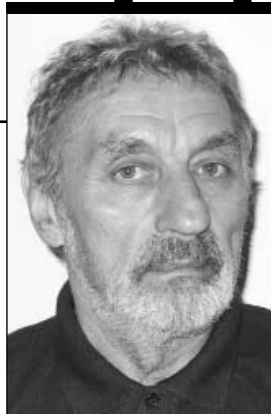


■michal

tokár Zázračno z imaginácie



Ilustrácie pre deti a mládež v 60. rokoch 20. storočia

Koniec 50. a začiatok 60. rokov znamenal prelom v nastolovaní programov a perspektív v slovenskej literatúre a výtvarnom umení. Rozširoval sa aj okruh ilustrátorov o mladých umelcov, predovšetkým absolventov Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave z oddelenia voľnej grafiky a knižnej ilustrácie, ktoré viedol v rokoch 1954 až 1972 prof. Vincent Hložník. Albín Brunovský, Viera Bombová, Miroslav Cipár, Viera Gergeľová, František Hübel, Alojz Klimo, Ľuba Končeková-Veselá, Ján Lebiš, Ladislav Nesselman, Jarmila Pavlíčková a mená ďalších výtvarníkov – absolventov Hložníkovho oddelenia – sú dnes už „pojmy symbolizujúcimi vstup našej knižnej kultúry do medzinárodného kontextu“ (Sliacky, 2008, s. 7). V úsilí o krásnu knihu vniesli do ilustrácie výrazné impulzy a významným spôsobom zmenili vizuálnu stránku predovšetkým detskej knihy. Táto nastupujúca gene-

rácia umelcov, nasávajúca ducha určitej uvoľnenosti¹ a rozhladenosti po nadnárodných trendoch, prichádzala s novým výtvarným programom.

Spomedzi mladých ilustrátorov bol výraznou výtvarnou osobnosťou Albín Brunovský. V jeho voľnej grafickej tvorbe sa zračili literárne inšpirácie, ktoré boli súdobou kritikou pranierované ako čosi, čo „živí literatúrou svoj imaginatívny svet“ (Šefčáková, 1969, s. 75). Termín „imaginatívny svet“, teda počiatky sveta imaginatívneho umenia² sa tak v slovenskom výtvarnom umení druhej polovice 20. storočia spája s A. Brunovským a vzťahuje sa aj na „svet“ knižnej ilustrácie. K tejto polohe tvorby dospel umelec vďaka osobným kontaktom a spoluprácou s básnikmi trnavskej skupiny, kde mal možnosť konfrontovať sa s avantgardnými ideami, konkrétne so smerovaním k vzájomnej spätosti rôznych druhov umenia a s vízia-

¹ Bolo to obdobie politického „odmäku“ po XX. zjazde Komunistickej strany Sovietskeho zväzu v r. 1956.

² Imaginatívny = lat. bohatý na predstavy, predstavivý; imaginácia = obrazotvornosť. Podľa Ivanová-Šalingová, M. – Maníková, Z., *Slovník cudzích slov*. Bratislava : SPN, 1979.

mii zrušenia rozdielov medzi literatúrou pre dospelých a tvorbou pre deti a mládež. Tieto idey ³Brunovský aplikoval pri ilustrovaní detského leporela Jána Stacha *Čokoládová rozprávka* (1959).⁴ Literárna zložka leporela bola obohatená o samostatnú výtvarnú stránku, ktorá nebola len vernou ilustráciou deja, ale ho aj samostatne rozvíjala. Experiment mal vplyv na vývin ilustračnej tvorby vôbec, pretože dával umelcovi možnosť voľnej interpretácie textu (Vančo, 2006).

Aj ďalší ilustrátori nastupujúcej generácie upustili od dôrazu na vecne poznávaciu funkciu ilustrácie, konvenčne chápané didaktické aspekty a uplatňovali vlastný názor na ilustrovanú knihu; otvorila sa tak cesta k zdôrazňovaniu výrazu a fantázie. Uvoľnenie vzťahu medzi ilustráciou a literárnym textom, i v sfére čisto výtvarnej, súviselo tiež s aktuálnym trendom poskytovať detskému čitateľovi ilustrovanej knihy väčší priestor na fantáziu a obrazotvornosť, teda na imagináciu schopnosť dieťaťa. Vizuálna skutočnosť prestala byť jediným modelom ilustračného zobrazenia, zrušila sa strohá hranica medzi skutočným a neskutočným. Knižný obrázok ignoroval ilustratívnu funkciu, dominantným sa stal prúd fantázie. Dôraz sa presúval z deja, obsahu na evokovanie atmosféry. To spôsobovalo, že sa ilustrácie stávali do značnej miery vnútorne nezávislé na literárnom zdroji. Bol to vlastne nástup lyrickej a imaginatívnej

ilustrácie, ktorá je spravidla umelecky hodnotnejšia ako ilustrácia epická.

KONCEPCIE A SMEROVANIA

Knižná ilustrácia sa od 60. rokov, v zhode s celou knižnou kultúrou, rozvetvovala a prinášala nové programové orientácie a originálne výtvarné koncepcie. Smerovanie ilustračnej práce možno dedukovať predovšetkým na základe ponímania vzťahu medzi ilustráciou a textom, pretože ilustrácia detskej literatúry je funkčne viazaná na svoj literárny pendant (druhovo-žánrový charakter), ktorý ovplyvňuje, ba determinuje jej typ a podobu. Je len prirodzené, že epickému druhu literatúry je adekvátna epická forma výtvarného spracovania a vecnejší výtvarný prejav, zatiaľ čo lyrická literatúra akceptuje aj výtvarné kreácie vyjadrujúce myšlienkový podnet literárneho textu.⁵

Epická poloha ilustrácie akcentuje predovšetkým dejové roviny literárneho textu. Sústreďuje sa na priamu komunikatívnosť prostredníctvom zobrazenia. Z textu selektuje najpodstatnejšie javy a deje a tie adekvátne môže vyjadrovať jasná a čistá kresba, jednoduchá kompozícia prvkov, ktoré sú zreteľne vydelené obyčajne v jednom kompozičnom pláne. Ilustrácia tak nielen vizualizuje, ale svojím predstihovým plánom obohacuje významové prvky v textovej štruktúre diela.

Orientácia na epickú ilustráciu bola charakteristická najmä pre staršiu generáciu tvorcov (napr. J. Vodrážka,

3 Pozri publikovaný manifest trnavskej skupiny v *Mladej tvorbe*, č. 4 z r. 1958.

4 J. Stacho vyhral súťaž vypísanú na tento knižný žáner vydavateľstvom Mladé letá v roku 1957. L. Feldek, editor leporela, navrhol Stachovi, aby jeho text, ktorý je pre dieťa ťažko zrozumiteľný, nezávisle obrazovo do tvoril A. Brunovský. Leporelo by bolo deťom ľahšie pochopiteľné a zároveň by mohli obe umelecké zložky, text i ilustrácie, existovať aj samostatne.

5 Snahy o postihnutie smerovania slovenskej detskej ilustrácie boli najmä v druhej polovici 70. rokov: J. Abelovský (1975), D. Srnenská (1979) a G. Kordošová (1981b). Teoretici v zásade konštatovali, že slovenská knižná ilustrácia má dve základné vývojové línie: lyrickú a epickú, a tie sa ešte vnútorne diferencujú.

K. Ondreička), prevládala v medzivojnovom období. Pokračovala aj v desaťročí po vojne, pretože v 50. rokoch vydavateľstvá pre deti a mládež preferovali epickú literatúru. Až v druhej polovici desaťročia sa zintenzívnilo úsilie výtvarných umelcov vymaniť sa z pút konvencie socialistického realizmu, „ktorý obmedzoval úlohu ilustrácie na obyčajný doplnok literárneho textu“, a snaha „o voľnejšiu a subjektívnejšiu ilustračnú interpretáciu textu potom zákonite viedla k akémusi ‚strachu z epiky‘, k zdôrazňovaniu synteticko-ideových hodnôt textu v obsahovej stránke ilustrácie a autonómne výtvarno-estetických momentov vo formálnom spracovaní“ (Abeľovský, 1975, s. 12). Iba postupne sa objavovali estetizujúce, a teda aj lyrizujúce ilustračné cykly.

Ilustračná tvorba pre deti a mládež po roku 1960 sa vnútorne diferencovala zo žánrového hľadiska. Spočiatku vplývala na typ a smerovanie ilustrácií detských kníh ľudová slovesnosť, najmä rozprávka a povesť, ale i riekanky, veršiky a piesne. Tieto literárne žánre viedli knižného výtvarníka – zámerne alebo intuitívne – k inšpirácii ľudovým výtvarným prejavom, ktorý mal u nás určité ilustračné zázemie v medzivojnovom období i povojnovom desaťročí. Zároveň vznikali autorské rozprávky a etablovali sa ďalšie literárne žánre pre deti. Ilustrátori nachádzali inšpiračné zdroje najmä v modernej autorskej rozprávke a v rozprávkach prekladaných zo vzdialenejších etnických oblastí i v ich odlišnej výtvarnej tradícii.

Do „uvolneného“ desaťročia popri nastupujúcej mladej generácii umelcov Hložníkovej školy vchádzali aj ilustrátori generácie predošlých rokov: Jozef Baláž, Štefan Cpin, Ľubomír Kel-

lenberger, a to zväčša aj inovovanými ilustračnými programami. Mozaiku názorových prúdov detskej ilustrácie 60. rokov vyplňala aj ilustračná činnosť nestora slovenskej ilustrovanej knihy Ľudovíta Fullu (*Trojuža*, 1963; leporelo *Varila myšička kašičku*, 1965).

Z bohatého autorského zastúpenia, tak generačného, typového, ako aj názorového, sa dá vytušiť, že aj podoby ilustrácie boli štýlovo rozmanité. Nebolo to na škodu knižnej kultúre, naopak, v týchto rokoch knižná ilustrácia zaznamenala prudký pohyb a aj určitý vrchol.⁶ Vynikala však aj ilustračná tvorba umelcov, ktorí sa dali strhnúť podnetmi ľudovej výtvarnej tradície. Boli to v prvom rade Ernest Zmeták a Róbert Dúbravec, ktorých ilustrácie realizované technikou drevorezu znamenali v určitom zmysle renesanciu klasickej formy knižného umenia, pravda, z pozícií súčasných výtvarných názorov. Čiernobiela tlač znamenala nielen technické oživenie knižnej ilustrácie, ale badateľne i modifikovala výrazovú stránku detskej ilustrovanej knihy. Viazanosť drevorezových ilustrácií na ľudové zdroje (rozprávky, balady atď.) i na diela slovenských klasikov sa od polovice 20. storočia prejavila ako tendencia baladická.

LYRICKÁ LÍNIA A ĽUDOVÉ ZDROJE

Lyrická orientácia slovenskej knižnej ilustrácie pre deti a mládež bola charakteristická najmä pre ilustrátorov ľudovej slovesnosti. Inšpirácia ľudovým umením sa prejavila v expresívnej a dekoratívnej pôsobivosti ilustrácií. Lyrickoepický charakter gra-

6 V. Hložník a absolventi ateliéru knižnej ilustrácie už na začiatku 60. rokov získali celý rad ocenení.

fických ilustrácií expresívneho výrazu prezentoval **Ernest Zmeták (1919 – 2004)**. Najmä jeho ilustrácie ku knihám ľudovej slovesnosti zaradili umelca k popredným tvorcom našej čiernobielej grafickej ilustrácie. Neilustroval sústavne a bez výberu. Používal prevažne techniku drevorezu a lino-rytu, pretože myslel a cítil v týchto grafických technikách. Ako ilustrátor upozornil na seba v roku 1948 výtvarne pozoruhodnými drevorezmi k bibliofilii *Slovenské ľudové balady*. Ďalšou príležitosťou bolo vydanie *Slovenských ľudových rozprávok* zo zbierok S. Czambela (1959) a knižných titulov v 60. rokoch: Ľ. Podjavorinská, *Balady a povesti* (1965), J. Horák, *Bolo nás jedenásť – zbojnícke piesne* (1963), *Ezopské bájky* (1966). E. Zmeták nepristupoval k literárnej predlohe s cieľom postihnúť dej a príbeh, ale zámerne potláčal dramatické udalosti a situácie. Usiloval sa vcítiť do ducha literárnej predlohy, postihnúť jej podstatu a do ilustrácie vniesť vlastnú koncepciu na báze svojho čitateľského zážitku. Práve o túto dimenziu (zážitok) sa snažil obohatiť potenciálneho čitateľa ním ilustrovaného diela (Kriška, 1966). Lyrickoepickým charakterom grafických ilustrácií E. Zmeták postihuje najmä duchovnú podstatu literárnej predlohy, preto majú pôsobnosť voľných grafických listov. Umelec sa ku grafickým ilustráciám sporadicky vracal aj v ďalších rokoch.

Významný podiel na obohatení našej knižnej kultúry klasickou grafickou technikou drevorezu mal v 60. a prvej polovici 70. rokov **Róbert Dúbravec (1924 – 1976)**. Ilustrátor lyrickej línie so snahou o dekoratívnu pôsobivosť inklinoval k tým slovesným zdrojom, ktoré sa viazali k jánošíkovskej tematike, ale i k rozprávkam, po-

vestiam, ba aj k bylinám. V ilustračnej aktivite sledoval dekoratívnu štylizáciu a skladbu, jasný až žiarivý kolorit, znakovosť a ornament (Kordošová, 1981) identicky s ľudovou výšivkou alebo maľbou na skle. Dúbravec výtvarný prístup k literárnej predlohe, na rozdiel od Zmetáka, bol „funkčne viazaný na konkrétny príbeh, povest..., akoby syntetizoval zároveň slovesné, výtvarné i hudobné zdroje výrazu (v duchu koncepcie Ľ. Fullu)“ (Veselý, 1987, s. 74). V čiernobielych i kolorovaných grafických ilustráciách inklinoval k zobrazeniam hrdinských námetov literárnej predlohy ľudovej slovesnosti. Tieto motívy preferoval v cykle drevorezov k rozprávkam M. A. Husku *Jánošík a víly* (1959). V grafických kolekciách k *Junáckej pasovačke* M. Rázusovej-Martákovkej (1962) a k Habovštiakovej zbierke oravských rozprávok *Pastierik a zbojníci* (1963) sa R. Dúbravec neusiloval o nič viac ako o dekoratívny účinok ilustrácie, ktorý sa snažil dosiahnuť cestou štylizácie a abstrakcie. V druhej polovici 60. rokov vytvoril cyklus drevorezov k zbierke rozprávok a báji M. A. Husku *Biela plť na Váhu* (1966). V tomto cykle sa zreteľnejšie priklonil k symbolu a znaku (Holešovský, 1980).

