

zuzana stanislavová

Ostrovčeky umenia

Literárna tvorba

pre deti a mládež 2009



Ako východisko uvažovania nad pôvodnou slovenskou literatúrou pre deti a mládež vydanou v roku 2009 iba letmo pripomeňme komerčný rozmer ako trend globalizovanej kultúry; umenie v takomto kontexte funguje ako „menšinová“ produkcia. Našťastie sa však každý rok objavujú diela potvrdzujúce známy výrok, že detská kniha je dobrá vtedy, keď je dobrým a obohacujúcim čítaním nielen pre deti, ale aj pre dospelých. A hoci takýchto titulov vychádza každoročne iba hŕstka, práve ony vymedzujú hodnotové i poetologické horizonty tvorby a prinášajú do nej nové impulzy.

KNIHY S „PRIDANOU“ UMELECKOU HODNOTOU

V kontexte slovenskej detskej literatúry sa knihy, ktorým by sa dala pripísať „pridaná“ esteticko-umelecká hodnota, sa dlhodobo pravidelne objavujú najmä v rozprávkovom ladených naratívach. Zasludou dvoch momentálne najzaujímavejších rozprávkarov,

Jána Uličianskeho a Erika Jakuba Grocha, platí to aj o roku 2009. Ich diela pre deti pracujú so širším kultúrnym a literárnym kontextom a vytvárajú tak sémantické priestory, ktorými mieria aj k dospelému čitateľovi. Rozprávka **Jána Uličianskeho** *Malá princezná* (Perfekt) už názvom asocjuje filozofickú rozprávku Malý princ. Text skutočne obsahuje priame i nepriame intertextové odkazy na toto Exupéryho dielo. Aj v tomto prípade je rozprávačom dospelý človek nachádzajúci sa istým spôsobom v existenciálnej situácii (zaseknutý vo výťahu obytného domu). Dieťa (ide o predčasne narodené dieťa rozprávačovej susedky), ktoré sa pri ňom zrazu zjaví, je personifikáciou fenoménu multidimenzionality (ako dispozície byť v tom istom čase na rôznych miestach – všade tam, kde je prítomné naše vedomie, keďže ono nie je ohraničené časom a priestorom, je teda schopné sa rozdeliť). Malá princezná (ako o nej rodičia hovorili) putuje, ale nie po planétach ako Malý princ, lež po bytoch jedného obytného domu. V povrchovom, príbehovom pláne hľadá svoju mamu a postieľku s nebesami; v druhom, hĺbkovom pláne (v ktorom je zmysel

putovania analogický Malému princovi) hľadá odpoveď na otázku o podstate sveta, do ktorého deti prichádzajú, a o tom, či sa do tohto sveta oplatí narodiť. Podobne ako Malý princ, aj Malá princezná sa stretáva s absurditou ľudského konania, charakterov a vzťahov, vyplývajúcou z prílišnej sústredenosti na seba. Vo svojej čistote nemôže rozumieť svetu, kde sa ľudia pre sústredenosť na vlastný problém nevedia správať ako totálne bytosti, ale fungujú len vo svojej pragmatickej parcialite, ktorá ich znecitlivuje voči problémom okolia. Možno predpokladať, že pre detského čitateľa tu zostane veľa nedourčeného, čo sa receptčne zrealizuje až neskôr. Príbehová línia má však preňho optimálnu dávku tajomnosti (prízračný priestor zaseknutého výťahu, v ktorom sa rozprávač stretáva s Malou princeznou), neobyčajnosti (Malá princezná dokáže prechádzať stenou), nehy (fenomén mamy), romantiky (postieľka s nebesami ako cieľ hrdinkinej cesty). Rozprávka Jána Uličianskeho je však aj filozofiou hodnôt, vyjadrenou symbolmi postáv, s ktorými sa Malá princezná stretáva. Tak ako odchod Malého princa možno vnímať aj ako odchod detstva v každej individuálnej bytosti a prísľub jeho večného obnovovania v umení, v ťažkej životnej situácii a v nových generáciách, zotrvanie Malej princeznej na tomto svete, to, že napokon nájde svoju istotu (postieľku s nebesami), dá sa interpretovať ako pozitívne riešenie možnosti, ktorá mohla mať aj tragickjšie vyústenie, a teda nádej pre tento svet. Uličianskeho rozprávka má zakódované podvojný štruktúrneho adresáta a je vekovo univerzálnym čítaním s rozsiahlym netextovým priestorom. Prítomnosť tohto priestoru evokuje jemnú melanchóliu, ktorú

zaiste vycíti aj empatický detský čitateľ. Hoci rozumieť tomu, z čoho pramení, ešte nemusí.

Zatiaľ čo pre poetiku Jána Uličianskeho je charakteristická imaginácia v spojení s dramatickými prvkami (autor nezaprie naturel dramatika), poetiku **Erika Jakuba Grocha** charakterizuje imaginácia postavená na jednoduchej narácii s vysokou dávkou lyrickej neurčitosti a mnohoznačnosti. Jeho rozprávka *Ábé, Aha a spol* (Slniečkovo) už v podtitule *Rozprávky pre indigové deti* evokuje fenomén, o ktorom sa v posledných rokoch dosť hovorí: tzv. „indigové“ deti, t.j. deti s „anjelskou podstatou“ – s modrou aurou, bytosti mimoriadne samostatné, kreatívne, inteligentné, nekonformné a empatické, schopné ľahko komunikovať s prírodou, vnímajúce „dušu“ vecí. Protagonisti Grochových rozprávok, chlapec Ábé a dievča Aha, sú v istom zmysle tematizáciou takýchto bytostí vrátane dotyku multidimenzionality. Vlastné príbehy sú textami o imaginácii, obsahujú dômyselné literárne alúzie (napr. na román Lloyda Jonesa Pán Pip, na speváka „temných balád“ Toma Waitsa) a priame citácie (okrem pasáže z uvedeného Lloydovho diela je súčasťou diela aj voľný preklad piesne Toma Waitsa Pocit). Konceptia rozprávania je potom čosi, čo je výsledkom kreácie rozprávača a čo akoby bolo zároveň kreované tu a teraz pred očami čitateľa. Lyricky náznakové sužety inklinujú ku kruhovej kompozícii: záver sa vracia k svojmu východisku. Mystifikačná hra, do ktorej vstupuje aj výtvarník, intuícia, nenápadne načrtnutá opozícia prirodzeného a umelého, prírodného a technického vytvárajú hĺbkový plán prózy, naplnený znakmi, ktorých dešifrovanie kladie na kultúrny rozhľad čitateľa vysoké nároky.



KATARÍNA ILKOVIČOVÁ / Dušan Dušek: *Babka na rebríku*

V oblasti nekonvenčnej autorskej rozprávky sa pohybuje aj poetika **Jána Milčáka**. Je založená na originálnej projekcii epického sveta, vytvárajúcej bizarnú, hravú, nonsensovú feériu napoly skutočnosti, napoly fantastiky. Prostredníctvom koncepcie postáv (vždy výrazne ozvláštnených výzorom, komunikáciou, konaním aj pomenovaním), fantastického sujetu a poetizovaného časopriestoru vzniká imaginatívny príbeh s prvkami grotesky, ktorým Ján Milčák vyjadruje ľudské túžby a hodnoty. Znakom jeho rozprávok je uhladená, zdvorilá konverzácia, v rámci ktorej dialóg častokrát prebieha ako dva paralelne idúce monológy. Vytvo-

rený podtext je potom priestorom na vyjadrenie hlbšieho významového posolstva. Jemné komické podfarbenie vzniká ako dôsledok grotesknej hry s vizualizáciou predstáv. Milčákov rozprávky tematizujú proces detského snívania a vymýšľania, farebnosť a hru senzuálnych predstáv. Rozprávka *Vodník Kalambus a čertík Bubulo* (Regent) je však skôr konvenčný, jednoplánový, dvojitou svadbou ukončený príbeh o nezbednom mladom čertíkovi, ktorému sa nechce robiť zlé skutky, a o vodníkovi, ktorému sa páči jedna z neobyčajne škaredých mlynárových dcér.

K autorom, ktorí objavujú stále no-

vé, netradičné knižné artefakty v tvorbe pre deti, patrí aj **Jana Bodnárová**. Jej najnovšia kniha *Koníky v cvale* (Perfekt) patrí k obrazovo-textovým naráciám s rovnocenným zastúpením slovesného a výtvarného znakového systému. Ilustrácie vytvoril Juraj Bartusz – jeden z najvýraznejších predstaviteľov slovenského alternatívneho umenia. Dvadsaťosem riekankovo ladených tematizácií motívu koňa je postavených na minimalistickej poetickej výpovedi, inšpirovanej citlivým vnímaním detailu a sústredenej na vyjadrenie jeho imaginatívnej sily. Jana Bodnárová vytvára kondenzovaný mikropríbeh z drobných čiastočiek detskej (ľudskej) skúsenosti, z nažitého a odpozorovaného. V spôsobe, akým tému stvárnila, je prítomná latentná šantivosť, pocit lahody a radosti zo života, príjemnej harmónie a miestami i jemnej melanchólie.

SPOLOČENSKÁ PRÓZA „NA ŤAHU“

Žánrová oblasť spoločenskej prózy bola od začiatku 90. rokov minulého storočia až do polovice prvého desaťročia nášho storočia v zreteľnej defenzíve. Spisovateľom staršej generácie chýbala odvaha púšťať sa do písania o živote súčasných detí, resp. zostávali v polohe zodpovedajúcej realite detstva a dospievania spreď niekoľkých desaťročí, a mladí autori (takí, ktorí by mali novú realitu už nažitú a odpozorovanú) tu ešte neboli. Tvorbu textov, ktoré by vypovedali o súčasnom detstve, sa usilovalo stimulovať vydavateľstvo Perfekt vypisovaním autorskej literárnej súťaže o pôvodnú poviedku roka a zostavovaním antológií z prác, ktoré vybrali deti. V r. 2009 takto vyšiel pod názvom **Izba**

snov. Poviedky pre deti už piaty ročník tohto projektu. Príbehy renomovaných i začínajúcich autorov sa usilujú mapovať stav spoločnosti a vzťahy medzi ľuďmi tak, ako to vidia, cítia a zažívajú deti. Sústreďujú sa na rovesnícke i medzigeneračné vzťahy, na to, čím svet dospelých ťaživo dolieha na svet detí aj čím ho obohacuje, čo si obe generácie navzájom dokážu dať i upierať, čo pozitívne či negatívne ovplyvňuje ľudské dozrievanie. Na základe víťaznej poviedky Maroša Andrejčíka *Izba snov* možno usúdiť, že deti potrebujú príbehy, v ktorých je každodenný život, vrátane mravných, citových či hmotných deficitov, zachytený vierohodne, imaginovaný humorom a predstavivosťou, podložený humánnym cítením.

Je diskutabilné, do akej miery prispel spomínaný projekt k oživeniu spoločenskej prózy; faktom však zostáva, že v posledných rokoch sa táto žánrová oblasť v hodnotovom rebríčku pôvodnej tvorby opäť postupne posúva ak už nie na výslnie (na akom bola napr. v 60. rokoch 20. storočia), tak aspoň na jednu z popredných priečok v žánrovom spektre detskej literatúry. Posun spôsobujú autorské výkony najmä v príbehoch pre starších čitateľov, ktoré sa pokúšajú zachytiť aktuálne psycho-sociálne javy súčasnej mladosti, hoci k hlbšiemu analytickému ponoru do duše dospievajúceho ľudského „mláďaťa“ sa prepracujú len zriedkavo (naposledy azda najúspešnejšie Juraj Šebesta prózou *Keď sa pes smeje*, 2008). Súčasná próza zo života detí a mládeže kladú dôraz na príbehovú príťažlivosť, v tom zmysle na ozvlášťňovanie každodennosti recesiou, mystifikáciou či fantastikou, čo vôbec nemusí prekážať výpovednej hodnote príbehu. V produkcii roka 2009



S. MYDLO / M. Masaryk:
Pán Sojka a myšička Sojka

predstavujú zaujímavý prínos tohto typu prózy Marty Hlušíkovej a Romana Brata pre čitateľov na prahu puberty. Obidvaja autori sa vyznačujú svižným štýlom rozprávania a schopnosťou autenticky vystihnúť spôsob myslenia a vyjadrovania súčasných dospievajúcich. Prednosťou prózy **Marty Hlušíkovej** *Neznášam, keď ma hladkajú po hlave* (Vydavateľstvo Matice slovenskej) je pomerne komplexný záber na životné peripetie dospievajú-

cej dievčiny Petry, ktorá ako rozprávačka komentuje udalosti z rodiny, zo školy, z kamarátstiev i prvých rodiacich sa chlapčensko-dievčenských sympatií. Vydarené je aj modelovanie úsmevných typov postáv – jednak ich charakterov (stará matka rozprávačky, ktorá nie bez humorných peripetií bojuje so svojou nadváhou), jednak reči (Petrina kamarátka Klára – Nemka so špecifickým, slovenčinu komoliacim jazykovým prejavom), napokon i vzťahov (obnovované priateľstvo medzi babkami Petry a Kláry). Postavy si popri vtipnej deformácii zachovávajú prirodzenosť a presvedčivosť. Próza Marty Hlušíkovej ako vtipná sonda do dievčenského sveta, postavená na solídnej psychosociálnej analýze súčasnej mládeže na začiatku dospievania, vysoko presahuje úroveň sentimentálno-klišéovitých dievčenských románov z posledných rokov.

Priame rozprávanie z perspektívy dospievajúceho chlapca si zvolil **Roman Brat** v próze *Mordovisko. Bláznivé príbehy zo školy a okolia* (Mladé letá). Ide o modifikáciu školskej prózy, ktorej zámerom je zabávať dospievajúceho čitateľa a tak trochu ho mystifikovať. Mystifikácia prebieha jednak prostredníctvom štylizácie rozprávača do subjektu, ktorý vymýšľa, resp. reprodukuje fiktívne príbehy jednej školskej triedy, jednak prostredníctvom explicitov jednotlivých príbehov, v ktorých rozprávač necháva virtuálneho čitateľa hádať, či bol príbeh skutočný, alebo vymyslený. Vlastné príbehy sú dynamické, založené na situačnej i charakterovej komike, na nadsádzke, pubertálnom humore a slangu. Typ školských príbehov má teda v podaní Romana Brata zábavný a humorný charakter a v takejto rovi-



JURAJ MARTIŠKA / Ondrej Sliacky: Zakliata hora

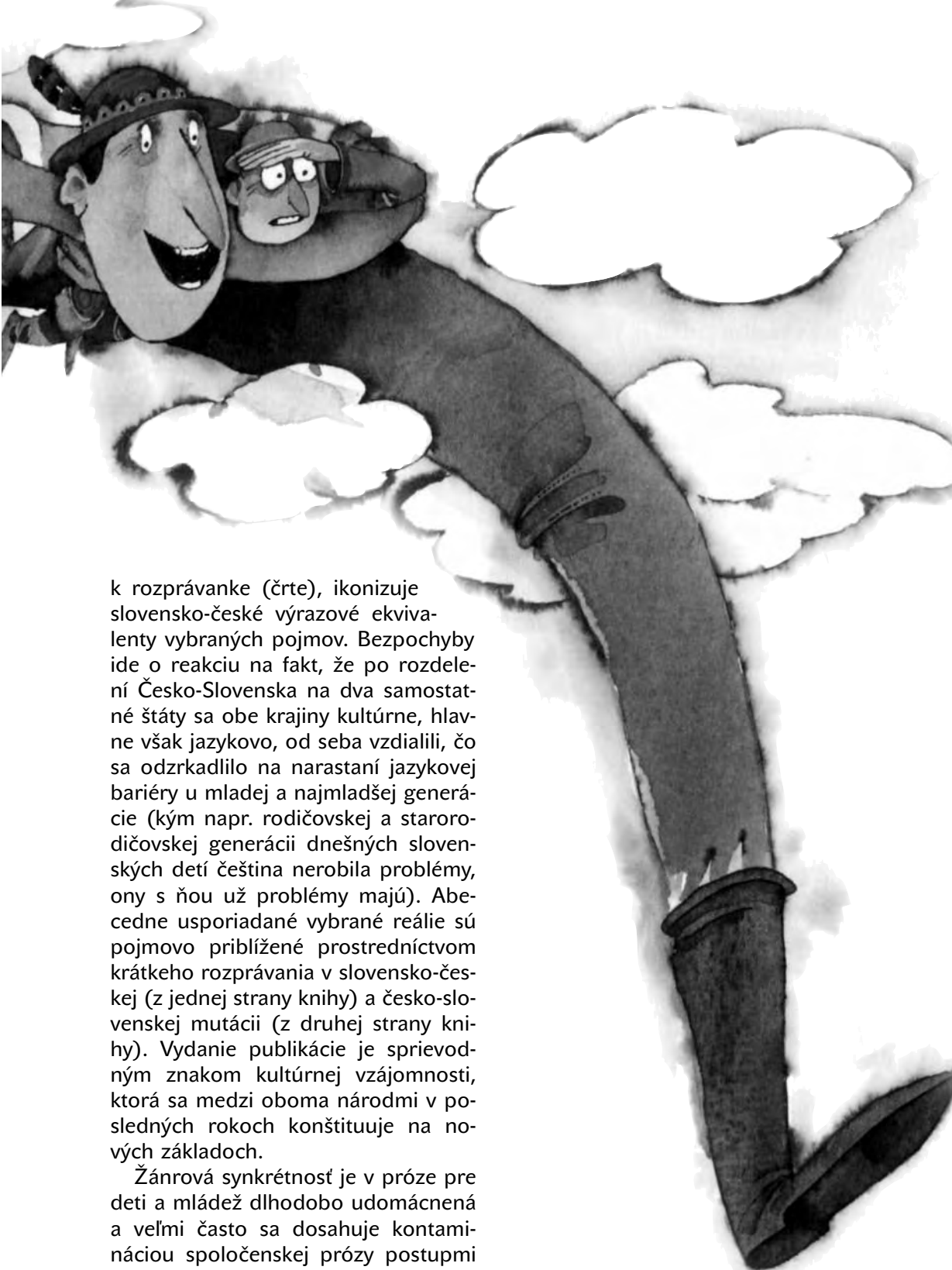
ne sa nesie aj línia prvých erotických skúseností protagonistu.

V žánrovej oblasti príbehov zo života detí v posledných rokoch (s výnimkou príbehov Gabriely Futovej) chýbajú pozoruhodnejšie knihy pre mladších čitateľov, hoci v minulosti si táto oblasť pamätá aj priaznivé časy. V roku 2009 vyšla len poviedková kniha **Lubice Suballyovej** *My deti z Trávnikov* (Vydavateľstvo Matice slovenskej). Autorka sa v nej usiluje vystihnúť špecifickosť detského prežívania každodennosti aj objavovania zázračnosti v nej. Zaznamenáva teda drobné detské túžby, radosti a starosti, príbehy štylizuje ako momentky zo života detí zdôrazňujúce radosť, lásku a harmóniu. Udalosti plynú pokojne, bez vonkajškovej akčnosti, ale aj bez vnútorného, skrytého dramatismu, či už ide o túžbu dieťaťa po psíkovi, hrdosť na drobný úspech, prejavy lásky v rodine, detskú hru, malé prekvapenie. Pohodou, aká z próz vyžaruje, dielko korešponduje s dielom A. Lindgrenovej *Deti z Bullerbynu* (asociuje ho aj názov knihy), chýba mu však latentné napätie či roz-

právačská dynamika, charakteristická pre Lindgrenovú. Svojou koncepciou hrdinu všedného dňa Ľubica Suballyová pokračuje v podobnej línii tvorby pre deti, akú pred niekoľkými desaťročiami v slovenskej próze pre deti rozvinula Eleonóra Gašparová.

EXPERIMENT S RUČENÍM OBMEDZENÝM

Súčasná slovenská tvorba pre deti a mládež má zo žánrového hľadiska prevažne tradicionalistický charakter. Experiment sa v tomto smere väčšinou realizuje ako inovatívne prepojenie pragmatického a estetického. V roku 2009 predstavuje naratívum uvedeného typu publikácia **Barbory Škovierovej** a ilustrátorky **Tatiany Dragošekovej-Pajonkovej** *Pozri, ako je dnes pekne! Prvý slovensko-český slovník pre deti – Podívej, jak je dnes hezky! První česko-slovenský slovník pro děti* (Bratislava, Kontakt – Praha, Slovenský literárny klub v ČR). Slovníkovo koncipované dielo pomocou mikropříbehov, žánrovo patriacich



k rozprávke (črte), ikonizuje slovensko-české výrazové ekvivalenty vybraných pojmov. Bezpochyby ide o reakciu na fakt, že po rozdelení Česko-Slovenska na dva samostatné štáty sa obe krajiny kultúrne, hlavne však jazykovo, od seba vzdialili, čo sa odzrkadlilo na narastaní jazykovej bariéry u mladej a najmladšej generácie (kým napr. rodičovskej a starorodičovskej generácii dnešných slovenských detí čeština nerobila problémy, ony s ňou už problémy majú). Abecedne usporiadané vybrané reálie sú pojmovo priblížené prostredníctvom krátkeho rozprávania v slovensko-českej (z jednej strany knihy) a česko-slovenskej mutácii (z druhej strany knihy). Vydanie publikácie je sprievodným znakom kultúrnej vzájomnosti, ktorá sa medzi oboma národmi v posledných rokoch konštituuje na nových základoch.

Žánrová synkrétnosť je v próze pre deti a mládež dlhodobo udomácnená a veľmi často sa dosahuje kontamináciou spoločenskej prózy postupmi

rozprávky alebo sci-fi. Výsledok však nemusí byť vždy hodnotovo jednoznačný. Tak je to aj v knižnom debute **Miloša Ferka** *Svet je hra* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov). Rozprávka, prezrádzajúca autorov odborný záujem o oblasť science-fiction a fantasy, je svojím spôsobom reakciou na súčasnú spoločenskú prax – na porušovanie pravidiel fairplay. Tým a aj pocitom určitej beznádeje, stratenosti v hlučnom svete, vyradenosti z neho, aký charakterizuje detského protagonistu, irituje próza skôr dospelého než detského čitateľa. Povrchné, hlučné stereotypy súčasnej doby, vyjadrené znakom metalovej hudby, kontrastujú s motívom ticha pri knihe a s hľadaním spravodlivých (tak trochu pripomínajúcim biblický motív), ktorí môžu zachrániť svet pred „zabalením“ (t.j. likvidáciou). Hľadanie je postavené na princípe hry Človeče, nehnevaj sa. Motív putovania chlapca, ktorý môže zachrániť hodnoty, tak trochu pripomína jednak Endeho Nekonečný príbeh, jednak poslanie tzv. „indigových“ detí. Ide o dobrý nápad, realizácia je však diskutabilná: sujet je pomerne neprehľadný, štylisticky je text zatažený deskripciou, a tak nielen posolstvo príbehu, ale aj dejová línia môže čitateľovi ľahko uniknúť. Satira o absurdnosti sveta, v ktorom je zmysel života prekrytý a saturovaný vulgárnosťou, komerciou, hmotou, zostala napokon nezreteľná.

Próza **Jána Navrátila** *Čauko, bengoši!* (Mladé letá) patrí k príbehom o dospievajúcich, imaginovaným ireálnym prvkom. Do reálneho priestoru chlapca a dievčaťa, žijúcich v jednom obytnom dome, vnesie náhoda fantazijný prvok: v byte chlapca sa rozbije sklenený zvonček (rodinná pamiatka) a pri pohľade cez jeho sklenené srd-

ce hrdina objaví, že v každej veci nao-kolo žijú miniatúrne bytôstky (bengoši). Protagonista a jeho susedka s nimi komunikujú, s ich pomocou zrealizujú viaceré zázračné veci, napokon sa však sklenený kryštál rozbije a bengoši sú pred ľudskými očami nenávratne ukrytí. Druhú, reálnu dejovú líniu predstavuje životný príbeh protagonistu, ozvláštnený faktom, že vyrastá iba s otcom (ako polročného ho priniesla otcovi a odišla do sveta). Do toho postupne vstupuje životný príbeh dievčiny zo susedstva ozvláštnený skúsenosťou domáceho násillia. Próza má teda čosi z rozprávky (použitý fantazijný fenomén svojou podstatou nie je však v literatúre ničím novým), ešte viac zo spoločenskej prózy. Problémom je fakt, že fantazijná línia slabo korešponduje s realistickou a skôr prekáža, než slúži prehĺbeniu významovej vertikality textu. Nie je tiež isté, či zvolená forma vonkajškovej imaginácie dospievajúceho čitateľa osloví (skôr znejasňuje štruktúrneho adresáta). Tematizované látkové bohatstvo zostalo skôr naznačené ako hlbšie analyzované a prepracované.

V posledných rokoch sa rozšíril taký typ aktualizácie folklórneho žánru, v ktorom ide o hru s tradičnou folklórnou rozprávkou, teda o konštruovanie intertextového naratívu na báze folklórnych sujetov (zaujímavé publikácie toho typu vytvoril v nedávnej minulosti napr. Jozef Pavlovič). Kniha **Jána Turana** *V rozprávkovej krajine hádaniek* (Daxe) korešponduje s týmto typom tvorby, pričom hru na základe folklórnej rozprávky koncipuje ako rébus a realizuje dvojako: v prozaických textoch prostredníctvom sujetov, v básnických intermezzách prostredníctvom riekankových hádaniek. Fragmenty ľudových rozprávok sú spraco-



M. KRÁLOVÁ – MATLOVIČOVÁ / Ján Navrátil: Čauko, bengoši!

vané tak, aby dovoľovali vystavať prešmyčku z názvu príslušnej rozprávky alebo z mena protagonistu. Spájajúcim kompozičným prvkom je aj hrdina (prostoduchý hádankár Jano) v role pútnika za hádankami vytvorenými z rozprávok; plní teda „ťažkú úlohu“, pričom riešenie rébusu zostáva na čitateľovi (čím kniha získava interaktívny rozmer). Na púti ho sprevádzajú pomocníci (Zahádaj a Zahádajka), ktorým patria kapitoly naplnené autorským typom veršovaných hádaniek. Problémom tohto naratívu je neprirodzene pôsobiaca štylizácia do ľudovej dikcie, deskriptivitou zatažené podanie a napokon aj štruktúra viacerých autorských veršovaných hádaniek.

