel. Miroslava a Ján Gavurovci, 64 s.

ARNOLD LOBEL

Kvak a Čľup sú spolu

Prešov, Slniečkovo 2008, il. Arnold Lobel, prel. Miroslava a Ján Gavurovci, 64 s.

Americký spisovateľ Arnold Lobel (1933 – 1987) bol už od 60. rokov 20. storočia populárnym autorom detských kníh, na Slovensko sa však jeho diela dostávajú prvý raz až v roku 2008, keď vo vydavateľstve Slniečkovo vychádza prvá zo série kníh o dvoch žabiakoch *Kvak a Čľup sú kamaráti*. Kniha je súborom piatich krátkych rozprávok, ktoré sú vzájomne prepojené prostredníctvom hlavných postáv – skokana Kvaka a ropuchy Čľupa.

Kvak a Čľup predstavujú dva opozičné charakterové typy. Zatiaľ čo Kvak je akčný, Čľup je pohodlný, Kvak je veselý, Čľup býva namosúrený, Kvak je šikovný, Čľup občas aj neohrabaný. Príkladom pre túto antinómiu môže byť hneď prvý príbeh *Jar*, v ktorom sa Kvak pokúša zobudiť Čľupa zo zimného spánku. Kvak je plný radosti a eufórie: „Vonku svieti jasné a teplé aprílové slniečko.

A to znamená, že môžeme spolu začať celkom nový rok, Čľup. Len si predstav,“ povedal Kvak. „Budeme skákať po poliach a bežať po lesoch a plávať v rieke. Každý večer si sadneme tu na priedomie a budeme rátať hviezdy.“ (I, s. 7). Čľup však nechce vyliezť z postele a všetky návrhy rázne zamietne: „Môžeš si ich spočítať sám, Kvak,“ povedal Čľup. „Ja budem príliš unavený. Vraciam sa do postele.“ Čľup sa stratil v domčeku. Vliezol do postele a znovu si vytiahol perinu až po uši. (I, s. 7 – 9). Šibalský Kvak však napokon Čľupa dobehne, pretočí mu kalendár na mesiac máj a prinúti ho vstať z postele. Podobným spôsobom Kvak často „reguluje“ Čľupovo nevhodné konanie a ponúka čitateľovi pozitívnejší obraz, ako sa treba správať.

Stretom dvoch charakterových protipólov sa v príbehoch vytvára pomerne jednoduchá komika, veľmi pritažlivá pre najmenšieho percipienta a zároveň konfrontáciou postáv a porovnávaním ich správania je do textu vnášaná nenásilná a nemoralizujúca didaktickosť. Dieťa si z rozprávania môže samo zobrať ponaučenie, autor mu ho nevnučuje, len ponúka. Väčšina poviedok o Kvakovi a Čľupovi obsahuje aj v súčasnosti veľmi potrebné etické posolstvo o priateľstve a spolupatričnosti. Napríklad v poslednom príbehu s názvom *List* píše Kvak Čľupovi: „Milý Čľup, som rád, že si mojím najlepším kamarátom. Tvoj najlepší kamarát, Kvak.“ (I, s. 61).

V druhej knihe *Kvak a Čľup sú spolu* si potrebu priateľstva uvedomuje aj Čľup. Keď sa mu v sne zdá, že sa kvôli jeho vystatovačnosti začal Kvak zmenšovať, prebudí sa s hrôzou: „Kvak,“ povedal, „som nesmierne rád, že si sa objavil.“ „Ja sa vždy objavím,“ povedal Kvak. (II, s. 63).

Vďaka týmto aspektom séria kníh získava nadčasový charakter a dokáže po viac než tridsiatich rokoch od svojho napísania (1970 – 1979) osloviť aj súčasného čitateľa.

Zábavnosť textu však nespočíva len

v komparácii charakterov postáv, ale aj v jednoduchom situačnom humore, ktorý pôsobí osviežujúco a príťažlivo. Napríklad v poviedke *Záhradka* si chce Člup podľa Kvakovho vzoru vysadiť pred domom kvety, je však veľmi netrpezlivý: *Člup utekal domov. Zasadil semienka do zeme. „No a teraz, milé semienka,“ prihovárал sa Člup, „začnite rásť.“ Poprechádzal sa už tam a aj späť, ale semienka rásť nezačali. Člup sa sklonil skoro až po zem a hlasno zvolal: „Semienka, začnite rásť!“ Potom sa znova pozrel na hriadky. Semienka rásť nezačali. Člup sa takmer nosom dotýkal zeme a rozkričal sa: „A TERAZ, SEMIENKA, ZAČNITE RÁŠŤ!“* (II, s. 20 – 22).