Dekoratívne smerovanie sledoval aj **Štefan Cpin (1919 – 1971)**. Patril k zriedkavému typu univerzálnych knižných umelcov pôsobiacich na celom pôdoryse knihy. Bol zástancom koloristického cítenia, v svojráznej typológii uplatňoval inšpiráciu folklórom na rozhraní dekoratívneho, ornamentálneho a vecného stvárnenia. Svoj ilustračný prejav opieral o znalosť psychológie dieťaťa (V. Šikula, *Pán horár má za klobúkom mydleničku*, 1965 a *Prázdniny so strýcom Rafaelom*, 1966; F. Kráľ, *Jano*, 1967; B. Němcová, *Zlatá kniha rozprá-*



RÓBERT DÚBRAVEC / M. Rázusová-Martáková: Junácka pasovačka

vok, 1969). Inšpirácia folklórom sa odrazila v svojráznej typológii postáv ľudových vidieckych typov. „V jeho ilustračných zobrazeniach,“ konštatuje v súvislosti s *leporelami* J. Pivovarníková (1979), „živo a presvedčivo pôsobia podoby detí a zvierat; pôvab, reč pohybov a bohatosť emocionálnych obsahov, ktoré sa odrážajú v ich črtách, je zachytená s nezvyčajnou sviežosťou. Ilustrácie vyjadrujú širokú stupnicu citov, ktorou obohacujú citovú skúsenosť dieťaťa.“

Blízko Zmetákovmu a Dúbravcovmu ilustračnému typu rýdzej grafickosti stoja niektoré ilustračné cykly **Jozefa Baláža (1923 – 2006)**. V 60. a 70. rokoch rozvíjal líniu pomedzia lyrickej a epickej detskej knižnej ilustrácie. Na ilustrácie slovenských rozprávok použil techniku drevorezu a vo výtvarnom riešení vychádzal z bohatosti slovenskej ľudovej tradície. Jeho ilustračný prejav mal spočiatku (knižné tituly v 50. rokoch) epický charakter, v duchu dobovej preferencie epickej literatúry. Aj ilustračné cykly z prelomu 50. a 60. rokov (J. Kostra, *Našiel som nožik rybku*, 1963; M. Rázus, *Maroško*, 1964) sú žánrovo komponované na dôslednom sledovaní literárneho textu. V priebehu 60. rokov však prešiel k voľnejším výtvarným reakciám na text, čo následne obohatilo výtvarný výraz jeho knižných ilustrácií, prevažne realizovaných technikou kolorovanej litografie (A. Habovštiak, *Tri víly na salaši*, 1966; M. Haľamová, *Petrišorka*, 1965; D. Radovič, *Rozprávky pre Gordanu*, 1967). Balážov ilustračný prejav sa však najplnšie rozvinul až v ďalšom desaťročí, keď prešiel od epického prístupu k voľnejším výtvarným reakciám na text a jeho dôraz na výtvarnú formu priniesol bohatší výtvarný výraz.

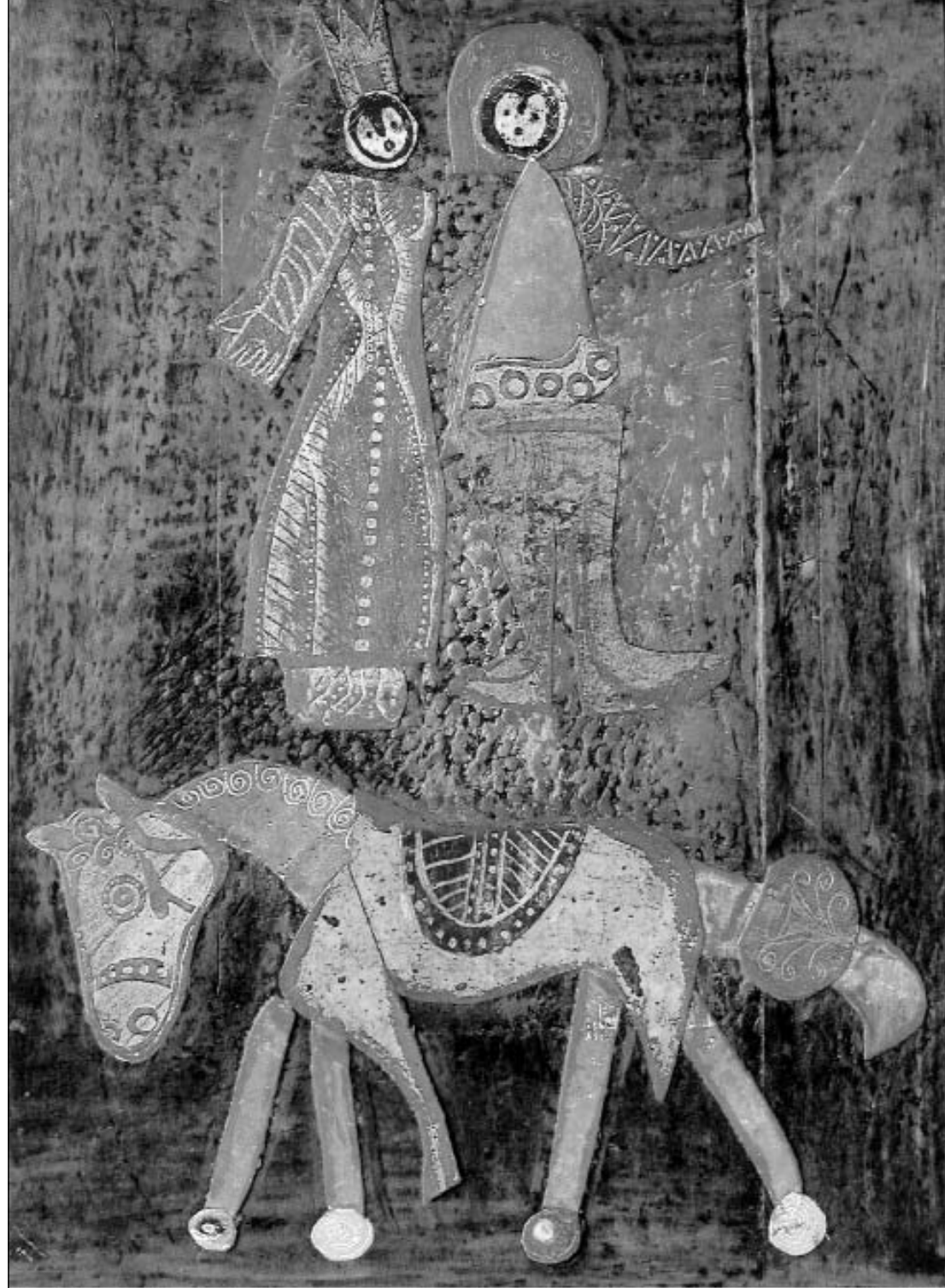
OBMEDZENIE DEJOVOSTI V PROSPECH METAFORY

Lyrickú orientáciu inšpirovanú výtvarným prejavom ľudového umenia predstavujú ilustrácie Viery Bombovej. Jej knižno-výtvarné kreácie sa od iných ilustračných prejavov lyrického trendu líšia charakteristickou výtvarnou skratkou s obmedzením prvkov dejovosti v prospech metafory.

Viera Bombová (1932) čerpala podnety na svoju ilustračnú aktivitu zo zdrojov ľudového výtvarného prejavu, predovšetkým sa inšpirovala jeho motívami – ornamentmi výšiviek, čipiek, aplikácií, batiky, modrotlačie, rezby na dreve, maľby na skle, keramiky, perníkov. Detskú knihu obohatila nezačleneným štýlom a výtvarným výrazom, ktorý posunul dobovú ilustráciu do nových umeleckých polôh. Jej dielo významne obohatilo detskú asociatívnu (nie naratívnu) ilustráciu o poetiku zdôrazňujúcu lyrické a imaginárne polohy umeleckej tvorby.

Prvými ilustráciami Viery Bombovej boli kolorované kresby k psychologicko-sociálnej novele J. Bodeneka *Ivkova biela mať* (1959). Ilustrácie melancholického vyznenia znásobujú emotívny rozmer literárneho diela s tematikou biedy, ako ju prežíva dieťa. Výtvarníčka, ako výstižne píše O. Sliacky (2002), nekreslila mechanicky príbeh chlapca osudovo túžiaceho po materinskom pohladení, ale výtvarným jazykom vypovedala osud literárneho hrdinu do tých najjemnejších nuáns tragického údely, aký môže človek podstúpiť. V roku 1963 ilustrovala technikou vyškrabávaných faktúr (uplatnenie farebnej valérovej kresby) ďalší sociálne zameraný knižný titul – *Rozprávky* od J. Wolkra.

Vlastným tematickým okruhom ilu-



VIERA BOMBOVÁ / Janko Gondášik a zlatá pani

strácie Viery Bombovej bola rozprávka a folklór slovenskej i cudzokrajnej proveniencie. Jej tvorbu v tom čase inšpirovali k výtvarne výnimočnému činu exotické indonézske rozprávky v knihe *Obrova stupaj* (1965). Ilustrácie mali medzinárodný úspech,⁷ čo svedčilo o výnimočnej schopnosti umelkyne zmocniť sa kultúrnej podstaty zemepisne i kultúrne vzdialených národov priliehavým výtvarným vyjadrením. Preto vzápätí dostala príležitosť ilustrovať folklórny text indiánskych rozprávok *Kamenné kanoe* (1967) a v priebehu nasledujúcich rokov ďalšie texty exotickkej oblasti. Cez tieto cudzokrajné témy a slovenskú ľudovú baladu s protitureckou tematikou *Šudy Katarínka* (1966), folklórnu rozprávku *Janko Pipora* (1966) s ilustráciami výraznej prostoty a naivity – toho podstatného z ľudového umenia – vyústilo jej ilustračné snaženie do najobsiahlejšieho cyklu farebných ilustrácií k zbierke slovenských rozprávok z pera jazykovedca J. Czambela *Janko Gondášik a zlatá pani* (1969).⁸ V cykle umelkyňa uplatňovala vo výplni plošiek prvky inšpirované ľudovými ornamentmi (technika škrabanej kresby) do podmanivých podôb. Tváre postáv sú charakterovo zastreté, majú podoby masky, a teda sú zovšeobecnené tak ako textoví rozprávkoví hrdinovia. Kniha je považovaná za životný titul V. Bombovej, za umeleckú udalosť: „*Ilustrácie Viery Bombovej k rozprávkam Sama Czambela tvoria jeden z uholných kameňov súčasnej slovenskej ilustračnej tvorby: prira-*

ďujú sa ku klasickému cyklu Ľudovíta Fullu v rozprávkach Pavla Dobšinského“ (Holešovský, 1980, s. 16).

Príhodné je uviesť, že záznamy Czambelom zozbieraných textov sprítomnili rozprávky v ich autentickej pôvodnosti. A čo sa v absolútnej miere nepodarilo, to na inej úrovni dokázala V. Bombová svojimi ilustráciami: „...*paralelne s textom, jazykom originálnej výtvarnej reči stvorila vlastnú predstavu rozprávkového sveta v jeho detskej, to jest archetypálnej emotívnosti. I preto poznávacia zložka pri vnímaní Janka Gondášika nie je podstatná... To, čo je tu dominantné, je citovosť, fluidum, atmosféra, a predovšetkým neuchopiteľná ilustrátorkina schopnosť zo zasunutých slojov detskej pamäti vyniesť na povrch zázračno, magickosť rozprávky.*“ Teda V. Bombová dopovedala záznamovo hutný Czambelov text, obohatila ho jazykom výtvarného umenia o vizuálno-emotívny aspekt evokujúci archetypálnu podobu rozprávky, pretože „...*na spôsob archeológa odkryla jej najstaršiu, najautentickejšiu vrstvu, čím vrátila rozprávku do jej východiskového postavenia*“ (oba citáty Sliacky, 2002, s. 5). Úspech knihy znamenal pre umelkyňu novú výzvu, ktorú v ďalších ilustračných prácach dokázala premeniť na umeleckú udalosť.

Lyrickú orientáciu detskej ilustrácie so zmyslom pre postihnutie národnej špecifikosti predstavovala tvorba **Márie Želibskej (1913 – 1992)**. Rodáčka z Moravy mala skúsenosti s ilustračnou tvorbou v Čechách (na Slovensko sa presídlila v r. 1952), a teda aj pomerne vyhranený ilustračný štýl. Napriek tomu, že kultúrna politika 50. rokov požadovala popisné ilustrovanie textu, Želibská si striktne zachovávala svojský ilustračný názor v intenciách

7 Za ilustračný cyklus získala V. Bombová Zlaté jablko na prvom BIB '67.

8 Za tieto ilustrácie V. Bombová získala Zlaté jablko BIB '69, ďalej Zlatú medailu na Medzinárodnej výstave kníh v Moskve 1970 a Striebornú medailu IBA Lipsko 1971.

snažení v predchádzajúcich desaťročiach. Aj v ilustráciách adresovaných deťom našla kľúč k simultánnemu stvárneniu realistických i fantazijných motívov vo výrazových prostriedkoch dynamickej „*vírivej kompozície*“, ktorá umocňuje „*dojem krehkej prchavej snivosti*“. Kontrast kreslenej a rytej linky i protiklad ľahučkých pastelových tónov a sýtej zemitej farebnosti akoby vymedzoval hmotný svet od vybájeného. Vzišiel tak „*ekvivalent pre poeticko-ontologické princípy rozprávky*“ (Peterajová, 1993, s. 69-70).

Cesty M. Želibskej na Ďaleký východ znamenali mimoriadne rozšírenie jej obzorov a obohatenie výtvarného uchopenia motívu. Isté prvky tamojších kultúr (Čína, Kambodža, India) sa stali súčasťou jej umeleckého jazyka, čomu prispela jej spriaznenosť s orientálnou „*prírodnou*“ filozofiou. Toto zaujatie ju predurčilo ilustrovať Čandovej *Povešť o Rámovi* (1960), *Príhody malého Siao-Si* od J. Wen Tinga (1964) a ďalšie tituly. V ilustráciách umelkyňa zužitkovala svoju schopnosť výtvarným jazykom vykúziť ladný, tanečný pohyb, bohatú mimiku postáv, baladickosť a zmyselnosť podania.

Osobitné postavenie v ilustrátorskej tvorbe M. Želibskej však mali cykly k rozprávkam, do ktorých vnášala nové výrazové prvky a tvorila svet akoby spriadaný z imaginatívne krehkých výjavov. Jej tvorivá aktivita vrcholila v druhej polovici 60. rokov ilustráciami výrazného lyrizujúceho prízvuku. Uprednostňovala metaforu pred prvkami dejovosti (M. Ďuríčková, *Bohater Kremienok*, 1965; *Slovenské rozprávky*, 1968).⁹

POETICKOEPICKÝ VARIANT A IMAGINATÍVNA ORIENTÁCIA

Lyrické smerovanie knižnej ilustrácie pre deti a mládež s dôrazom na poetickoepický výraz je charakteristické pre väčšinu umelcov druhej polovice minulého storočia. Od 60. rokov ho kliesnil **Ján Lebiš (1931 – 1996)**, ktorý mal vyhranený autorský prístup k ilustrácii. Podstatne obohatil register ilustrátorských prejavov a znamenal závažný prínos do výtvarného vývinu knižnej tvorby. J. Lebiš začal pracovať grafickými technikami, preto i jeho ilustrácie, podobne ako u väčšiny knižných umelcov Hložníkovej školy, sú blízke voľnej grafickej tvorbe a sleduje nimi rovnaké ciele: kládol dôraz na dekoratívny výraz, bohatú štylizáciu a robustnosť tvarov. Jeho ilustrácie kultivovanej formy spočiatku mali sociálno-expresívnu orientáciu, ku ktorej „*pristupovala istá žánrovosť podania a dôslednosť vzťahu k textu v klasickom zmysle*“ (Veselý, 1984, s. 30). Sú to ilustrácie knižných titulov predošlého desaťročia a od 60. roku ilustrácie ku knihám A. Bruštejnovej *Na svitaní* (1960) a *Dúhová brána* (1963). Ilustračné cykly pre staršie deti majú premyslenú typológiu a sú závislejšie na obsahu literárneho diela (J. Kalinčiak, *Reštavrácia*, 1961 a iné). Vydaním Puškinových *Ruských rozprávok* (1962) sa naskytla Lebišovi možnosť pracovať aj s farbou. Inšpiroval sa byzantským zlatníctvom a ikonami, ale najviac samotnou Puškinovou poéziou. Ilustrácie znamenali objav i pre samotného autora. Výtvarný cyklus k rozprávkam *Hop, čižmičky, sto míl!* (1962) je v porovnaní s ilustráciami Puškinových rozprávok akoby „*prizložitý technický experiment*“, ale práve čiernobiele polstranové linoryty znamenali pre

9 Za ilustrácie k *Slovenským rozprávkam* získala M. Želibská v roku 1972 Grand Prix na IX. Medzinárodnom veľtrhu detských kníh v Bologni.

výtvarníka ilustračný posun, ktorý sa prejavil v kolorovaných drevorezoch k novele H. Du Bossa *Porgy* (1963): vo vzopätej expresii vidí E. Šefčáková (1963) devízu Lebišovej ilustračnej tvorby.