V ZNAMENÍ TRADÍCIE (A KONVENCIE)

Tradičných až konvenčných textov vzniká v literárnej tvorbe pre deti a mládež každoročne najviac. To, čo „dýcha“ tradíciou, však ešte nemusí byť

zákonite hodné zatratenia. Tradičnosť je napríklad prirodzeným príznakom adaptácií folklórnych rozprávok pre deti, pričom od konvenčnosti môžu mať takéto autorské podania veľmi ďaleko. Tak je to v prípade autorských spracovaní ľudových rozprávkových látok **Ondrejom Sliackym**. V dvojzväzkovom projekte *Braček jelenček* a *Zakliata hora* (obe 2009 s podtitulom *Najkrajšie rozprávky Pavla Dobšinského pre deti*) predstavil deťom v citlivom výbere a kultivovanom podaní rozprávkové bohatstvo nášho národa, pričom druhý zväzok opatril aj doslovom v podobe krátkej eseje o podstate a osudoch tohto žánru. Ondrej Sliacky, autor už niekoľkých folklórnych adaptácií, vybral zo zväzkov rozprávok zozbieraných a upravených Pavlom Dobšinským najpríťažlivejšie, vo viacerých prípadoch aj pomerne málo známe príbehy. Upravoval v nich nielen zastaranú jazyko-vo-štylistickú rovinu, ale – s úctou voči prototextu a s prísnyim dodržiavaním

zákonitostí folklórneho archetypu – aj sujetovú líniu, pričom dokázal organicky skĺbiť modernosť rozprávačského podania s tradičnou obradnosťou ľudového rozprávania. Konštatovanie o hodnote tradičného možno vzťahovať aj na knihu **Jaroslava Rezníka** *Kika spáva v paprike* (Ikar), ktorá patrí k typu autorských rozprávok spájajúcich reálnu fikciu s ireálnou, zo žánrového hľadiska teda postupy blízke spoločenskej próze s postupmi autorskej rozprávky. Východiskom prázdninového príbehu o spolužití morčata Kiky, kanárika a štvorčlennej rodiny v mestskom paneláku je situácia, aká sa reálne stáva: druháčka Majka donesie domov morča, ktoré rodina jej spolužiačky už nechce. Po prvých domácich peripetiách (nechať si ho – nenechať si ho) sa reálne rodinné prostredie stáva čoraz viac iba rámcom pre dobrodružstvá morčata pri zoznamovaní sa s okolím bydliska a víkendovej chalupy až po narodenie malých morčiat. Rozprávková fantastika je založená na personifikačnom princípe – na schopnosti detí vo fantázii prirodzene komunikovať so svetom prírody. Rezník je skúsený rozprávač a jeho príbehy vyžarujú harmóniu, nevťieravo korenú humorom.

Na žánrovej kontaminácii sú založené aj rozprávky **Margity Ivaničkovej** *Kamienka a Vitúz*. Rozprávky o drahých kameňoch pre naše najdrahšie poklady (Vydavateľstvo Maticie slovenskej); v tomto prípade je rozprávka kontaminovaná jednak bájou, jednak etiologickou a etymologickou povestou. Príbehy o víle Kamienke a „vílovi“ Vitúzovi predstavujú fantazijne ladený výklad o tom, odkiaľ sa vzali drahé kamene v jednotlivých slovenských lokalitách (resp. názov lokality) a ich farba (celestín v Starých Horách, opál

v Červenici v Slanských vrchoch, kornelit v Smolníku, ametyst v Pukanci v Štiavnických vrchoch, malachit pri Ľubietovej, zlato okolo Kremnice, zlato a striebro v okolí Štiavnice, zafír v Cerovskej vrchovine, marmarošské diamanty v Magure). Solídne vypracovaný príbeh je imaginovaný lyrizmom. Autorkine skúsenosti s poéziou pre deti sa odzrkadlili na úrovni básnických vsuviek v príbehoch. Ani táto kniha však neprekračuje hranicu tradície a azda ani konvencie (konvenčnosťou je poznamenaný najmä príbeh, ktorý kompozične rámcuje jednotlivé rozprávkové čísla).

V žánrovom variante tradičnej animovanej autorskej rozprávky si vcelku úspešne počínala debutantka **Andrea Gregušová** v rozprávkovej knižke *Červík Ervín* (Slovart). Dobrodružné putovanie jablčného červíka vzdialene pripomína putovanie Palculienky. Gregušová sa prezentovala ako kultivovaná rozprávačka, ktorá vie vytvoriť dynamický, primerane napínavý príbeh bez toho, aby sa dopustila nefunkčnej nadsádzky či povrchového dramatismu. Jej príbehy majú vtip (založený napríklad aj na šikovnej parodickkej parafráze frazeologizmov), pričom nevťieravo zdôrazňujú hodnotu domova, priateľstva a vzájomnej pomoci. Autorka teda nadviazala na tradíciu nenáročných „chrobáčikovských“ rozprávok typu napr. E. Čepčekovej a úspešne sa zhostila aj funkčne využitých veršovaných pasáží, ktoré nápadom a technikou spracovania nezaostávajú za úrovňou väčšiny minuloročnej veršovanej tvorby pre deti.

Autorskú rozprávku postavenú na imaginovaní reality detského života prostredníctvom fantastického prvku, ktorým je predovšetkým personifikácia animálneho sveta, pomocou hyperbo-

ly a grotesky, reprezentoval v posledných rokoch svojimi dvoma knihami **Peter Gajdošík**. Jeho debut (*Zverinec na siedmom poschodí*, 2006) pôsobil sviežo a vtipne, vydarený model rozprávky však zopakoval v druhej knihe už s menším úspechom. Kniha *Pavúčikove dobrodružstvá* (Mladé letá) skĺzla do pozície konvenčnej realizácie typu animovanej rozprávky zo sveta hmyzu, teda typu, ktorý zo všetkých žánrových variantov autorskej rozprávky najsilnejšie podlieha komercii. V tomto prípade sa autor uspokojil s jednodielnymi triviálnymi príbehmi o dobrodružstvách pavúčika.

V súvislosti s druhou knižkou pre deti **Branislava Jobusa** *Zázračné rozprávky* (Vyd. Edition Ryba) si nemožno nespomenúť na tvorivé krédo slo-

venského prozaika Dušana Duška: „Aby slovám bolo tesno a myšlienkam voľno“. V rozprávkach Branislava Jobusa je to naopak: myšlienky sa uberajú veľmi disciplinovane vo vopred danej línii – nedostali možnosť voľného rozletu, čo znamená, že rozprávky sú v konečnom dôsledku jednodielne; slová zasa dostali nadmieru voľnosti, a tak mnohé sú nadbytočné alebo aj neprimerané (napr. nefunkčne nespisovné). Podobne ako v prvej autorovej knihe, aj tu postava putuje po priestore a stretáva sa s príbehmi, ktoré sú konkretizáciou určitej pozitívnej alebo negatívnej ľudskej vlastnosti: odvahy, zbabelosti múdrosti, hlúposti, šťastia, nešťastia, dobra, skromnosti, hanby, slobody, pýchy, lásky, nenávisťi a pod. Príbehy teda demonštrujú,



EUBA SUCHALOVÁ / P. Gajdošík: *Pavúčikove dobrodružstvá*



dokazujú, znázorňujú podstatu toho, čo je dané vopred. Viacerým nemožno uprieť dobrý nápad, ale narácia je ťažkopádna, so sporadickým sklonom k otvorenému didaktizmu. Chcelo to väčšiu autorskú disciplínu a dobrého editora-redaktora (čo je v posledných desaťročiach problémom mnohých súkromných vydavateľstiev na Slovensku a negatívne sa odzrkadľuje na estetike i dizajne knihy).

V konvenčných polohách sa už dlhodobo pohybuje poézia pre deti, jej prevládajúci trend nonsensovo-hravej tvorby. Aj tu sa však z času na čas objaví výkon svedčiaci o tom, že invenčne vstúpiť možno aj do oblasti, ktoré sa zdajú byť už z hľadiska tvorivých možností bez prekvapení. V roku 2009 tak urobil

František Rojček básnickou zbierkou *Torta z piesku* (NONA).

Tematicky pestré výpovede o súčasnom svete sú postavené na vtipnom nápade, ktorý autor rozvinie spravidla

KRISTÍNA ŠIMKOVÁ / K. Dašková: *Básničky z gombíkovej diery*

nonsensovým, resp. recesným smerom a umocní prekvapujúcou, dobre vystavanou pointou. Ako materiál na „ozázračnené“ alebo hravé spracovanie slúži autorovi rovnako prirodzene jazykové bohatstvo slovenčiny, ako aj moderné či tradičné reálie okolitého sveta, časti tela alebo príznaky detskej prirodzenosti. Verše F. Rojčeka plynú ľahko, majú úderný rytmus, čo tiež nemalým dielom prispieva k pohodovosti a úsmevnosti tejto vydarenej knihy poézie pre malých čitateľov.

S výnimkou F. Rojčeka akoby nonsensová jazyková hra v uplynulých desaťročiach vyčerpala invenciu, a tak sa v roku 2009 básnická tvorba pre deti vracia k tradičnejšej riekanke. V tomto smere si dobre počínal **Jaroslav Rezník**, ktorý v básnickej zbierke *Ježko v kvetináci alebo Tešte sa na obložené básničky a rýmované chlebičky* (Vyd. SSS) nadviazal na typ absurdnej, hravej poézie, aká je u nás dobre zabývaná. V kompozičnom rámci členenom podľa ročných období ponúkol vtipné nápady spracované profesionálne zvládnutou veršovou technikou. Tradičný typ riekankovej poézie ponúkla vo svojej prvej básnickej knižke pre deti skúsená prozaička **Paula Sabolová** knihou *Blcha v cirkuse* (Mladé le-tá). Pokusy tvoriť naratívny básnický text však nevyšli debutantovi **Erikovi Ondrejkovi** v knihe *Čo sa skrýva v ceruzke o zvieratách a o Zuzke* (Q11), ale ani v básnickej knižke skúsenej autorky literatúry faktu pre deti **Kvety Daškovej** *Básničky z gombíkovej dierky. Knižka, ktorá rastie s tebou* (Q11). Poézia pre deti zostala teda bez pozoruhodnejšieho výkonu. Intencionálna poézia pre dospelávajú-cich už dlhodobo nejestvuje.

ZÁVER

V súčasnej literatúre pre deti a mládež nemožno vysledovať zreteľnejšie generačné štruktúrovanie; z tohto hľadiska predstavuje autorská základňa skôr plejádu, než generačnú vrstevnosť. Umelecký prínos do hodnotového spektra literárnej tvorby teda nesúvisí s generačnou príslušnosťou ani so žiadnou „generačnou“ poetikou; preto je primeranejšie hovoriť skôr o „ostrovčekoch umeleckosti“ než o vyhranených tvorivých trendoch. Tvorcami týchto ostrovov sú väčšinou skúsení autori strednej vekovej vrstvy, pre ktorých je tvorba pre deti prirodzeným prostriedkom umeleckého se-bavyjadrenia (J. Uličiansky, E. Groch, J. Bodnárová), niekedy aj prostredníctvom kultivovanej identifikácie s iným textom (O. Sliacky), resp. sprostredkovania inteligentnej zábavy nie bez poznávacieho rozmeru (M. Hlušíková, R. Brat, F. Rojček). Z hodnotového hľadiska sa nachádzame v štádiu čakania na to, kedy a či vôbec sa ostrovčeky umenia spoja do „kontinentov“ umenia. Zo žánrového aspektu vyzerá slovenská detská literatúra ešte stále pomerne tradicionalisticky.

RESUMÉ

The article is a reflection of original literary production for children and youth published in the course of the year 2009. It has not been dealt with as a whole, just focused on the fiction and poetry that either mean an artistic contribution to creative context or at least maintain its standards. The analysis has been structured in several parts and the criterion of value, completed with that of genre, is decisive. The first part of the reflection called *The Books with „Added“ Artistic Value*, introduces the works that are en-



MILOŠ KOPTÁK / Ján Uličiansky: Malá princezná

riching not only creation for children as a specific literary subsystem, but national literature as a whole: fairy tales of Ján Uličiansky, Erik Jakub Groch and Ján Miličák, and the book in verse by Jana Bodnárová. The interpretations of fairy tales of J. Uličiansky *The Little Princess* and E. J. Groch *Ábé and Aha; The Fairy Tales for Indigo Children* highlight the inter-text influence of fiction in broader cultural space, creating a rich non-textual capacity, (J. Uličiansky to the philosophical fairy tale of A. de S. Exupéry *The little Prince*, E.J. Groch to the novel of L. Jones *Mr. Pip* and to the song of Tom Waits *Feeling*). The value of fiction is not only in their original method of processing but also in their up-to-date human message. The pictorial and textual narration of J. Bodnárová and visual artist Juraj Bartusz, expressing the motif of a horse, *The Little Horses at a Gallop* has a form of imaginative nursery rhymes built on minimalistic poetic expression. The second part of the reflection is named *The Social Prose „Has the Move“*. The starting point is the claim of deficiency of stories dealing with children and teenage lives from the 90s of the last century to the middle of the first decade of our century. In recent five years, the Publishing House Perfekt has been regularly advertising the author's literary competitions for the best original short story of the year resulting in compiling anthologies of literary works chosen by children. This is a good example how to stimulate creation of texts depicting today's childhood. In 2009 the anthology entitled *The Room of Dreams; The Short Stories for Children* was released this way. The stories of experienced and fledgling author's record everyday life of children enriched by invented humour and imagination and based on human feeling. Marta Hlušiková's comic book about a teenage girl *I Cannot Stand My Head Being Stroked* and Roman Brat's humorous short stories dealing with school theme, *The Venue of Torture; The Crazy Stories from School and Vicinities*, are being assessed as a benefit to the genre field of stories about adolescence. The third part of the reflection called *The Limited Liability Experiment* is based on the claim that an experiment in the Slovak children's literature is being mostly realized at the level of innovative span of pragmatics and aesthetics or at the level of genre contamination respectively. The former is represented by the book of Barbara Škovierová and illustrator Tatiana Dragošková – Pajonková, *I say, What's a Nice Day Today!; The first Slovak –Czech Dictionary for Children*. Alphabetically ordered re-alia are conceptually close by means of a short

narrative in the Slovak-Czech (from one end of the book) and the Czech-Slovak mutation (from the other end). The release of the publication is a subsidiary sign of the cultural reciprocity that has been recently constituted between the two nations on the new foundations. Miloš Ferko's stories *The World Is a Game* and Ján Navrátil's *Cheers, Bengoshes!* Originated by a contamination of fiction about life of children, using an approach of sci-fi (M. Ferko) and animated fairy tale respectively (J. Navrátil). The creative method is interesting but the final form shows some problematic spots in both cases. Ján Turan's book *In the Fairyland of Riddles* uses a playful update of a folk fairy tale with an interactive symptom. Part of the reflection entitled *Under the Sign of Tradition (and Stereotype)* shows that traditional and conventional texts in literary work for children and youth prevail in number every year. The evidence for quality of traditional works is a double-volume anthology of Pavol Emanuel Dobšinský's fairy stories in a remarkable authorial version by Ondrej Sliacky, *A Kid Brother Baby Deer* and *An Enchanted Mountain* and Ján Rezník's fairy-tale holiday story about a girl and a guinea pig, *Kika is Used to Sleep in a Green Pepper*. Margita Ivaničková's fairy tales *She Little Stone and a Little Rascal; The Fairy Tales About Precious Stones for Our Most Valuable Treasures* about where the precious stones of individual localities of Slovakia come from, are contaminated by a legend and etiological and etymological tales. In her fairy-tale debut, *Ervin, the Warm*, Andrea Gregušová pretty successfully continued old traditions of simple animated fairy stories, while the book of Peter Gajdošík *The Adventures of a Small Spider* and that of Branislav Jobus *The Magic Fairy Tales* are evidently marked by stereotype and possibly more direct didacticism as well. Poetry for children has been in long-term conventional positions. Frantisek Rojček's collection of nonsense playful poems *A Cake Made of Sand* is an exception and goes highly beyond. Otherwise, poetry for children of 2009 returns to more traditional nursery rhymes (Jaroslav Rezník, Pavla Sabolová). Erik Ondrejčíčka's debut written in verse and Kvetta Daškova's collection are not a successful try at making narrative poetry for children. In the conclusion of the reflection it is stated that an artistic contribution to the value spectrum of literary creation has nothing to do either with neither a generation membership nor any „generation“ poet-ics. It is also hard to mark clearer boundaries in creation trends, and therefore it is more adequate to speak about the „islets of artistic character“.

NAJVÄČŠÍ div Slovenska



Rozhovor

s Petrom Tvrdoňom,
riaditeľom jubilujúcej BIBIANY,
pripravil Ondrej Sliacky

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, sídli v historickom centre Bratislavy. Zriaďovaciu listinu získala roku 1990, pričom prvé výstavy a programy inšpirované ilustráciami detských kníh začala usporadúvať už o tri roky skôr. Formovala sa ako inštitúcia spojená s Bienále ilustrácií Bratislava, ktoré všade vo svete poznajú ako BIB. Keď toto jedinečné centrum detskej kultúry, a to nielen v slovenskom, ale v celom stredoeurópskom priestore, krstili, stali sa tieto tri známe písmená základom mena – BIBIANA. Za dve desaťročia, ktoré v júni tohto roka uplynú od jej vzniku, vyprofilovala sa BIBIANA na modernú európsku inštitúciu, ktorá garantuje rozvoj detskej kultúry v súlade s domácimi i celoeurópskymi kultúrnymi hodnotami.

Tolko z úvodu Dagmar Valčekovej k informačnému textu o inštitúcii, ktorá svojimi aktivitami vzbudzuje pozornosť bratislavských detí i rodičov, spisovateľov i výtvarníkov a ktorá sa každé dva roky stáva svetovým centrom ilustrácie detskej knihy i svetovou prehliadkou animovanej filmovej tvorby. No keďže nad všetky úvody je presvedčivejšia osobná výpoveď, malá Bibiana, revue o detskej kultúre, zaklopala na dvere riaditeľa BIBIANY Ing. Petra Tvrdoňa. Prv než mu však položím otázku týkajúcu sa aktivít BIBIANY, pýtam sa, ako sa môže inžinier ekonómie stať manažérom takej špecifickej kultúrnej inštitúcie.

Celkom jednoducho. Absolvovaním výberového konania.

■ Takže nie priamym dekrétom či vymenovaním?

Nie. Po rezignácii Petra Čačka, predchádzajúceho riaditeľa, zriaďovateľ BIBIANY Ministerstvo kultúry SR vypísalo na uvoľnené miesto konkurz a ja som sa naň štandardným spôso-

bom prihlásil. Vlastne prihlásil som sa až do druhého kola, keď prvé pre akúsi procesnú chybu jedného z kandidátov nerozhodlo.

■ S akými výhliadkami ste si sadli pred konkurznú komisiu?



Preskákali som už v živote všeličo aj konkurzy, aj výberové konania, takže nemôžem povedať, že by som tam šiel s malou dušičkou. Ale ani zas so žiadnou suverénnou istotou. Za súpera som mal totiž spisovateľa a prezidenta Slovenskej sekcie IBBY Jána Uličianskeho, kunsthistoričku Barbaru Brathovú či spisovateľa Romana Brata. Viete, čo chcem povedať. Za šéfa kultúrnej inštitúcie sa prihlásil ekonóm, teda jeden z tých, ktorí v čase, čo žijeme, sú v kultúrnej verejnosti vnímaní ako symboly nekultúrnosti. Akú som teda mohol mať šancu? Najmä ak tí, čo mali o mojej prihláške rozhodnúť, boli všetci z kultúrnej sféry.

■ Napriek tomu rozhodli vo váš prospech.

Pravdepodobne uvažovali pragmaticky.

■ A nepochybne zavážilo aj to, že o riadenie BIBLIANY sa neuchádzal nejaký účtovník z bytového či iného podniku, ale manažér z oblasti kultúry.

Ibaže v jednom z takých podnikov, aký máte na mysli, som začínal.

■ Kde konkrétne?

V skalickom Grafobale. Nastúpil som tam hneď po prezenčnej službe, pretože na rozdiel od Bratislavy, kde som strávil detstvo a vysokoškolské roky, mi ponúkli byť. A keďže v tom čase som už mal rodinu, neváhal som ani chvíľu.

■ Ako na vás zapôsobilo toto západoslovenské mestečko?

Nikdy predtým som tam nebol, takže som bol presvedčený, že idem do akéhosi záhoráckeho zapadákov, kde budeme aj so ženou umierať nudou. Dnes na Skalicu nedám dopustiť. Je to

nádherne mestečko s očarujúcou prírodou. Už dlhší čas sa chystám splaviť tamjší Baťov kanál.

■ Ale dlho ste tam nevydržali.

Cnelo sa nám po Bratislave. A tak keď sa mi po dvoch rokoch dostal do rúk inzerát, že vydavateľstvo Mladé letá hľadá ekonóma a navyše ponúka aj byt, hneď som naň odpovedal.

■ Prejsť z fabriky do čohosi takého špecifického, ako je vydavateľstvo detských kníh, nebolo pre vás pravdepodobne jednoduché. Alebo sa vo vás ozvalo dovtedy utajené volanie po kultúre?

Ale kdeže! Ja som ani nevedel, kde Mladé letá sú. Našťastie mi to svokra vysvetlila (smiech). Takže som tam šiel, prijal ma riaditeľ Moric, čosi som mu povedal ja, čosi on mne a šiel som preč. Že som hovoril s autorom desiatok detských kníh, to som vedel, ale že aj s vynikajúcim vydavateľským manažérom a človekom, to som spoznal až potom, keď som už v Mladých letách pracoval. A nespoznal som len jeho. Cez také osobnosti, akými bola Lýdia Kyselová, Dušan Roll, Peter Čačko, spoznal som detskú literárnu a výtvarnú kultúru. A nielen spoznal. Stal som sa jej obdivovateľom.

■ Takže aj vy patríte k tým, ktorí si myslia, že Mladé letá neboli nijakou čiernou dierou totalitného režimu?

To si môže myslieť len ten, čo zoskočil z mesiaca. Mladé letá boli perfektné vydavateľstvo s premyslenou edičnou stratégiou. Pravdaže, nehovorím o Mladých letách z polovice 50. rokov, hovorím o Mladých letách druhej polovice 70. a 80. rokov. Vychádzali tam knihy Jarunkovej, Ďuričkovej, Vlada Bednára, Janovica, Duše-



*Prezident Slovenskej republiky Ivan Gašparovič na prehliadke Bienále ilustrácií Bratislava.
Zľava Barbara Brathová, vedúca Sekretariátu BIB, sprava bývalý riaditeľ BIBIANY
Peter Čačko*

ka, Glocka, Šikulu, Feldeka, Bendovej, Milana i Vlada Ferka, Zamarovského, Beňa, Milčáka a iných, ktoré sa dnes považujú za zlatý fond modernej slovenskej detskej literatúry. A nevychádzali v podradných úpravách s druhoradými ilustráciami. Dosiaľ jediný slovenský nositeľ Ceny H. Ch. Andersena prof. Dušan Kállay získal toto svetové ocenenie za ilustrácie Alice v krajine zázrakov, ktorá vyšla v Mladých letách.

■ Dostávali ste od štátu dotácie?

Ani sa nám o nich nesnívalo. Museli sme si na seba zarobiť, ba ešte my sme štátu časť zisku odvádzali.

■ Ako ste to dokázali?

Dokázali to ľudia, ktorí vedeli knihy nielen vydávať, ale im záležalo na tom, aby tie knihy mali aj svojich čitateľov. Mladé letá vytvorili jedinečný Klub

mladých čitateľov, cez ktorý sa knihy dostávali temer ku všetkým deťom. Pri tom nešlo o žiaden povinný odber, knihy lákali svojou kvalitou a pestrosťou. A náklad? Keď poviem, že tie knihy vychádzali v stotisícových výtlačkoch, bude to znieť ako rozprávka. Dnes? Vydavateľstvá vypustia knižku na trh a viac sa o ňu neobzrú. A ešte niečo je dôležité. Mladé letá stále niečo skúšali, hľadali, objavovali.

■ Keďže v tom čase som v Mladých letách pracoval i ja ako redaktor Slniečka, viem, že v tomto zmysle sa aktivoval aj ekonomický námestník Ing. Peter Tvrdoň.

Usvedčujú ma leporelá, všakže?

■ Presne tak.

Dobové tlačiarne neboli orientované na výrobu leporel. Pritom le-



Bývalý generálny riaditeľ UNESCO Koichiro Matsuura na výstave Svet Julesa Verna

porelo je prvá knižka, s ktorou dieťa prichádza do styku. Je to vlastne knižná hračka. Ibaže to, čo sa dovtedy ako leporelo vydávalo, mimochodom, len kedy-tedy, bolo pár potlačených strán kartónu. Záujem verejnosti o leporelá bol, o tom hovoril prieskum, lenže nebolo čo ponúknuť. Vtedy som si spomenul na Skalicu a podnik, v ktorom som začínal. Jedného dňa som sa teda zjavil v Grafobale, fabrike zameraanej na výrobu kartonáží rôzneho typu, položil som na stôl projektové schémy niekoľkých leporel a povedal som, chlapci, toto by som si rád u vás objednal. Najprv vypleštili oči, potom krútili hlavami, akože to nejde, nikdy sa s ničím podobným nezaoberali, ale napokon to vyrobili. Už o krátky čas sa skalický Grafobal stal exkluzívnym výrobcom leporel.

■ Takže sa oplátilo v Grafobale začínať.

Mladým letám zaiste (smiech).

■ A čo vám?

Pre mňa bolo dôležité, že Mladé letá sa začali systémovo zaoberať produkciou tohto typu knihy pre domáci trh i na vývoz, čo sa prirodzene prejavilo aj na ekonomike vydavateľstva.

■ Takže ste sa v Mladých letách cítili profesne i ľudsky dobre.