Originálny je aj náznak absurdného humoru, ktorý sa v textoch vyskytuje tak ako v prípade, keď si Člup ráno na papier napíše všetko, čo má cez deň urobiť a striktné to dodržiava, no keď mu neskôr vietor lístok uchyťí, je stratený – nemôže za ním bežať, lebo *„bežať za lístkom som na lístku napísané nemali!“* (II, s. 14).

Zápletky jednotlivých poviedok sú pomerne jednoduché, takže ich veľmi dobre môže vnímať dieťa v predčitateľskom veku, ale umožňujú aj samostatnú recepciu začínajúcim čitateľom. Rovnako aj štýl a lexika textu je nenáročná a adekvátna cieľovej skupine. Vety sú krátke, najčastejšie jednoduché. Z hľadiska kompozície textu je typická trojčlenná výstavba rovnako ako v prípade poviedky *Koláčiky*. Člup napiekol koláčiky a obaja ich začali jesť, no zároveň si uvedomujú, že ak neprestanú, bude im zle a tak sa koláčiky rozhodnú odložiť – najprv do škátule, potom ich previažu motúzom a napokon vyložia na skriňu. Vždy sa však nájde nejaká možnosť, ako sa ku koláčikom dostať. Opakovanie motívu umožňuje opakovanie slov a pomáha začínajúcemu čitateľovi lepšie pochopiť text a osvojiť si niektoré výrazy.

Tematicky sa poviedky viažu na realie, prostredie a zážitky, ktoré sú detskému recipientovi dobre známe a môžu mu byť blízke. Napríklad v poviedke *Jar* je to už spomínané vstávanie a lenivosť; v poviedke *Plávanie* to môže byť výsmech, ktorý Člup utrží pre svoje plavky; v *Liste* je to priateľstvo; v rozprávke *Draky a obri* – strach a jeho prekonávanie; *Sen* zas predstavuje motív rojčenia, no i spolupatričnosti. Z hľadiska témy je zaujímavou poviedka *Príbeh*, ktorá predstavuje akýsi metatext o rozprávaní. Kvak ochorel, a tak mu Člup chce vyrozprávať nejaký príbeh, na nič však nemôže prísť. V závere poviedky sa roly obracajú, od premýšľania o príbehu ochorie Člup, preto mu príbeh začína rozprávať Kvak: *„Kde bolo, tam bolo,“ povedal Kvak, „boli raz dvaja dobrí kamaráti, Kvak a Člup. Kvak sa necítil dobre. Poprosil svojho priateľa Člupa, aby mu povedal príbeh. Člupovi však príbeh na um neprichádzal.“* (II, s. 25). Rozprávaným príbehom sa tak stáva samotná, už predtým opísaná udalosť a celý text sa zacykluje.

Poviedky v oboch knihách sú hojne doplnené jednoduchými, ale pôvabnými ilustráciami samotného autora. Obrázky text vizualizujú, podčiarkujú jeho zábavnosť a zároveň ho robia príťažlivejším pre najmenších čitateľov.

Podľa môjho názoru predstavujú príbehy o Kvakovi a Člupovi veľmi príjemný perцепčný text pre deti predčitateľského a ranného čitateľského veku, no zároveň nenudia a svojou infantilnosťou neurážajú ani dospelého čitateľa.

V súčasnom období prekladateľa Miroslava a Ján Gavurovci pripravujú na vydanie tretiu časť zo štvordielnej série, a tak sa v najbližšom čase môžeme tešiť na *Veselý rok s Kvakom a Člupom*.

PETER KARPINSKÝ

Bienále ilustrácií



Bratislava 1967 – 2009 v BERLÍNE

V galérii Slovenského inštitútu v Berlíne sa dňa 10. decembra 2009 uskutočnilo slávnostné otvorenie výstavy Bienále ilustrácií Bratislava 1967 – 2009, ktorú zorganizovala BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, a ktorú kurátorsky pripravil Sekretariát BIB. Samotná výstava bola zložená z dvoch častí. Prvá bola venovaná držiteľom **Grand Prix BIB 1967 – 2009**. V tejto časti výstavy boli prezentované ilustrácie od prvého víťaza Grand Prix BIB v roku 1967 japonského ilustrátora Yasuo Segawa až po čerstvého víťaza Grand Prix BIB 2009 Josepa Antoni Tásies Penella. Celkove boli prezentované ilustrácie od všetkých 22 víťazov Grand Prix BIB.