Siluetové ilustrácie k La Fontainovým *Bájkam* (1965) a k juhoslovenským rozprávkam V. Karadžića *Zlatá jablkoň a deväť pávov* (1965) sú akoby „preplnené“ motívom, málo vzdušné. Veľké štylizované typy zobrazených zvierat majú dekoratívny akcent, autor rovnako štylizuje zviera, vec a rastlinu, teda, podľa F. Holešovského (1971), tvorí z rozličných skutočností jediný svet. Robustnosť tvarov je zrejme determinovaná technikou linorezu a preniesla sa aj do neskorších maliarskych ilustrácií. Napriek hmotne preťaženým ilustráciám patrili v tom čase La Fontainove *Bájkky*, vďaka starostlivej úprave i tlači, k najúspešnejším Lebišovým knihám. Jeho výtvarný prejav sa naplno rozvinul začiatkom 70. rokov pri ilustrovaní rozprávok.

Na imaginatívnu polohu detskej ilustrácie zrejme vplývala literárna „základňa“, ktorá sa zásluhou nastupujúcej ambicióznejšej spisovateľskej generácie koncom 50. rokov badateľne vyslobodzovala z pút striktného klasickeho „rozprávania“. Odlišné umelecké ponímanie detskej literatúry prezentovali predovšetkým jej autorské špičky – M. Válek a L. Feldek. Ako rozhladení spisovatelia vchádzali do literárneho diania s koncepciou detského aspektu. Zdá sa, že imaginatívne ilustrácie z okruhu absolventov Hložníkovej školy boli reakciou na toto literárne smerovanie.

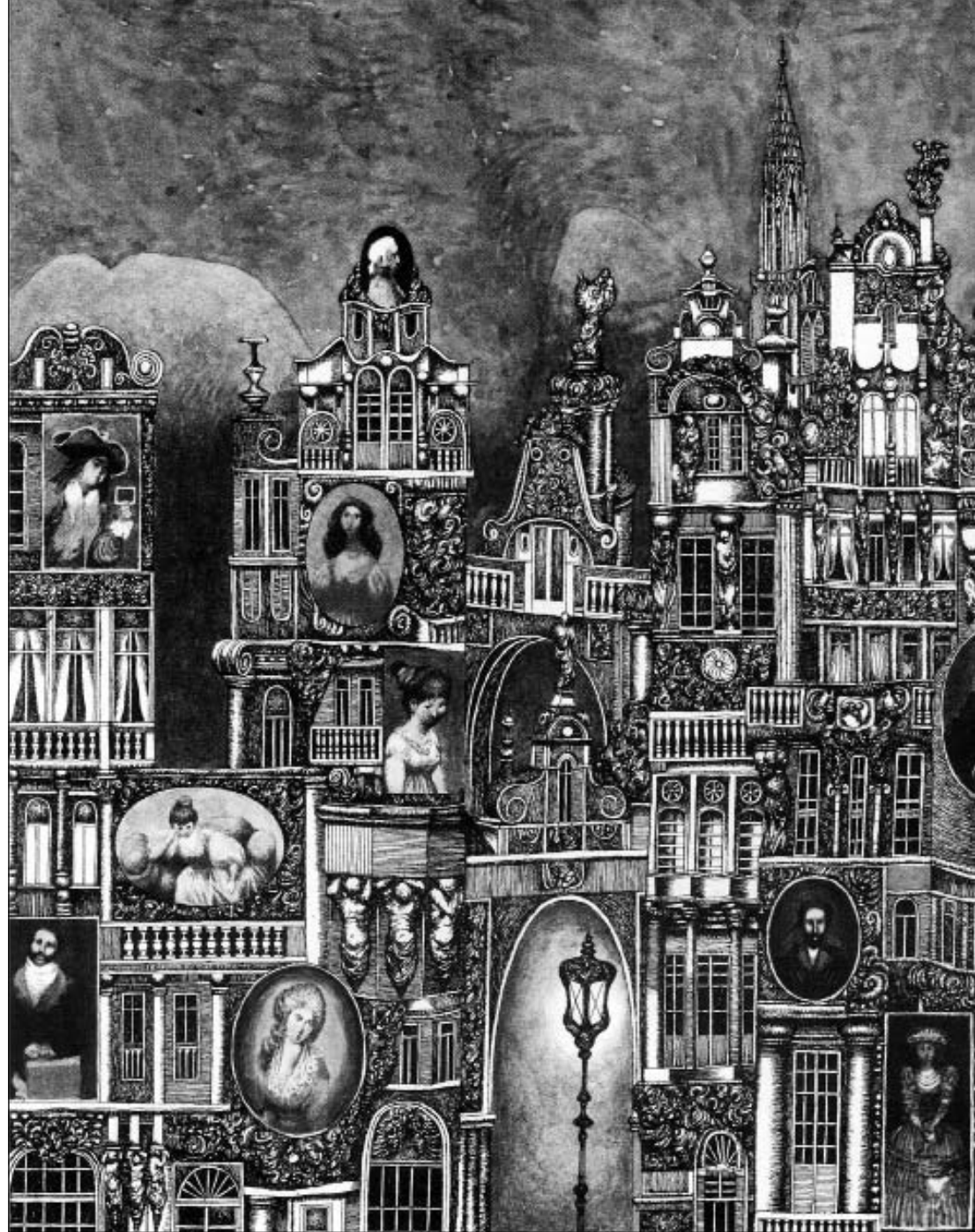
Osobitné miesto v imaginatívnej vrstve detskej ilustrácie druhej polovice 20. storočia patrí **Albínovi Brunovskému (1935 – 1997)**. V jeho osobnos-

ti získala slovenská ilustrácia výraznú, plodnú a na špecifiká knižného umenia nezvyčajne citlivú osobnosť.¹⁰ Každá nová realizácia jeho ilustračného cyklu pripomenula niektorú zo zabudnutých možností knižnej ilustrácie. Ak jeho ilustráciu pre dospelých nemožno presne oddeľovať od jeho voľnej grafickej tvorby, ilustrácia pre deti tvorí výnimku – je formálne i výrazovo „korigovaná“ z hľadiska primeranosti veku a zrozumiteľnosti.

Spočiatku boli Brunovského ilustrácie detskej knihy (M. Válek, *Kúzla pod stolom*, 1959) poznačené duchom tradičnej detskej ilustrácie českého ilustrátora J. Trnku. Mladý ilustrátor sa však skoro zbavil tejto formálnej závislosti a kliesnil si vlastnú výrazovú podobu detskej knihy: spočívala v uplatňovaní rukopisu s typickými brilantnými grafickými šrafúrami a manieristicky deformovanými postavami, aké používal vo voľnej grafickej tvorbe (*Ibis a mešiac*, 1962).

Pri ilustrovaní rozprávok si umelec vyskúšal nové výrazové prostriedky a techniky maľby, najmä kombináciu abstraktných prírodných záhrad (motivicky súvisia so štúdiami a realizáciami rajských záhrad vo voľnej tvorbe) a realistických figurálnych motívov. Výsledkom sú ilustrácie rozprávky H. CH. Andersena *Malá morská panna* (1967). V nich sa už prejavuje základná črta Brunovského ilustračných cyklov – vnútorná jednota a súvislosť ilustrácií, dojem nepretržitosti, plynulosti celostranových a dvojstranových ilustrácií i sprievodného prúdu drobných obrázkov v texte (Hole-

¹⁰ Inklinácia k ilustrácii kníh bola logickým vyústením umelcovej životnej cesty a kodifikovaná jeho pôsobením na poste vedúceho oddelenia grafiky a knižnej ilustrácie na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v rokoch 1967 – 1990.



ALBÍN BRUNOVSKÝ / H. Ch. Andersen: Malá mořská panna

šovský, 1980). Ďalej je tu markantná práca s farbou, ktorá overila umelcovu farebnú citlivosť. Upúta tajomná plastická faktúra krajiny s neogotickými sugestívnymi korunami stromov, prebujnené štruktúry domových priečelí, faktúra skál atď. Toto všetko ponára čitateľa do nového, nedejového sveta fantázie.

Ilustrátorovi A. Brunovskému je rovnako blízky fantazijný svet Hoffmannových rozprávok *Luskáčik a Myší kráľ* (1968). Brunovský v skutočnosti knihy neilustroval v konvenčnom chápaní, ale výtvarnými prostriedkami literárnu predlohu voľne interpretoval. Svojím výtvarno-ilustrátorským programom i pedagogickým pôsobením v oblasti knižnej ilustrácie významne ovplyvnil a poznačil smerovanie našej knižnej kultúry.

TVÁRNE PRINCÍPY KOLÁŽE

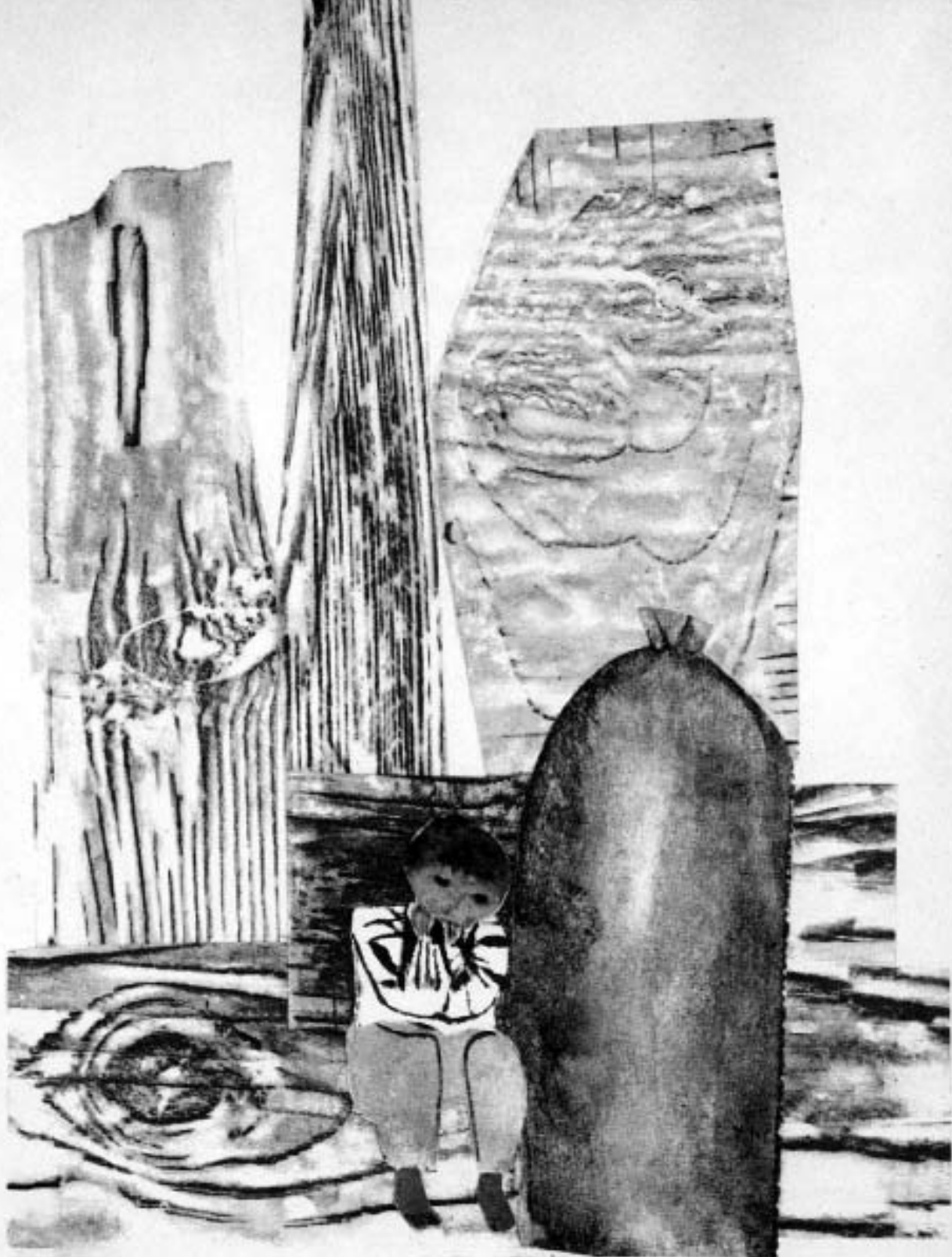
Pre 60. roky bolo charakteristické, že umelci sa mohli už bez zábran obhliadať po moderných výtvarných smeroch a technikách. A tak **Alojz Klimo (1922 – 2000)** siahol po inšpiratívnom zdroji techniky koláže, ktorú aplikoval v návrhoch ilustrácií pre deti. Za najvydarenejšie akvarelové koláže sa považujú cykly k *Rozprávkam a bájkam* L. N. Tolstého (1963), k leporelu *Ako šlo vajce na vandrovkú* (1965) a k zbierke slovenských rozprávok od B. Němcovej *Kráľ času* (1965). Technika koláže umožnila Klimovi využiť podnety, ktoré ponúkal použitý materiál. Tvárne princípy materiálu uplatnil nekonvenčným spôsobom a naplno zužitkoval ponúknutý princíp hry: papier rôznej kvality a štruktúry strihal a trhal, krčil a vystieral, aby skladbou z jeho kúskov a prekrývanými tónmi

rozpíjaného akvarelu vytvoril obrazové celky. Ilustrácie boli finalizované až vytlačením, keď sa materiálová podstata predlôh „brutálneho“ výrazu reproduktovaním zotrela. Význam tejto techniky je v tom (Holešovský, 1980), že oslobodzuje od navyknutých vizuálnych predstáv, vedie k tvarovej koncentrácii a vyvoláva nové asociácie. Rozširuje sa tak obrazová predstavivosť tvorcu i detského príjemcu.

Výrazová sila kolážových ilustrácií poetickej pôsobivosti, dekoratívneho výtvarného uchopenia rozprávkových motívov v svojskom videní A. Klimu znamenala jednu z tendencií slovenskej knižnej ilustrácie pre deti, pretože determinovala jej výrazový charakter.