Produkovanie detských kníh bolo mojou pracovnou náplňou. Čo som však nečakal, stalo sa to i mojou záľubou. Ešte i dnes, keď mi povieť názov nejakej detskej knihy, vynorí sa mi pred očami jej dizajn, ilustrácie, ale i celý príbeh jej výroby od zredigovania rukopisu až po finálne vyskladnenie. A ľudsky? Pokiaľ žil Rudo Moric, riaditeľ Mladých liet, a pokiaľ ich šéfredaktorkou bola Lýdia Kyselová, chodil som do roboty ako domov. Neskôr po príchode nových ľudí už to nebolo ono, vzťahy sa začali rozglejovať, a tak som jedného dňa v roku 1987 napísal výpoveď a...

■ ■... a po skúsenostiach s umelcami ste odišli zas do nejakej fabríky.

Ale kdeže! V tej chvíli už to bolo niečo ako závislosť, závislosť na knihe, a skončíte so závislosťou zo dňa na deň. Mimochodom, teraz si dáme krátku pauzu. Ja som totiž závislý aj na cigaretky (smiech).

■ Ako viem, máte ženu lekárku, čo hovorí na tento typ vašej závislosti? – pýtam sa šéfa BIBIANY po návrate z vymedzeného fajčiarskeho teritória do jeho pracovne.

Radšej to nechcete počuť... kde sme to skončili?

■ Odišli ste z vydavateľstva Mladé letá...

... a skončil som o niekoľko uličiek ďalej vo vydavateľstve Tatran. Takže pokračoval som v tom, čo som robil v Mladých letách.

■ Nie celkom, oponujem. V Mladých letách ste sa zaoberali produkciou detských kníh, Tatran bol reprezentatívnym vydavateľstvom domácej a svetovej klasiky pre dospelých. Pravda, pokiaľ ste sa tam výrobnobchodným námestníkom nestali vy.

Myslíte na Toma a Jerryho?

■ To bol šok, ten niekoľkostometrový rad nadočakavých ľudí pred predajňou Tatranu. Dovtedy a ani potom som už niečo také v Bratislave nevidel. Ako k tomu vlastne došlo?

Na rozdiel od Mladých liet Tatran vždy musel vynakladať veľké úsilie, aby vzhľadom na to, čo vydával, nebol v strate. Keď som tam prišiel, zišlo mi na um rozšíriť jeho edičný repertoár o nejakú aktivitu, ktorá by vylepšila zisk.

■ Projekt vydávania časopisu Tom a Jerry bol nepochybne atraktívny, len

nie som si istý, či aj skutočne hodnotný.

O tom sa, prirodzene, môžeme baviť, v každom prípade tento projekt, ako aj knižka Snehulienka a sedem trpaslíkov, ktorú sme vzápätí vydali, bolo čosi úplne iné, než u nás vychádzalo. Ľudia boli zvedaví, chceli deťom urobiť radosť disneyovským kúzelným svetom, a tak kupovali. To, že sa neskôr na túto, povedzme, komiksovú klasiku nahrnuli pseudodisneyovky bez výtvarnej hodnoty a obsahového vkusu, to je už mimo mňa.

■ V každom prípade ste tým prispatejším vypálili rybník.

To je predsa práca obchodného námestníka... a navyše prichádzali iné časy.

■ Na mrazivých novembrových námestiach roku 1989 ľudia zaštrkotali kľúčmi a komunistický režim sa zrútil ako domček z karát. S ním aj plánovaná ekonomika. Rozbehol sa proces, ktorý nemal v našich končinách precedens – privatizácia štátneho majetku. Týkal sa aj vydavateľstiev?

Prirodzene.

■ Aj vás?

Aj, hoci som nepatril k tým, čo v tých dňoch vymetali obchody s novými kabáťmi. Preto som bol prevapený, že v tom hektickom čase sa ministerstvo kultúry, ktoré viedol vynikajúci herec Ladislav Chudík, obrátilo práve na mňa s ponukou byť riaditeľom vydavateľstva Obzor.

■ Prijali ste ju?

Klamal by som, keby som povedal, že mi bola ľahostajná. V tom čase som už mal za sebou štrnásť rokov vydavateľskej roboty a teraz sa mi na-



Eric van den Linden, bývalý komisár EU v SR, na výstave Farby Európy

skytla šanca zúročiť ju. Viest vydavateľstvo podľa vlastných predstáv. Na druhej strane som vedel, že mojou prioritnou úlohou bude zabezpečiť ekonomickú transformáciu vydavateľstva zo štátneho podniku na súkromný.

■ Ibaže po troch mesiacoch ste to vzdali. Prečo?

Vydavateľstvo Obzor bolo okrem knižnej produkcie zamerané na vydávanie časopisov. Myslím, že ich bolo okolo päťdesiat. A čo časopis, to problém. Nieže by som sa bol zľakol, každý problém dodnes vnímam ako sudoku. Lenže spomeňme si, čo to boli za časy. V spoločnosti, veľkej i v malých komunitách, to, ako pri každej zmene režimu vrelo. A ja namiesto problémov ekonomických, výrobných, kultúrnych som sa dennodenne stával svedkom vybavovania si účtov v tých päťdesiatich redakciách. Navonok sa mi požia-

davky predostierali ako zásadné, etické, toho treba odvolať z postu šéfredaktora či jeho zástupcu, pretože sa skompromitoval spoluprácou s predchádzajúcim režimom atď. Vrcholom bola situácia v časopise Svet socializmu, ktorý bol založený na propagácii bývalého Sovietskeho zväzu, kde tí najhorlivejší tvrdili, že ich šéfovia svoju robotu brali vážne, no oni ju len predstierali. Vtedy som si povedal koniec, zhasla fajka. Som ekonóm, nie revolučný prokurátor a vrátil som sa do vydavateľstva Tatran.

■ Vydavateľstvo ako vydavateľstvo, to znamená, podotýkam, šli ste z blata do kaluže.

Nie, nie. V tom čase tam bol riaditeľom prekladateľ a budúci veľvyslanec SR vo Veľkej Británii Ján Vilikovský, človek nespochybniteľného kultúrneho formátu. A hoci ekonomická transfor-

mácia i tu bola na programe dňa, strá-
žila sa kultúrna orientácia Tatraru.

■ A ako sa to skončilo?

Mojím riaditeľstvom (smiech). Nie však nadiľho. Začali sa privatizačné ťahanice, kto z koho, taktika a protitaktika. Odrazu problémy edičné a ekonomické neboli tie najdôležitejšie, a tak som to opäť zabalil a po dvoch rokoch ekonomicko-výrobného pôsobenia v tlačiarenskom podniku Danubiaprint som skončil v BIBIANE.

■ Takže ešte predtým, ako ste sa posadili pred konkurznú komisiu na riaditeľa BIBIANY, už ste v nej sedeli?

V tom čase sa tam náhle uvoľnilo miesto ekonomického námestníka a Peter Čačko, riaditeľ BIBIANY a môj kolega z Mladých liet, ma oslovil, či by som mu na chvíľu nevypomohol. Z tej chvíle bol rok. Potom som sa opäť pobral po svojom, lenže dvanásť mesiacov strávených v BIBIANE mi stačilo, aby som vedel, nielen kde je do nej vchod, ale aby som spoznal jej ľudí, problémy i ekonomický chod.

■ Takže ak som na začiatku nášho rozhovoru avizoval, že pred konkurznú komisiu Ministerstva kultúry SR sa neposadil účtovník, ako ho poznáme zo starých filmov, teda človečiek s čiernymi glotovými rukávníkmi a šiltom na čele, ale ekonóm kultúry, teraz je to už doložené faktami. Konkurz ste teda vyhrali a začali ste riadiť. Mimočodom, aký to bol pocit?

Bola to výzva, problém a tie ja riešim rád. Navyše stál som pred novou skúsenosťou i ako ekonóm. BIBIANA je totiž rozpočtová organizácia, žije z rozpočtu ministerstva kultúry.

■ Nemusí teda zarábať peniaze?

Nie, zato musí zmysluplne nakladať s tými, ktoré do štátneho rozpočtu odovzdávajú daňoví poplatníci.

■ Potuteľne sa usmejem. Riaditeľ BIBIANY je asi dobrý strážca štátnych peňazí. Ubehli už viac ako dve hodiny nášho rozhovoru, no neponúkol ma ani kávou. Neslušne si ju vypýtam. O chvíľu usrkam zo štátneho rozpočtu. Chutí to celkom dobre. A čo ľudia, medzi ktorých ste prišli?

Myslíte, ako ma prijali? Poväčšine sme sa poznali, ja ich, oni mňa, navzájom sme vedeli, na čom sme.

■ Pri prvom hosťovaní v BIBIANE ste mali za partnerov čísla. Teraz ste mali riadiť ľudí. Pritom v BIBIANE sa nemelie múčka v jednom mlyne. Tu je ich hneď niekoľko. A čo mlyn, vravieva sa, to iný mlynár.

To je fakt. Pre mňa však bolo a je podstatné, že sú to tvorivé osobnosti. Z toho hľadiska som od počiatku vedel, do čoho idem. Že neprichádzam k ľuďom pri výrobnom páse, k úradníkom postupujúcim podľa presne stanovených predpisov, ale k ľuďom, ktorí majú postoj, názor, koncept a chcú si ho stoj čo stoj presadiť. Spolupracovať s takýmito ľuďmi alebo, ak chcete, riadiť ich, nie je zaiste nič jednoduché. Ale ako vidíte, múčka z tých našich mlynov, ako hovoríte, sa sype dennodenne.

■ Keď už používame metaforu, koľko je tých mlynov?

Päť.

■ A ktorý je najdôležitejší?

Poviem to a BIBIANA bude hore nohami. Ale vážne. Presný názov našej inštitúcie znie BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, a to vymedzuje naše aktivity. V rámci nich pripravu-



Medzinárodné športové stretnutie v BIBIANE: minister zahraničných vecí SR Miroslav Lajčák v boji proti synovi ministra zahraničných vecí Rakúska Michaela Spindeleggera

jeme medzinárodnú súťažnú prehliadku originálov ilustrácií detských kníh **Bienále ilustrácií Bratislava**, medzinárodný festival animovaného filmu pre deti **Bienále animácie Bratislava** a medzinárodnú prehliadku alternatívnych a bábkových divadiel pre deti **Hráme pre vás**. S týmito aktivitami súvisí prezentácia ilustračných a knižných výstav aj animovaných filmov.

■ Spomeniete si, kde ste ich v posledných rokoch usporiadali?

K najúspešnejším, myslím teraz na výstavy ilustrácií, patrili v Japonsku, v Južnej Kórei, Indonézii, Kanade, Južnej Afrike. Tradične vystavujeme v Česku, Francúzsku, Poľsku, Maďarsku, Rakúsku, Taliansku a v Nemecku.

■ A čo smerom dovnútra? pýtam sa a myslím na fakt, že BIBIANA sa už dvadsať rokov naplňa bratislavskými

deťmi a ich rodičmi. Lákajú ich sem rôzne výstavné projekty pripravené profesionálnymi umelcami. V čase tých najinvenčnejších to v BIBIANE, najmä v sobotu a v nedeľu, vyzerá ako v nejakej škole cez veľkú prestávku. Všade je trma-vrma, deti sú spontánne, jednotlivé výstavné objekty berú do rúk, behajú okolo nich i lezú na ne, strkajú do nich krk i prsty. Nečudo, že som nedávno od jedného mladého muža počul, že jeho detstvom je BIBIANA. V čom podľa vás spočíva tento nezvyčajný úspech vašich výstav?

Sú koncipované na princípe hry a to rozhoduje. Navyše táto špecifická cesta za poznaním je ozvlášťňovaná zvukovou a filmovou zložkou, ilustráciami, komiksami, primeraným vzdelávacím a umeleckým textom. Preto sa dramaturgia týchto výstav môže zameriavať i na celospoločensky závažné témy, nevynímajúc hoci aj filozofické. Sú-

časťou každej výstavy, ak to téma dovoľuje, sú aj tvorivé dielne. Tu deti pod vedením skúsených lektorov tvorivo pracujú s daným námetom.

■ Viem, že od riaditeľa nedostanem odpoveď na otázku, ktorá z tých výstav bola najkrajšia, najlepšia. Buď povie, že všetky (a zasmee sa), alebo sa diplomaticky priamej odpovedi vyhne. A tak sa radšej pýtam na ich tematické zábery.

Sú to výstavy o rôznych druhoch, žánroch a osobnostiach výtvarného umenia, napríklad *Leonardo, Vincent, Umenie je hra, Kráľovstvo čiar a farieb, Krajinomalba, Kde sa vzalo umenie*. Z výstav inšpirovaných literárnymi dielami a osobnosťami to boli napríklad *Alica, Cestami Malého princa, Lietajúci kufor* (k 200. výročiu narodenia H. Ch. Andersena).

■ Pravdaže, týmito názvami sa výpočet výstav vytvorených v ŠTÚDIU KREATIVITY nekončí. Väčšinu som videl. Keďže nie som riaditeľ a nemusím dbať na to, či sa niekto urazí, keď jeho titul nespomeniem, poznamenávam, že na mňa neobyčajne zapôsobila výstava o Andersenovi *Lietajúci kufor*. Temer som jej autorovi Jánovi Uličianskemu začal vykať! Riaditeľovi to nedá a dopĺňa:

Zaujímavý bol aj cyklus o materiáloch *Tisíc a jedna niť* (textil), *Papierosvet, Premeny dreva, Pozor, sklo! Kam-Kam-Kameň*, výstava o fascinujúcom svete železníc *Na prvej koľaji pozor*, deti sa vyžívali aj na výstavách *Zo života škriatkov, Cirkus*. Veľký spoločenský ohlas mali výstavy o kultúre menších žijúcich na Slovensku. Vlastne tento cyklus nie je uzavretý, na jeho pokračovaní sa pracuje.

■ Ja vlastne neviem, ktoré výstavné

projekty BIBIANY sú dôležitejšie. Či tie, ktoré v zahraničí prezentujú BIB a v rámci neho i slovenskú ilustračnú knižnú tvorbu, alebo výstavy, ktoré ako nejaké pomyselné chodníčky vedú deti cez dnešné močiare nevkusy, komercie a gýču k umeniu. Pravdaže, viem, že žiaden takýto chodníček ešte neznamená, že dieťa v močiari neskončí, ale koľké generácie už takto po špičkách, krôčik za krôčikom sa cez podobné močiare dostali.

Všetko, čo robíme pre deti – a dobre – je dôležité. Mňa skôr mrzí, že spolupráca s ostatnými regiónmi Slovenska nie je významnejšie rozvinutá. Iste, najmä na konci školského roka sa tu objavia školské výpravy z blízkeho okolia, niektoré výstavy zreinstalujeme v neobyčajne aktívnej Mestskej knižnici v Piešťanoch. Spolupracujeme s Turčianskou galériou v Martine, Múzeom bábok a hračiek na hrade v Modrom Kameni, Tatranskou galériou v Poprade, Poľnohospodárskym múzeom v Nitre a niektorými ďalšími. Ale deti v ostatných regiónoch Slovenska môžu svojim rovesníkom z Bratislavy len závidieť.

■ Sú v tom peniaze?

Reinštalovať také výpravné výstavy, aké robíme, je zložitý problém. Treba na to vhodné priestory, ľudí, prostriedky. Viete si predstaviť ten kolotoč, keby sme chceli inštalovať niečo také, ako boli napríklad vláčiky, v desiatich mestách Slovenska?

■ Pravdepodobne je asi ľahšie vziať pod pazuchu dvadsaťdva víťazných ilustrácií BIB-u a ísť s nimi do Berlína.

To áno.

■ Ale ako vás poznám, s takýmto stavom sa určite neuspokojíte. Je to totiž

problém a tie, ako ste povedali, rád riešite.

V najbližšom čase by som chcel navštíviť županov a presvedčiť ich, aby vo svojich sídlach zriadili niečo ako stále výstavné pobočky BIBIANY.

■ A nebolo by lepšie, navrhujem, najprv pozvať do BIBIANY ich deti alebo vnukov? Možno sa vám potom bude ľahšie rokovať. Ale vážne...

Ale ja to myslím naozaj vážne. BIBIANA by mala byť nielen medzinárodným, ale aj celoslovenským domom umenia pre deti.

■ Najmä ak už takéto predmostie má.

Myslíte na revue Bibiana?

■ Iste. Od roku 1993, keď vznikla, je celoslovenským odborným časopisom o literárnej, výtvarnej a dramatickej kultúre detí. Odoberajú ju najmä poslucháči pedagogických fakúlt, ale aj učitelia a knihovníci na celom Slovensku. V súvislosti s ňou treba povedať, že je orgánom Slovenskej sekcie IBBY, ktorá je jedným z tých vašich piatich mlynov. Mimochodom, ako melie?

Na to, že má len jednu organizačnú obsluhu, celkom dobre. Okrem iného to dokazujú aj *Dni detskej knihy*, ktoré Sekcia každoročne pripravuje v inom regióne Slovenska.

■ Pristavme sa tu na chvíľu, hovorím. Je to totiž jedinečné podujatie, ktoré široko-ďaleko nemá páru. Niekoľko dní sa deti stretávajú s autormi svojich knížiek, čo je zaujímavé nielen pre ne, ale aj pre samotných spisovateľov. Dnes, keď čítanie beletrie je ohrozené mnohými faktormi, je živý kontakt detí so spisovateľmi nedoceneniteľný.

A deti sa na týchto Dňoch ne-

stretávajú len so spisovateľmi, ale aj s výtvarníkmi. Ale aby som pokračoval, kde som prestal... Slovenská sekcia IBBY, ktorej prezidentom je profesor Vysokej školy múzických umení spisovateľ Ján Uličiansky, sa podieľa na udeľovaní národných ocenení za literatúru pre deti a mládež (cena *Trojruža*), za ilustračnú tvorbu (*Cena Ľudovíta Fullu*) a za propagáciu slovenskej detskej knihy v zahraničí (*Plaketa Ľudmily Podjavorinskej*). Pripravuje tiež slovenskú účasť na medzinárodných kongresoch a návrhy slovenských tvorcov na ocenenia IBBY. Tradične organizuje a vyhodnocuje národné súťaže *Najkrajšie knihy Slovenska a Najkrajšie a najlepšie detské knihy na Slovensku*.

■ Cítim, že rozhovor sa nám začína meniť na enumeráciu, ergo stáva sa nezaujímavým. Vráťme sa k problémom.

Ktorý máte na mysli?

■ Zdá sa mi, že sekcia je tak trochu komornou spoločnosťou. Tých niekoľko desiatok ľudí, ktorí ju tvoria, sú skvelí ľudia, ale natoľko slušní, že si navzájom neoponujú. Raz do roka sa síce stretnú na celoslovenskom hodnotiacom seminári, kde referenti predstavia minulo-ročnú knižnú i ilustračnú tvorbu, lenže poslucháčmi sú vysokoškolskí študenti, spisovateľov je tam ako šafranu. Jedným slovom, chýba mi istá konfrontácia, výmena názorov, polemika.

To chýba aj mne. Lenže po prvé, dnes sa v umeleckej sfére nepolemizuje, ako keby si umelci to neustále spoločenské volanie po akceptácii inakosti vysvetľovali po svojom. A po druhé, s tým ja ako riaditeľ BIBIANY veľa nenarobím. Slovenská sekcia IBBY je autonómnou súčasťou BIBIANY, má svoj výbor, ktorý zodpovedá za jej chod. Ak by som predsa len, to už súkrom-

ne, mal k tomu, čo hovoríte, zaujať nejaké stanovisko, myslím si, že by bolo treba reaktivovať jej základňu. Keby sa to podarilo na celom Slovensku, sekcia by mohla byť masovou organizáciou.

■ Za oknami BIBIANY sa začína stmievať. Je čas pomaly končiť. Lenže ešte sme nehovorili o Knižnici BIBIANY a vlastne problémovjšie ani o BIB-e a BAB-e.

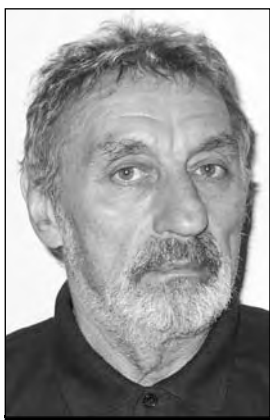
Iste, najmä Bienále ilustrácií Bratislava s jeho medzinárodným postavením je výkladnou skriňou BIBIANY. Ľudia, ktorí ho organizovali a organizujú, počnúc zakladateľom BIB-u Dušanom Rollom, spolu s tímom pracovníkov Sekretariátu BIB-u a, dovoľm si povedať za výdatnej pomoci celého kolektívu pracujúceho u nás, vytvorili z neho fenomén, bez ktorého si nemožno predstaviť slovenskú i svetovú ilustračnú tvorbu. Bienále animácie Bratislava je podstatne mladším podujatím, ako je BIB. Pred niekoľkými rokmi sme začínali s pár filmami a na poslednom ročníku ich bolo už niekoľko stoviek. Rozhodnutie môjho predchodcu bolo správne a BAB sa za krátky čas stalo známym po celom svete. Lenže hovoriť o týchto podujatiach by si vyžadovalo nový rozhovor. A knižnica? Dnes je to informačné a dokumentačné centrum s jedinečnou zbierkou odborných kníh, ako aj beletrie pre deti a mládež.

■ Dopĺňam z informačného katalógu BIBIANY, že v knižnici sa buduje kartotéka slovenských spisovateľov a ilustrátorov detskej literatúry, sústreďujú sa informácie o oceneniach, zhromažďujú sa ohlasy na aktivity BIBIANY v médiách, pripravuje sa projekt Digitálna BIBIANA.

O pár mesiacov, ukončujem rozhovor s riaditeľom BIBIANY, bude-

te oslavovať dvadsiate výročie vzniku BIBIANY. Dúfam, vlastne som o tom presvedčený, že vás návštevníci zasypú vďačnými gratuláciami a darčekom. Najkrajší ste už dostali, keď do redakcie Slniečka na otázku adresovanú deťom, čo považujú za desať divov Slovenska, jedno bratislavské dievčatko napísalo: „Podľa mňa najväčším divom Slovenska je BIBIANA.“





michal
tokár

Čas inovácií

Slovenská ilustrácia pre deti a mládež 2009

Publikované úvahy a hodnotenia súčasnej knižnej ilustrácie pre deti a mládež ma mimovoľne nostalgicky navracajú do čias, keď sme sa touto výtvarnou disciplínou hrdili, lebo bola vo svete známejšia ako ostatné žánre slovenského výtvarného umenia. Bolo to vďaka ilustrátorským osobnostiam, ktorých tvorivosť a vynaliezavosť akoby nemali hranice. I malý úspech vedel tvorcov motivovať a túto energiu prenášali i na ďalších. Žijeme však v zmenených spoločensko-ekonomických podmienkach, ktoré podsúvajú aj nové hodnoty. V mnohom sú určované komerčnými záujmami. Dotýka sa to aj hodnôt knižnej kultúry. A tak pre vydavateľa je dobrý ten ilustrátor, ktorý zaručí knihe úspech na trhu. V praxi to znamená, že ilustrovaná kniha nadbieha všeobecnému, a teda nenáročnému vkusu, ktorý je čitateľovi servírovaný všetkými vizuálnymi médiami. Súčasný, najmä mladý ilustrátor sa tak ocitá v dileme.

Podrobnejšie príčiny stagnácie našej detskej knižnej ilustrácie v posledných rokoch sa analyzujú vo výročných sumarizáciách, nebudem ich opakovať. Našťastie sú aj vydavateľstvá, ktorým záleží na hodnotných ilustračných projektoch. Svedčí o tom aj minuloročná produkcia ilustrovaných kníh. Z desiatok vydaných kníh pre deti a mládež v roku 2009 pokúsil som sa zhodnotiť ich ilustračnú zložku, predovšetkým rozprávok a poviedok domácich autorov.

Začnem ilustračnými cyklami realistickej orientácie autorov staršej generácie. **Juraj Bartusz**, renomovaný sochár, sa k ilustrovaniu dostal skôr príležitostne než zámerne. Ilustráciami ku knihe veršov *Koníky v cvale* (Perfekt, 2009) od Jany Bodnárovej spetruje mozaiku názorových polôh súčasnej slovenskej ilustrácie pre deti a mládež. Použil klasickú techniku vodových farieb v štýle, ktorý zodpovedá jeho predstave o účelnosti knižných obrázkov pre malých čitateľov. Štetcové kresby (či skôr štúdie) pohybov koníkov v naznačenom reálnom prostredí sú viacfarebné a majú

výhradne ilustračnú úlohu. Výtvarnou skratkou dôsledne sledujú obsah štvorverší. Knižka pri zbežnom listovaní vizuálne neohúri, preto je ťažko predpokladať, k akej širokej čitateľskej klientele sa Bartuszove ilustrácie dostanú.

K staršej generácii umelcov realisticky orientovanej detskej ilustrácie treba rátať aj **Jarmilu Dicovú-Ondrejkovú**, ktorá od 70. rokov minulého storočia rozvíja epickú líniu ilustrácií detskej knihy. Pre texty knihy Jána Turana s názvom *V rozprávkovej krajine hádaniek* (Vydavateľstvo DAXE, 2009) vytvorila polstranové figurálne ilustrácie, ktorých základom je kresbová zložka (vyžaduje si to ich akčnosť). Kolorovanie farbou má charakterizačno-náladovú i dekoratívnu funkciu. Zdrojom rozprávok J. Turana je ľudová slovesnosť, rovnako aj výtvarníčka svoje ilustrácie orientovala folklórne a tradicionalisticky. Evidentná je jemná štylizácia postáv, na detských figúrkach badateľne upúšťa od opisnosti, čo obrázky osviežuje.