Druhá časť výstavy s názvom **Ocenení slovenskí ilustrátori na BIB 1967 – 2009** prezentovala ilustrácie 15 slovenských ilustrátorov, ktorí počas 22 ročníkov BIB-u získali celkove 26 cien. Niektorí, ako A. Brunovský, V. Bombová, O. Zimka, D. Kállay, M. Cipár a J. Kiselová-Siteková získali viacero ocenení, a preto boli vystavené viaceré ich ilustrácie. Celkove bolo vystavených 26 ilustrácií slovenských ilustrátorov.

Výstavu v prítomnosti zastupujúceho veľvyslanca SR v SRN pána Micovčina otvoril riaditeľ Slovenského inštitútu v Berlíne pán Martin Sarvaš. Potom sa ujal slova predseda Medzinárodného komitétu BIB pán Dušan Roll, ktorý prítomných oboznámil jednak s históriou BIB-u a jednak uviedol štatistické údaje o počte zúčastnených krajín a ilustráto-

rov počas celej existencie tejto prestížnej medzinárodnej ilustrátorskej súťaže. Riaditeľ BIBIANY Peter Tvrdon informoval prítomných o poslaní a úlohách tejto inštitúcie na Slovensku a oboznámil ich s poslednými akciami predovšetkým v zahraničí, ako aj o pripravovaných akciách v najbližšej budúcnosti. Súčasťou vernisáže bol aj autorský večer o spisovateľke pre deti a mládež G. Futovej. Autorku a jej knihy predstavila D. Humaiová z Literárneho informačného centra v Bratislave. Záverom spisovateľka Gabriela Futová prečítala niekoľko ukážok z textov svojich kníh v slovenčine a v nemčine. Napriek nepriaznivému počasiu sa vernisáže zúčastnilo veľa záujemcov o slovenskú ilustráciu a detskú knihu. Na vernisáži bolo prítomných aj niekoľko detí, čo využil riaditeľ BIBIANY a obdaroval ich mikulášskymi darčekom, čo malo u prítomných veľký ohlas. Po slávnostnom otvorení v príjemnej predvianočnej nálade a atmosfére sa rozvinula medzi prítomnými priateľská debata. Ako nás informoval riaditeľ Slovenského inštitútu v Berlíne pán Martin Sarvaš, bola to jedna z najlepších vernisáží, ktorá sa v inštitúte v poslednom období uskutočnila. Na výstavu sme dodali množstvo propagačných materiálov, ako plagáty, pohľadnice a rôzne prospekty o poslednom ako aj predchádzajúcich ročníkoch BIB-u.

Výstava v Slovenskom inštitúte v Berlíne potrvá do 1. februára 2010.

MARIÁN POTROK

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Brathová, B.:** Aj múdry schybí (Slovenská ilustrátna tvorba pre deti a mládež 2008), č. 2, s. 38-45; Chat so srdcom (Bienále ilustrácií Bratislava 2009), č. 3, s. 1-13.
- Ferko, M.:** Život ako prázdniny (Zbigniew Nienacki alias pán Tragáčik), č. 4, s. 28-33.
- Glocko, P. ml.:** Rád klamem, keď treba (Vlado Bednár a detský čitateľ), č. 1, s. 38-43.
- Hlebová, B.:** Rómska literatúra pre deti a mládež v literárnohistorickom prehľade, č. 1, s. 20-27.
- Kačala, J.:** Veľká ilúzia, č. 2, s. 57-59.
- Magalová, G.:** V uzavretom kruhu (Tvorivé postupy v diele Štefana Moravčíka), č. 4, s. 56-62.
- Mitrová, A.:** Dráma pre deti a mládež na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia, č. 3, s. 31-35.
- Nemcová, J.:** Krása priateľstva a prerie, č. 1, s. 28-33.
- Panáková, B.:** Braillova hviezda, č. 4, s. 48-55.
- Piňha, P.:** Veľká ilúze českého školství, č. 1, s. 46-54.
- Stanislavová, Z.:** Ticho po básnikovi, č. 1, s. 18-19; V znamení dospievania (Literatúra pre deti a mládež 2008), č. 2, s. 1-12; Kým zvíťazila moderna (Slovenská literatúra pre deti a mládež na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia), č. 3, s. 21-30; Od konvencie k novátorstvu (Poézia pre deti v 60. rokoch 20. storočia), č. 4, s. 10-20.
- Švec, A.:** O vznešených ideáloch (K 80. narodeninám Vladimíra Machaja), č. 4, s. 1-10.
- Tokár, M.:** Pilieri modernosti (Ilustračná tvorba pre deti pred rokom 1960), č. 3, s. 36-48.
- Urbanová, S.:** Konec kouzelného talismanu (Zrod a čtení „europkého příběhu“), č. 3, s. 49.
- Valček, P.:** Kniha zostáva hodnotou, č. 1, s. 34-37.
- Žilková, M.:** Komerčnosť ako trend (Dramatická tvorba pre deti a mládež v roku 2008), č. 1, s. 1-8.