Tradíciu lyrického ilustračného prejavu založenú na dekoratívnej štylizácii popri A. Klimovi rozvíjala od 60. rokov aj **Viera Kraicová (1920)**. Inšpirovala sa literárnymi klasickými i novšími literárnymi zdrojmi – dielami slovenských i českých spisovateľov. Sústreďovala sa predovšetkým na ich lyrickú stránku. Technika realizácie ilustrácií, t. j. kombinácie koláže s akvarelom (kompozícia je tvorená z nalepovaných papierových plôch a pretláčaných látkových štruktúr doplnených rozplývavými akvarelovými efektmi), prispieva k tomu, že zobrazenie smeruje k jednoduchým tvarom zbaveným detailov. V podaní V. Kraicovej sa vyznačujú originálnym rukopisom, výrazným farebným cítením a maximálnym lyrickým akcentom.

Vlastné začiatky komplexnej podoby kolážového výtvarného procesu sú ilustrácie románu B. Němcovej *Babička* (1965). Napriek úspornosti výrazu dokázala V. Kraicová kolážovou technikou vystihnúť citový obsah klasickej predlohy. Svojou modernou výtvarnou



VIERA KRAICOVÁ / M. Rázusová-Martáková: Sedmikráska

interpretáciou ho aktualizovala na súčasné chápanie a cítenie. Predovšetkým rezignovala na fabulu literárnej predlohy a „sústredila sa na obrazový sprievod plný lásky, dobra a hodnoty ľudského života. Jej zámerom bolo umocnenie poézie a citu“ (Kordošová, 2003, s. 66).

Impresívnu koláž V. Kraicová aplikovala i v námetoch zo života detí (M. Rázusová-Martáková, *Sedmikráska*, 1966 a *Chlapčekomu leto*, 1968; K. J. Erben, *Zlatovláska*, 1968; M. Ďuríčková, *Išlo dievča po vodu*, 1969). Úvahu možno sumarizovať charakteristikou citovanej G. Kordošovej: umelkyňa svojou originálne orientovanou koncepciou rozvinula lyrický prúd v slovenskej ilustrácii, ktorý v ilustráciách kníh pre deti uplatňuje črty naivného prejavu: využíva dekoratívne prvky inšpirované folklórnou predlohou a detskou tvorivosťou a tieto zvyšuje na výtvarný princíp.

PRVKY NAIVITY

Štýlovo-typové podoby detskej ilustrácie v druhej polovici 20. storočia okrem ľudovej slovesnej a výtvarnej tvorby i nových technických postupov určovali aj výrazové aspekty ostatnej výtvarnej produkcie, najmä výrazová črta naivnej (insitnej) tvorby (podľa Holešovského je to nová forma pokračovania niekdajšieho ľudového výtvarného prejavu) a detský výtvarný prejav. Ráz naivity vnášali do detskej ilustrácie umelci obdarení bohatou obrazotvornosťou a citlivou schopnosťou priblížiť sa naivno-spontánnemu alebo detskému ponímaniu sveta. Môže však mať rôzne podoby: ilustračný prejav V. Bombovej smeroval k naivnému charakteru ľudového

umenia; iný zmysel naivnej kvality je v ilustračnom diele O. Zimku. Jeho ilustrácie pre malé deti majú výrazne dekoratívny charakter, bujnou flórou pripomínajú prales s džungľou z obrazov H. Rousseaua. Črta naivity sa stala súčasťou tvorby M. Cipára, V. Gergelovej, V. Kraicovej a ďalších.

Všestranný umelec **Ondrej Zimka (1937)** rozvíjal od prelomu 60. a 70. rokov epickú polohu ilustračného prejavu slovenskej detskej knihy. Jeho tvorba bola hneď akceptovaná aj v odborných a umeleckých kruhoch.¹¹ Ilustrácie sú výrazne poznačené, tak ako celá maliarska tvorba, vzťahom k zážitkom z detstva na rodných Kysuciach. Zimka predovšetkým patrí k vzácnym reprezentantom ilustrátorského humoru, ktorý ťaží z rozprávkových predlôh a hlavne zo seba samého. „*Snažil som sa vždy doplniť svet príbehu tým, čo nie je napísané,*“ vyznáva sa umelec (in Suballyová, 2007, s. 8). Aj znaky naivnosti majú pôvod v bohatej predstavivosti a zážitkoch v rázovitom kraji rodiska: ilustrátor má svojskú typológiu postáv, až fantastické výjavy stavia na naivizujúcich figúrkach živých predmetov a vie pohoťovo zužitkovať každý humorný nápad. Posúva tak hranicu detského videnia (Kordošová, 1981).

Už v prvých knižných ilustráciách Zimka vytvoril základné výtvarné poňatie svojským prístupom ku kresbe a farbe (J. C. Hronský, *Budkáčik a Dubkáčik*, 1967). Rozprávkový text Ľ. Feldeka *Zelené jelene* (1968), plný aforizmov, múdrych nezmyslov a hry fantázie, je priam stvorený pre deti. Básnik a ilustrátor vytvorili „obrazo-

¹¹ Už na začiatku ilustračnej aktivity dostal dvakrát tesne za sebou Plaketu BIB – v roku 1969 za ilustrácie Feldekovej knižky *Zelené jelene* a v roku 1971 opäť k Feldekovej knižke *Rozprávky na niti*).



ONDREJ ZIMKA / Tomáš Janovic: Dín a Dán

básne, čiže básňoobrazy“. Na intelektuálno-humorný hravý text maliar reagoval výtvarnými prostriedkami tak, že vytvoril dedinské typy fúzatých hrdinov v klobúkoch a s detskou prostotou zaplnil kompozície vtákmi, motýľmi a inými ozdobnými prvkami. Pohrával sa s naivitou výrazu i výtvarného stvárnenia. Rovnako v knižke M. Hranka *Furko a Murko* (1969) sa rozprávkoví hrdinovia na Zimkových obrázkoch pohybujú uprostred flóry a fauny. Cyklus ilustrácií je založený na humornej koncepcii, má polohu detskej samopaše (Holešovský, 1980).

Vcelku v ilustráciách O. Zimku prevažuje výtvarná stránka nad obsahovou, pretože obraz dotvára z vlastnej predstavivosti. V kompozícii voľne viaže prvky reálneho a nereálneho, prelína sa v nej svet skutočný s neskutočným.

Grafička **Viera Gergelová (1930 – 2004)** sa v ilustráciách pre deti sústredila na najmladších čitateľov. Snaha o zrozumiteľnosť ilustrácií, ktoré by zároveň rozvíjali detskú fantáziu a dôvtip, sa prejavila už v ilustráciách knižky L. Podjavorinskej *Do školy* (1960) a v knižke veršovaných rozprávok *Čin-Čin* (1961). Cieľavedomejší prístup k ilustráciám adresovaným deťom naznačilo výtvarné poňatie bibliofilského vydania Hviezdoslavovej *Zuzanky Hraškovie* (1961). Z civilistických tendencií autorkinej voľnej grafiky ťažia ilustrácie k Ferkovým *Dobrodružstvám s kolieskom a Snehový strom* (obe 1963). Kultivovanosť jej grafického prejavu naplno vyznieva v Klárikových *Rozprávkach spod slnečníka* (1964).

Už v týchto ilustračných cykloch badať, že ilustrátorka sa príliš nespútáva textom, ale s ním narába pomerne voľne a podľa svojich predstáv. V ďal-

ších výtvarných paralelách detských rozprávkových textov výrazne ťažila zo svojej bohatej obrazotvornosti. Jej ilustrácie rozširujú podoby epického smerovania o naivnú vrstvu výtvarného prejavu zvlášť v rozprávkach so zvieracou tematikou (M. Rázusová-Martáková, *Tri prasiatka*, 1969; Leporelo *Chorý medvedík*, 1969). Naivný súbor zobrazení k rozprávaniu N. Tanskej *Puf a Muf* (1972) znamenal vrchol ilustrácie rozprávkovy ladených tém o zvieratkách. Ilustračné príbehy nie sú akciové; postavy podobne ako v detskej kresbe akoby pózovali en face (pred spúšťou fotografického aparátu), prasiatka konajú a správajú sa ako ľudia. Gergelová si je vedomá výtvarnovýchovného aspektu ilustrácie, preto sú jej ilustrácie pre dieťa nielen čitateľné, ale majú aj primeranú dávku úrovňového predstihu.

Snahy ilustrátorov zbližiť ilustračný prejav s detským výtvarným prejavom, presnejšie, vložiť do ilustrácie niektoré prvky detskej kresby, pramenili zo súbežných tendencií poetiky detského aspektu. Prvky detského prejavu vnesené do ilustrácie vytvárajú zvláštnu poetiku a prostotu, dodávajú zobrazeniu estetickú presvedčivosť.

Knižno-grafická tvorba **Miroslava Cipára (1935)** znamená osobitný príspevok k lyrickej i epickej ilustračnej línii. Umelec zaujíma popredné miesto v slovenskej knižnej kultúre. Od počiatku je nápaditý, pribojný a experimentátorský. Jeho rukopis, ustálený na dekoratívnej kresbe a plošne použitej farbe, syntetizuje v sebe prvky ľudového umenia, záľubu v barokovom tvare a secesnej línii (Kordošová, 1981). Táto sumárna charakteristika Cipárovej ilustrácie pre deti a mládež však v skutočnosti zahŕňa niekoľko rákajúce podoby výrazov, výtvarných riešení. Je



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuričková: Dunajská kráľovná

logickým dôsledkom jeho experimentovania s typografiou a neviazaného, spontánneho kreatívneho prístupu k širokému žánrovému rozpätiu literárnych predlôh.

Jednu z výrazových podôb Cipárových ilustrácií¹² charakterizujú farebné koláže. Ilustrátor ich použil najmä v leporelách a knihách veršov pre najmenších (L. Feldek, *Telefón*, 1963; M. Válek, *Veľká cestovná horúčka pre malých cestovateľov*, 1964; S. Maršák, *Kolotoč*, 1967). Súčasne vychádzali aj kreslené farebné i nefarebné ilustrácie k Jarunkovej *Hrdinskému zápisníku* (1961), Gašparovej *Slávnej ľavačke* (1963) a k Moricovej poviedke *Oktávia ide stovkou* (1964). Ilustrácie týchto kníh predstavujú výrazovú koncepciu, ktorá je zvlášť cenená pre originalitu humoristického výrazu a pre obohatenie kompozície o vecné prvky a písmo.

Výrazovú podobu ilustrácie, ktorá je už časovo posunutá, charakterizuje dekoratívna pastelová ilustrácia. Spája sa najmä s humoristicky ladenými textami detskej poézie a exotickými témami (*Černoško Gnugu*, 1965; *Ako dočiahnuť slnko*, 1968). Vrcholom tejto etapy sú ilustrácie k veršom M. Válka *Do Tramtárie* (1970), vo veľkej miere vďaka podnetným veršom básnika, plným jazykových hier a nonsensov. Inú výrazovú líniu tvoria ilustrácie, ktorých motív je koncipovaný siluetovo. Aj poetické siluety detailov zjavne evokujú humor, ktorý je tlmený striedaním farebných tónov (J. Navrátil, *Najmenší kolotoč sveta*, 1965; R. Jonsson, *Viking Vike*, 1969).

¹² F. Holešovský (1980) vymedzil päť výrazových koncepcií Cipárových ilustrácií pre deti a mládež, o ne sa opiera aj táto klasifikácia.

ZÁVEROM

Z prehľadu vyplýva, že niektorí ilustrátori svojimi ilustráciami pre deti a mládež patria k viacerým typom a smerovaniam, čo je podmienené osobným výtvarným založením, žánrovou heterogénnosťou literárnych predlôh, rozdielnym prístupom k textu, ale aj neuspokojením sa s konvenciou, snahou o inováciu i experiment. Orientácie a typové charakteristiky slovenskej detskej ilustrácie sú formou a štýlovo v zásade analogické so smerovaním voľnej grafickej a maliarskej tvorby autorov. Aj preto sa slovenská knižná ilustrácia od 60. rokov 20. storočia prezentovala ako súčasť výtvarného umenia.

Nastúpený vysoký kurz slovenskej ilustračnej tvorby na prelome 50. a 60. rokov, ktorý bol aj medzinárodne akceptovaný, podnietil A. Brunovského a M. Cipára, spolu s redaktormi vydavateľstva Mladé letá L. Nesselmanom a J. Poliakom, zorganizovať v roku 1965 celoštátnu výstavu ilustrácií pre deti. Podujatie bolo generálnou skúškou bienále, ktoré sa podarilo zorganizovať v roku 1967 v spolupráci s československou komisiou pre spoluprácu s UNESCO ako medzinárodné podujatie. Odvtedy je bratislavské bienále najvýznamnejšou a ojedinelou udalosťou svojho druhu vo svete.

LITERATÚRA

- Abelovský, J. 1975. Bienále ilustrácií Bratislava '75. In *Výtvarný život*, 20, č. 10, 1975, s. 10 – 13.
Holešovský, F. 1971. *Tvár a reč ilustrácie pre deti*. Bratislava : Mladé letá, 1971.
Holešovský, F. 1980. *Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch*. Bratislava : Mladé letá, 1980.
Kordošová, G. 1981a. *Súčasná slovenská ilustrácia, výber z tvorby 1970 – 1980*. Úvodný text. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1981, nestr.
Kordošová, G. 1981b. Vývojové tendencie sloven-

- skej ilustrácie kníh pre deti a mládež. In *Zborník Slovenskej národnej galérie 7. BIB '81*. Bratislava : Tatran, bez r. vyd., s. 31 – 34.
- Kordošová, G. 2003. Lyrická ilustrácia Viery Kriticovej. In *Zborník Medzinárodné sympózium BIB 2003*. (Zost. D. Srenská). Bratislava : bez vydav. a r. vyd., s. 66 – 68.
- Kriška, F. 1966. Ernest Zmeták. K bratislavskej výstave ilustrácií. In *Výtvarný život*, 11, č. 3, 1966, s. 91 – 93.
- Peterajová, L. 1993. Za Máriou Želibskou. In *Výtvarný život*, 38, č. 1, 1993, s. 69 – 70.
- Sliačky, O. 2002. Zlatá pani slovenskej rozprávky. In *Bibiana*, 9, č. 1, 2002, s. 1 – 6.
- Sliačky, O. 2008. Recept ako ilustrovať knihu. Rozhovor s Dušanom Kállayom. *Bibiana*, 15, č. 2, 2008, s. 7 – 15.
- Suballyová, L. 2007. Drevené varechy. Rozhovor Ľuby Suballyovej s Ondrejom Zimkom. In *Bibiana*, 14, č. 4, 2007, s. 7 – 9.
- Šefčáková, E. 1963. Slovenská knižná ilustrácia (poznámky k tvorbe v rokoch 1959 – 1963). In *Výtvarný život*, 8, č. 5, 1963, s. 162 – 174.
- Šefčáková, E. 1968. Ilustrátori slovenských kníh po roku 1945. In *Päťdesiat rokov československej krásnej knihy*. Martin : Matica slovenská, 1968, s. 16 – 24.
- Šefčáková, E. 1969. Brunovský Albín (1935). In Maťuščík, R. et al., *Nové slovenské výtvarné umenie*. Bratislava, 1969.
- Vančo, M. 2006. Rozprávkový svet Albína Brunovského. 02.10.2006. <http://www.artoteka.sk/tvg.html>
- Veselý, M. 1984. Ilustrátor Ján Lebiš. In *Výtvarný život*, 29, č. 6, 1984, s. 30 – 31.
- Veselý, M. 1987. Slovenské knižné umenie a ilustrácia 1948 – 1985. In *Ars, súčasné slovenské výtvarné umenie*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, s. 65 – 95.