V minuloročnej knižnej produkcii nachádzame aj ilustrácie autorov, do ktorých bola pred niekoľkými rokmi vkladaná nádej. Dnešnou kritikou sa neraz hodnotia ako producenti dosiahnutého. Patrí k nim aj **Peter Cpin**, ktorý ilustroval úsmevné príhody o morskom prasiatku Jaroslava Rezníka v knižke *Kika spáva v paprike* (Ikar, 2009). V zobrazeniach modernej rozprávky výtvarník, ako vždy



MARTIN GROCH / E. J. Groch:
Ábé, Aha a spol.

doteraz, uplatňuje výtvarný zmysel pre situačno-komické ilustrácie. Snaží sa o reálnu vernosť perom kreslených obrázkov – pri figúrach s expresívnym akcentom –, ktoré sú skôr „štúdiami vecí“ (napr. v alternatívnych písme-
nách titulu). Reálna je i farebnosť (tu-
še?), neraz ilustrácie majú pôsobnosť
maľby. Napriek vtipným nápadom, ilu-
strácie pôsobia tradicionalisticky. Chý-
ba im určitá hravosť, ale i elipsa, ktorá

by „iniciovala“ detské oko aj niečo doplniť. Autor akoby nemal dôvod pokúšať sa o experiment. A tak ilustrácie nemajú čím prekvapiť, všetko je na nich také, ako malý čitateľ pozná zo skúsenosti. Aj antropomorfizáciu Cpin chápe jednoducho – mechanicky pridáva operencom klobúk, okuliare a pod krídlo (akože ruku) aktovku. Úsmevne má pôsobiť drobnokresba postavy fotografa uja Tibiho, ktorého autor vybavil patričnými rekvizitami.

Na detské ilustrácie **Martina Kellenbergera** sa v poslednom čase tiež objavovali poznámky v tom zmysle, že stagnujú alebo že si ich autor „zachováva svoj bežný ilustračný štandard“ a istú „ustálenosť v prejave“. V ilustračných sériách ku knižke básničiek Jaroslava Rezníka *Ježko v kvetináci alebo Tešte sa na obložené básničky a rýmované chlebičky* a k próze Miloša Ferka *Svet je hra* (obe Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009) však výtvarník dáva na vedomie, že hodnotiace súdy o stagnácii treba korigovať. Štvorcové formáty knižiek graficky aj sám upravil. Pre nosné celostranové ilustrácie je charakteristické „kopenie“ motívov či snaha po hutnej výpovedi. Ďalšou zvláštnosťou je to, že výrezy z týchto ilustrácií vo zväčšenej verzii použil ako textové ilustrácie k básničkám alebo sú zalomené do sadzby prozaického textu. Nie však najšťastnejšie, pretože motívy výrezov nesúvisia vždy s obsahom textov, ku ktorým sú priradené. Celostranové ilustrácie k básnickým cyklom štyroch ročných období charakterizuje určitá skicovosť, a teda uvoľnenosť i nedotiahnutosť, čo dodáva knižke sviežosť, ľahkosť a ráz bezprostredného nápadu. Neilustrujú konkrétnu báseň, motívy (obohatené znakmi i fragmentmi reálií a ornamen-

tov na spôsob tapiet) symbolickou farebnosťou vyjadrujú ducha tematických cyklov knižky.

Celostranové ilustračné kompozície k próze Miloša Ferka sú stavané na princípe prekryvania základnej (podkladovej) ilustračnej kompozície ďalším štvorcovým obrázkom alebo viacerými obrázkami, takže podkladový motív obteká tieto obrázky. Alebo umiestnil obrazový pás so sériou portrétov. Nápadné sú texty s rôznymi typmi písma a veľkosti, tvoria akoby autorov komentár. Ako vizuálne tvoria integrálnu súčasť kompozície. Predpokladám, že pre deti obe Kellenbergerove ilustračné cykly sú oproti receptčne jednoznačným textom náročnejšie. Chápem ich ako pokus vymaniť sa zo spomínaného stagnujúceho štýlu.

Rytmické verše básničiek pre najmenších čitateľov Pauly Sabolovej v knižke *Blcha v cirkuse* (SPN – Mladé letá, 2009) ilustroval a graficky upravil **Drahomír Trstán**. Prevažne dvojstranové (resp. stranu presahujúce) ilustrácie, ale i polstranové a koncové ilustrácie majú dôrazom na detaily podporovať veselosť veršov s motívmi, ktoré sú dieťaťu blízke z prostredia domova, ulice, blízkej krajiny. Veľké ilustrácie pastelovej farebnosti tvoria ucelený cyklus (sceluje ich hrádka Anka). Dvojstranové kompozície nebadane integrujú motívy dvoch básní. Svetlom a tieňom modelované a geometricky štylizované, hmotne pôsobiace detské postavičky a zvieratká s výraznými očami pripomínajú točkovované bábiky. Takto obrázky dávajú knihe hĺbku, priestor. Ilustrácie D. Trstána vychádzajú dôsledne z textu, čo je pre deti začínajúceho čítania vhodné.

Alena Wagnerová vstúpila do povedomia našej knižnej kultúry začiat-

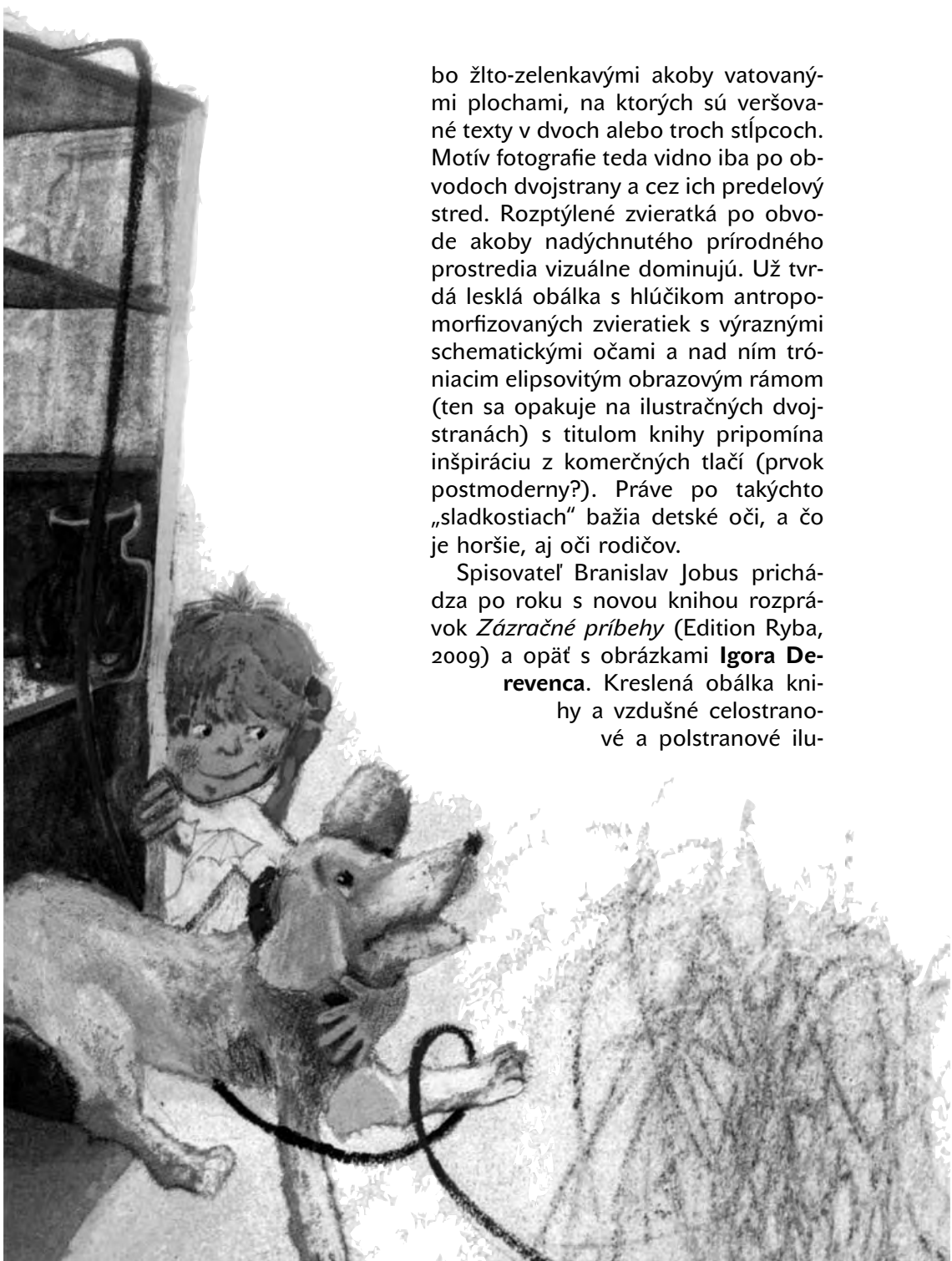
kom posledného decénia minulého storočia. Jej najnovšie ilustrácie v knižke Margity Ivaničkovej *Kamienka a Viťúz* (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009) oživujú rozprávky či povesti o drahých kameňoch, z ktorých sú naše zlaté poklady. Ilustrátorka najlepšie vyhovujú knižky pre malé deti, pretože v nich môže, bez toho, aby sklzla do ľúbivosti, naplno uplatniť svoju farebnú citlivosť, ženskú jemnosť, zmysel pre poetickosť výtvarného výrazu. Prevažne celostranové ilustrácie sú vďaka technike akvarelu lazúrne – presvitá biely podklad papiera. Kolorit jednotlivých kompozícií zodpovedá nálade a duchu zobrazenej scény.

Ľudskí rozprávkoví hrdinovia, bytosti, oživené prírodné útvary, výjavy na oblohe štylizáciou i farebnosťou utvárajú súzvučný kompozičný celok obrazu. Čítanie knihy je aj poučné a vďaka obrazkom ho sprevádza tajomno-záhadná atmosféra, po akej deti túžia.

Najmenším čitateľom sú určené aj verše Ondreja Nagaja v knižke *Veršíky o zvieratkách* (Knižné centrum, 2009) s ilustráciami a v grafickej úprave **Jána Vrabca**. Autori na dvojstranách predstavujú deťom „rodiny“ lesných zvierat. Obrazom je celoplošná farebná fotografia lesných a lúčnych zákutí. Na miestach textovej sadzby je fotografia pokrytá súvislými šedo-modrými ale-



M. KELLENBERGER / Miloš Ferko: *Svet je hra*



bo žltó-zelenkavými akoby vatovanými plochami, na ktorých sú veršované texty v dvoch alebo troch stĺpcoch. Motív fotografie teda vidno iba po obvodoch dvojstrany a cez ich predelový stred. Rozptýlené zvieratká po obvode akoby nadýchnutého prírodného prostredia vizuálne dominujú. Už tvrdá lesklá obálka s hlúčkikom antropomorfizovaných zvieratiek s výraznými schematickými očami a nad ním tróniacim elipsovým obrazovým rámom (ten sa opakuje na ilustračných dvojstranách) s titulom knihy pripomína inšpiráciu z komerčných tlačí (prvok postmoderny?). Práve po takýchto „sladkostiach“ bažia detské oči, a čo je horšie, aj oči rodičov.

Spisovateľ Branislav Jobus prichádza po roku s novou knihou rozprávok *Zázračné príbehy* (Edition Ryba, 2009) a opäť s obrázkami **Igora De-revenca**. Kreslená obálka knihy a vzdušné celostranové a polstranové ilu-

VERONIKA CABADAJOVÁ/ E. Ondrejčka: Čo sa skrýva v ceruzke

strácie sú v návrhoch, predpokladám, realizované farebnými ceruzami. Svojou farebnosťou a „izolovanosťou“ na pomerne veľkej zvyškovej bielej ploche strany pôsobia hmotne, ťažko. Fantastické motívy a portréty sú štylizované do neprirodzených grimás, odpudzujúco. Derevencove ilustrácie tu netvoria takú kompaktnú sériu celoplošných kompozícií ako v prvej Jobusovej knižke, ba zaostávajú i výtvarne.

Knižka Libuše Friedovej *Rozprávky s podkovičkami* (Regent, 2009) je o koníkoch, ktoré vedia telefonovať. Sú nadané a majú aj iné dobré ľudské vlastnosti. Ilustrácie **Viktora Csibu** aj vzhľadom na malý formát knižky sú dosť miniatúrne, ťažko sú niektoré scény kapitoliiek a celostrán čitateľné. Ako finalizované reprodukcie pôsobia farebne mdlo. Karikatúrne postavičky v zobrazených akciách majú evokovať humornosť. Csibov ilustračný cyklus prezentuje jednu z možností, ako výtvarným metatextom ironizovať literárne koníkovské príhody.

Do knižnoilustračného diania pravidelne zasahuje **Miroslav Regitko**. V poslednom roku ilustroval príbehy Romana Brata *Mordovisko*. Bláznivé príbehy zo školy a okolia (SPN – Mladé letá, 2009). Zdá sa, že mu vyhovujú Bratove texty pre ich veselosť i možnosť realizovať sa ako kresliar – figuralista teenagerských typov. Je to už tuším tretí knižný titul vydavateľstva s touto autorskou dvojicou, čo svedčí o zhodnej „vlnovej dĺžke“ vnútorného uspôsobenia. Regitkovské typy literárnych postáv sú „jemne kariikované“, individualizované a primerané určenému veku adresátov. Spleť postáv je vzácné koherentná (zviazaná dejom či akciou). Kolorovanie neutrálnou farbou je v akciových a cha-

rakterizačných kresbách opodstatnené, živá farebnosť by neutralizovala epickú a karikatúrnu stránku, na ktorej si Regitko zrejme zakladá. Navyše, pre teenagerský vek je pestrý kolorit ilustrácie v knihe umeleckého textu nepodstatný.

Súčasnú fantazijno-expresívnu polohu detskej ilustrácie rozvíja príslušník strednej generácie **Miloš Kopták**. Účastník BIB 2009 a čerstvý nositeľ Ceny Ľudovíta Fullu 2009 vytvoril ilustrácie k rozprávkam Jána Uličianskeho *Malá princezná* (Perfekt, 2009). Základná kolekcia rôznofarebných celostranových ilustrácií ku každej z dvástich častí rozprávky, ktorej hrdinka – Malá princezná túži nájsť si svoje miesto na našej Zemi i svoju mamu, sa podstatne líši od Koptákových doterajších ilustračných kolekcí detských kníh. Možno aj vďaka charakteru literárnej predlohy. Ilustrátor tu upustil od „tvrdých“ kompaktných kompozícií, sochársky štylizovaných postáv, zvierat a reálií, ktoré zjednocovala aj farba. Predstavuje program bizarných štylizovaných figúrok identifikovateľných podľa výrazných hláv a očí. Akoby do ornamentov sú štylizované zvieratká, vtáctvo, ba i antropomorfizované „hlávky“ kvetov. M. Kopták celkovým poňatím obrazov príznačnej kozmologickej orientácie smeruje k dekoratívnosti. Ilustrácie spolu s vyváženou grafickou úpravou dávajú knižke punc originality.

Luboslav Paľo je ilustrátorom pomerne širokého žánrového rozpätia. Tentoraz ilustráciami oživil historickú prózu, ktorá si vyžaduje ilustrácie s prvkami, ktoré by obsah žánru, pokiaľ možno, aj historicky vecne charakterizovali. Preto východiskom pre jeho ilustrácie k dobrodružnej historickej dráme starého Egypta *Zlatá reťaz*

boha Sobeka (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009) z pera spisovateľky Zuzany Kuglerovej bol faktografický materiál. Výtvarné ťažisko ilustrátora spočíva na cykle vstupných ilustračných kapitoliek s kompozíciami poprsí ľudských a zvieracích egyptských bohov a bohýň. Ilustrátor uľahčuje čitateľovi ich identifikáciu vpísanými menami historizujúcimi verzálkami. Kompozície sú realizované jednofarebnou kresbou (asi ceruzou) na šedom papieri. Reprodukované sú v značne zmenšenej podobe a na hnedastom papieri. Preto plasticky poňaté portréty sú v knihe málo výrazné. Rozpačito pôsobí aj kvalita tlače frontispicu a celostrán. „Zainteresovanosť“ na obsahu knihy evokujú tie portréty božských aktérov v polohe en face, ktoré hľadia do vnútra knižných dvojstrán. Kreativitu knižného grafika (I. Štrbík) však potvrdzuje opticky symetrický rozvrh knižnej strany.

Technicky profesionálne zvláda akvarelové ilustrácie mladý výtvarník **Juraj Martiška**. Stačí si zalistovať v najnovšej knižke rozprávok Andrey Gregušovej *Červík Ervín* (Vydavateľstvo SLOVART, 2009) s antropomorfnými „červíkovskými“ ilustráciami. Dominantnosť ilustrácií na osiach dvojstrán rešpektuje aj textová sadzba, ktorá ich obteká. Iné ilustrácie situuje tak, že máme dojem, akoby „vchádzali“ na stranu knihy „zvonku“ a zostávali akoby výsekom zobrazení. Je to v poslednom čase dosť častý spôsob vizuálneho ozvlášťňovania detskej knihy. Poludštené červíky v príbehoch sú aj na obrázkoch antropomorfizované, zatiaľ čo ostatné zvieratká v textoch (vystupujú ako zvieracie druhy) nie sú antropomorfizované ani na ilustráciách. Dieťa toto postrehne ako pravdivosť ilustrácií. Epický text je pl-

ný akcií a zvrátov, ale Martiškove ilustrácie túto dynamiku nemajú. Ilustrátor ozvlášťňuje text v smere poetizácie, chce dnešnému dieťaťu sprítomniť autenticitu kozej maštal'ky so všetkými náležitosťami (válov, jasle i kované pánty). Nebýva pravidlom, aby detská knižka mala prebal, pretože je z praktického hľadiska (pri manipulácii dieťaťom) nefunkčný. Tu však má iný účel: na vnútornej strane prebalu je plán s návodom hry na červíka Ervína.

Tým istým výtvarným štýlom Martiška ilustroval aj poviedkovú knižku Lubice Suballyovej *My deti z Trávnikov* (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009). Jeho autorstvo prezrádza už charakteristická schéma anjeličkovsky plnučkých detských tvárí. Dará sa mu ich aj individualizovať. Do ľúbivosti sklzávajú tie kompozície, ktoré sú koncipované do akýchsi oblakových tvarov. Knižné strany skrášľujú číslice stránkovania a písané tituly poviedok. Súhrne je možné povedať, že Martiškove ilustrácie sú kultivované, možno až učesané, je v nich vážnosť i úsmevnosť. Rozvíjajú lyricko-poetizačnú polohu slovenskej detskej ilustrácie.

V súčasnej ilustrácii pre deti a mládež možno dedukovať aj líniu inšpirovanú inými výtvarnými prejavmi. Skúsená ilustrátorka **Luba Suchalová** sa inšpirovala textilnou technikou svojej voľnej tvorby. Dokumentuje to ilustračný cyklus k rozprávkam Petra Gajdošíka *Pavúčikove dobrodružstvá* (SPN – Mladé letá, 2009). Popri technike akvarelu a koláže (štruktúrovaný papier, textil, nitky) použila aj farebné reprodukcie textilných artefaktov s dekoratívnou funkciou. L. Suchalová figurálnymi ilustráciami expresívneho výrazu z ríše hmyzu približuje dieťaťu pestrý lúčny svet, kde sú dobrí kamaráti rovnako dôležití ako v na-



šom ľudskom svete. Nie sú to epické scény aktérov – antropomorfizovaného hmyzu, ilustrátorka sa sústredila skôr na vyvolanie nálady. Súčasťou obrazových kompozícií sú písané texty, ktoré zároveň plnia svoju primárnu funkciu slova. Suchalová sa prejavila ako analytická kresliarka, celostrany sú však prehustené motívmi, preto sú „čitateľsky“ náročnejšie. Recepcne jednoznačnejšie sú textové ilustrácie.

Vo svete ilustrácií silnie počítačový trend. Potvrdzujú to aj prehliadky BIB-u. Ak sa hovorí, že umelecká kvalita digitálnych obrázkov je rôzna, je toto hodno-

tenie výsledkom porovnávania s konvenčnými výtvarnými technikami. Ešte nie sme schopní „stráviť“ počítačom naprogramovanú výrazovú stránku zobrazenia. Charakteristické výrazové prvky dané počítačovým automatizmom sa nám javia ako gýčové. Chýba tu „ľudská stopa“. Neznamená to, že počítačová „kreativita“ programovaná umelcom nemôže zužitkovať výrazové prvky klasických výtvarných techník. Jedna z najmladších ilustrátoriek **Edit Sliacka** toto médium plne rešpektuje, nezastiera ho. Jej ilustrácie knihy Márie Ďuričkovej *Kľúče od mesta* (Pro Solutions, 2009) sú takto pravdivé, no chýba v nich tvorivá emotívna stopa. Ilustrátorka vyzdobila knižku vstupnými polstranovými ilustráciami. Sú rezané štvorcovým formátom strán a spodnú hranicu kompozície ukončuje „zmäkčujúca“ geometrická arabeska (pripomína faldy závesu). Figurálne scény, verné textovým pasážam, sa blížia reálnej farebnosti. Postavy, koruny stromov, strapce hrozna i oblaky na oblohe sú geometricky štylizované a objemové. Krajina a interiér majú priestor. Ilustrátorka postavícky individualizuje a výrazom tváří vyjadruje ich momentálne vnútorné stavy. Výtvarným poňatím a interakciou s literárnou predlohou zachovávajú ilustrácie E. Sliackej klasický názor.

Veronika Cabadajová ilustrovala a graficky upravila (v spolupráci so skúsenou Kvetou Daškovou) básničky Erika Ondrejičku *Čo sa skrýva v ceruzke* (Vydavateľstvo Q111, 2009). Sú určené najmenším čitateľom. Farebnú pestrosť ilustrácií výtvarníčka dosiahla pastelom, ceruzou (analogicky so znením titulu) a kolážou. Ilustrácie k epickým i neepickým veršovným predlohám sú plné akcií, čo len utvrdzuje epický ilustrátorský typ au-

torky. Dynamiku, pohyb evokujú aj diagonálne komponované zobrazenia. Motívy detských hier so zvieratkami sú úsmevné. Pre danú vekovú kategóriu adresátov sú ilustračné zobrazenia komunikátom i výrazom, preto na dvojstranách dominujú (neraz text prechádza cez motív). Výtvarný prejav je profesionálne rutinovaný, príliš cítiť profesionálny „dril“. Prospeli by „plánované“ nedopatrenia.

Autorským pólom V. Cabadajovej je Martina Matlovičová – Kráľová, ktorá obdarúva detskú knihu poéziou „voľného obrázka“. Nie je zaťažaná výtvarnými formulkami, od knižky ku knižke sa spolieha na svoju (vzácnu) spontánnosť a kreativnosť. Rozvíja expresívnu ilustračnú líniu ovplyvnenú naivným detským výtvarným prejavom. Rok 2009 bol pre mladú talentovanú ilustrátorku doteraz najvýznamnejší. Získala Zlaté jablko BIB 2009 za ilustrácie ku knihe W. Saroyana *Tracyho tiger* (Artforum, 2009). V tomto ilustračnom diele prezentuje humornú stránku príbehu, ktorý je však pre deti odťažitý, pretože spisovateľovi ide o tigra v nás. Ilustrátorka technikou akrylu a koláže nenápadne „komentuje“ svoje obrazy vkladáním útržkov slov a písmen. Štvorcový formát knižky je voľbou papiera, obálkou, kvalitou tlače a grafickým spracovaním na profesionálnej úrovni. Vizualitu knižky špecifikujú rôznorodé ilustrácie, akoby každá bola z inej knihy. Narušujú konvenčnú homogénosť ilustračnej kolekcie v knihe, ale autorka má na to asi vlastné dôvody. Nevie, do akej miery myslí na adresáta svojich ilustrácií, no mám dojem, že ona je akoby tou malou (potenciálnou) čitateľkou a tvorí ilustrácie, aké by sa jej páčili, keby bola malá. A tak sa ilustráciami vlastne sebarealizuje. V jed-

nom interview priznáva, že ilustrátor nemaľuje len preto, lebo má rád deti, ale i preto, že rieši aj sám seba: „Snažíte sa nájsť spôsob, ako sa vysporiadať s týmto svetom.“ V súvislosti s rôznorodosťou svojich ocenených ilustrácií dodáva, že takéto neštandardné je aj počínanie si hrdinov Saroyanovho príbehu. Výtvarníčka akoby sa chcela rôznorodosťou ilustrácií naozaj „vybláznit“: raz je to detský výtvarný prejav a hravá rozkladačka, potom kreslená figurálna celostrana s lineárne rozkreslenými fázami „akcie“ v troch riadkoch pod sebou. Iný obrázok pozostáva z niekoľkonásobného zobrazenia tигра, najprv ako reálneho štvornohého zvierata, potom v dvoch antropomorfizovaných variantoch a nakoniec ako portrét s možnosťou nazretia do jeho vnútra cez šibalsky mrkajúce oko (tiger v nás). Jednoducho, obrázkové narácie. Mohol by som vymenúvať príklady svojsky zužitkovaných prvkov komiksu (bublinka nie slovná, ale s výtvarnými znakmi). Podľa mňa je to najlepšia ilustrovaná detská knižka minulého roka.

Iný charakter majú ilustrácie Marty Matlovičovej-Královej v knižke Jána Navrátila *Čauko, bengoši!* (SPN – Mladé letá, 2009), ktorá je tiež určená deťom nad desať rokov. Autorka upustila od rôznorodosti obrázkov a vsadila na uniformitu panoramatických formátov, ktorú utvrdzuje aj ich unisono situovanie na začiatok knižnej strany. Motívy kompozícií sú akoby fragmentmi z „úplných“ formátov, nedbalo zostrihaných detskou rukou (zostávajú iba nohy a pod.), pravda, len rafinovane. Je to kontrast k formátovej rigoróznosti. Evidentná je dvojplánovosť obrázkov. Prvý, figurálny plán, je epický. Tvoria ho naivne štylizované figúrky zvýraznené čiernou obrysou



JANA BIALOVÁ / K. Mikolášová:
Odvážny Brusko

kresbou, zrejme, aby bol evidentný situačný pohyb. Týmto plánom sa vyrovnáva s literárnou predlohou. Druhý plán tvorí pozadie či prostredie figurálnej akcie. Zábermi obytného interiéru, ulice s pokresleným múrom

alebo otvorenej krajiny sa autorka vyžíva ako maliarka expresívnej farebnosti. Tu aplikované motívy (kresby, povešané obrázky, písmo) evokujú humor. Kolorit a štruktúry umocňujú emocionalitu textu. Nemôžem si pomôcť, ale v kompozíciách vidím určitý rozpor: akoby si autorka nevedela poradiť na jednej strane s využitím sa citlivej maliarky a na druhej strane splniť očakávanie čitateľa – teenagera v dôraze na epicko-naračný aspekt zobrazenia. Pre tento čitateľský vek, vrátane dospelého, nijako však neprekáča očividne naivný detský aspekt. Ilustrátorka sa darí programovo zbavovať istej ustráchanosti. Kreslí a maľuje svoje

obrázkové príbehy na motívy literárnych predlôh „len akoby tak“, čo je, ako som naznačil, predstierané. Aj to svedčí o jej majstrovstve.