ROZHOVOR

- Kepštová, E.:** Svojho tigra nosí stále so sebou (s Martinou Matlovičovou-Královou), č. 4, s. 21-27.
- Sliacky, O.:** Na špičke ilustrátorského štetca (s Janou Kiselovou-Sitekovou), č. 3, s. 14-20; Ide sa ďalej (s Milanom Ferkom), č. 4, s. 39-45.
- Stanislavová, Z.:** Nielen pes sa môže smiať (s Jurajom Šebestom), č. 2, s. 13-25.

- Suballyová, E.:** Zázrak menom báбка (s Dušanom Štauderom), č. 1, s. 9-17.

BELETRIA

- Šebesta, J.:** Keď sa pes smeje, č. 2, s. 28-37.

RECENZIE

- Andričíková, M.:** Moskvínová, M.: Môj pes má rád dážď, č. 3, s. 62-64.
- Brathová, B.:** Luskáčik, č. 2, s. 66-68.
- Ferko, Miloš:** Futová, G. – Brat, R.: Zmätené dvojčky zo slepej uličky, č. 2, s. 60-62.
- Karpinský, P.:** Lobel, A.: Kvak a Čľup sú kamaráti, Kvak a Čľup sú spolu, č. 4, s. 67-68.
- Klimovič, M.:** Moravčík Jakubovec, J.: Alenka v krajine bodliakov, Alenka v krajine oblakov, č. 1, s. 63-64; My sme smeli prváci, č. 3, s. 58-59; Rezník, J.: Ježkov kvetinači, Sabolová, P.: Blcha v cirkuse, Ondrejčka, E.: Čo sa skrýva v ceruzke, o zvieratkách a o Zuzke, č. 4, s. 64-67.
- Magalová, G.:** Šebesta, J.: č. 2, s. 26-27.
- Michalová, J.:** Dvořáková, Z.: Tak si ja krásne žijem, č. 3, s. 64.
- Ondráš, M.:** Milčák, J.: Rozprávkový vláčik, č. 3, s. 59-61.
- Rezník, J.:** Čítanka Slniečka, č. 2, s. 62-65.
- Rojček, F.:** Šimulčíková, J.: Už dočiahnem na kľučku, č. 1, s. 68-69.
- Rusňák, R.:** Baum, L. F.: Čarodejník z krajiny OZ, č. 1, s. 69-70.
- Sieglová, N.:** Elšíková, M.: Bubu, č. 3, s. 61-62.
- Stanislavová, Z.:** Bodnárová, J.: Koníky v cvale, č. 4, s. 63-64.
- Tkáčiková, E.:** Košková, H.: Mara medvedia, č. 1, s. 66-67.
- Vlnka, J.:** Futová, G.: Dokonalá Klára, č. 1, s. 64-66.
- Žemberová, V.:** Toman, J.: Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti, č. 3, s. 64-67.
- Žilková, M.:** Lakomstý z Londýna, č. 2, s. 65-66.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ

- Baloghová, M.:** Kr_tik, ktorý zviditeľňoval (K nedozitým osemdesiatinám Jána Poliaaka, č. 1, s. 61-62.
- Beňo, J.:** „Na Kysuciach boli sme...“ (Dni detskej kni-