Za Pavlom Štefánikom

22. 1. 1920 – 1. 4. 2010

Pavol Štefánik, rodom z Úľan nad Žitavou, básnik a prozaik.

Za vojny šéfredaktor časopisu Slovákov v Maďarsku – Slovenskej jednoty. Po vojne pracovník Združenia štátnych a verejných zamestnancov. V roku 1951 sa začína jeho dlhoročná obetavá a podnetná práca v detských časopisoch. V rokoch 1951 – 55 bol šéfredaktorom Pionierskych novín. Od roku 1956 do roku 1983 – to znamená dvadsaťsedem rokov – bol šéfredaktorom časopisu Ohník. Ohník bol pod jeho vedením dobrým, múdрым a veselým časopisom. Dobrým, múdрым a veselým ako Paľko Štefánik.

Svoj redakčný kolektív viedol s porozumením, skúsene – aj s humorom. Rovnako bez zábran otváral stránky Ohníka aj pre autorov, ktorí ešte len začínali – o tom niečo viem.

Kde lanské snehy sú!

Ako básnik začínal v roku 1958 zbierkou pre dospelých Škovránčia pieseň. Pre detských čitateľov v priebehu rokov 1949 až 1984 napísal 14 básnických zbierok. Plné hravých, výmyselných veršov. K nim v poslednom čase pridal dve knižky rozprávok. Tretia je pripravená na vydanie vo vydavateľstve Regent.

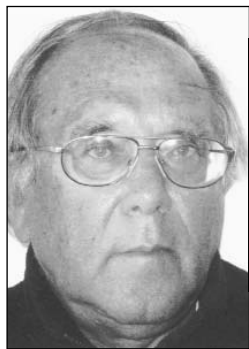
Pavel Štefánik bol členom Slovenského syndikátu novinárov. Bol členom Spolku slovenských spisovateľov. No najmä bol dobrým, múdрым, statočným človekom, ktorý svoj život žil tak, ako najlepšie vedel. V poslednom čase pri rozlúčke svojim priateľom želával:

„Maj sa dobručko!“

Priatelia Paľka Štefánika, dovoľte mi, aby som mu aj za vás zaželala:

„Paľko, maj sa vo večnosti dobručko!“

Libuša Friedová



*Dni detskej knihy 2010
v okrese Rožňava*

Štvorcové námestie v Rožňave je najväčšie na Slovensku. V jeho strede sa týči tridsaťšesť metrov vysoká strážna veža. Postavili ju v 17. storočí, aby strážcovia varovali mesto, že sa blížila turecké hordy alebo kdesi na okolí vypukol požiar. Veža v tých časoch slúžila aj inému účelu. Jej hodiny boli etalónom času v Uhorsku, a tak nečudo, že v čase trhov tam prichádzali ľudia nielen preto, aby čosi predali či nakúpili, ale aby si podľa vežových ručičiek nastavili presný „rožňavský čas“.

Možno neďaleko bola aj tá zelená lúka, kde kravička stratila zvoniec a pastier namiesto zvonca našiel zlatú trojružu. Ľuďom ukázal, kde to bolo, a oni kopali a našli zlato. Aspoň tak je to v povesti o vzniku mesta. Ruža – Rožňava!

Kto sa chce v súčasnosti dostať na rožňavskú vežu, musí vyšliapať stodvadsaťosem schodov. Tie sa končia v dvadsaťšesťmetrovej výške. Tam sa nachádzala pozorovateľňa. Teraz je to

miesto, odkiaľ má človek mesto i okolie ako na dlani. Nie všetci spisovatelia a ilustrátori, ktorí sa 13. až 15. apríla zúčastnili na Dňoch detskej knihy v Rožňave, to dokázali. Kto však vyšiel hore, neobanoval. Pohľad z vtáčej perspektívy nás ihneď zorientoval v novom priestore. Tam dolu sa črtala historická budova barokovej radnice. V nej popoludní primátor Rožňavy Vladislav Laciak prijal spisovateľsko-ilustrátorských hostí. Prijatia sa, na rozdiel od výstupu na strážnu vežu, zúčastnili všetci. Majstrov pera a štetca predstavil primátorovi vedúci skupiny ilustrátor Martin Kellenberger. Po jednom vstávali zo stoličiek umiestnených okolo steny. S miernym úklonom a pozdravom „dobrý deň“ sa z neznámych stali známi: Eva Cíferská, Gabriela Futová, Marianna Grznárová, Eva Hornišová, Ľubica Kepštová, Jana Pudláková, Toňa Revajová, Jana Šimulčíková, Gabriela Škorvanková, Roman Brat, Peter Holka, Peter Karpinský, Ivan Szabó, Ladislav Švihran, Peter Čisárik, Martin Kellenberger, Juraj Martiška, Miroslav Regitko, Peter Uchnár...

Každý z členov delegácie celú alebo

časť svojej tvorby venuje deťom a mládeži. Pravda, okrem Gabriely Škorvanovej, ktorá je psychologička zaoberajúca sa najmä postihnutými deťmi, a Evy Cíferskej. Tá je vedúcou oddelenia knižnej kultúry BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti. Má na starosti, že sa každoročné Dni detskej knihy uskutočňujú v inom okrese. Hlavným hosťom podujatia a organizátorom programu je okresná knižnica. A náplň podujatia? Predovšetkým besedy s mladými čitateľmi. A, pravda, aj seminár pracovníkov knižníc a pedagógov s odborníkmi na detskú literatúru s témou Kniha – láska na druhý pohľad? (prednášali Zuzana Stanislavová a Brigita Šimonová).

Na adresu BIBIANY zazneli pochvalné slová z úst pána primátora Laciaka: „Je to vynikajúce, keď v čase kreditných kariet a počítačov sa ktosi stará o knihy! O ich čítanie a prezentáciu.“

Z výšky strážnej veže vidno aj dom krčiaci sa v ulici neďaleko námestia. V ňom prežil časť života filmový režisér Ján Kadár, režisér oskarového filmu Obchod na korze. Ján Kadár chcel, aby sa film nakrúcal na rožňavskom námestí, no ktovie prečo sa napokon nakrúcal v Sabinove. Režisérovo pobyť pripomína pamätná tabuľa.

„Tam je rožňavská biskupská katedrála,“ upozorňujú nás sprievodkyne



z knižnice. „Je to hádam najvzácnejšia historická pamiatka mesta – gotická stavba.“

Aj tú sme navštívili. Najprv nás v katedrále privítala tajomná tma, potom pán kaplán zažal svetlo a chrám sa zaplnil freskami, maľbami a nádherným oltárom, na ktorom dominovalo Nanebovzatie Panny Márie.

„Zo všetkých obrazov je najvzácnejší tamten,“ ukazoval pán kaplán na dielo neznámeho autora z roku 1513. „Obraz sa volá Sv. Anna Samotretia. Nedávno sa vrátil do katedrály zo Slovenskej národnej galérie, kde ho vystavovali ako veľmi vzácny artefakt v expozícii Renesancia.“

Na obraze je okrem dominantnej postavy svätice zaujímavé najmä to, že v pozadí je znázornená práca baníkov. Vraj takto komponovaný obraz s „vyrozpráváním“ príbehu baníckeho remesla nie je nikde na svete.

Na bočnom oltári nás upútala ešte jedna zaujímavosť – relikvia (najstaršia na Slovensku) rímskeho vojaka Neitusa, mučeníka a svätca, ktorý žil okolo roku 303 a možno aj obetoval život za cisára Diokleciána. Do katedrály sa dostal roku 1836 ako dar Svätej stolice.

Z veže vidno ešte kláštor milosrdných sestier, budovu bývalej Banskej komory, budovu bývalého mestského špitála, renesančné krámičky.

„Tam vpravo je Biskupský úrad,“ vravia knihovníčky. Voľakedy tam sídlila naša knižnica.“

V súčasnosti knižnica sídli na Lipovej ulici v renovovanej budove bývalej materskej škôlky. Knižnica sa do týchto priestorov presťahovala roku 2003. Tam je knižničné centrum, tam tľie srdce všetkých kníh. Útulné priestory v podkroví, miestnosť predelená drevenou hradou. Riaditeľka knižnice

Iveta Kyselová privítala hostí. Hovorila predovšetkým o knihách. Prirovnala ich k hviezdam vo vesmíre. Vzdychla si:

„Aká tma by nastala, keby zmizli zo sveta všetky knihy!“

Potom predstúpil pred publikum siedmak Kevin Ivanko a prečítal rozprávku-posolstvo od španielskeho spisovateľa pre deti a mládež Eliacera Cansina *Kniha čaká na teba, nájdi ju*. Tá veta bola mottom tohtoročných Dní detskej knihy. Kevin Ivanko čítal: „*Nejestvuje člnok, ktorý by sa raz nenaučil plávať.*“ A my dodajme: „*Nejestvuje dieťa, ktoré by si raz nenašlo cestu ku knihe.*“

Gemerská knižnica, hosťiteľ podujatia, má dlhú tradíciu. O rok si v Rožňave pripomenú päťdesiat rokov od jej založenia. Vznikla roku 1951 ako Okresná ľudová knižnica. Názov sa zmenil, no to podstatné zostalo. Knižnica sa postupne stala strediskom metodickéj, bibliografickej, informačnej a medziknižničnej výpožičnej služby v rámci okresu. Roku 1963 tu vzniklo (medzi prvými na Slovensku) samostatné oddelenie bibliografie a regionálnej literatúry. Roku 1993 sa začalo s automatizovaným spracovaním knižničného fondu a knižnica od roku 1996 nesie meno gemerského rozprávkaru Pavla Dobšínskeho.

„Roku 1999 sme spustili výpožičné služby pre verejnosť prostredníctvom knižničného systému Libris,“ informovala pani riaditeľka Kyselová. „Taktiež sme začali s informovaním verejnosti cez internet“.

Pani riaditeľka sype ako z rukáva základné informácie o knižnici: majú okolo stopäťtisíc zväzkov kníh. Z nich až 70% je vo voľnom výbere. Tridsať percent sa nachádza v skladoch, ale sklady sú funkčné, ani tam nie sú knihy



Primátor Rožňavy Vladislav Laciak a Martin Kellenberger

zakonzervované. Okrem „klasických“ kníh si možno vypožičať aj „dévedéčka“ či zvukové knihy pre zrakovo znevýhodnených členov. Pre čitateľov sú k dispozícii elektronické služby: online katalóg dokumentov, skenovanie dokumentov, elektronické dodávanie dokumentov, rezervácie cez internet alebo wap, zasielanie SMS správ o možnosti vyzdvihnutia si žiadaného dokumentu.

Knižnica má 3200 členov a ročne si vypožičajú okolo 150 000 kníh. A aké knižné „fajnšmekerské“ kuriozity sa v knižnici nachádzajú? Sú to faksimile Májmúniho kódexu z roku 1180 a faksimile iluminovaného korunovačného evanjeliára českého kráľa Vratislava II. z roku 1085 – Vyšehradský kódex. Spomenieme aj najmenšiu knihu (45x55 mm). Je to faksimile prvej bansko-bystrickej tlače Tractatus de Come-

ta (Traktát o kométe) z roku 1578 od Jána Pribicera.

V knižnici ešte opatrujú aj okolo osemsto pohľadníc z 19. a 20. storočia. Z kuriozít sa zvrhla reč na peniaze. Tých je málo. Preto sa nákupy kníh nekonajú v takom množstve, ako by bolo potrebné. Bolesť všetkých knižníc na Slovensku!

Pracovníčky knižnice zariadili na jednotku všetko, čo bolo potrebné, ale počasie nie. Kvapkalo, pršalo, liaľalo sa. A tak sa spisovatelia a ilustrátori na druhé ráno vybrali za čitateľmi pod dáždňikmi. Trinásť „obhospodárili“ základné školy a gymnázium v meste. **Jana Pudlákova** o besede na gymnáziu povedala: „Čitatelia boli zorientovaní, pripravení aj spontánni. Radi vyhľadávajú príbehy, s ktorými sa môžu stotožniť, nájdu odpovede na otázky, pobavenie i poučenie. V beletrii diev-



čatá siahajú viac po príbehoch z reálneho života, chlapcov láka mystika, napätie, záhady.“

Ostatní sa rozdelili do škôl v Krásnohorskom Podhradí (Toňa Revajová, Laco Švihran) a v Jablonovom nad Turňou (Peter Karpinský). Ako to bolo v Krásnohorskom Podhradí? **Toňa Revajová:** „Deti, s ktorými som sa stretla, boli „výber“ – zrejme vzhľadom na to, že v Krásnohorskom Podhradí bolo v prvom ročníku už len šesť nerómskych detí. Rómske deti ale predstavovali významný podiel „výberu“ a boli rovnako ako ostatné deti aktívne, pripravené a výrazne neisté – zjavne sa so spisovateľmi nestretávajú každý deň.“

No a niektorí dostali na „prilepšenie“ aj besedy popoludní. Martin Kellenberger a autor tejto „správy zo služobnej cesty“ strávili príjemné popoludnie medzi žiakmi v Slavošovciach, Gabriela Futová s Romanom Bratom a Miroslavom Regitkom boli za sa v Štítniku.

Tí, ktorí nebesedovali, ba aj tí, ktorí besedovali, nepremárnili príležitosť obdivovať krásny, no po reštaurovaní volajúci gotický kostol v Štítniku. Návštevníkovi vyrazí dych bronzová krstiteľnica z roku 1454, kazateľnica s plastikami evanjelistov a biblickými výjavmi zo 14. storočia. Kostol je evanjelický a katolíci vraj prišli oň súťažou v prehadzovaní kyjakov cez kostolnú vežu. Evanjelik kyjak prehodil, katolík nie... Toňa Revajová si na adresu nereštaurovania kostola vzdychla: „Ach, tá naša neschopnosť zachrániť takéto klenoty pre budúce generácie! Predstavte si, ako by tento kostol vyzeral, keby sa nachádzal v Rakúsku alebo vo Francúzsku.“

Kováči, mečiari aj zámočníci. To boli najchýrnejší remeselníci v Štítniku a v 17. storočí preslávili mesto štítnickými šablami, puškami-hákovnicami, štítmí a čakanmi... Slávna história – neslávna prítomnosť? Nad tridsať percent ľudí je tu bez práce!