V poslednej chvíli sa mi dostala do rúk knižka Erika Grocha a ilustrátora **Martina Grocha** *Ábé, Aha a spol. Rozprávky pre indigové deti* (Slniečkovo, 2009). Ku každej rozprávke o havraňom páre vytvoril M. Groch štýlovo odlišné ilustrácie. Zjednocuje ich formát a technika kresby perom i „farebným“ štetcom. Akoby nádychnuté výtvarné kreácie pripomínajú svojou kompozíciou i motívmi staré tušové maľby Ďalekého východu. Vyzdvihujem zdarné pokusy výtvarnej vi-



JURAJ MARTIŠKA / Luba Suballyová: *My deti z Trávníkov*

zualizácie metafor a abstraktných významov ("tvorca všetkého", „zvuk najdlhšieho dĺžna" a i.). Súčasťou knižky sú aj dve obrázkové série rozprávok: obrázky „rozprávajú" príbeh iba vďaka sprievodným textom rozprávky (nad alebo pod obrázkami). Pripomínajú komiks, avšak sú to dva autonómne komunikáty – ilustrácie a rozprávka (nad alebo pod obrázkami). Knižka nie príliš upozorňuje obálkou, zato má vkusnú grafickú úpravu. Teda moderný poetický text o doslúžených veciach, bylkách trávy, piesku s hlbokým ľudským posolstvom a moderné poetické či postmoderné ilustrácie na recyklovanom papieri!

Pohľad na knižnú ilustráciu literatúry pre deti a mládež, ktorá uzrela svetlo v roku 2009, dáva iba čiastočný obraz o jej súčasnom stave a tendenciách, pretože chýbajú tu mnohí relevantní ilustrátori, ktorí sa prezentovali v predchádzajúcich rokoch. Sú tu však známe i nové mená mladých ilustrátorov a možno povedať, že zastupujú podstatné smerovania slovenskej ilustrácie. Je tu silný prúd lyrickej ilustrácie, jej expresívna, imaginatívna i poetizujúca poloha. V epickom smerovaní ilustrácií nechýbajú ani snahy o karikatúrno-humorné polohy. Smerovania a polohy nie sú závislé od literárneho druhu či žánru literárnej predlohy, ale sú determinované výtvarným typom autora.

Z hľadiska výtvarného výrazu sú v uplynulom roku zastúpené ilustrácie realistickej orientácie, expresívneho výrazu, geometrickej štylizácie, ba aj ilustrácie s prvkami iných výtvarných prejavov (textil, detský prejav). Prevažujú klasické výtvarné techniky (kresba, akvarel) a kombinované techniky, v jednom prípade je aj digitálna ilustrácia. Všeobecným príznakom – zdá

sa, že až nadmieru – je vpád textových prvkov do kompozícií, kde okrem slohovo-výrazovej úlohy častejšie plnia komunikačnú funkciu.

Kvantita autorského zázemia môže uspokojovať. Ale kvalita uspokojuje len vďaka tomu, že v hodnotenom roku sa konalo BIB, kde Slovensko získalo dve ocenenia. Napriek tomu rok čo rok vidieť presilu ilustrátorského priemery. A keď sa občas niečo z priemery vymyká, vzápätí sa sľubný záblesk nezopakuje. Dlhý je tu „osobnostná" medzera, chýba zvučnejší medzinárodný hlas. Možno sa nádejať, že ju vyplnia mená Ľuboslav Paľo, Peter Uchnár alebo Martina Matlovičová-Kráľová? V mnohom to však závisí aj od toho, či dostanú príležitosť realizovať sa viac doma. Ďalej mám dojem, že aj vplyvom globalizácie sa tu vytráca špecifické slovenské, čo by mohlo byť aj v medzinárodnom rámci špecifické, a teda originálne. V tomto smere vládne akási spokojnosť, ba ležérnosť, chýbajú odvážnejšie projekty. Realita je daná, cesty k méтам si musíme prešliapávať len vlastnými silami.

Z mojich interpretácií a úvah plyní akoby volanie po autorských inováciách. Sú dôležité z hľadiska globálnej vizualizácie i z hľadiska prezentácie ilustrácie ako umenia. Ale zároveň sa schladzujem, ak si uvedomím, že pre ešte nepopísané diela sú živé a príjemné, teda nanajvýš funkčné práve tie ilustrácie, ktoré z pohľadu kritiky sú označované ako konvenčné, ergo nemoderné. V umení je to už tak.

RESUMÉ

The evaluating essay on the book illustrational production for the year 2009 gives a partial picture of image, character and tendencies of the current Slovak book illustration for children and youth. The lack of some great illustrators, who

had not published any book in the period assessed is evident. However, some familiar and new names of young illustrators have been included in it. They may be said to present essential trends of the Slovak illustration. The subject matter of the essay is illustrations of children's books of domestic authors of artistic texts. Each of more than twenty book titles – available before the deadline of the evaluation – had been illustrated by a different author. There are only three artists of all who illustrated two books each. This is also evidence that in spite of already mentioned absence of illustrators, the last year gave a variety range of authors. Realistic orientation of the book illustration is presented mainly by older generation. By his classical conception of water-colour „drawings“ (*The Little Horses at a Gallop*), sculptor Juraj Bartusz makes a bright mosaic of opinion position of the current book illustration. The epic style of the illustration has been persistently developed by experienced Jarmila Dícová – Ondrejková. This time, in the spirit of folk literature (*In the Fairyland of Riddles*) her colour drawings are oriented folklorically and traditionalistically. Remarks about stagnation or extreme stability of illustrations have been recently aimed at illustrators of the middle-aged generation, Peter Čpin and Martin Kellenberger. In the illustrations of expressive accent P. Čpin uses the sense of the situational comic. Real accuracy of the pictures does not leave a space for surprise and play (*Kika is Used to Sleep in a Green Pepper*). M. Kellenberger undergoes the way of search (*The Hedgehog in a Flower Pot...and The World Is a Game*) by his return to rough drawings and text recordings what brings freshness into the books. Modern innovations can be traced there, too. The pages are rather dense and more demanding to perceive in comparison with unambiguous texts. In the large paste illustrations (*The Flea in a Circus*), the generation contemporary Drahomír Trsňan makes his motives geometrical and pays attention to details. The pictures give the book depth and space. Sensitive colourist Alena Wagnerová uses the sense of women's gentleness and poetry of artistic expression in her latest lyrical illustrational creations (*She the Little Stone and a Small Rascal*). Thanks to her pictures children's reader is accompanied by mysterious atmosphere. The present-day imaginative and expressive position of children's illustration is presented by Miloš Kopčák. For the time being he has given up the style of compact and materialistically stylized motives of rather severe impression. By his programme of „ornamentalized“ figures of cosmological range of effectiveness (*The Little Prin-*

cess), he suggests one of the possibilities of his future trend. Ľuboslav Paľo ranks among internationally accepted personalities. He shows the sense of children's situational humour and alike brilliantly illustrates historical and adventure literature. This time his illustrations brought back historical drama of Ancient Egypt (*The Gold Chain of Sobek, the God*) by drawings of busts of human and animal gods. The water-colour paintings of Juraj Martiška prove his ability to grasp both, anthropomorphic earthworm like motives (*Ervin, the Worm*) and stylized human figures (*We, Children of the Lawns*). The mentioned paintings are enriching the epic text, full of twisting, with a poetic peculiarity. He also used the book cover containing the guidelines of the play. Ján Vrabec (*Short Verses about Animals*) presents a series of double-page picture „montages“ (background photographs) but the hard and glossy book cover reminds of an inspiration by commercial prints. Igor Drevenc's illustrations show a different position. Plasticity, colourfulness and isolation of the motif make them look unpleasant (*The Magic Stories*). The portraits are stylized repulsively into unnatural grimaces. Viktor Csibo's copied drafts of illustrations are pale in colour (*The Fairy Stories with Small Horseshoes*). The illustrational cycle offers one of the possibilities how to be ironical about literary stories in an artistic way. Miroslav Regítka regularly steps in the book-illustrational activity. Also now he confirms that he is a well-developed drawer of teenage literary models, where he can use his interest in caricatural side of characters (*The Venue of Torture; Crazy Stories from School and Vicinity*). In the last year's illustration for children and youth, elements inspired by other artistic manifestation can be found as well. Along with techniques of water-colour and collage, illustrator Ľuba Suchalová used colourful copies of decorative textile arte-facts of her free style. The concise and expressive illustrations with inscribed texts are not easy for a child's receptiveness. Also, Martina Kráľová-Matlovičová continues the expressive style of children's illustration, influenced by naïve children's artistic expression. The spontaneous varied pictures for imaginary text of the book (*Tracy's Tiger*) were awarded the Golden Apple Prize by the international BIB jury. Thanks also to the graphic layout it became the most successful book title of the past year. Concurrently, the author made an illustrational cycle of different conception (*Cheerio, Bengoshes*). Then, however, she staked on uniformity of panorama formats with epic-narrative motif and on „the artistic enjoyment“. An opposite pole is considered Veronika Cabadažová. Her professional routine ar-

tistic expression would be improved by „planned“ oversights. Many-coloured illustrations, full of dynamics and joyful games to lyric verses too (*What Is Hidden in a Pencil*), confirm the epic illustrational type of a female author. The computer trend of the Slovak children's illustration is being developed by one of the youngest female illustrators, Edit Sliacka. The artist has full respect of this media (*The Keys to the Town*). She geometrically stylizes the motives in evoked real space and individualizes her heroes according to their characters. She believes in traditional values. The young artist Martin Groch introduced himself via the illustrations and co-authorship on the artistic book (*Ábécé, Aha, and Co.*). Besides drawing he has tried his hand at imaginative pictorial series of fairy tales on a recycled paper. The Slovak children's literature is characterized by the lyric stream and by its expressive, imaginative and poeticizing position. The epic tendency of illustrations is not short of caricatural and humorous positions, and the ways of approaches to illustration as well as the means of expressions are varied.

The infiltration of text elements in the composition is symptomatic. From the point of view of artistic type the authorial style is constant, not influenced by a literary genre of the work. Illustrations of realistic orientation, those of expressive expression and geometrical formulation and decorative nature, and even illustrations with elements of other visual manifestations have also been represented. Along with classical visual techniques the digital illustration has appeared as well. The quality of the last year's illustration for children and youth is passable also thanks to the BIB exhibition, what means the three awards for Slovakia. The illustrations are still lacking in being renowned internationally. The names, L. Paľo, M. Kráľová-Matlovičová and mainly P. Uchňár might be promising. We cannot be blind to the fact that due to globalization the Slovak illustration has been losing its national peculiarities. The Slovak specificity should mean originality within the international standards, since the illustration is also a „picture“.

BIBIANA V BOLOGNI

Slovensko bude na tohtoročnom marcovom knižnom veľtrhu v Bologni prvýkrát čestným hosťom. Na základe tejto skutočnosti BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, bude mať na veľtrhu svoj samostatný stánok. V ňom bude prezentovaná výstava **Ocenení ilustrátori na Bienále ilustrácií Bratislava 2009** s ilustráciami 11 ocenených autorov. Okrem tejto výstavy BIBIANA pripravuje v Bologni aj ďalšie dva výstavné projekty. Prvý sa zrealizuje v historických priestoroch bolonskej univerzity, kde sa momentálne nachádza mestská knižnica BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO na Piazza Galvani 1. Na výstave s názvom **Grand Prix víťazi BIB 1967 – 2009** bude celkove vystavených 22 ilustrácií odmenených autorov jednotlivých ročníkov BIB-u. Okrem ilustrácií bude vystavená aj samotná hlavná cena, ktorá je tradične odovzdávaná víťazom Grand Prix. Treťou bude výstava na netradičnom mieste, a to v podchode na železničnej stanici v Bologni, ktorým prechádzajú cestujúci na jednotlivé nástupištia. Názov výstavy je **Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967 – 2009**. Celkove v histórii BIB-u získalo 15 slovenských ilustrátorov spolu 26 cien, a preto na oboch stranách podchodu bude vystavených na paneloch formátu 70 x 100 cm spolu 26 ilustrácií. Na schodisku, ktorým sa prechádza do podchodu, bude umiestnený transparent s názvom tejto výstavy a v podchode popri vystavených ilustráciách budú aj informačné panely v talianskom a anglickom jazyku.

Obe výstavy potrvajú do 17. apríla 2010.

(m. p.)

Dva príbehy ako priatelia



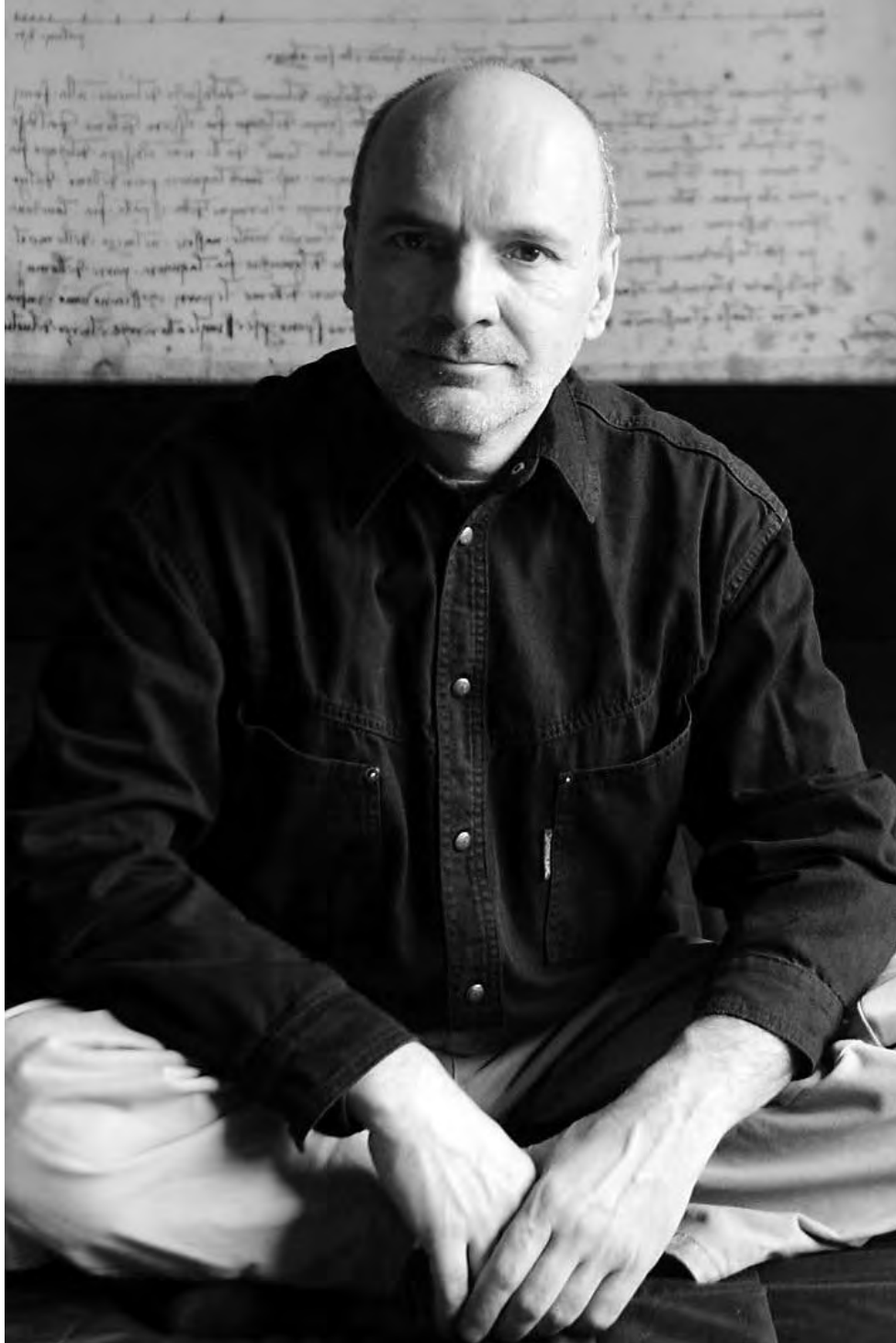
Modelovanie autorskej výpovede pomocou odkazov na iné literárne texty je dávno osvedčený spôsob písania. V literatúre sa používa už od staroveku. Autori citujú, parafrázujú alebo prostredníctvom narážok, motívov, poznámok odkazujú na diela iných autorov. Odkazy rozširujú kontext autorovej výpovede. V dielach staršej literatúry niekedy vytvárali i paralelný text. Výber odkazov má viacero funkcií. Používajú sa na ilustráciu, argumentáciu. Pritom poukazujú na názory autora, jeho osobnostný záber. Môžu byť vyjadrením jeho hodnotovej orientácie.

Odkazy na iné literárne texty stimulujú čitateľa k tomu, aby rozmyšľal o širších súvislostiach čítaného textu. Navádzajú ho čítať a pátrať po ďalších dielach. Podnecujú ho k tomu, aby vnímal celistvý kontext informácií, vzdelanosti.

V posledných dvoch knihách Jána Uličianskeho *Veveričky* (2008) a *Malá princezná* (2009) je princíp „odkazo-

vania“ na iné literárne texty významným konštitutívnym prvkom. Obidve knihy poskytujú čitateľovi podnety a priestor na to, aby si prečítal nielen Uličianskeho príbeh, no začal sa zoznamovať s možnosťami, ktoré otvárajú jeho intertextuálne vzťahy. Zámerne zdôrazňujem možnosť práce s rozšíreným kontextom obidvoch autorových diel. Chcem totiž upozorniť na mimoriadne inšpiratívny priestor, ktorý sa tým pedagógovi, rodičovi v kontakte s dieťaťom priam ponúka.

V knižke *Veveričky* sa autor hneď v úvode citátom odvoláva na ilustrovanú encyklopedickú knihu *Život zvierat* od Alfréda Edmunda Brehma, známeho nemeckého zoológa z 19. storočia. Odkaz na toto dielo má v texte viacero funkcií. Napríklad názorne vyjadruje dôležitú väzbu medzi vecnou stránkou toho, čo sa dieťa učí, sprostredkovaním poznáva, a osobnou skúsenosťou z každodenného života. Je to hlboké posolstvo. Najmä v hektickej súčasnosti poznačenej technokratizmom, odludštením, krízou hodnôt, narastajúcou depriváciou v emocionálnej i v sociálnej oblasti, keď ľudia trpia poruchami identity, majú narušený vzťah k osobnému priestoru. Odkaz v tejto knižke plní funkciu príkladu, názor-



nej ilustrácie. V jednoduchom modeli by si autor vystačil so štruktúrou téza – ilustrácia. Uličiansky však svojho čitateľa vedie oveľa ďalej. Povzbudzuje ho, aby rozmýšľal vo viacerých rovinách. Nestačí, že sa prostredníctvom príbehu zoznámí so spôsobom života veveričky. „Čulé, veselé a neškodné zvieratko“, – ako ho charakterizuje Alfréd Brehm – dáva do konfliktného prostredia, vystavuje ho civilizačnému stresu, odкрýva problematiku jeho kontaktu s ľuďmi. Príbeh, samozrejme, presahuje hranice príhod z prírody. Je rozprávaním o krízových okamihoch v živote. Obnažuje krehkosť vzťahov, zraniteľnosť dôvery a priateľstva.

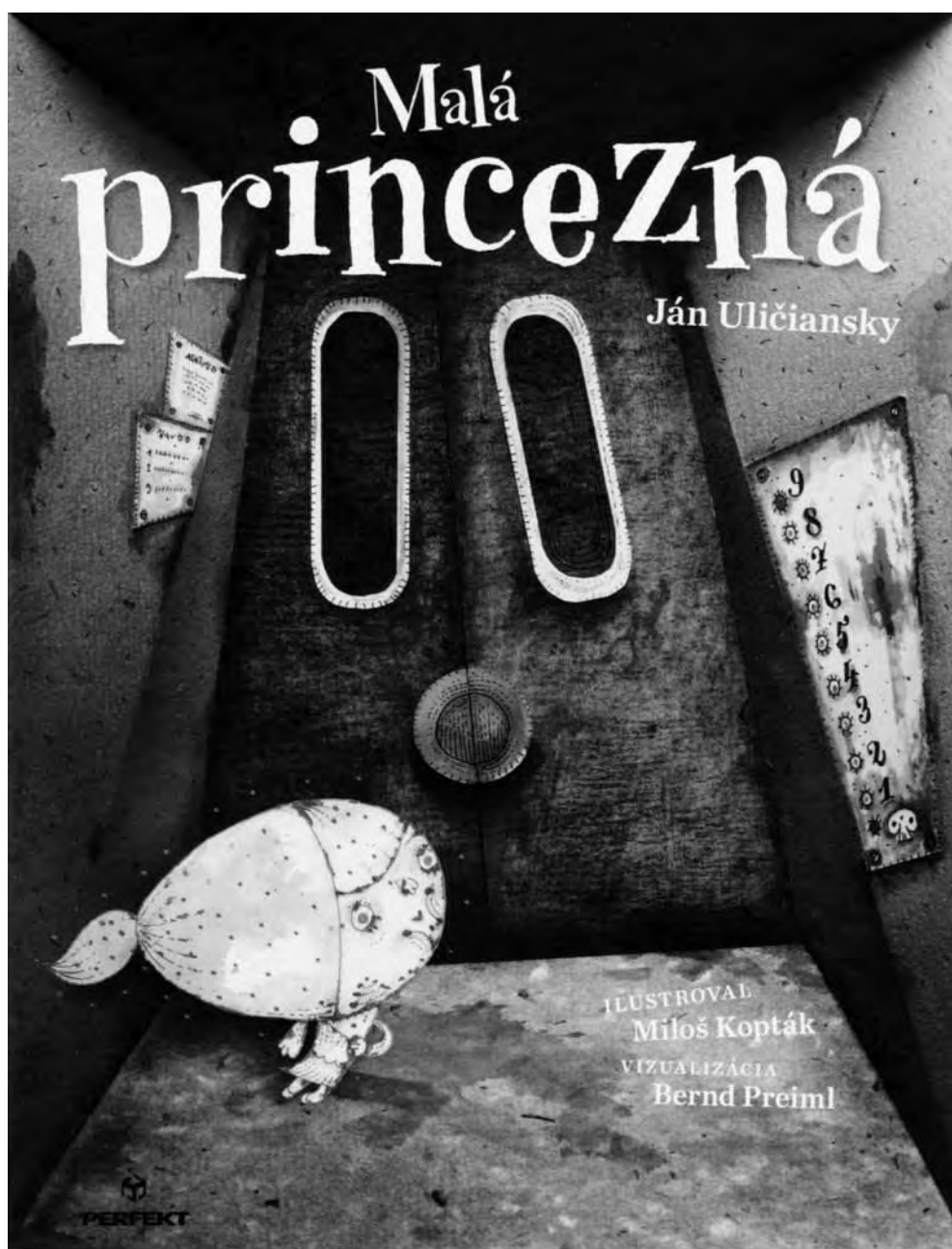
Trochu odlišným spôsobom rozvíja autor intertextuálne vzťahy vo svojej najnovšej knihe *Malá princezná*. Na rozdiel od *Veveričiek* je funkcia odkazu v tomto diele širšie dimenzovaná. *Malá princezná* je alúziou, voľnou parafrázou, autorským „echom“ Exupéryho *Malého princa*. Exupéryho príbeh funguje vo vzťahu k rozprávaní Uličianskeho v istom zmysle podobne, ako kedysi v stredoveku diela „auctores“, osvedčených autorít, teda autorov, ktorí boli považovaní pri spracovaní určitých tém za významných reprezentantov a vzory. Predznamenáva a v istom zmysle akoby čiastočne potvrdzoval „pravdivosť“ výpovede o pozoruhodnom svete *Malej princeznej*. Autor tak tvorivo využil jednu z pôvodných funkcií literárneho odkazu. Exupéryho *Malý princ* patrí ku klenotom klasickej literatúry, najmä v povedomí dospelých čitateľov funguje ako kultúrny symbol. Intertextuálne prepojenie obidvoch diel preto ľahko otvára priestor, v ktorom sa hodnoty a kľúčové elementy literárnej výpovede prezentované v obidvoch titu-

loch dostávajú do vzájomného vzťahu. Rozširovanie významového kontextu, z ktorého vychádzajú texty odkazov *Malej princeznej*, alebo významové zmeny založené na jemných posunoch textov či symboliky odkazov, sú typickými postupmi parafrázovania. Autorovi i čitateľovi otvárajú široký priestor na tvorivú prácu s textom.

Súvislosť obidvoch kníh Uličiansky vyjadruje už titulom. Z citátov z *Malého princa* vyšiel aj v obsahovom pôdoryse svojej knihy. Vzťah k Exupéryho knihe priznáva priamym odkazom v úvode:

„Poznajú ju dospelí aj deti na celom svete. Volá sa *Malý princ*. Na tom obrázku je čosi, čo sa podobá na dokreslený klobúk. Nie je to však klobúk, ale veľhad kráľovský ako prehltá slona. Spisovateľ Antoine de Saint-Exupéry ho nakreslil, keď bol malý chlapec. Hada znázornil zvnútra i zvonku, aby bolo každému jasné, o čo vlastne ide. Spomínate si?“ (s. 6).