- hy 2009), č. 2, s. 46-56; Neúnavný rozprávač (Spomienka na Antona Habovštiaka), č. 3, s. 70-71.
- Brathová, B.:** Popolvár alebo Bol si už na Ďurovčíkovi, ty „kokso“? č. 1, s. 71-72; Detská cena pre Petra Pana, č. 3, s. 68.
- Cíferská, E.:** Najkrajšie slovenské detské knihy BOLOGNA 2009, č. 3, s. 72; Najkrajšie slovenské detské knihy Rím 2009, č. 4, s. 72.
- Kepšová, L.:** Aj radostný zážitok (Najlepšie detské knihy 2008), č. 2, s. 69-70.
- Minichová, K.:** Cesta okolo sveta za päť dní alebo IX. Bienále animácie Bratislava, č. 1, s. 55-60.
- Paľo, L.:** Tá najlepšia destinácia (Najkrajšie detské knihy 2008), č. 2, s. 71.
- Potrok, M.:** Bienále ilustrácií Bratislava 1967 – 2009 v Berlíne, č. 4, s. 69.
- Sliacky, O.:** Trojruža 2009 pre dedinka, č. 4, s. 36-38.
- Škorvanková, G.:** O svete pre všetkých, č. 1, s. 44-45.
- Veselý, M.:** Sám sebou v kontinuite (Cena Ľudovíta Fullu 2009), č. 4, s. 34-35.

PREZENTOVANÍ AUTORI

- Balogh, Ď.:** č. 2, s. 39, 42.
- Banga, D.:** č. 1, s. 22.
- Bátovský, L.:** č. 4, s. 20.
- Bednár, Š.:** č. 3, s. 42.
- Bednár, V.:** č. 1, s. 38-43.
- Benka, M.:** č. 3, s. 38.
- Berky-Luborecký, J.:** č. 1, s. 24.
- Blažková, J.:** č. 3, s. 29.
- Bodnárová, J.:** č. 4, s. 63-64.
- Bombová, V.:** č. 4, s. 35.
- Brat, R.:** č. 2, s. 2-3, 60-62.
- Cooper, J. F.:** č. 1, s. 28.
- Čisárik, P.:** č. 2, s. 43.
- Dobšínský, P.:** č. 1, s. 8.
- Dragulová-Faktorová, D.:** č. 2, s. 8.
- Ďuričková, M.:** č. 3, s. 24, 27.
- Dvořáková, Z.:** č. 3, s. 64.
- Elšíková, M.:** č. 3, s. 61-62.
- Feldek, L.:** č. 3, s. 28; č. 4, s. 12-15, 42.
- Ferko, M.:** č. 4, s. 18; č. 4, s. 39-47.
- Friedová, L.:** č. 4, s. 19.
- Fulla, L.:** č. 3, s. 41-42.
- Futová, G.:** č. 1, s. 64-66; č. 2, s. 2-3, 8, 60-62; č. 4, s. 69.
- Gajdošík, P.:** č. 2, s. 8-9.
- Gajdošová, E.:** č. 2, s. 8.
- Geišberg, M.:** č. 1, s. 7.
- Gergelová, V.:** č. 4, s. 35.
- Glocko, P.:** č. 2, s. 6-7.
- Hála, J.:** č. 3, s. 39-40.
- Harmanová, D.:** č. 4, s. 20.
- Hivešová-Šilanová, G.:** č. 1, s. 23, 27.
- Hložník, F.:** č. 3, s. 42.
- Hložník, V.:** č. 3, s. 45-48.
- Holka, P.:** č. 4, s. 36-38.
- Ilečko, L.:** č. 3, s. 42.
- Ilkovičová, K.:** č. 2, s. 40.
- Janovic, T.:** č. 4, s. 18.
- Kállay, D.:** č. 1, s. 37; č. 3, s. 12.
- Kasarda, M.:** č. 4, s. 20.
- Kellenberger, L.:** č. 3, s. 43-44.
- Kellenberger, M.:** č. 2, s. 40.
- Kiselová-Sitekova, J.:** č. 2, s. 44; č. 3, s. 4, 14-20.
- Kleпоч, T.:** č. 2, s. 44.
- Klimáček, F.:** č. 3, s. 42.
- Kopták, M.:** č. 4, s. 34-35.
- Kostra, J.:** č. 4, s. 20.
- Košková, H.:** č. 1, s. 66-67.
- Kuglerová, Z.:** č. 2, s. 11.
- Lacková, E.:** č. 1, s. 26.
- Lebiš, J.:** č. 4, s. 35.
- Lobel, A.:** č. 4, s. 68-69.
- Machaj, V.:** č. 4, s. 1-9.
- Marec, A.:** č. 4, s. 35.
- Mihálik, V.:** č. 4, s. 20.
- Makovický, E.:** č. 3, s. 38.