V Gemerí sa s menom Pavla Dob-

šinského stretávame na každom kroku. Jeho meno nesú nielen školy a ulice, ale často natrafíme aj na artefakty pripomínajúce jeho osobu. Nečudo, že s viacerými pamiatkami na vynikajúceho zberateľa rozprávok sme sa stretli v Slavošovciach, Dobšinského rodisku. Tam sa okrem základnej školy nesúcej jeho meno stretáme aj s Dobšinského bustou od akademického sochára Dušana Dzureka i s pamätným reliéfom osadeným pred priestorom Obecného úradu a Lesnej spoločnosti od akad. maliara Romana Rembovského a rezbára R. Pažitka ml. No najviac artefaktov z jeho života nájdeme v jeho rodnom dome, kde je múzeum. Každý deň toto miesto oživuje sedemdesiatsedemročný Milan Sajenko, bývalý učiteľ, miestny historik a človek, ktorý nedá dopustiť, aby sa na Dobšinského tradíciu v obci zabudlo. Tu treba pripomenúť, že spisovatelia a ilustrátori pred dvoma rokmi navštívili Drienčany, obec, kde Pavol Dobšinský pôsobil na fare úctyhodných dvadsaťštyri rokov. Podľa nášho kolegu Jána Beňa, nebolo tam všetko v poriadku. Na fare, kde Dobšinský pôsobil, by bolo treba mnohé veci dotiahnuť, aby v dome vzniklo dôstojné slovenské Rozprávko. V revue Bibiana (č.2, 2008) sa už pred dvoma rokmi obracal na kdekoho, ba aj na vládu či politické strany, aby pomohli faru dať do takého stavu, aby miesto pôsobenia Dobšinského vyzeralo dôstojne. Napísal: „Vláda by mala mať pocit viny a konať, aby čím prv zmizla potupa veľkého slovenského rozprávkar.“

Na Toňu Revajovú však expozícia nezapôsobila dobre: „Šokovala ma úbohosť expozície v Dobšinského rodnom dome v Slavošovciach (treba priznať, že o niečo menšia ako absolútna

úbohosť fary v Drienčanoch, na ktorej Dobšinský pôsobil).“ Zdá sa, že v Slavošovciach sú pred Drienčanmi o krôčik vpred. Iste podľa hesla: Keď neprší, aspoň kvapká.

V posledný deň pobytu v rožňavskom okrese čakali tvorcov detskej knihy besedy so žiakmi v mikroregióne Dobšiná. Spisovatelia a ilustrátori besedovali so žiakmi v Betliari, v Gemerskej Polome, v Nižnej Slanej, v Rejdovej, ocitli sa i v Plešivci a v Dobšinej. V plešivskej škole prišlo k malému nedorozumeniu, ktoré **Jana Pudláková** (bola tam s Martinom Kellenbergerom) komentovala takto: „Pôvodne očakávali spisovateľov, ktorí sa napokon Dní detskej knihy nezúčastnili. Beseda sa konala na prvom stupni, hoci moja kniha je určená starším žiakom. Niekoľkí dodatočne prišli aj z druhého stupňa. Nevadí. Na rad prišla improvizácia, preverili sa moje schopnosti. Zistila som, že menšie deti sa viac sústreďujú na samotné polozenie otázky ako na odpovede. Je dobré besedy s nimi zatriktívniť a nepredlžovať na viac ako vyučovaciu hodinu.“

Stalo sa už tradíciou, že „majstri pera“ nie sú živí iba besedami v školách, ale aj históriou kraja, ktorý navštvia. A v mikroregióne Dobšiná je naozaj čo obdivovať. Napr. Betliarsky kaštieľ. Majitelia Bebekovci ho začal stavať ešte v 15. storočí a začiatkom 18. storočia sa dostal do vlastníctva Andrášiovcov. Kaštieľ sa honosí cenou Europa Nostra z roku 1994, ktorá sa udeľuje „za vzorné urobenie stavebnej a interiérovej obnovy“. Vynovený kaštieľ sa nachádza v objatí obrovského parku, ktorý patrí medzi najcennejšie prírodné parky na Slovensku a zaradili ho aj medzi historické záhrady sveta. Vnútro kaštiela zaujme návštevníkov zachovaným zariadením, nábytkom, uni-

kátnou knižnicou, umeleckými dielami, zbraňami, porcelánom. Napokon aj múmiou a exponátmi exotických či našich zvierat. Nevdojak sa návštevník preniesie do dávnych dôb krinolín, keď v kaštieli robila dobrú náladu banda primáša Flóriša Berkyho-Rožňavského, huslistu, ktorý hral aj na cárskom dvore v Sankt Peterburgu či roku 1889 v Dobšinskej ľadovej jaskyni počas návštevy arcivojvodu Karola Ľudovíta Habsburského.

Každá z obcí, ktoré spisovatelia s ilustrátormi navštívili, má bohatú históriu a uchováva si aj dávne folklórne tradície.

Obec Betliar (v škole besedovali Marianna Grznárová a Eva Hornišová) vznikla v 13. storočí ako banícka osada. Zaujímavou ju robí aj gotický kostol zo 14. storočia. Vraj pôvodní obyvatelia pochádzajú z Durínska a do lokality sa nasťahovalo v 16. storočí osemnásť poddanských sedliackych rodín. Hlavným zamestnaním obyvateľov Betliara bolo baníctvo, no prekvitalo tu aj tkáčstvo, murárstvo a spracovávanie dreva. Z čias cechov sa zachovala pečať i zástava, ktorou prikrývali truhlu, keď zomrel niektorý člen cechu.

V Gemerskej Polome sa roku 1823 narodil štúrovský básnik a novinár Peter Kellner-Hostinský. Národnou kultúrnou pamiatkou je aj bývalý prístenný zájazdový hostinec. Tu sa zastavovali na odpočinok furmani, ktorí vozili soľ z Poľska do Maďarska. Nedávno v obci objavili ložisko mastenca. Ak sa rozbehne jeho ťažba, pomôže to zamestnanosti v regióne.

V miestnej škole besedovali Jana Šimulčíková a Peter Uchnár. **Jana Šimulčíková** zhodnotila stretnutie so žiakmi slovami: „V Gemerskej Polome sme sa s Petrom Uchnárom stretli so šikovnými, čulými deťmi so záujmom o litera-

túru a umenie a s pripravenými aj nepripravenými otázkami na telo.“

Nižná Slaná (v škole som besedoval ja a Eva Cíferská) bola miestom, kde sa nachádzalo niekoľko druhov rúd. „Železný gróf“ Emanuel Andrášik prevádzkoval slávne nižňianske železorné bane Manó, Ignác, Gampel a ortuťovú baňu Svätá trojica. Postavil aj vysokú pec, ktorú nazval Etelka huta. V súčasnosti sa bane ocitli v rukách súkromných podnikateľov. Od nich závisí, ako bude ťažba pokračovať.

Rejdová je v súčasnosti národopisnou lokalitou celoslovenského významu. Päť zrubových domov, jeden murovaný dom a evanjelický kostol zo 17. storočia sú zaradené medzi chránené kultúrne pamiatky. V škole besedovala **Gabriela Futová**, ktorá poznatky aj z predošlej besedy na Základnej škole J. Hronca v Rožňave zovšeobecnila do slov: „Deti sú zvedavé, takže stačí tú ich zvedavosť trochu zobudiť. Keďže som knihovníčka, najradšej toto budenie prišívam knižniciam, kde sa dajú robiť fakt neskutočné veci. A čo sa týka záplav v podobe kníh, mne osobne chýba väčšia a masovejšia propagácia čítania. Tak či tak mám šťastie, že sa stretávam hlavne s deťmi, čo čítajú, a v ich prítomnosti mi katastrofické chýry o nečítaní nepripadajú až také strašné.“

Najpočetnejšie boli besedy na gymnáziu a na Základnej škole v Dobšinej. Tu sa žiakom predstavili Toňa Revajová, Juraj Martiška, Peter Holka, Roman Brat, Miroslav Regitko, Ladislav Švihran, Gabriela Škorvanková.

Ladislav Švihran skúsenosti z besied zhrnul do viet: „Knižniční pracovníci nástojili, aby sme povedali niečo aj o negatívnych skúsenostiach. Ja som negatívne skúsenosti nemal. Na školách nenahnali na besedu všetkých

žiacov od prvej až po deviatu triedu, ale vybrali ich vzhľadom na knihy, ktoré poznali. Trocha poznali aj našu tvorbu. Na besede ich nebolo viac ako päťdesiat, neošivali sa, ale sa zapájali do debát.”

Pochvalne sa o Dňoch detskej knihy vyjadril aj **Roman Brat**: „Rožňava sa na spisovateľov a ilustrátorov dobre pripravila. Program bol bohatý, organizátori nenechali nič na náhodu. Treba sa im za prácu poďakovať. Rožňavské deti i deti z okolitých miest či mestečiek sa na besedách správali štandardne. Nedá sa povedať, že by ma nadchli, ale ani hanbiť sa nemajú za čo.”

Jana Šimulčíková: „Na Dňoch detskej knihy som sa zúčastnila tuším pia-

ty raz a zakaždým je to rovnaký scenár, dobre organizačne pripravený a pre autora i výtvarníka (a dúfam, že aj pre účastníkov besied) obohacujúci. Škola a knižnica sú už asi jediné miesta, kde si spisovateľa vážia a kde od iných aktivít vracajú deti ku knihe. A preto chcem poďakovať pracovníkom knižníc a učiteľom.”

K pozitívnemu hodnoteniu sa pripojila i **Gabriela Futová**: „Dni detskej knihy v Rožňave boli úžasné. Gemerská knižnica Pavla Dobšinského dvihla ich úroveň opäť vyššie. Besedy boli skvelé, ako aj pani knihovníčky a pán knihovník (postrehla som jedného). Páčila sa mi beseda počas slávnostného večera a hlavne to, že pani riadiateľku Ivetu Kyselovú zaujímali dojmy





Spisovateľky Gabriela Futová a Toňa Revajová v besede medzi besedami

hostí na prípadné vylepšenie ďalších podujatí...”

Pozitívnu skúsenosť mala aj **Gabriela Škorvanková**: „Zúčastnila som sa ako členka poroty recitačnej súťaže Špeciálnej školy a bol to príjemný zážitok. Výber básní a próz bol pestrý a deti to interpretovali na veľmi dobrej úrovni. Skvelé vedenie bolo aj v Dome sociálnych služieb Amália, kde práve pomocou básničiek a piesní pomáhajú výborní odborníci zlepšovať základné návyky a vedomosti tejto skupiny ľudí.“

Besedujúci nemali problém s deťmi na besedách, no predsa by sa dalo čosi zlepšiť – u učiteľov. Taký názor mala **Marianna Grznárová**: „Nemám problém s detskými čitateľmi. Problém mám s niektorými učiteľmi okresných miest, ktorí svojim správaním dosť ne-

pokryte dávajú najavo, že by na besede radšej uvítali Šmajdu ako nejakú starú spisovateľku. Preboha! Chcem už chodiť besedovať výlučne na vidiek, kde ešte ani učitelia ani deti nezabudli na slušnosť! Nieкто by mal snáď pravidelne upozorňovať učiteľov, že trojhodinové besedy nie sú určené najnižším ročníkom, pre ktoré je primeranejšie zatancovať si s nimi Kolo, kolo mlynské... Spisovateľ je zvyknutý zvládnuť všetko, ale o deťoch sa to nedá povedať.“

Spisovatelia sa na záver pobytu zišli v Dobšinej u primátora mesta Karola Horníka. Bolo treba zhodnotiť Dni detskej knihy. Ale načo! Veď každý ešte zahorúca povedal, čo sa mu páčilo, čo ho prekvapilo, čo sa mu nepozdávalo. A takéto hodnotenie sa nieslo celou reportážou.

zuzana stanislavová



Kontinuitou k tvorivosti

*Poézia pre deti a mládež
v 70. – 80. rokoch 20. storočia*

V poézii 70. rokov konštatovala už dobová literárna kritika príznaky „*samo-vyčerpanosti a funkčnej zautomatizovanosti*“ (Števček, P., 1976, s. 641). Jednou z príčin takejto situácie bola rezignácia viacerých básnikov na poéziu pre deti (M. Válek), resp. prechod od poézie k próze (M. Ferko), alebo vydávanie kníh poézie popri próze, na ktorú sa postupne viacerí orientovali čoraz výraznejšie (Ľ. Feldek, J. Navrátil, J. Pavlovič). Vo všeobecnosti platí, že vysokú úroveň poézie pre deti v 70. rokoch udržiavala predovšetkým tvorba Ľ. Feldeka a T. Janovica, v 80. rokoch zasa tvorba D. Heviera a Š. Moravčíka.

Lubomír Feldek (1936) vydal v sledovaných desaťročiach básnické zbierky *Na motýľích krídlach* (1973) a *Jantárový svet* (1977), v ktorých potvrdil dispozície vyslovovať sa prostredníctvom hravej poetiky aj k závažným spoločenským problémom. V jeho poslednej básnickej zbierke pre deti *Päť dektívov* (1982) sa však už prejavovali

prvky tvorivého stereotypu. **Tomáš Janovic** (1937) zaujal humorne ladenou básnickou trilógiou *Rozprávkové varechy* (1975), *Dín a Dán* (1977) a *Drevený tato* (1979; v r. 1982 vyšla trilógia aj pod spoločným názvom *Drevený tato a jeho rozprávkové varechy*). Reflektoval v nej problematiku a situáciu dobovej rodiny prostredníctvom se-bairónie a láskavého intelektuálneho humoru. Knihy sú komponované ako montáž verša a prózy. T. Janovic, opierajúc sa o detskú zážitkovosť, s dobro-myselným humorom paroduje archetyp rodiny, roly rodinných príslušníkov, rodinné vzťahy, ľudské vlastnosti, ale i morfológické znaky tradičnej rozprávky, pričom vzájomné prekárание medzi rodičom a deťmi prebieha na báze dôvery a silného pocitu spolupatričnosti. Poetická hravosť je založená na intelektualizácii obrazu, na funkčnej jazykovej hre, eufónii a hravom rytme. Vnútorňú spojitost jednotlivých častí trilógie vytvára humorné variovanie rodinných väzieb: v prvej básnickej knihe básnici tato zabáva svoje dve dcéry, ktoré zostanú doma samy, v druhej zbierke zažíva samotu doma zasa tato, a tak si prostred-

níctvom básní privoláva svojich blízkych a vytvára náhradnú realitu, tretia zbierka je humornou seba projekciou do štylizovaných výpovedí dcér o nešikovnom, ale láskyplnom a milovanom otcovi. V 80. rokoch vydal voľnú štvrtú časť trilógie *Jeleňvizer* (1982), v ktorej sa tematizujú už aj civilizačné neduhy dobovej spoločnosti a s prvkami ironie sa transformujú do humorno-nonsensevej polohy. Okrem toho, že zachovaný komický pohľad na rodinné vzťahy voľne dovŕšuje rodinný poetický triptych, sa v tejto zbierke objavuje satira zameraná na prehlbujúcu sa priepasť medzi človekom a prírodou, v tom zmysle najmä na ekologické a civilizačné defekty súčasníka. Malým čitateľom adresoval knihu veršov na motívy školy, vyučovacích predmetov a školských povinností *Kto sa nehrá, z kola von* (1986).

Spomedzi autorov, ktorí v priebehu 70. rokov publikovali poéziu časopisecky a koncom desaťročia debutovali, sa profilovými osobnosťami básnickej tvorby stali v priebehu 80. rokov iba Daniel Hevier a Štefan Moravčík. V ich poézii pre deti došlo k výraznému tvorivému využitiu podnetov z predchádzajúceho vývinu, na ktoré upozornil M. Jurčo (Jurčo, 1979), to znamená Feldekovej odvážnej poetizácie detského vnímania, Váľkovho princípu logickej poetickej hry so slovom a predstavami smerujúcej k nonsensu a Janovicovej hravej intelektuálizácie a humornej kritickosti. Na tejto báze vykonali obaja básnici vo svojej tvorbe viditeľný posun najmä smerom k zosilneniu experimentovania s formálnymi a významovými dispozíciami jazyka.