Autor odkazuje na jednu z najznámejších epizód z *Malého princa*, v ktorej rozprávač dáva rôznym ľuďom hádať, čo vidia na obrázku, ktorý nakreslil ešte ako dieťa. Správne ho „prečíta“ len *Malý princ*. Prostredníctvom tejto epizódy Exupéry vyjadruje túžbu po autenticite, detskej vnútornej čistote, ktoré dávajú človeku schopnosť vidieť súvislosti zdanlivo *neveľmi užitočné*, no v skutočnosti tie najpodstatnejšie. V odkaze sa Uličiansky zameriava len na samotný obrázok veľhada. Opíše ho a aj vyloží. V istom zmysle tým čitateľa navedie na jeden z „kľúčov“, ktoré sú dôležité na porozumenie textu: Nestačí pozerieť sa na vonkajšok objektov a ich prejavov. Vnútro schováva to podstatné. Princíp „tajomstva



vo vnútri tela“, ktorý je základom spomínaného motívu veľhada, pritom použije v novom kontexte. Veľhad, ktorý zožral slona, vizuálne pripomína aj bruško tehotnej mamičky. V tejto sú-

vislosti sa princíp hľadania „tajomstva“ obohacuje o nový rozmer. Naznačuje, že objekty skryté bežnému pohľadu možno nielen vidieť, ale že sa dá preniknúť aj do ich podstaty. Je teda

možné vnímať ich vnútornú identitu, hodnotu, charakter. Toto obohatenie pôvodného motívu je funkčné a pre čítanie *Malej princeznej* dôležité z významového i z hodnotového aspektu. Veď bábätko v brušku nie je len objektom. Je živou bytosťou, ktorá cíti, vníma, má svoj charakter a prejavuje ho. Ako možno spoznať jeho vzácnu identitu? Bežnému ľudskému vnímaniu sú skryté tajomstvá o povahe dieťaťa v jeho prenatálnom období života. Nedajú sa odpozorovať z vonkajších prejavov. Jeho charakter možno len vnútorne predvídať, pociťovať. Časť príbehu sa preto odohráva akoby v transcendentnej sfére, medzi nebom a zemou, v rovine duchovného vnímania, tam, kde je človek do istej miery schopný „prečítať“ rýdzu hodnotu matérií.

Uličiansky pracuje so škálou prostriedkov, ktoré pomáhajú navodiť dojem zázračného tajomna. Kľúčovým miestom, pomedzím medzi zemským a nadzemským svetom, je výťah, akýsi novodobý Jákobov rebrík, ktorý symbolicky zviditeľňuje spojenie fyzického a duchovného:

„Uf! Ak tu ostanem trčať čo len hodinu navyše, zmením sa na filozofa!“ preľakol som sa. Prirovnávať svoj život k ceste výťahom nie je nijako originálne, pretože sa to akosi samo ponúka. Jasné, že človek, keď sa narodí, nastúpi na prízemí a potom už len stúpa, stúpa a stúpa... až ho to vytiahne rovno do neba. Samozrejme, iba v tom prípade, keď si to zaslúži. Kto to však dokáže posúdiť?“ (s. 76).

Detskému čitateľovi môže prostredie výťahu evokovať napätie, možno aj príslub dobrodružstva, čo hrá v prospech aspoň intuitívneho porozumenia filozoficky stavaného textu.

Úlohu mediátora medzi viditeľným a neviditeľným svetom zohráva postava spisovateľa. Príbeh je rozprávaný v prvej osobe. To dodáva neobvyčajnému rozprávaniu punc autentického svedectva. Rozprávač moderuje pomyselný „dialóg“ medzi príhodami *Malého princa* a *Malej princeznej*.

Postava narátora pôsobí v oboch dielach magicky, hoci autori sa ju usilovali modelovať predovšetkým ako typ obvyčajného človeka. Rozprávači predstavujú hlbavé, vnímavé, vzťahovo založené osobnosti s dobrým charakterom, schopné niesť zodpovednosť vo vzťahu. Sú otvorení učiť sa a sú tiež pripravení prijať aj nie celkom bežné náhľady na svet. Tieto vlastnosti sú potrebné na to, aby obstáli v skúškach, ktoré im udalosti príbehu prinášajú.

Vnímavosť Uličianskeho rozprávača sa prejavuje v tom, že vie i zo všednej situácie „prečítať“ neobvyčajné tajomstvo, je citlivý na predzvesti. Príkladom je na prvý pohľad bežné stretnutie s nastávajúcou mamičkou vo výťahu, pri ktorom spisovateľ vnútorne zachytí posolstvo – súvislosť medzi príbehom *Malého princa* a očakávaného bábätko. Jeho vnem sa dá chápať aj ako predzvest neobvyčajného stretnutia. Sprewádza ho tušenie, vnútorná potreba chrániť krehkú bytosť. Suseda mu na fotografii z ultrazvuku predstaví očakávanú Malú princeznú, čím sa akoby inicioval osobný kontakt medzi ním a dievčatkom. Následne sa spustí sled neočakávaných dramatických okamihov, ktoré potvrdia, že rozprávačov vnútorný vnem, v ktorom zachytával príchod niečoho neobvyčajného, bol správny. Bábätko sa nečakane začne ponáhľať na svet. Suseda sa preto musí rýchlo vybrať do pôrodnice. Malá princezná sa narodí pred-

časne. Medzitým si spisovateľ vyberie zo schránky zvláštny list – osobnú rozprávkaršnú výzvu. Znova sa ocitne vo výťahu. Tentoraz je však v ňom pre poruchu uväznený v tme. Možno preto, aby mohol zachrániť alebo sa zachrániť. Ocitol sa v bezmocnej, chúlостivej situácii, odkázaný na pomoc zvonka podobne ako Exupéryho rozprávač na púšti, na ktorého situáciu Uličiansky odkazuje v texte:

„Je to možné, aby ma nikto nepočul?“ zakričal som zúfalo.

Nebývam predsa na púšti, ale v normálnom dome, kde žijú, aspoň dúfam, normálni ľudia. Poznám starú pani Učiteľku: stále sedí pri okne a stále sa usmieva.“ (s. 75).

Podmienky „uväznenia“ a čakania na pomoc nie sú náhodne vybrané. Obidve miesta – púšť i tma – predstavujú nielen faktické, ale i symbolické miesta, ktoré sa v kultúre od najstarších čias vyznačujú bohatou škálou významov. Zastupujú extrémne okolnosti, v ktorých sa človek v niečom priblíži k hraniciam vlastných možností. V obidvoch príbehoch je odkázaný na seba. V rozprávke Uličianskeho je však napätie z bezmocnosti posunuté do polohy pocitov osamelosti v dôsledku nefunkčných sociálnych vzťahov. Spisovateľ sa totiž nenachádza na opustenom, izolovanom mieste. Je uväznený vo výťahu bytovky, teda miesta plného ľudí. Jeho vlastné położenie a napokon i skúsenosti samotnej Malej princeznej odkrývajú smutnú skutočnosť. Hoci by mal byť dom miestom pevnejších, osobnejších vzťahov, na ktoré sa dá spoľahnúť, opak je pravdou.

Púšť a tma v kultúrnej symbolike reprezentujú okrem iného aj miesto zja-

venia, osvietenia. K tomuto zázračnému okamihu v obidvoch príbehoch dochádza stretnutím rozprávačov s neobyčajnými bytosťami – s Malým princom a s Malou princeznou. V obidvoch prípadoch sa autori zamerali na nasvičenie, odkrývanie hodnotovej podstaty vzťahov. Stretnutie s Malou princeznou je akoby protikladnou udalosťou k „uväzneniu“ rozprávkarra, ktoré sprevádzajú pocity bezmocnej izolácie a samoty. Malá princezná, človečik otvorený na prijatie a vzťahy, sa zjaví vo výťahu krátko po jeho zaseknutí. Prichádza ako duchovná bytosť predčasne narodeného dievčatka. Pobralla sa rovno z pôrodnice hľadať svoju mamu a prichystanú postieľku s nebesami. Rovnako ako rozprávač, aj ona hľadá ľudskú pomoc. Ona i on však narazia na problém vnútornej izolácie a sebeckva ľudí, ktoré znemožňujú, aby komunita obyvateľov fungovala zdravo a vedela v kritických situáciách pomôcť.

Stretnutie s Malou princeznou je podobne ako v prípade Malého princa katarzným až mystickým momentom. Je obrazom vnútorného putovania na základe rozmyšľania, rozjímania. Dalo by sa vyložiť aj tak, že spisovateľ uväznený vo výťahu si kráti čas uvažovaním nad ľuďmi, medzi ktorými bude malé dievčatko vyrastať. Ako vnímavý človek pozná dobre svojich susedov a zamýšľa sa nad tým, čomu bude krehká detská duša čeliť pri kontakte so svetom dospelých, poznačených osobnými slabosťami a vnútornými deformitami. Autor však narúša výlučnosť tohto výkladu. Mysterióznosť stretnutia pripomína prorocké zjavenie, prostredníctvom ktorého sa srdce človeka pozerá na veľké nebeské tajomstvá. Veď ako inak by sa mohol pokúsiť pomôcť Malej princeznej k to-

mu, aby našla oporu pri zápase s pominuteľnosťou?

„Na čo myslíš?“ opýtala sa ma Malá princezná po chvíli.

„Prečo?“ nechápal som.

„Pýtala som sa ťa, čo robíš, a nechceš mi to povedať.“

„Možno preto, že v podstate NIČ,“ zamyslel som sa znovu nad sebou.

„A nevedel by si urobiť niečo, aby som nebola pominuteľná?“

Vyrazilo mi to dych. Tak som sa dozvedel o jej poslednej návšteve v našom dome.“ (s. 63).

Vzájomné odovzdávanie veľkých a malých tajomstiev života je nádherou súčasťou zdravých blízkych vzťahov. Osobitú, zázračnú úlohu zohráva v kontakte dieťaťa a dospelého. Medzi nebom a priepasťou, uprostred výťahovej šachty dostáva rozprávkar výzvu, aby sa o tieto tajomstvá podelil s dievčatom. Je dokonca splnomocnený na to, aby vydal svedectvo o putovaní k úžasnému okamihu zrodu, k precitnutiu bytosti, k jej osobnostnému kľúču, ktorým si otvorí dvere v tomto svete. Vyzýva ho k tomu aj záhadný list, ktorý sa stal podnetom, nástrojom „zinscenovania“ neobvyklých okolností, v ktorých sa rozprávkar ocitol. Neskôr sa ukáže, že jeho autorom je otec malého dievčatka. Je človekom vízií a pre svoje dieťa chce vytvoriť skutočne „nebeský“ domov. Jeho radostné vnútorné rozpoloženie z očakávania Malej princeznej v ňom vyvolá túžbu vyjadriť veľkoleposť toho okamihu. Od spisovateľa očakáva, že napíše posolstvo – osobnú rozprávku pre dievčatko – a tak jeho dcérke sprostredkuje spomínaný zázrak na čas, keď mu bude schopná lepšie porozumieť.

Výťah sa zastavil, zasekol v medzipriestore, a tak je spisovateľ nútený zahľadiť sa do príbehu dievčatka, ktoré sa ocitá v medzipriestore svojho pozemského života. Podobne ako Exupéryho rozprávač je premožený údivom a bážňou nad čistotou, ušľachtilosťou, nad prirodzeným nahým bytím. Takéto stretnutia sú poznačené clivitou. Človek si uvedomí, že jeho oko už nie je prosté, životný priestor vníma v svojských lomoch. Nie všetky dokonale sprostredkujú svetlo. Niektoré svedčia o roztrieštení a porušení. Hľadanie mamy, základná túžba Malej princeznej, znamená pre ňu náročnú, i keď dobrodružnú púť. Autor predstaví čitateľovi celú plejádu monštruóznych osobností: osamelú učiteľku, ambicióznou cynickú novinárku, samolúbu a sebeckú matku, ktorej život prerastá cez hlavu, patologicky čistotnú pani Perfektnú, Dadu z Trinidadu s voľnou morálkou, slobodnú „trojmamu“, naveky sklamanú mamu pani Sklamanú, démonicky manipulatívnu Veštkyňu. Ich bytosť žije vo väzení. Prejavujú sa ako povrchné ľudské torzá – strašidelne. Malá princezná rozpozná, že nemajú nič spoločné s jej mamou. Stretnutie s nimi však pripomína „smrteľné zovretie hada“, preto je vystrašená.

Svetlo sa znovu zažne, výťah sa pohne. Všetko sa dostáva do normálnych koľají. Príbeh sa predbehne o niekoľko rokov, keď Malá princezná, už celkom zhmotnená, hrá sa pod oknom rozprávkar. Pre dospelého čitateľa, podobne ako pre rozprávkar, znamená voľný priestor a čerstvý vzduch nádej po chvíľach väzenia medzi nebom a priepasťou. Detský čitateľ bude musieť zapnúť intuíciu na plné obrátky. Recepčia tohto významovo bohatého a filozoficky vystaveného diela nie je preňho jednoduchou úlohou. Kompli-

kovaná psychologická kresba postáv, narážky na reálie, na ktoré sa možno nebude ani vedieť spýtať (napríklad pocitová paralela predčasne narodeného dievčatka medzi správaním pani Perfektnej a skúsenosťami na pôrodnej sále), porozumenie, ako je to s nehmotnou a hmotnou podobou Malej princeznej, môžu byť „baobabmi“ pre pochopenie textu.

Posolstvo „z výťahu“ je ako štafeta. A zúčastnení nebudú ľutovať ani neistotu a tápanie pri chvíľkovom nedostatku svetla. To, čo si totiž s die-

ťaťom spoločne užijú, ich bude vzájomne obohacovať a môže posilniť krehké a vzácne miesta ľudskej hodnoty a identity. Navyše, pozitívnym stimulom a pomocníkom pri spoznávaní priestoru príbehu a jeho širšej problematiky môžu byť odkazy na geneticky príbuzné Exupéryho dielo. Moje úvahy sú tiež len ako časť štafety. Mohli by sa stať napríklad podnetom na skúmanie, ako sa dá využiť spriaznenosť, dôverné priateľstvo dvoch rozprávkových podobenstiev.

RESUMÉ

Creating an auctorial message via references to some other literary texts has been proven literary method for centuries. In the ancient texts the references could function even as parallel texts. They stretch out the context of the new text. They can be used as an illustration, argumentation, they reveal an author's opinion, values. They challenge the reader to perceive the informational and knowledge base as the whole. That could be an interesting instrument and challenge in the process of formation a cultivated reader among children.

Ján Uličiansky in his two latest book *The Squirrels* (Veveričky, Perfekt 2008) and *The Little Princess* (Malá princezná, Perfekt 2009) uses literary references as a constructional element, and that way create an inspirational reading space. In the book *Squirrels* he refers to encyclopaedia *The Life of Animals* by A. E. Brehm from the 19th c. The book is an illustration of the life important connection between factual side of knowledge, what children learn, and personal experiences coming from personal relationship with the environment and in everyday life. Uličiansky encourages readers to get to know the squirrel personally and helps them with an illustration. The story crosses over the level of a simple illustration as the squirrel appears in a very problematic environment and contact with people. It is a parable about fragility of relationship, friendship and trust.

The book *The Little Princess* seems to be a paraphrase, allusion to Exupéry's *The Little Prince*, which is obvious even from the similar title. The quotations from *The Little Prince* occur in the content of the book. But Uličiansky also directly refers to it – e.g. in the initial part, in which he mentions the well-known episode about an elephant in the boa. He reduces the episode to an explanation about values they are invisible, mysterious beyond the superficial view. The mentioned Exupéry's motif is transformed into a picture of pregnant mother with a baby. The whole story is then about a Little Princess – baby girl and her way to birth. Uličiansky shows the mystery of personal identity. His narration is like a “prophetic” insight into heavenly things. In fact, the narrator, as a character of the writer of the story, is imprisoned in the seized up lift – between the heavens and earth. His imprisoning evokes the situation of the narrator in Exupéry's story in the desert. In both we can find very similar meaning codes. The conversations and episodes with the Little Princess are rather mystical, as she appears there as a spiritual being. She came to birth too early and in form a little girl she escaped from the hospital to look for her “heavenly” home as she had heard in her mother's womb to describe her cot as well as for her mother. Seeking her mother is an adventurous journey facing rather problematic contacts with the future neighbours. They show the harshness of nowadays mentality of isolationism and selfishness manifesting in non-functional communities.

VIVALDI podľa ULIČIANSKEHO



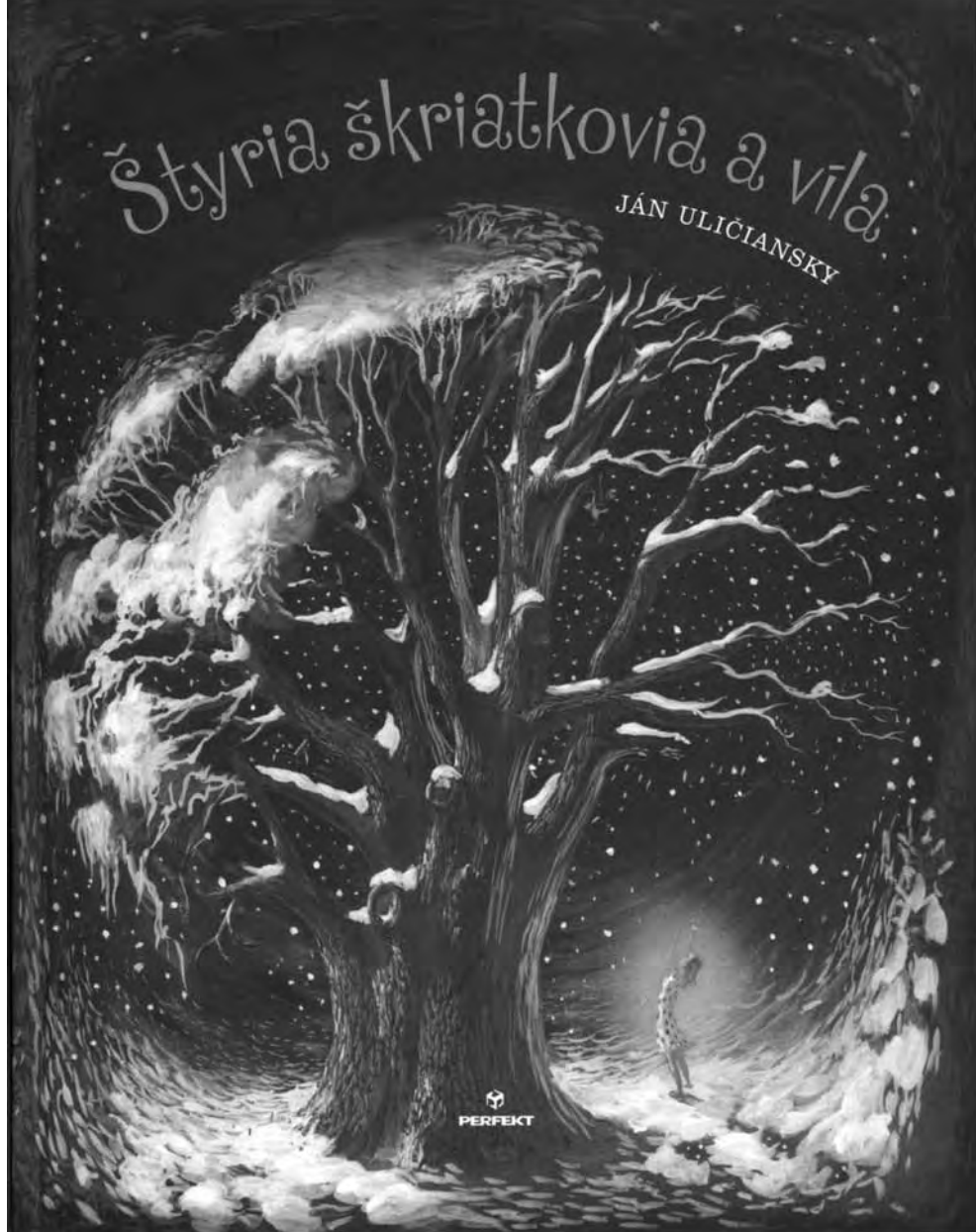
Ľubica Kepštová

Alegorická rozprávka Jána Uličianskeho *Štyria škriatkovia a víla* s ilustráciami Petra Uchnára sa stala jednou z vydavateľských udalostí roka. Nie náhodou sa v tejto knihe stretla špičková autorsko-ilustračná dvojica. Ján Uličiansky a Peter Uchnár sú v tomto roku nominovaní na Cenu Hansa Christiana Andersena, ktorá je vo svete známa ako „malá nobelovka“. Cenu udeľuje Medzinárodná únia pre detskú knihu každé dva roky za významný prínos v tvorbe pre deti a mládež. Návrhy národných sekcií IBBY posudzuje medzinárodná porota.

Kniha sa žánrovo vymyká z doterajšej autorskej tvorby pre deti. Sujetovo voľná alúzia na motívy hudobného diela A. Vivaldiho prináša príbeh štyroch sezónnych škriatkov – Pikola, Solária, Venta a Freda -, ktorí si odovzdávajú hracu skrinku s hudbou štyroch ročných období. A tak sa sezóny striedajú harmonicky a v súlade s odvekými prírodnými zákonmi podľa toho, ktorý zo škriatkov má hracu skrinku

pri sebe. Jednoduchý príbeh je zrozumiteľný aj malému adresátovi, dospelý čitateľ si však v ňom nájde aj podtexty, ktoré komunikujú so súčasným trendom človeka „sprivatizovať si všetko“, dokonca i počasie či prírodné zákony. Do hry vstupujú aj typické ľudské slabosti ako sebeckosť, majetníctvo a žiarlivosť, ktoré narúšajú prirodzené priateľské vzťahy a dostávajú sa do rozporu s „vyššími zákonmi“.

Text je budovaný formou dynamických dialógov hlavných hrdinov, ale sujetový rámec tvorí rozprávač – tisícročný dub – samotár. Dub je miestom, kde si škriatkovia na pomedzí ročných období odovzdávajú hracu skrinku, ale aj miestom, kde kamarátka jarného škriatka Pikola, dôverčivá víla Viva, padne do intrigánskych osídľov mocibažnej rosníčky Futury. Víla, ktorá sa nevie dočkať jari a svojho milovaného Pikola, navštívi príbytok zimného škriatka Freda, aby mu pripomenula, že čas jeho zimnej pesničky už uplynul. Škriatok sa však svojej skrinky nechce vzdať a zdá sa, že aj malú jarnú vílu by mal najradšej pre seba. Víla si však pomôže typickými „ženskými“ zbraňami – pôvabný-



mi tančekmi uspi Freda a skrinku mu jednoducho zoberie, aby ju pod starým dubom odovzdala jarnému škriatkovi. Megalomanská žaba však skrinku uchmatne skôr, ako ju víla stihne doručiť do pravých rúk. Za ľubovoľné zmeny ročných období si dá ľstivá rosnička Futura dobre zaplatiť a nekalými podnikateľskými zámermi sa snaží dohnať prírodu ku chaosu a katastrofe. Jej ctibažné chůčky, ktoré ju vedú až

za hranice všetkých prírodných a spoločenských pravidiel, idú až tak ďaleko ako želania chamtivej rybárovej ženy z rozprávky o Zlatej rybke. Žaba sa samozvane vyhlasuje za ministerku počasia, profesorku akadémie sezónnych vied, skrátka funguje ako dobre situovaná „nákupkyňa“ vedeckých titulov a politických funkcií v reálnom ľudskom kontexte. Zdanlivo beznádejnú situáciu, v ktorej drobní lesní tvor-



čekovia nemajú šancu voči rozpútaným živlom zneužitej prírody, vyrieši majestátny dub, ktorý svojím prirodzeným odchodom zo života vlastným telom zadlávi žabu a zabezpečí prírode ďalšie pokračovanie.

Príslovečný autorov humor a parodovanie absurdít bežného sveta vnáša do príbehu prekvapivé nápady a komické situácie, ale zároveň varovania so závažným etickým podtextom.

Malému čitateľovi sa v tejto knihe rozkrýva príbeh o láske a dobrom kamarátsťve, o úcte k prírode a jej mimoludským zákonom, starší a dospelí v nej nachádzajú aj iný motív, akým je hrozba zneužitia navivnej ľudskej dobroty mašinériou moci a ziskuchtivosti. Štyria škriatkovia a víly sú príbehom mnohonásobne skloňovanej lásky – nielen tej klasickej, aká vládne medzi zalúbencami, ale aj lásky k moci, peniazom, je o najrozličnejších modifikáciách sebalásky.

Tento širokospektrálny metaforický príbeh dostal pod rovnomenným názvom veľkolepú dramatickú podobu na pôde Štátneho divadla v Košiciach v réžii samotného Jána Uličianskeho.

Stojí za povšimnutie, že Štyria škriatkovia a víla v ďalšej autorovej dramatizácii, naštudovanej s poslucháčmi Katedry bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty VŠMU v Bratislave, budú očarúvať talianske deti počas čestného hostovania Slovenska na Medzinárodnom veľtrhu knihy pre deti a mládež v Bologni.

PETER UCHNÁR / J. Uličiansky: Štyria škriatkovia
a víla

Môže za snehovú kalamitu v Košiciach Ján Uličiansky?

adela mitrová



Premiéra najnovšej pôvodnej rozprávkovej hry Jána Uličianskeho *Štyria škriatkovia a víla* mala prekvapivý prológ v nedivadelnom priestore, priamo na ulici. Ktovie, či to mal na svedomí zimný škriatok Fredo z rozprávky a či sám autor, pravdou ostáva, že v deň premiéry, 31. januára 2010, prikryla Košice ťažká snehová perina, a tak expozícia príbehu o hracej skrinke štyroch ročných období a nekonečnej zime, pretože sa zimnému škriatkovi Fredovi nechcelo odovzdať hracu skrinku jarnému škriatkovi Pikolovi, mala presvedčivé entrées ešte pred vstupom do Štátneho divadla v Košiciach. Cestou na predstavenie sa totiž rodičia s deťmi aj ostatní zvedaví diváci z rôznych kútov košických sídlisk museli prebrodiť závejmi, a tak po otvorení opony a zaznení prvých tónov už mali za sebou skutočne dramatickú, ale čarovne rozprávkovú introdukciiu.