- Malec, F.:** č. 1, s. 6.
- Matlovičová-Kráľová, M.:** č. 3, s. 3; č. 4, s. 21-27.
- May, K.:** č. 1, s. 31.
- Milčák, J.:** č. 1, s. 5; č. 2, s. 8; č. 3, s. 59-61.
- Mišák, P.:** č. 2, s. 7.
- Mokoš, J.:** č. 3, s. 34.
- Moravčík, Š.:** č. 4, s. 56-62.
- Moravčík Jakubovec, J.:** č. 1, s. 63-64.
- Moskvinová, M.:** č. 3, s. 62-64.
- Navrátil, J.:** č. 4, s. 19.
- Nesselman, L.:** č. 3, s. 7-8.
- Nienacki, Z.:** č. 4, s. 28-33.
- Nociar, A.:** č. 2, s. 9.
- Ondrejčka, K.:** č. 3, s. 38-39; č. 4, s. 64-67.
- Ozabal, J.:** č. 3, s. 34.
- Paľo, L.:** č. 2, s. 40.
- Pártošová, Š.:** č. 4, s. 19.
- Podmanický, J.:** č. 4, s. 35.
- Predmerský, V.:** č. 3, s. 34.
- Procházková, I.:** č. 3, s. 57.
- Pudlákova, J.:** č. 2, s. 2.
- Reisel, V.:** č. 4, s. 20.
- Rezník, J.:** č. 4, s. 64-67.
- Rihariová, E.:** č. 2, s. 9.
- Rojček, F.:** č. 2, s. 25.
- Rúfus, M.:** č. 1, s. 18-19; č. 2, s. 11-12.
- Sabolová, P.:** č. 4, s. 64-67.
- Sliacky, O.:** č. 2, s. 6, 42, 62-65.
- Solčanská, M.:** č. 2, s. 4-5.
- Stacho, J.:** č. 3, s. 28; č. 4, s. 11-12.
- Šebesta, J.:** č. 2, s. 1-2, s. 13-25, 26-27.
- Ševčovič, P.:** č. 4, s. 35.
- Šimulčíková, J.:** č. 1, s. 68-69.
- Škripková, I.:** č. 1, s. 8.
- Šmatlák, S.:** č. 3, s. 27.
- Štauder, D.:** č. 1, s. 6, 9-17.
- Štefánik, P.:** č. 2, s. 9; č. 4, s. 20.
- Štepka, S.:** č. 2, s. 9.
- Šulajová, Z.:** č. 2, s. 3-4.
- Šuplata, V.:** č. 1, s. 6.
- Toman, J.:** č. 3, s. 64-67.
- Topolská, M.:** č. 4, s. 19.
- Uchnár, P.:** č. 2, s. 44-43; č. 3, s. 9-10.
- Uličiansky, J.:** č. 1, s. 3; č. 4, s. 35.
- Válek, M.:** č. 3, s. 28; č. 4, s. 16-18.
- Vančo, B.:** č. 2, s. 40.
- Vargová-Habovčíková, B.:** č. 1, s. 23.
- Vicianová, Z.:** č. 1, s. 24.
- Vlček, P.:** č. 2, s. 7.
- Vodrážka, J.:** č. 3, s. 40-41.
- Vrlik, P.:** č. 2, s. 7.
- Žáry, Š.:** č. 4, s. 20.
- Zigová, A.:** č. 2, s. 9.



Po úspešnej prezentácii výstavy Najkrajšie slovenské detské knihy v Bologni bola expozícia reinštalovaná v Ríme. V priestoroch Explora il Museo dei Bambini si ju mohli návštevníci pozrieť od 13. 11. do 8. 12. 2009.

Výstava predstavila tvorbu slovenských ilustrátorov od najstaršej generácie až po najmladších tvorcov kníh pre deti. Kolekciu 150 kníh od 57 ilustrátorov tvorili najmä tituly, ktoré za svoje výtvarné hodnoty získali ocenenia na Slovensku i v zahraničí. Knihy pochádzali zo špecializovaného fondu knižnice BIBIANA. Súčasťou výstavy boli plagáty známych slovenských ilustrátorov. Výstavu dopĺňal výber kníh preložených z taliančiny do slovenčiny. Pre odborných záujemcov bolo pripravené množstvo informačných materiálov. Výstava sa stretla s veľkým záujmom u odbornej verejnosti i u detských návštevníkov, ktorých zaujal súbor slovenských animovaných filmov Kúzlo animácie.

EVA CÍFERSKÁ,
kurátorka výstavy



Najkrajšie slovenské detské knihy Rím 2009