Jednou z najvýraznejších osobností takto orientovanej poézie 70. a 80. rokov sa stal **Daniel Hevier** (1955). Už

debut pre deti *Vtáci v tanci* (1978) naznačil (a ďalšie básnické zbierky potvrdili a rozvinuli) viaceré charakteristické znaky jeho tvorivého naturelu: hravú lyrickú polohu s prítľmenou komikou, dôraz na akustiku textu a hutnosť básnického výrazu, sklon k senzitivnosti a spontánnosti, k rozsahom kratším lyrickým básňam postaveným na jedinom nápadе, ktorý stmeluje a organizuje významovú, rytmickú, kompozičnú a mnohokrát i typografickú stránku básnickej výpovede. Vo svojej ďalšej básnickej zbierke *Nevyplazuj jazyk na leva* (1982) použil ako kompozičný i zjednocujúci tematický princíp štruktúru cirkusového predstavenia, ktorá stmeluje motivicky pestré a žánrovo rôznorodé veršované i neveršované útvary do jednotného celku. Princíp hry s prvkami interaktivity sa práve tu systémovo uplatnil na úrovni textovej sémantiky, jazykovej paronymie i typograficko-ilustračného riešenia knihy. Lyrickejšie, náladové ladenie má zbierka *Krajina Zázračno* (1983), poznamenaná carrollovskou snovou grotesknosťou. V duchu detského videnia sveta zbavuje predmety, javy, vzťahy ich konvenčných väzieb a pomocou intelektuálnych operácií vytvára z nich prekvapujúce metaforické obrazy. Hravo-metaforický charakter má aj poézia v zbierke *Kráľ naháňa kráľíka* (1985) a v básnickej časti dvojknihy *Skladací dáždňík a dáždňíkovský skladateľ* (1986), ktorá je z jednej strany knihou veršov, z druhej knihou autorských rozprávok. Hevierova poézia si popri vynachádzavej jazykovej hre zároveň zachováva vysokú mieru lyrickej imaginatívnosti a väčšinou aj vtipnej obsahovej výpovednosti.

Jazykovo orientovanú poéziu pre deti významnou mierou rozvinul **Štefan Moravčík** (1943), ktorého tvorba



KRÁTKY FILM

Z obsahu:

Zas bude z trávy gag,
zas bude zo psa hú!

Zas príde májiček
s dáždikom teplým.

Zakrúži paličkou
náš tulák Chaplin.

Len čo sa rozjarí,
hneď všetko popletie.

Ani sa nenazdáš,
a bude po jari.

A bude po lete.

MARTIN KELLENBERGER/ Š. Moravčík: *Kvadakum hadakum*

je od počiatku experimentátorsky zameraná na vynaliezavú prácu s jazykom na všetkých jeho úrovniach. V 70. rokoch publikoval poéziu pre deti len časopisecky. Neskôr v zbierkach určených malým čitateľom (*Raketa so zlatým chvostom*, 1980; *Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné*, 1986) a predčitateľom (*Abeceda šan-*

tí, 1982; *Zlomjazýček*, 1989) sa v plnej miere ukázala jeho schopnosť zosúladiť hravosť s pravidlami detskej predstavivosti a jazykovej tvorivosti, s postupmi dieťaťa skúšajúceho a vychutnávajúceho mnohotvárne možnosti jazyka. Invenčne využíva formálne i sémantické nuansy reči, jej melodické vlnenie, korelácie tvaru a významu

a v tom duchu konštruuje originálne novotvary a aktualizuje nepovšimnuté alebo zabudnuté sémantické príznaky. Hravosť jeho poézie súzvučí s úsilím demonštrovať slobodu a nezávislosť básnickej tvorivosti. Moravčíkove básne sú spravidla lyrickými miniatúrami, riekankami, kondenzovanými mikropříbehmi, v ktorých hravosť prezentuje svoju invenciu nielen v podobe parodickej parafrázy, ale aj Moravčík chápe báseň ako jazykový fenomén a básnenie ako výsostne tvorivý akt, ktorý nesmie obmedzovať fantáziu autora ani príjemcu. V tom zmysle dokáže premeniť na tvorivý zámer aj formálny stereotyp.

Obaja spomínaní básnici významne posunuli poetiku veršov pre deti k experimentovaniu so všetkými rovinami jazyka v podobe jazykolamov, kalambúrov, chybného písania, nonsensových prekrúcaniek, grafických básní, kaligramov, akrostichov. Ich práca s akustikou slova i s jeho sémantickými príznakmi smerovala jednak k vytvoreniu viacplánových metaforických obrazov, ktoré v najlepších veršoch lyrickou skratkou dokázali naznačiť i pocity a problémy dobového človeka, jednak k lettristicky zameranej orientácii na jazyk s nápaditým využitím postupov jazykovej tvorivosti detí, čo za detskému čitateľovi odkrýva tvorivé bohatstvo jazyka.

V 70. a 80. rokoch sa teda v básnickej tvorbe pre deti udomácnil kánon hravo-nonsensevej poézie, oslovujúcej najmä fantáziu dieťaťa a jeho potrebu realizovať sa a poznávať svet prostredníctvom radostnej, často celkom nezáväznej i neviazanej hry. Opozíciu takémuto modelu detskej poézie vytvorila poézia **Milana Rúfusa** (1928-2009), ktorá je jedinečným a ojedinelým vkladom do kontextu básnic-

kej tvorby 70. a 80. rokov. Podľa vlastného vyznania určovali jeho básnickú cestu rozprávka, modlitba a pieseň. Tieto žánre, aluzívne i otvorene prítomné v celej jeho tvorbe pre dospelých (rovnako ako bolo v nej prítomné aj dieťa a detstvo), celkom prirodzene napokon našli priestor aj v tvorbe pre deti. V poézii pre deti debutoval až v 70. rokoch ako zrelá tvorivá osobnosť s prekladateľskými skúsenosťami i v tejto sfére (prekladal z češtiny poéziu F. Hrubína pre deti). Jedna línia jeho poézie bola inšpirovaná rozprávkami Pavla Dobšinského. Básnicky ich pretlmočil a z aspektu svojej životnej filozofie interpretoval v zbierkach určených deťom *Kniha rozprávok* (1975) a *Rozprávočka veselá, ostaň ešte s nami* (1985), následne potom v knihách určených skôr pre dospelých *Sobotné večery* (1979) a *Tiché papradie* (1990). Kompozícia týchto kníh naznačuje, že ich autor stretnutia s ľudovou rozprávkou chápe ako špecifický dialóg medzi rozprávkou s jej etikou a estetikou a súčasným človekom s jeho životnou skúsenosťou a hodnotovou hierarchiou. Prostredníctvom tohto dialógu vyzdvihuje a interpretuje nadčasové, aktuálne platné mravné hodnoty ľudového ducha zakódované v rozprávke. Tomu zodpovedá žánrovo dvojrovinná kompozícia jeho básnických rozprávok. Epickejší typ textov tvoria veršované transformácie ľudových sužetov, pričom Rúfus počíta s čitateľovou znalosťou prototextu, preto spravidla pracuje len s fragmentom rozprávkovej fabuly, s alúziou na sémanticky kľúčové segmenty príbehu, sústrediac sa predovšetkým na interpretovanie notiky ľudovej rozprávky. Druhým typom textov sú lyrické básne, v ktorých je inšpirácia ľudovou rozprávkou skrytejšia a ktoré v podobe meditatív-

ných intermezz, akýchsi lyrických vyznaní, rámcujú rozprávkové príbehy. Na pozadí rytmického striedania týchto dvoch textových typov prebieha komunikácia reality a rozprávky, prítomnosti a minulosti o nadčasových ľudských hodnotách. Verš lyrických intermezz je uvoľnený, básne sú apoteózou detstva i mŕtvych predkov, stávajú sa lyrickým výrazom autorovej životnej filozofie a jeho intímnu spovedou. S tvorbou inšpirovanou ľudovou slovesnosťou súvisia aj leporelé *Mechúrik Koščúrik s kamarátmi* (1981), *Koza odratá a jež* (1985) a *Koníček môj, nes ma, nes* (1990). Lyrickú líniu Rúfusovej tvorby pre deti, ktorá netransformuje folklórne сюety, iba sa nimi nenápadne inšpiruje, reprezentuje v 80. rokoch básnická zbierka *Studnička* (1985). Väčšina básní tejto zbierky je koncipovaná ako „dvojhlas básnika a dieťaťa“, odvíjajúci sa „ako rovnoprávny dialóg medzi nimi, plný vzájomného porozumenia“ (Šmatlák, 1994, s. 9), ktorého podložie tvorí vzájomný citový súzvuk. Lyrické básne zdôrazňujú stálosť mravných kvalít života, úctu k človeku a všetkému živému aj plynutie času. Ich atmosféru dotvára autorova nostalgická spomienka na detstvo. Na pozadí kanonizovanej hravo-imaginatívnej poetiky predstavovala teda Rúfusova básnická tvorba pre deti novú modifikáciu rustikálno-folklórnej tradície slovenskej poézie pre deti. Jeho interpretácie mravných kategórií v prebásnených rozprávkových сюetoch P. Dobšinského aj adorácia detstva v lyrických básňach boli zároveň svojráznou autorovou polemikou s devalváciou morálky a ideologickým tlakom na človeka v normalizačných desaťročiach.

Zatiaľ čo tvorivá koncepcia M. Rúfusa zostala v 70. a 80. rokoch osihte-

ná, podnety z modelu hravo a jazykovo orientovanej poézie, tvoriacej dominantný vývinový trend, akceptovali básnici pre deti všetkých generačných vrstiev, hoci nie všetci ich dokázali zužitkovať rovnako úspešne. Z generácie detského aspektu sa popri próze týmto smerom ako básnik naďalej prezentoval **Ján Navrátil** (1935). V priebehu 70. a 80. rokov vydal viacero básnických zbierok pre mladšie deti. Po prebásnení ľudových rozprávkových motívov so zvýrazneným humorno-parodickým akcentom *Ďuro Trullo a figliari* (1977) v básnickej zbierke *Kúzelník s farbičkami* (1979) uplatnil farebné asociácie, v knižke *Riekanky* (1988) a v leporéle *Tulirodina* (1988) zasa lyrickú miniaturizáciu, hravosť, vtip i poetizáciu ľudskej blízkosti. Básnickú zbierku *Námorník na suchu* (1980) postavil na nonsense, slovnej hre a hyperbole. Poézia J. Navrátila z tohto obdobia však znamená špecifický prínos najmä v oblasti tvorby pre dospelievajúcich. Z hľadiska žánrového profilu totiž prevažovali v oboch desaťročiach kratšie lyrické žánre a drobné rienkankové útvary orientované najmä na mladšie vekové skupiny detí; už tradične nedostatkovou bola básnická tvorba pre dospelievajúcich. Práve potrebu takejto poézie úspešne saturovala Navrátilova básnická zbierka *Diskotéka L. Diskorytmy lásky* (1982), v ktorej sa autor pokúsil vyjadriť prebúdžajúce sa erotické vzťahy mladých. Priliehavo na to využil výrazové osobitosti ich jazyka a rytmus diskohudby, a tak sa mu podarilo autenticky stvárniť životný pocit tínedžerov. Lúboštný cit zobrazil ako proces, čo sa odzrkadlilo aj v kompozičnom členení knihy. Jej tri časti (*Oslnenie*, *Osmelenie*, *Opojenie*) približujú lásku ako vzťah vyvíjajúci sa od prvých pohľadov, ne-

Bodliak

Ako stredoveký rytier
tasí kopije.

Nech sa nikto neodváža
bližšie!

Ani prstom!

Nič!

Ani ovoňať!

Máte svoje.

Aj keď posledný lúč leta
dopije,
v kliešťach osúhľa
stráži svoje komôrky
pre pinky a sýkorky.



MARIÁN MINAROVIC/ Ján Navrátil: *Z hlíny a rosy*

smelých dotykov až po uvedenie si lásky ako stavu nedeliteľnej spolupatričnosti. V takto uchopenej téme má svoje miesto hravá irónia i naivita, humor aj študentský slang. „Diskorytmy“ predelil intermezzami, v ktorých imitoval i parodoval rytmus a štýl ľudových trávnic a ľudových piesní, resp. použil texty epigramatického charakteru. Vyhol sa tak stereotypu, evokoval hravý i provokačnú spontánnosť mladých a v istom zmysle aj upozornil

na lásku ako večný fenomén ľudského života. Aj v ďalších knihách poézie pre odrastenejších čitateľov *Z hlíny a rosy* (1981) a *Čiarky na dlani* (1989) sa pokúsil o komunikáciu so staršími deťmi na širšom tematickom základe, spájajúc civilnú tematiku s pôsobivou metaforikou a podfarbujúc ju významovým podtextom vyjadrujúcim pocity dospievania.

Spomedzi autorov generácie detského aspektu popri próze naďalej

pravidelne publikoval poéziu aj **Jozef Pavlovič** (1934) (*Dúha farbičky si strúha, Kam sa skryli púpavy* – obe 1977, *Generál Gulôčka*, 1981, *Píšťalky*, 1984, *Polička a jej políčka*, 1989). Jeho veršom nechýba dôvtip, hoci neprekročil vlastné hranice záľuby v kombinovaných možnostiach jazyka: v pohrávaní sa s významovými nuansami slova a v rozličných hravých veršovaných útvaroch.

Systematickejšie sa poézii pre deti venovala aj **Dagmar Wagnerová** (1939). Jej poézia v zbierkach *Kúzelný klobúk* (1971), *Dobrodružstvo so slnkom* (1979), *Hviezda a kahanček* (1981) a *Pán Čihi a slečna Hota* (1984) osciluje medzi jazykovou hrou, paródiou, nonsensom a kultivovanou metaforikou na jednej strane a didaktizmom a deskriptívnosťou na strane druhej. Presvedčivá je v tých veršoch, v ktorých sa invenčne inšpirovala detskou hravou predstavivosťou.

Koncom 70. rokov debutoval v literatúre pre deti zbierkou poézie *Kľúčik* (1978) **Ján Turan** (1932); v priebehu nasledujúceho desaťročia vydal ešte básnické zbierky *Ryby ja, raky ty* (1982) a *Čo kocúrik napriadol* (1987). V riekankovo rytmizovaných textoch uplatnil zmysel pre jazykovú hru, výrazovú pohotovosť, nonsens a vtipnú pointu. Novým menom v poézii 70. rokov bol tiež **Jozef Jakubovec** (1951) so zbierkami veršov *Klebetný mlynček* (1978) a *Šašo na trnkách* (1980), spájajúcich prvky rustikálnej poézie s princípom hravosti. Na tvorbu leporel pre najmenších sa orientovala **Mária Števková** (1940), ktorá sa prezentovala aj v úspešnej „abecedárskej“ knižke pre predčitateľov a prvočitateľov *Abeceda pre Barborku* (1983). Tradičnejší typ prírodnej lyriky, tematicky zameranej na svet zvierat a ob-

racajúcej sa k najmladším vekovým kategóriám detských príjemcov, publikoval koncom 80. rokov **Ondrej Nagaj** (1940). V kontexte jeho tvorby sú najcennejšie básne koncipované ako básnická hádanka, ktorej nechýba lyrický náboj a tvorivá invencia (napr. *Hádanky z lúky, hádanky z leša*, 1990). Koncom 80. rokov vstúpil do poézie pre deti aj **František Rojček** (1949) zbierkami *Neposlušné čižmičky* (1987) a *Veršostrojek* (1989). Predviedol v nich nielen zmysel pre jazykovú hru, ale aj pre hravú imagináciu a fantazijno-nonsensový princíp nazerania na svet. Jeho poézia reaguje na optimistický životný pocit dieťaťa a využíva dobre odpozorovanú, zažitú empiriu súčasných detí.