Rozprávková atmosféra sálala aj z javiska. Tvorcovia (pod režijným vedením autora J. Uličianskeho, dramaturgia Martin Gazdík) vsadili na divácky príťažlivú kombináciu hudby, slova a tanca. V inscenácii dominuje hudba Antonia Vivaldiho, konkrétne Štyri ročné obdobia (v úpravách Pet-

ra Zagara, texty piesní J. Uličiansky), ktorej pôvodná verzia inšpirovala Uličianskeho na napísanie príbehu o zázračnej hracej skrinke štyroch ročných období. Je preto prirodzené, že v rozprávkovej hre určenej pre menšie, väčšie i večné deti nechal vyniknúť hudbu ako primárny zdroj estetiky (zaznie každá z častí Štyroch ročných období aj ich piesňové úpravy). Výborne jej kontrovala vizuálna výtvarná zložka – najmä kostýmy v štýle klasicizmu navrhnuté Evou Farkašovou, ktoré korešpondovali s Vivaldiho dobou. Pôsobili veľmi príťažlivo, atypicky škriatkovsky, skôr vznešene, kráľovsky rozprávково. Komický akcent v kostýmovaní bol prítomný iba u dvoch postáv: škriatka Freda (nočná košela a župan) a u negatívnej postavy, žaby Futury (potápačské plutvy). Režisér využil silnú stránku tejto výtvarnej zložky a niektoré scény ťažili vyslovene z efektu prekvapenia pri nástupe nádherne oblečených postáv a baletného zboru na scénu (napr. v zlatých farbách u letného škriatka Solária alebo v červených u jesenného škriatka Venta).

Scéna (Pavol Andraško) nebola natoľko výpravná, ale striedma, no variabilná a vizuálne dostatočne podnetná



na celkové umocnenie rozprávkovej atmosféry jednotlivých mizanscén. Ústredný scénický prvok tvorili otáčavé dvere (variabilne využívané v hereckých akciách, často na dosiahnutie komického efektu), ktoré zároveň slúžili ako zadný prospekt. Ďalšími scénografickými prvkami boli baldachýnová posteľ na kolieskach, plachta a projekcie snehových vločiek či kvetov (projekcie Lukáš Kodoň).

Tvorivý tím dal hudbe a príbehu o štyroch škriatkoch aj pohybové, tanečné stvárnenie. Syntetickou súčasťou predstavenia boli totiž baletné pasáže v choreografii Dany Dinkovej, napr. invenčné choreografie žiab s plaveckými plutvami, či nežne pôsobiace choreografie víly Vivy (v balet-

nom podaní Ivany Miklošovej), ktoré vďaka kostýmovaniu a jednoduchým režijným „trikom“ rafinovane, spočiatku nepostrehnuteľne striedali činoherné mizanscény s hereckým stvárnením identickej postavy víly Tatianou Polákovou.

Sumárne možno skonštatovať, že v inscenačnom tvare dominuje hudobno-výtvarné poňatie. Lenže nedialo sa tak na úkor príbehu? Textová zložka mnohokrát ustúpila do úzadia, ale hoci je transformovaná väčšmi do hudobno-výtvarnej podoby, rozprávka nebola chudobná na slovo. Pravdou však je, že samotný príbeh má síce ústredný dramatický konflikt (rosnička Futura ukradne hracu skrinku štyrom škriatkom a chce riadiť roč-

né obdobia podľa ľubovôle), ale ako je pre poetiku J. Uličianskeho príznačné, aj tento text je fabulačne jednoduchý, rozvíja jednu, ústrednú dejovú líniu a tenduje k rezignovaniu na akčnosť príbehu. Preto v rozprávkovej hre v častiach, v ktorých chýbala dynamická akcia, prevzala hlavnú rolu hudba a výtvarná atmosféra, napríklad uprostred inscenácie, v pasážach lineárne sa rozvíjajúceho putovania víly Vivy a škriatka Pikola za bratmi, v ktorých absentovalo dramatické napätie a slovo bolo verbálne interpretované prevažne staticky.

Je pozoruhodné, akým partnerom a výborným kritikom je detský divák – podľa kvality ich pozornosti sa dala „odčítať“ aj kvalita stvárnenia niektorých divadelných obrazov. Živo (smiechom a potleskom) reagovali práve na sekvencie, ktoré vynikali nápaditosťou – napr. komické výstupy škriatka Freda (S. Pitoňák), pestré kostýmy, „chytľavú“ hudbu a, pravdaže, aj na divadelne a významovo účelné efekty

a momenty prekvapenia (napr. dym na scéne).

Princíp prekvapenia režisér využil taktiež v jednorazovom použití rekvizity „z iného súdka“. Do rozprávkového prírodného prostredia zámerne inštaloval cudzorodý prvok, znak modernej civilizácie – moped ako komický prostriedok vyriešenia konfliktu. V situácii, keď škriatkom pri naháňaní Futury (metaforický význam scény ako naháňania budúcnosti je v tejto súvislosti tiež zaujímavý) dochádzal dych, najmladší z bratov Pikolo vytiahol nečakanú „zbraň“ – moped a Futuru dobehol. V súlade s touto koncepciou sa štylizované prvky objavili aj v moderných úpravách Vivaldiho hudby a v kostýmovaní.

V postave mrzutého zimného škriatka Freda vynikol skúsený herec Stanislav Pitoňák. Jeho komicky vystavané verbálne i pohybové gagy a štylizované herectvo bolo najvýraznejšie z celého hereckého ansámblu a udržiavalo komickú rovinu predstavenia.





Podobne Henrieta Kecerová v úlohe prefíkanej, chamtivej a po moci túžiacej žaby Futury vytvorila štylizovaním hlasu a pohybu v konečnom dôsledku presvedčivú karikatúrnu postavu (hoci interpretačne v jednej rovine). Medzi nápadité mizanscény patrili aj neverbálne pohybové kreácie krehko pôsobiacej víly Vivy (Tatiany Polákovéj) a rozšafného Pikola (Františka Baloga) pri pozorovaní škriatka Solária na tróne (Mariána Gogu). Všetci traja mladí herci disponujú značným výrazovým potenciálom, no rovnako ako ich ďalšiemu hereckému partnerovi Tomášovi Dirovi, predstaviteľovi škriatka Venta, akoby im chýbal väčší priestor a hlavne odvaha sa „odviazat“. Možno v nasledujúcich reprízach po nadobudnutí istoty v komických pasážach i v spevoch sa inscenácia aj vďaka nim rozvinie a nadobudne ešte viac energie.

Uličiansky ako skúsený dramatik a režisér využil v predstavení niekoľkokrát aj prostriedky priameho kontaktu s divákom, čo je typické pre divadlo pre deti. Nielenže niektoré mizanscény inscenoval na proscéniu (Futura s hracou skrinkou, Pikolo v hľadisku ako divák), ale vrcholnú sekvenciu – grotesknú naháňačku škriatkov, víly, rosničky Futury a jej služobníčok – presunul sčasti do hľadiska. V rámci zámernej hyperbolickej gradácie komična zrušil hranice medzi divadelným a nedivadelným priestorom, aby chvíľami strácali prehľad o tom, kde a v čích rukách sa práve nachádza hracia skrinka nielen protagonisti, ale aj diváci.

Rozprávku Štyria škriatkovia a víla finalizovali nostalgická pieseň Freda a následne klasický happy end lásky medzi vílou Vivou a škriatkom Pikolom, pri ktorom im sekundoval tanec

jarných kvietkov v podobe baletnej choreografie (tanečnice B. Bačová, N. Bajin Litvinova, E. Czagaňová, V. Irkaeva, A. Kravtsova, D. Soroková, V. Vajshaplová, F. Vargová, A. Vrbová).

Ján Uličiansky v rozprávkovej hre, ktorej nechýba esprit, otvára problém hrozby ekologickej katastrofy v dôsledku klimatických zmien, jej príčiny i riešenie sú, pravdaže, rozprávkové, no vzbudzujúce u malých divákov záujem o prirodzený poriadok vecí v prírode. Rovnako implicitne ponúka posolstvo, že spoločnými silami sa dá veľa dosiahnuť. Premiéra Štyroch škriatkov a víly v košickom Štátnom divadle bola spojená s „krstom“ rovno-

mennej prozaickej knihy (do života ju uvádzali, ako inak, štyria rozprávkoví škriatkovia), čo len potvrdzuje autorovu inklináciu k intermediálnemu presahu vlastných textov, ich transformovaniu do divadelnej, rozhlasovej, resp. prozaickej i televíznej podoby.

Hoci na javisku vo finále rozprávky napokon prevzal hráciu skrinku jarný škriatok Pikolo, v reáli stále panovala zima, ale odchádzajúci vhupli do závejov s príjemným pocitom a divadelným zážitkom navyše. A mnohí aj s vysvetlením, že zimný škriatok Fredo sa tento rok trochu viac rozsnežil. Ale všetko bolo v poriadku, veď v januári je predsa čas na zimnú melódiu...

Foto Jozef Marčínský



barbara brathová



Peter Pan slovenskej ilustrácie

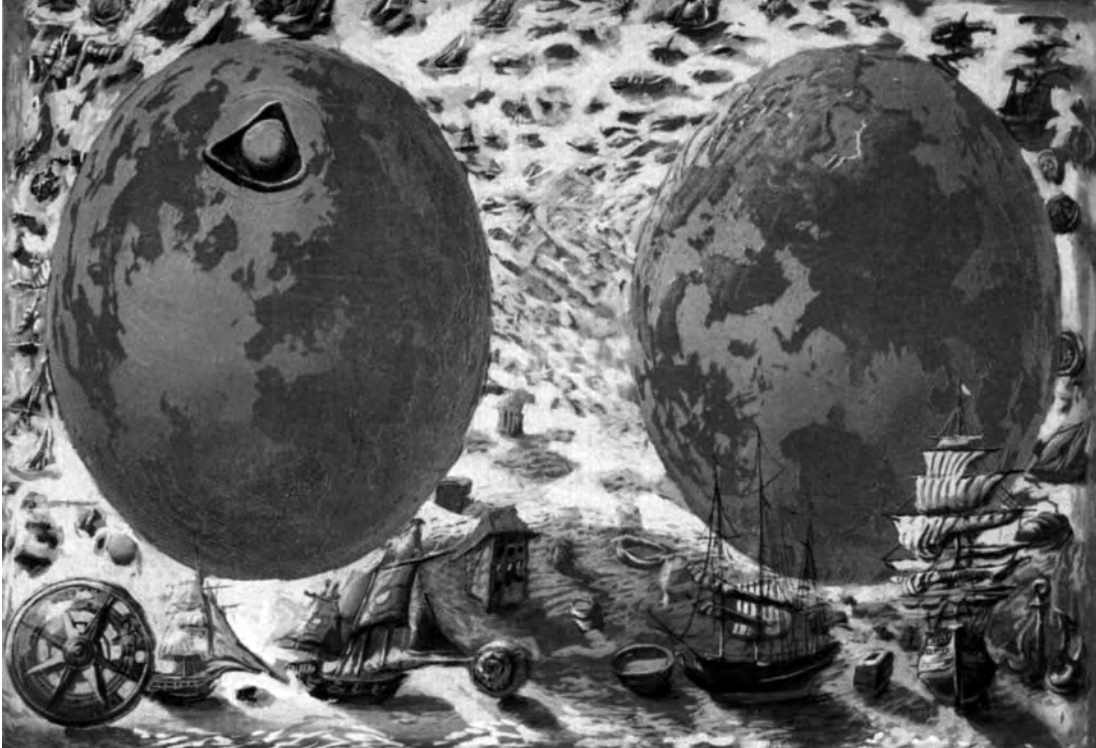
Peter Pan je postavička chlapca, ktorý ostal navždy dieťaťom. Ilustrátor je človek, ktorý v istom zmysle tiež ostáva sčasti dieťaťom, aby pre deti tvoril. Náš ilustrátor okrem toho, že sa volá tiež Peter, sa postupne stal pánom. Dokonca „Pánom“ ilustrátorom, ktorý si s Petrom Panom výborne rozumie.

Peter Uchnár patrí k strednej generácii slovenských ilustrátorov a je v pravom slova zmysle reprezentantom ilustrátorskej školy Albína Brunovského. Jeho ilustrácie, hoci ho neapodobňuje, majú podobnú atmosféru a štýl. Maliarska bravúra, zmysel pre detail a kompozíciu, surrealistická snovosť a fantázia, syta farebnosť, to všetko sa odráža v hre svetla a tieňa, v perspektívnej hĺbke a často dekoratívnej výtvarnosti. Autorove ilustrácie majú v sebe zakódovanú rozprávkovú tajomnosť, priznávajú vážnosť príbehu a eleganciu výjavu. Ich tichá výpoveď je bravúrnym maliarskym gestom.

Peter Uchnár sa narodil 11. augusta 1970 v Sobranciach. Vysokú školu vý-

tvárnych umení v Bratislave absolvoval na oddelení voľnej grafiky a ilustrácie u prof. Dušana Kállaya. Je jedným z výrazných talentov v oblasti ilustračnej tvorby, čo dokazuje frekvencia, počet a dôležitosť cien, ktoré získal: *Najkrajšia detská kniha zimy* (Gulliverove cesty I, 1998), *Zlaté pero* (Belehrad, 1999), *Cena Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska* (1999), *Zlaté jablko BIB' 99* za knihu Gulliverove cesty I., *Najkrajšia detská kniha leta* (Hnali sa veki nad hradbami, 2000), *Cena Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska* (Peter Pan, 2008).

Autor sa venuje maľbe, voľnej tvorbe, grafike a knižnej ilustrácii. V ilustráciách preukazuje nesmierny zmysel pre poetiku maľby, detail, priestorové videnie a cítenie s charakterom príbehu. Evidentným dôkazom toho sú *Gulliverove cesty I*. More v nich sa napríklad vlní, koráb doslova pláva, jeho plachty sa trepcujú vo vetre. Autor akoby týmto dynamickým maliarskym gestom vnášal do obrazu zvukomalebnosť. Do centra profiluje vždy predmet, ktorý je monštruózny, do neho citlivo a nenápadne vkladá drobné postavy. Každá z týchto figúrok má



PETER UCHNÁR / Gulliverove cesty I





svoju tvár, charakter aj funkciu. Každá má svoju činnosť. Sú identifikovateľné a konkrétne. Práve v nich sa zračí autorov mimoriadny zmysel pre detail. Kompozične často využíva perspektívu a dôležitým fenoménomom sa stáva aj svetlo, ktoré umocňuje hĺbku ilustrácie i tajomnosť atmosféry. Ilustrácia môže existovať aj ako solitér. Každá je pochopená s plnou vážnosťou, dôslednosťou v celej šírke literárneho posolstva a významu. Tento zodpovedný maliarsky prístup vyprofiloval z Gulliverových ciest kultivovanú knihu pre deti v jednoznačnom naplnení striedanej estetiky, umeleckého výrazu i detskej čarovnej rozprávkovosti.

Veľká kniha slovenských rozprávok z pera Ľubomíra Feldeka je klenotom tradičných slovenských rozprávok. Svojou žánrovou rôznorodosťou jednotlivých príbehov dáva priestor širokému diapazónu ilustračných možností, ktoré sú však zjednotené v charaktere autorovho rukopisu. Ilustrátor tu odvážnejšie narába s farbou, volí živé žiarivé tóny, ktoré stavia do kontrastov. Ešte stále sa koncentruje na dominantný prvok, ten je však často vystavaný z drobných detailov, v ktorých treba hľadať ako v labyrinte. Napriek atakujúcej farebnosti maliarskym gestom priznáva ilustráciám krehkosť a eleganciu. Kým dosiaľ vkladal detaily do obrazu, teraz sa výjav detailami nielen hemží, ale často je celý výjav iba efemérnym nepatrným detailom, ktorý treba skúmať akoby pod lupou. Jemné šrafovanie objektov evokuje takmer grafický výraz, stále je to však štetec, ktorým tento dojem dosahuje. Janko Hraško je tak neuveriteľne drobný, že menší ani byť nemôže. Napriek tomu má svoju charakteristickú vesťičku, nohavice a klobúčik, evidentne



PETER UCHNÁR / J. M. Barrie: *Peter Pan*



rozpoznatelný aj v tomto zámernom minimalizme. Rovnako je rozpoznatelná štruktúra stromov a ostatnej flóry a fauny. Ešte výraznejšie narába autor so svetlom – v hlbokaj studni je naozaj hlboká tma, mesiac naozaj žiarivo námesačne svieti, sviečka naozaj horí. Figúram priznáva kde-tu desivý výraz, postavy majú svoje myslenie i pocity. *Veľká kniha slovenských rozprávok*

nesie všetky znaky rozprávkovosti tkvejúce v snovom výraze, fantazijnej škále farebných pocitov, v krásnej surrealistickej výtvarnej lyrike a naplnení príbehového odkazu.

Peter Pan je autorovým najčerstvejším titulom, v ktorom zúročil skúsenostnú rovinu z predchádzajúcich projektov. Ak som dosiaľ hovorila o farbe a svetle, ktoré hľadal a nachádzal, tu sú tieto dve zložky použité s absolútnou suverenitou ako charakteristické výrazové črty ilustrátora. Väčší dôraz kladie na kompozíciu, postavy sú v popredí, majú svoju hutnosť a pohyb. Majú ich, aj keď sú koncipované do hĺbky, či úzadia obrazu, ohraničené a ľahko vymedzené prostredím. V tejto knižke všetko lieta, vznáša sa až s tanečnou gráciou. Hoci detail sa objaví v takmer každej ilustrácii, výtvarný pocit tu dosahuje autor skôr rozmazaným ťahom štetca, necháva za seba hovoriť profesionálne nanesenú transparentnú „machuľu“, ktorá je dôsledná vo svojej forme a zároveň navodzuje dojem náhodnej mimovoľnosti.

Svoj doterajší maliarsky štýl autor jednoznačne potvrdzuje, z hľadiska dynamiky je táto kniha najtemperamentnejšia a globálne odráža charakter autorovej tvorby identifikovaný v modrej farebnosti. Ilustrátor používa techniku akrylu, ktorý mu poskytuje možnosti dosiahnutia maliarsky výrazného a nadreálneho dojmu diela.

Všetky tri spomenuté tituly sú reprezentatívnu ukážkou ilustrátorskej tvorby Petra Uchnára, jedného z významných reprezentantov slovenskej ilustrátorskej školy vedenej v súčasnosti profesorom Dušanom Kállayom na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.

peter milčák

Nikom o mne nič nehovorte

27. 1. 2010 zomrel **J. D. Salinger**

Umrrel v ústraní, ktoré si sám dobrovoľne zvolil, vo svojom dome v obci Cornish, v štáte New Hampshire.

Jerome David Salinger sa narodil 1. januára 1919 v New Yorku ako syn židovského obchodníka so syrmi a škótsko-írskej matky. V roku 1934 ho otec zapísal do Vojenskej akadémie Valley Forge v Pennsylvánii, ktorá sa neskôr stala predlohou strednej školy Pency v novele *Kto chytá v žite*. Je iróniou, že ešte aj v súčasnosti používa táto akadémia ako svoje heslo slogan: „Najlepšia inštitúcia svojho druhu na svete“.

Po maturite sa pripojil k otcovi na ceste do Európy, aby sa oboznámil s chodom rodinného podniku. Navštívili Rakúsko a Bydgoszcz v Poľsku, kde strávil niekoľko mesiacov. V jeseň 1938 nastúpil na Ursinus College, ale už po jednom semestri povedal, že ho škola nezaujima, opustil ju a vrátil sa späť do Manhattanu. O štúdium sa pokúsil ešte raz, keď na Kolumbijskej univerzite navštevoval kurz písania poviedok, ktorý viedol Whit Burnett.

Na jar 1940 v časopise *Story*, ktorého editorom bol práve Burnett, publikoval svoju prvú poviedku. *Story* bol malý, ale prestížny literárny magazín, v ktorom publikovali svoje prvé texty



napríklad aj William Saroyan alebo Joseph Heller. To ho posmelilo a po roku odmietania jeho textov sa mu konečne podarilo vydať aj ďalšie poviedky v iných časopisoch ako *Esquire*, *Collier's* či *Saturday Evening Post*. Približne v tom čase napísal aj poviedku o chlapcovi Holdenovi Caulfieldovi, ktorý uteká zo strednej školy. Týždenník *New Yorker* poviedku prijal s tým, že ju zaradí, ale potom od jej vydania upustil. Jej autor sa však plánoval k poviedke vrátiť a prepracovať ju, keďže k jej hlavnej postave cítil blízky vzťah.

V roku 1942, štyri mesiace po útoku na Pearl Harbor, Salingeru povolali do armády a prepravili do Anglicka, kde vypočúval vojnových zajatcov. Počas bojových presunov po Európe si so sebou niesol maličký písací stroj, na ktorom ustavične písal. Zúčastnil sa na oslobodení Francúzska a bol účastníkom najkrvavejších stretov počas tejto vojny, vylodenia v Norman-

dii i nelútostnej bitky v Hürtgenskom lese v Nemecku, ktorá trvala 6 mesiacov a pokladá sa za najdlhšiu bitku, akú kedy americká armáda vybojovala. Onedlho potom sa psychicky zrútil, ako o tom píše v liste z júla 1945 Hemingwayovi.

Po skončení vojny žil spolu s rodičmi v New Yorku. V roku 1946 napokon New Yorker uverejnil poviedku o Holdenovi Caulfieldovi. V roku 1948 začal s týmto časopisom pravidelne spolupracovať a vydal v ňom tri poviedky, medzi nimi i *Deň ako stvorený pre banánové rybičky*, ktoré mu priniesli prvú slávu a uznanie. Odvtedy už nikdy nepublikoval v žiadnom inom časopise.

V roku 1951 vydal Salinger svoju najznámejšiu knihu *Kto chytá v žite* (*The Catcher in the Rye*), ktorá vydržala v zozname bestsellerov New York Times sedem mesiacov.

V roku 1953 si našiel malý dom bez kúrenia, elektriny a tečúcej vody v obci Cornish na 36 hektárovom pozemku, ktorý mu mal pomôcť izolovať sa od vonkajšieho sveta. Keď sa na titulnej strane miestnych novín objavil rozhovor, ktorý s ním pôvodne pre školskú stranu týchto novín urobili dve tínedžerky, Salinger sa rozhodol postaviť okolo svojho domu vysokú stenu. Úplne sa stiahol do súkromia, vyhýbal sa médiám a verejnosti. V jednej zo svojich výpovedí neskôr povedal: „Je to zlé práve preto, že som tak strašne nútený prijímať hodnoty iných, a práve preto, že sa mi páči potlesk a to, keď o mne ľudia hovoria nadšene. Hanbím sa za to. Je mi z toho zle. Je mi zle z toho, že nemám odvahu byť absolútne nikým. Je mi zle zo seba a každého, kto chce robiť nejaký rozruch.“

V roku 1953 vydal knihu *Deväť po-*

viedok (*Nine Stories*), v roku 1961 zväzok dvoch poviedok *Franny a Zooey* (*Franny and Zooey*) a v roku 1963 knihu dvoch noviel *Tesári, dvihnite vysoko trám a Seymour: Úvod* (*Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction*). Posledným textom, ktorý Salinger publikoval v New Yorkeri v júni 1965, bola poviedka *Hapworth 16, 1924*. Tá nikdy knižne nevyšla, hoci v roku 1996 jedno malé vydavateľstvo ohlásilo, že kniha sa pripravuje na vydanie. Posledný rozhovor poskytol Salinger telefonicky týždenníku New Yorker v novembri 1974.

Bol dvakrát ženatý, s druhou manželkou Claire Doglasovou mal dve deti, syna Matthewa a dcéru Margaret, ktorá v roku 2000 vydala kontroverznú memoárovú knihu *Chytač snov* (*Dream Catcher*). „Na rozdiel od mňa... moji literárni súrodenci boli perfektní, bezchybní, boli odrazom toho, čo sa môjmu otcovi páčilo,“ napísala v nej.

Salinger mal vo veku 53 rokov ešte krátky, desaťmesačný vzťah so študentkou Joyce Maynardovou z Yaleskej univerzity, ktorá sa po dlhodobejšej vzájomnej korešpondencii rozhodla zanechať prvý ročník štúdia a presťahovať sa k nemu. Maynardová túžila po deťoch, avšak Salinger si už nechcel zakladať ďalšiu rodinu, čo bol pravdepodobne jeden z dôvodov ich rozchodu. O štvrtstoročie neskôr o ich vzťahu napísala knihu *Doma vo svete* (*At Home in the World*), ktorá je jedinou podrobnejšou informáciou o jeho živote v tom čase. Salinger podľa nej písal každý deň a nepublikované texty ukladal do veľkého trezora v spálni. Krátko po vydaní knihy ponúkla Maynardová pätnásť jeho listov do dražby. Listy kúpil softvéro-

vý podnikateľ Peter Norton za 156 500 dolárov a vrátil ich Salingerovi.

Po celý čas si Salinger úzkostlivo strážil svoje súkromie. V roku 2009 uspel na Federálnom súde v New Yorku s príkazom zakázať americké vydanie švédskej novely *Šesťdesiat rokov neskôr: Príchod cez žito* (*Sixty Years Later: Coming Through the Rye*), ktorá opisuje Salingerovo stretnutie so sedemdesiatšesťročným Caulfieldom.

Po smrti by sa podobne ako mnoho iných autorov mohol stať J. D. Salinger iba heslom v slovníku spisovateľov doplnenom o dobový portrét, ktoré si občas nalistujú študenti literatúry. V tomto prípade však, ako to občas u autorov obdarených mimoriadnym talentom býva, po ňom medzi čitateľmi ostáva nadovšetko živá postava mladíka Holdena Caulfielda z jeho kľúčovej novely *Kto chytá v žite*.

Pre čitateľov, ktorí od detstva vyrastajú spolu so svojimi knihami, je azda poslednou, nesmierne dôležitou postavou pred vstupom do priestoru dospelosti a literatúry pre dospelých. Inak povedané, Holden Caulfield neopakovateľne viedol a sprevádzal

mnoho generácií svetom dospievajúcich, ale aj dospelých práve v období ich dospievania, tak ako to pred ním v ranom čitateľskom veku detí robila Pippi Dlhá Pančucha a po nej na vrchole detstva Tom Sawyer a Huckleberry Finn.

Holdena Caulfielda vytvoril J. D. Salinger niekedy po roku 1940 a aj napriek desaťročiam, ktoré odvtedy uplynuli, táto postava nezostarla ani o rok, je plná energie, hnevu a buričstva, striedavo sarkasticky až cynicky či citlivo a romanticky komentuje svet okolo seba, robí bolestivé rozhodnutia a predovšetkým sníva. Holden, chlapčenská duša v už takmer mužskom tele, sa rozpačito potuluje medzi dvoma svetmi. Už nepatrí tomu detskému a ešte nie je súčasťou sveta dospelých. Optika dospievajúcej postavy sa v Salingerovom texte stáva optikou intenzívneho, prenikavého vnímania sveta, ktorý sa vďaka tomu darí nekompromisne odhaľovať a demaskovať.

Je dobré vedieť čosi, ba možno aj čosi viac o neúprosnom svete dospelých ešte predtým, než doň vstúpíte. Je určite dobré vedieť to od Holdena Caulfielda.

Solicino

Medzi aktivity, ktoré Literárne informačné centrum pripravilo na tohtoročný Medzinárodný knižný veľtrh v Bologni, patrí aj špeciálne číslo *Slniečka*. Pod názvom *Solicino* redakcia zostavila *Slniečko* tak, aby talianskym záujemcom predstavila poznávaciu i umelecko-literárnu úroveň najstaršieho slovenského časopisu pre deti. Po úvode šéfredaktora nasleduje náučný text Jána Milčáka o spišskom regióne, s dôrazom na jeho kultúrne tradície, slovenská ľudová rozprávka, autorské rozprávky vo hviezdnej zostave zastúpenej Ľ. Feldekom, J. Blažkovou, T. Janovicom, M. Ďuríčkovou, D. Hevierom, J. Uličianskym, D. Podrackou, V. Klimáчком a E. J. Grochom. Poviedkový žáner reprezentuje text P. Holku. V čísle sú použité ilustrácie A. Brunovského, M. Cipára, Ľ. Končekovej-Veselej, J. Kiselovej-Sitekovej, S. Mydla, O. Bajusovej, M. Matlovičovej, J. Lengyela a J. Martišku.

BOŽENA ČAHOJOVÁ-BERNÁTOVÁ

Cesta za Malým princom

Bratislava, Vydavateľstvo DON BOSCO, 2009.

Il. Markéta Vydrová. 117 s.

Niektorí spisovatelia nemajú radi, ak ich tvorbu pripodobňujú tvorbe iného spisovateľa. Je to prirodzené: každý z nás chce byť svojský, o umelcoch to platí dvojnásobne. Božena Čahojová-Bernátová si celkom úmyselne zvolila cestu, ktorá každého čitateľa bude zvädzať porovnávať jej text s Exupéryho Malým princom. Svoju knihu totiž nazvala Cesta za Malým princom.

Inšpirácia svetoznáмым dielom má svoje úskalia. V prvom rade sú to očakávania čitateľov, ktorí už majú fixovaný istý čitateľský zážitok, a preto majú aj jasnejšie predstavy, kam a akým spôsobom ich text zavedie. Ak sa autorovi podarí očakávania naplniť, je to síce úspech, no kde si v podvedomí cítiť čitateľovu poznámku: nemohlo to dopadnúť inak, veď sa napokon iba sprítomnil či zaktualizoval známy a overený autorský štýl. Ak sa autor poberie inou cestou, musí rátať s tým, že ho bude sprevádzať nepochopenie alebo sa mu prisúdi, že jeho úmysel bol len šikovným marketingovým ťahom, ktorý dobre predáva.

Božena Čahojová-Bernátová dobrovoľne ponúka konfrontačný text, a tak si čitateľ prirodzene kladie otázky: čím je jej text podobný Exupéryho knihe a čím je svojský? Pokúsme sa na ne odpovedať. Porovnanie robíme s vydaním Malého princa z r. 1986 (Mladé letá).

Obom knihám je vlastná oscilácia medzi dvoma krajinosťami – pocitmi smútku

ku a radosti. Obe postavy – Malý princ i Dúhová princezná – prežívajú prechody z jednej krajnosti do druhej veľmi často a takmer nebadane. V knihe Čahojovej-Bernátovej sú tieto prechody vlastné aj ostatným postavám:

Tvár dievčatka sa na chvíľu zamračila ako letná obloha pred búrkou. Ale po chvíli znova zažiarila, akoby ju zalialo Slnko.

– *Kam si sa vybralo, dievčatko?*

– *Za tebou, si smutná... Doteraz som bola na oblohe, lebo bolo smutno jej. Poplakala si dažďovými slzami. No len čo sa rozosmiala a ukázalo sa Slnko, rozbehla som sa za tebou.* (s. 12).

Alebo:

– *Si smutná. Mala by si sa radovať, lebo dávaš,- prehovoril ku mne.*

– *Stále je to málo, chcela by som dávať viac.*

(s. 27).

Také isté pocity prežíva aj hviezda na oblohe:

– *Nedávam dosť svetla, – vzdychla nešťastná Hviezda.*

Dúhová princezná rozprestrela okolo nej svoju bielu košielku. Svetlo lampáša sa mocnejšie rozhorelo a Hviezda šťastne zablikala. (s. 30).

Príkladov by bolo oveľa viac, smútok a radosť Dúhovej princeznej sa razom vystriedajú aj pri bielovlasej starene, keď prejaví ľútosť nad tým, že nikdy nevidela sneh:

Nikdy som ju nevidela smutnú, až dnes... A starena si všimla jej zarmútenú tvár a rýchlo ju chcela rozveseliť.

– *Pozri, máš košielku farby Zimy.*

– *Naozaj? – zatlieskala Dúhová prin-*

cezná, napokon, robila to vždy, keď mala radosť. (s. 50).

Citovú osciláciu medzi radosťou a smútkom nachádzame aj u Exupéryho. Pre nedostatok miesta uvedieme stručne len pár príkladov. Keď sa pilot zoznámil s Malým princom, ten mu *celkom tichučko, ako čosi veľmi vážne, zopakoval: – Prosím... nakresli mi ovečku...* Kým pilot nenakreslí požadovanú ovečku, tvár Malého princa je vážna, napokon sa však rozjasní: *No bol som naozaj prekvapený, keď som videl, ako sa tvár môjho malého kritika rozjasnila.* (Malý princ, s. 12, 14) Aj návrh pilota priviazať ovečku o kolík najprv Malého princa pohorší, aby vzápätí *vybuchol do smiechu:*

– Ale kam by mala ísť!

– Hocikam. Rovno dopredu...

Tu malý princ vážne poznamenal:

– Nič sa nestane, u mňa je to také malé! (Malý princ, s. 19).

Okrem rýchlych premien radosťi a smútku dajú sa obe knihy porovnať i v iných smeroch. Obe totiž pracujú s totožným priestorom, ktorý na jednej strane spája našinec – pozemšťan so svojimi návykmi pozeráť sa na veci naučeným spôsobom a postava, ktorá patrí priestoru v kozme. Tá v oboch prípadoch stlesňuje morálne vyššiu bytosť, aj keď je stvárnená krehkou detskou postavičkou. Rozdiel je len v tom, že Malý princ stlesňuje rozdielnosť medzi stereotypným myslením dospelých a čistým myslením detí, kým Dúhová princezná predstavuje vo svojej detinskosti jednoduchý princíp dobroty a lásky bez zrejmejšej opozície. Možno aj toto je dôvod, prečo Čahojovej-Bernátovej Dúhová princezná pôsobí menej dynamicky. Nerozvinutie dynamiky je

nahradené lyrickými pasážami, ktoré Malému princovi chýbajú. Bujnenie metaforických vyjadrení dostatočne charakterizuje krehkosť Dúhovej princeznej, na druhej strane sa však práve týmto štylistickým princípom stráca jednoduchá komornosť myšlienky, ktorú tak majstrovsky spracoval Exupéry. Čahojovej-Bernátovej lyrizácia vnáša do epiky príbehu poetický nános:

– O čom? – vyzvedala ďalej. – Myslíš, že ťa počujú? Ako kvapku dažďa, keď padne na zem? Ako vtáča, keď spieva svetu? Ako vietor, keď uspáva konáre stromov? (s. 18).

Čahojová-Bernátová sa k Malému princovi priblíži v závere knihy aj tematicky, keď Dúhová princezná navštívi planétu svojho doteraz nevideného brata a takisto ako on povytŕha baobaby a pohádza ich do sopiek na jeho planéte. Potom sa jej púť končí a premieňa sa na hviezdu, keď prvý raz objíme Malého princa. A hviezdy – tak ako v Exupéryho texte – sú jasné a zvoní. U Čahojovej-Bernátovej však tešia nielen rozprávača, ale mnohých, lebo *na zemi bolo treba viacej radosťi.* (s. 115). Práve tu sa vyslovuje najdôležitejšia téza celého príbehu Dúhovej princeznej. Jej príbeh je návodom, ako sa k radosťi dá dostať: dávať druhým, netúžiť vlastniť veci iba pre seba, milovať ľudí a obdarúvať ich tými najvzácnejšími pokladmi, ktoré sú nehmotnej povahy. Tak ako u Exupéryho, aj tu čítame príbeh o láske a túžbe, ktorú naplnia iba pravé city.

Lahko sa dá dešifrovať i kresťanská motivácia vzniku oboch textov: prezrádza to nielen ideové poslanstvo, ale aj rekvizity. V Čahojovej-Bernátovej knihe je to napríklad tajomný pútnik, ktorý kladie dô-

ležité filozofické otázky, kostolík s obrazom anjelov, obloha, ktorá *bude dobrou pastierkou, barančeky budú živiť jej nekonečné pastviny...* a pod. Exupéry v Malom princovi zasa odhaľuje ľudské neduhy, ktoré by sme našli aj medzi siedmimi hlavnými hriechmi (napríklad pýcha, lenivosť, pijanstvo), pracuje s postavou ovečky či hada, známych biblických rekvizít, putuje v púšti s Malým princom k studni s vodou a pod. Hlavné postavy oboch kníh vedia tiež čítať myšlienky pozemšťanov, hoci sú nevypovedané, a kladú jasné a veľmi ťažké (či veľmi ľahké) otázky.

Čítať knihu Boženy Čahojovej-Bernátovej môžu malí i veľkí. Niektoré príbehy sa azda javia trošku vykonštruované, ale iné sú zasa nežne múdre a rozprávkovovo uveriteľné: ide najmä o prvé časti knihy, kde autorka čerpala „odžité príbehy“ zo svojej reality či detstva. V každom prípade sa za Malým princom s Boženou Čahojovou-Bernátovou vydajte. V dobrých knihách je to totiž tak: každý z nás si v nich nájde čosi, čím ho oslovia – a nemusí to byť v zhode s názormi literárnych kritikov.

GABRIELA MAGALOVÁ

MARGITA IVANIČKOVÁ

Kamienka a Vitúz

(Rozprávky o drahých kameňoch pre naše najdrahšie poklady)

Vydavateľstvo Matica slovenskej, Martin 2009, il. Alena Wagnerová.

Poetka, publicistka, prekladateľka strednej generácie Margita Ivaničková sa svojou poetickou tvorbou obracia na viaceré

čitateľské generácie. Dospelým venovala zbierku *Všetkým dňom stvorenia* (1995) a po niekoľkoročnom odstupe ďalšiu knižku veršov s vtipným názvom *Fotosyndcéra* (2002). V oboch sú prítomné motívy občianskej a národnej identity a angažovanosti – sú to motívy, ktoré možno vnímať v kontexte autorkinej tvorby pre dospelých ako ideovo dominantné a významotvorné. Platí to – aspoň do istej miery – aj na jej tvorbu pre deti, celkom isto na jej najnovšiu knižku rozprávok *Kamienka a Vitúz*, súbor rozprávok o tom, ako vznikali kedysi dávno na území dnešného Slovenska nielen vzácne nerasty a kamene, ale aj ich pomenovania. V oblasti tvorby pre deti autorka tematizuje rôzne etické problémy, robí to so zmyslom pre vtipné pointovanie každodenných príbehov našej súčasnej rodiny, zdôrazňujúc význam harmonických vzťahov v nej a takisto so zmyslom pre špecifickosť jednotlivých generačných optík.

V najnovšej autorkinej knižke sa prenesieme do doby geologického praveku, keď „*ľudia ešte nestihli vymyslieť čas*“, ba ani spodobiť zemeguľu, dať jej dnešnú tvár... Ocitáme sa v rozprávkovej ríši víl, ktoré si tam pekne, svorne nažívali, no museli plniť dôležité a náročné úlohy pri dotváraní krajiny, či už to bolo „*česanie vody*“, vykrajovanie jazierok, zúbkovanie listov na stromoch – alebo napríklad pričarúvanie farieb kameňom a skalám. Tým však museli vymýšľať aj príhodné mená. Naľakko medzi vílami jestvovala delba práce, touto úlohou bola poverená víla, ktorá sa – vzhľadom na svoju prácu – volala Kamienka. Okrem toho, že Kamienka mala na starosti farbenie a pomenúvanie nerastov a kameňov, bola aj mamou vše-

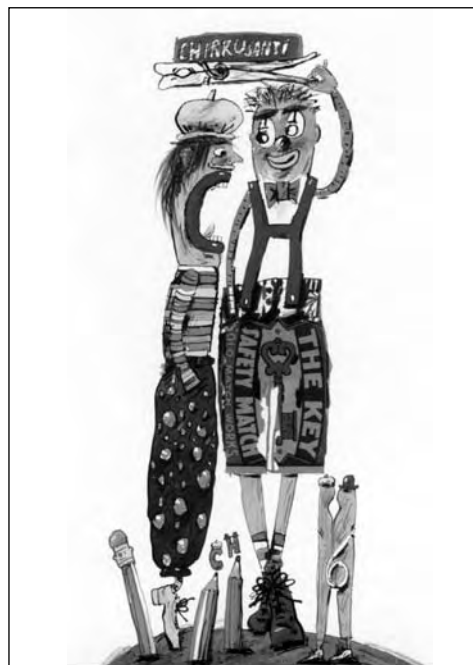
R E C E N Z I E

tečného, ustavične sa na všeličo možné vypytujúceho vílika Viťúza. V dvojici lietala mama so synom ponad vrchy a lúky, súš a vodstvo, oboznamovala syna, všetčníka, s krajinou, ktorú mali pod sebou a ktorá, ako sa to pripomína, neskôr mala dostať názov Slovensko... Kamienke, ktorá chcela splniť svoje poslanie čo najsvedomitejšie, sa zväčša darilo uprosiť dúhu, aby jej prepustila trochu zo svojich nádherných farieb, ktoré potom ona venovala vzácnym kameňom a nerastom. Niekedy to išlo ľahko, inokedy len s námahou a dlhým prosíkaním alebo dokonca pomocou všelijakých trikov. Kamienka s Viťúzom zažívali na svojich cestách najrôznejšie dobrodružstvá, na ktorých bolo treba premáhať nepriateľov či nepravídkov a získavať priateľov – pomocníkov. Všeličo pritom videli, počuli... Autorka nešetří pri rozvíjaní dobrodružného rozprávania o prapríbehoch z hlbín našej zeme fantáziou. Jej opisy len hýria nápadmi, lyrické tóny sa striedajú s humornými, najdôležitejšie však je, že Kamienke sa darí plniť náročnú úlohu a nielenže donáša nerastom a kameňom pestré farby, takže sa stávajú krásne a vzácne, ale vymýšľa im prílišné názvy – aj v závislosti od miesta, kde sa nachádzajú, či od príbehu, ktorý k nim Kamienka vyrozpráva, a od mien protagonistov, ktorí v danom príbehu vystupujú.

Rozprávanie príbehov, do ktorých vstupujú ľudské bytosti, ale aj víly, draci, Slnko, Mesiak, dúha, rôzne zvieratá, sa tak prelína s etymologickými výkladmi a Kamienka ozrejmuje vznik a význam pomenovaní konkrétnych nerastov a vzácných kameňov nachádzajúcich sa na území krajiny, ktorá – ako nezabudne nikdy

zopakovať – bude raz Slovenskom, našou vlasťou. Detský čitateľ sa tak nenásilnou formou dozvedá čosi o nerastnom bohatstve svojej krajiny a preniká aj do jazykovej hry, ktorú rozohráva Kamienka. Ako v každej dobrej rozprávke, aj v príbehoch víly Kamienky a jej syna vílika Viťúza a takisto v príbehoch ľudských postáv, ktoré priamo či nepriamo súvisia s príbehom víly a jej syna, víťazí napokon napriek rôznym príkorm, ktoré tieto musia znášať, dobro nad zlom, spravodlivosť nad nespravodlivosťou a rozradosťujúca krása pestrofarebného sveta nad smutnou šedosťou a monotónnosťou. Poetickú náladu jemnej pestrosti farieb a tvarov vhodne dopĺňajú a fantáziu detského čitateľa podnecujú ilustrácie Aleny Wagnerovej.

ETELA FARKAŠOVÁ



SVETozár MYDLO / František Rojček: Torta z piesku



Rozprávka o troch, ktorí neprestali byť deťmi

*Pred 130 rokmi začalo vychádzať fenomenálne
dielo slovenskej slovesnej kultúry
Prostonárodné slovenské povesti
Pavla Dobšinského*

O ľudovej rozprávke sa už popísalo neúrekom. Najčastejšie len to najlepšie. Boli však časy, keď sa nielen osvietenští vzdelanci usilovali dokázať, že je iba poverou, navyše škodlivou, nedôstojnou človeka vstupujúceho do osvieteného veku. Spochybňovali ju aj intelektuálni pragmatici 20. storočia. Našťastie vždy viac bolo tých, pre ktorých bola rozprávka dokladom hodnôt, ktoré vyznávali generácie plebejských predkov. Veď vďaka týmto hodnotám pretrvali aj ako jedinci aj ako spoločnosť.

A tak rozprávka prežila, prerozprávala sa až do dnešných čias, i keď je pravdou, že by sa tak bolo stalo, aj keby jej odporcov bolo viac než jej obdivovateľov. Lebo rozprávka je niečo ako prírodný živý, ktorý existuje mimo vôľu jedných i druhých. Je to rastlinka-kvietok, ktorý vyrastie po každej zime, nech by bola akákoľvek dlhá a akokoľvek krutá. Jej koreň je totiž uložený hlboko v zemi, tak hlboko, že je nevykoreniteľný. Hovorím o zemi, a pritom myslím na svet detí, v ktorom sa na ľudské žitie bez zla, zášte, nespravodlivosti verí nielen s naívnou dôverou, ale aj s neotrasiteľnou istotou.

Verí sa na rozprávku.

Nič to preto, že s detstvom sa táto viera postupne vytráca. Jesenný nečas

naš kvietok skmáše, ale jar sa ohlási znova. Znova sa do tohto sveta narodí deti, pre ktoré bude onen kvietok – ako hovorieval básnik – prvým stretnutím s krásou. Lenže prastarý príbeh o víťazstve dobra nad zlom, lásky nad neláskou, spravodlivosti nad zášťou bude pre ne i niečím iným. Bude prvým stretnutím s mravnou podstatou človeka.

Mnohé z nich neskôr na tento príbeh zabudnú. A ak si naň spomenú, tak už v celkom iných súvislostiach než boli tie pôvodné. Ich svet, svet, ktorý žijú ako dospelí, nemá totiž nič spoločné so svetom detstva. Nemá nič spoločné s rozprávkou.

Našťastie, neplatí to doslova.

Sú jedinci, ktorí aj v dospelosti verili na živú vodu, na zázrak, na premenu nemožného na možné, ktorí napriek všetkým apokalypsám boli presvedčení o tom, alebo aspoň v to verili, že zlo je premožiteľné, že nad nemravnosť je mravnosť. Že štipka soli je viac než hruda zlata a láskavé slovo mocnejšie než meč. Ako inak vysvetliť, že človek napriek svojmu kainovskému génu sa z tejto zeme nestratil, ale existuje doteraz?

Ako ich nazvať?

Vizionári? Utopisti? Rojkovia? Blázni? Rebeli?

A možno tak otázka nestojí. Oveľa dôležitejšie je spýtať sa, čím by bol svet bez nich, bez týchto vizionárov, utopistov, infantilných rojkov a bláznov, ktorí inštinktívne vycítili, že bez sna, viery, bez morálnych zásad, bez lásky, súcitu a odporu voči zlu, by ľudský život nebol ľudským. Nemal by zmysel. A keďže o svojej pravde nevedeli presvedčiť inak, vymysleli si rozprávku.

Nie spis pre učencov, pre mníchov, čo mali veľa kníh, vymysleli si svojrázny traktát pre tých, ktorí o filozofických interpretáciách života nemali ani poňatia. Zato však všetko vedeli o živote. Alebo aspoň skoro všetko.

To, čo nevedeli, mala im dopovedať rozprávka.

A tak rozprávala.

Dávno pred vydaním slávnych filozofických spisov spochybňujúcich stáročné teórie o božskom pôvode svetovej moci bola to rozprávka, ktorá na pozlátene tróny usádzala popolvárov a popolušky vydávala za princov.

Robila čosi podstatnejšie. Tým, ktorí sa k nej utiekali, predkladala mravný kódex. Nie ten, ktorý vytvorili mocní tohto sveta. Predkladala im kódex založený na fenoméne spravodlivosti. A rešpektovala ho. Doslova a dopísmena. Pravda, robila to svojím spôsobom. Neraz jarmočne, s presilou krvi, s vkusom, ktorý bol v rozpore s estetikou univerzitných ául, čo bol tiež dôvod, ktorý ju diskvalifikoval ako niečo podradné, menejcenné, nekultúrne.

Našťastie pre nás niekoľko romantických mládencov, ktorých v ich plebejskom detstve očarovalo tajuplné rozprávanie o zakliatej hore, neskôr, keď už snivali sen o vlastnom národe, o vlastnom jazyku a vlastnej kultúre, sa do tej hory vybralo.

Zo zvedavosti? Preto, že sa to nepatrilo? Ktohovie.

Isté je len, že návrat do zakliatej hory detstva bol pre nich natoľko úžasný, že jeden z nich, Pavol Dobšínský, ten najrojčivejší medzi rojkami, bude ním poznamenaný do konca svojho života. A bude ním nielen poznamenaný, bude o ňom rozprávať, aby ním poznamenal aj druhých. V onej zakliatej hore Dobšínský objavil totiž niečo, s čím sa musí nevyhnutne podeliť. Objavil mravný zákon. Zákon tvrdiaci, že nie zlatom, ale láskou možno dať zmysel ľudskému životu.

S nadšením jemu vlastným začal svoje poznanie klásť na papier. Po nociach, za vysokým pultom v hostovskej na drienčanskej fare snuje jeden príbeh za druhým. Snuje svoj testament. Po horúčkovitých nociach príde však vytriezvujuce ráno. O jeho rozprávanie majú záujem traja predplatelia. Toľko Slovákov zareagovalo roku 1876 na subskripciu vypísanú v časopise Orol.

Čo v tej chvíli rozhodlo o tom, že rozprávka opäť neskončila v zakliatej hore? Náhoda a či Dobšínského viera hraničiaca s fanatizmom? Alebo jasnozrivé spoznanie, že bolo fatálnou chybou, nedorozumením obracať sa na tých, ktorí si príbeh o zakliatej hore vypočujú, no nedokážu mu uveriť. Nemôžu, pretože stratili zázračnú detskú schopnosť uveriť v neuveriteľné. Hoci v to, že zlo je poraziteľné a že dobro a spravodlivosť napokon predsa len zvíťazia.

A tak svoj testament napriek všetkému vydáva.

Našťastie pre deti.

Našťastie pre tých troch dospelých, ktorí neprestali byť deťmi.

ONDREJ SLIACKY

Homo ludens

=

človek hravý

BIBIANA
MEDZINÁRODNÝ DOM UMENIA PRE DETI

Výstavné priestory BIBIANA na Panskej 41 v Bratislave sú otvorené denne okrem pondelka od 10. - 18.hod.
(Medzinárodné štátné je Slovenskou republikou)

CAULDRON | BIBIANA | KATEDRA LUDOVÉHO OBRÁZKOVANIA | PUKET | SIV | Slovenský rozhlas

Princíp hravosti je ľudstvu vlastný odjakživa. Poznajú ho deti aj dospelí. Je podstatou zábavy i športu, ale je prítomný i v nikdy nekončiacom spoznávaní sveta. Je zakódovaný v umení.

To je dostatočný dôvod, aby mu BIBIANA venovala pozornosť v jubilejnom 20. roku svojho jestvovania.

Krédom spracovania najnovšej výstavy, otvorenej 25. februára 2010 pod názvom HOMO LUDENS – ČLOVEK HRAVÝ, je predovšetkým hra tvorivá. Tá, ktorá mladého návštevníka BIBIANA nielen zasahuje, ale aj motivuje, formuje a predovšetkým duchovne obohacuje.

Koncepciu výstavy jej autori – scenár **Ján Uličiansky**, výtvarné riešenie **Eva Farkašová**, priestorové riešenie **Pavel Gregor**, námet a dramaturgia **Pavel Uher** – založili na spolupôsobení viacerých zložiek. Od inštalácií vytvorených na túto výstavu (kinetické interaktívne objekty E. Farkašovej)

cez prezentáciu muzeálnych exponátov (hračky z ÚLUV-u), hračky lákajúce deti vo veľkopredajniach až po využitie jestvujúcich artefaktov najrôznejších žánrov (detské ilustrované knihy, animované filmy, ako i hry rozhlasové, bábkové a počítačové), ktoré sa viažu k téme výstavy.

Sprievodným podujatím výstavy je projekt Katedry bábkarskej tvorby VŠMU *Hracia skrinka*, ktorá je divadelným spracovaním autorského príbehu Jána Uličianskeho Štyria škriatkovia a víla. Inscenácia inšpirovaná Vivaldiho hudbou pracuje s tanečníkmi, maskami a bábkami, aby naplnila výstavné motto:

„K hraniu potrebujeme dve celkom jednoduché veci: chuť a vôľu hrať sa. A tieto dve veci nemá v takej miere ako deti nikto iný. Takže: Človeče, hraj sa!“

(pu)