Viacerí z ďalších básnikov prispeľi do kontextu básnickej tvorby pre deti 70. a 80. rokov iba jedinou knihou, spravidla oscilujúcou na rozhraní tradicionalizmu a novátorstva. Tak je to napr. v prípade **Rudolfa Čižmárika** (1949-2008) a jeho zbierky básní *Hrdličky* (1974), zdôrazňujúcej potrebu harmónie v živote detí, aj v prípade zbierky **Rudolfa Dobiáša** (1934) *Vietor v klobúku* (1976) alebo **Jozefa Sabola** (1943) a jeho formálne precízne koncipovaných veršov na prírodné motívy v básnickej zbierke *Keby som mal odvahu* (1977). Na prelome 70. a 80. rokov sa ako poetka uviedla **Jana Šimulčíková** (1937) leporelami a básnickou zbierkou *Prstom po glóbose* (1980), akcentujúcou v konfrontácii s vonkajším prostredím harmóniu rodinného mikrosvetu; úspešnejšia však bola v próze pre mládež. Začiatkom 80. rokov publikovala zbierku veršov pre deti *Letenka pre mušku* (1984) ešte **Mária Baslíková** (1949); vydarenejším a modernejším dojmom v nej však

S malým krtkom do Veľkého Krtíša

Tam za Spišským Štvrtkom
stretol som sa s krtkom:

„Krtko, krtko,
kam tak vrtko?“

„Chcem navštíviť Lučenec,
bude zo mňa učenec.“

„Zle ťa, krtko, oči vedú,
pred sebou máš Dolnú Stredu.“

„Tam sa učia krty
vrtko vrtáť vrty?“

„Tým je známy Veľký Krtíš,
inde nadarmo sa vrtíš.“

„Až ta prídem, budem rád,
za vrt získam doktorát!“



KAMILA ŠTANCLOVÁ / P. Štefánik: Obloha je modrý zvon

pôsobí len niekoľko básní postavených na využití fantázie a nonsensu.

Aj básnici najstaršej generácie sa poctivo, hoci so striedavým úspechom, usilovali akceptovať vládnucci hravý kánon poézie pre deti. V tom zmysle je viditeľný istý kvalitatívny posun v tvorbe **Pavla Štefánika** (1920–2010) v zbierkach *Čarovný mlyn* (1976), *V pávom sade* (1978) a *Obloha je modrý zvon* (1984), v ktorých je očividné, že „úsilie

revitalizovať tradičnú poetiku výrazovými prostriedkami modernej básnickej tvorby prinieslo pozitívne výsledky“ (Sliacky, 2009, s. 380). O modernejší básnický prejav a vyjadrenie autentickej detskej identity sa v týchto desaťročiach vo svojich zbierkach veršov *Modrobiely svet* (1974), *Ráno na svete* (1979) a *Zlaté leto* (1983) viacmenej úspešne usilovala **Mária Topoliská** (1909 – 2005), zatiaľ čo básnická

zbierka **Jarmily Štítnickej** (1924–1980) *Riekanky z čítanky* (1971) zostala len štandardným pripomenutím riekankového žánru.

Explicitne „angažovaná“ poézia hrala v profile tvorby pre deti sledovaného dvadsaťročia celkom epizodickú úlohu. V podstate sa neprezentovala špeciálnymi básnickými zbierkami, ale príležitostnými autorskými výbermi vytvorenými na spoločenskú objednávku k okrúhlym výročiam, ako bola napr. antológia Eleny Čepčekovej *Pozdrav pionierom* (1979, k 30. výročiu založenia pionierskej organizácie), resp. angažovanou lyrikou určenou dospelým v špeciálnych výberoch pre mládež, ktoré mali slúžiť ako zásobáreň textov pre detských recitátorov na oslavy oficiálnych sviatkov (*Na slávu rúk*, 1971, *Oslávme básňou*, 1974).

70. a 80. roky ponúkli teda nasledujúcemu desaťročiu možnosť kontinuitného nadväzovania na rozvinuté tvorivé trendy, t.j. na dominujúcu líniu jazykovo orientovanej poetiky (reprezentovanej najmä básnickou tvorbou D. Heviera a Š. Moravčíka), rozvíjajúcej výdobytky feldekovsko-válkovsko-janovicovskej moderny, a na líniu vážnej, meditatívnej lyriky, novátorsky nadväzujúcej na tradíciu rustikálno-folklórnej poézie.

LITERATÚRA

BÍLIK, R.: *Lubomír Feldek*. Bratislava: Kaligram 2000.

FELDEK, L.: Bude reč o literatúre pre deti. *Mladá tvorba*, 3, 1958, č. 4, s. 9 – 10.

FELDEK, L.: *Homo scribens*. Bratislava: 1982.

FELDEK, L.: *Prekliata Trnavská skupina*. Bratislava: Columbus 2007.

JURČO, M.: Príchod básnika. *Zlatý máj*, 23, 1979, s. 550 – 552.

KLÁTIK, Z.: *Slovo, kľúč k detstvu*. Bratislava: Mladé letá 1975.

NOGE, J.: Pre najmenších po starom i novom. *Zlatý máj*, 1960, č. 7 – 8, s. 356 – 357.

POLIAK, J.: Úskalia tvorby pre najmenších. *Mladá tvorba*, 1959, č. 3, s. 26.

SLIACKY, O.: Módne vnaďidlo. *Zlatý máj*, 9, 1965, s. 504.

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

SLIACKY, O. a kol. *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Bratislava: LIC 2009.

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

ŠMATLÁK, S.: *Básnik a dieťa*. Bratislava: Mladé letá 1976.

ŠMATLÁK, S.: Plodonosné sloje detstva. *Bibiana, revue o umení pre deti a mládež*, 2, 1994, č. 1, s. 1 – 10.

ŠRANK, J.: Danuša Dragulová-Faktorová: Antilopa z Antarktídy. *Bibiana, revue o umení pre deti a mládež*, 8, 2001, č. 1, s. 58 – 60.

ŠTEVČEK, P.: Jozef Pavlovič: Princezná Kvapčeka. *Zlatý máj*, 20, 1976, s. 641.

TUČNÁ, Eva.: *Reflexie o literatúre pre mládež*. Nitra: VŠPg 1994.

Štúdia vznikla ako súčasť riešenia grantového projektu KEGA 3/6535/08 *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960*.

ondrej
sliacky



Jeho i naše Mladé letá

Revúca

Martina Kukučina

Na počesť 150. narodenín Martina Kukučina sa v Prahe, Paríži, vo Viedni, v Madride a, pochopiteľne, v Bratislave uskutočňujú vedecké konferencie, na ktorých sa pod záštitou svetovej kultúrnej organizácie UNESCO pripomína literárne dielo tohto výnimočného slovenského spisovateľa a jeho presah do súčasného slovenského i európskeho kultúrneho kontextu. V tejto súvislosti rád konštatujem, že k týmto významným centráм európskej kultúry sa priraduje aj oravská Jasenová a gemerská Revúca. Jasenová ako miesto, kde sa 17. mája roku 1860 Matej Bencúr, budúci Martin Kukučín, narodil, a Revúca, niečo ako slovenské *genius loci*, ktoré u jedenásťročného školáčka-gymnazistu založilo budúcu úrodu jeho vzdelanosti, demokratickosti a príznačnej ľudskosti. Nie div, že on sám, keď sa o dve desaťročia neskôr v pražskej osamelosti ako poslucháč medicíny regeneruje návratmi do detstva a mladosti, napíše: „*Revúca! Kto vysloví tvoje meno, a zostal by*

prítom chladným? Málokto. Je alebo tvojím ctiteľom, a tu stará rana zakrváva – tvoja padlá sláva mu zide na um; alebo je tvojím nepriateľom, a tu vzbĺkne ešte zabudnutý oheň hnevu a zášti spod hrubého povlaku popola.“ A hneď dodáva: „*Ani ja nemôžem byť proti tebe chladným.*“

V tejto súvislosti dovoľte malé vybočenie. Pri spomienke na Revúcu nemôže byť chladným nielen mladý spisovateľ ani Kukučín v staršom veku, do svojej smrti si Revúcu bude ctíť celá jedna generácia slovenskej intelektuálskej elity. Tej elity, ktorá sen štúrovskej generácie o zvrchovanosti slovenského národa dokáže zmeniť na realitu. Boli to totiž oni, revúcki „*šhubentí*“, ako si ich volal furman Jano Rázvora, ten, čo časť z nich, tú oravskú, na rebrináku zvažal a odvažal z Revúcej, ktorí v dospelom veku vrátia tým, z ktorých pochádzali, čo sa im v Revúcej dostalo. Revúcki profesori, učbári, neboli totiž len vynikajúci pedagógovia, boli to i výborní štepári. Stromček, ktorý v Revúcej zaštepili, mám na mysli tie večne strapaté dedinské chlapčiská vo veľkých čižmách, aby len tak ľahko z nich nevyrástli, a v odevoch ušitých z toho najhrub-



šieho súkna, tento stromček zaštepili tak, že nezdegeneroval, nevyschol, ale po rokoch vydal bohatú úrodu. V tomto zmysle veľkorevúcke gymnázium, posmešne nazývané svojimi nežičlivcami ako škola mendíkov, nebolo obyčajnou školou. Nech to znie akoľkoľvek nadnesene, bola to naša národná univerzita. Až sa mi chce povedať, že nebyť jej, nebolo by ani nás, ani Martina Kukučina. V každom prípade nebolo by Mladých liet, novely, ktorá v symbolickom slova zmysle zosobňuje mladé letá národa, v umeleckom prvú estetickú reflexiu veku, kto-

rý sa v modernej slovenskej literatúre pre mládež bude vnímať ako jej najvýznamnejšie beletristické teritórium. Napokon o tom, ako bytostne zasiahla Revúca do Kukučinovho života, vypovedá i fakt, že o svojich ďalších stredoškolských štúdiách na gymnáziách v Martine, v Banskej Bystrici, na maďarskej učiteľskej preparandii v Kláštoroch pod Znievom a po šesťročnom učiteľovaní v Jasenovej na gymnáziu v Šoprone už literárne svedectvo nevydal. Keď už pre nič iné nie, vysvetlime si to svojrázne, jeho spomienkou, tak zaiste preto, že ani v jednom z tých-



Kukučínov rodný dom v Jasenovej

to miest nevarili tie vychýrené revúcke guľky, čo sa tak hladko kĺzali hladnými študentskými krkmi. „*A ten kysel, čo bol na nich!*“ vzdychol si v úvode k Úvodu k vakáciám mladý spisovateľ a jemu vlastným dobrosrdečným spôsobom vysvetľuje: „*Že je niečo dobrého, samé muchy dokazujú. Vzdor tomu, že vedia, ako musia zahynúť, hádžu sa doň. Utopia sa vďaka, len keď im je daná príležitosť v kyseli si pohovieť. A sú ešte i veselí, čo ukazuje i pieseň: 'Chlapci, budme veselí ako mucha v kyseli...'*“

Ale vážne. Magnetizmus Revúcej, jej prvého národného gymnázia, bol príliš silný, aby sa naň dalo zabudnúť. Kukučín nezabudol. A tak ako nezabudol na Revúcu, nezabudol ani na vlastné jasenovské detstvo. V čase, keď ako mladý dedinský učiteľ uvádza do literatúry svojrázne dedinské postavy richtárov, šustrov, vartášov, trhovcov a boženíkov, a robí to tak neuveriteľne presvedčivo, že jedného dňa sa na ten píšuci zázrak prídu osobne pozrieť

z Turčianskeho sv. Martina Vajanský a Jozef Škultéty, sa medzi týmito jeho postavami začnú objavovať i postavičky dedinských žiačikov. Ešte teda prv než dopíše revúcky príbeh študentskej lásky Miška Jahodu a Ferka Putorisa k dcére motišovského rektora Elene Zvarinovej, o ktorom dodnes platí, že je to v slovenskej literatúre jedna z najkrajších ód na mladosť, začrie do spomienok na svoje jasenovské detstvo. A neurobí to len tak, mimochodom. Urobí to „veľkou lyžicou“, s plným nasadením svojho talentu, ako to už dokázal v Rysavej jalovici či Neprebudenom. K Adamovi Krtovi, Ondrášovi Machuľovi pribudne tak Ondrejko Rybár, Maťko Rafikovie, Cyril Feranc, Miško Pleváň a iní.

A práve nimi, týmito detskými postavickami, Kukučín rozšíri svoju umeleckú iniciatívu o sféru, ktorá je dnes legitímnou súčasťou národnej literatúry.

Reč je a ešte bude o beletrii pre deti a mládež.

Pravda, literatúra pre deti nie je objavom Martina Kukučína. Existuje už dávno predtým, než sa narodil. Ako jasenovský rektor nepochybne číta s deťmi to, čo pre ne ešte v 40. rokoch, takmer bezprostredne po štúrovskej kodifikácii spisovného jazyka napísal jeho revúcky profesor August Horislav Škultéty. K tejto domnienke nás oprávňuje fakt, že kvety „prvého prebúdzania slovenského života“, ako po vyše polstoročí nazve štúrovskú Zorničku a Rečňovanku dôverný znalec slovenskej literatúry Štefan Krčméry, sú kultovými beletristickými textami v slovenských ľudových školách po celú druhú polovicu 19. storočia. Tvoria čosi ako ich stály inventár. Pomocou nich, týchto útlych zväzočkov, vytvorených Škultéty, ratkovským evanjelickým kaplánom Jonatanom Dobroslavom Čipkom a vlastne celou štúrovskou generáciou, prebúdzajú dedinskí rektori u svojich žiakov národné vedomie, učia ich ctiť si svojich predkov a ich reč. V pravom slova zmysle nimi naplňajú presvedčenie jasenovského farára Ctiboha Zocha, významného príslušníka štúrovskej generácie,

ktorý práve v súvislosti so Zorničkou napísal, že jej historický význam spočíva v tom, že národ začína formovať od jadra a koreňa, teda od našich dieťok. Mimochodom, len tak na okraj, je to práve on, Ctiboh Zoch, ktorý v máji 1860 pokrstí v jasenovskom evanjelickom kostole Mateja Bencúra, a je to jeho syn Cyril, po smrti otca nový jasenovský farár, ktorý presvedčí richtára Bencúra-Juriša, aby svoje štvrté dieťa, najmladšieho Mateja, po vychodení ľudovej školy poslal do gymnázia v Revúcej. Pravda, bližšie je nižšie evanjelické gymnázium v Turčianskom sv. Martine, lenže v Revúcej pôsobí brat pána farára, jeden z najvzdelanejších slovenských pedagógov druhej polovice 19. storočia doktor filozofie Ivan Branislav Zoch, a ten mal, aspoň tak to pán farár sľúbil richtárovi, dohliadať na svojho malého rodáka. Vplyv Zochovcov na budúceho Kukučína sa však týmto nekončí. Po absolvovaní maďarskej učiteľskej prípravky je to nepochybne ďalší syn Ctiboha Zocha Pavol Peter, ktorý mladému rektorovi, aspoň tak to dokladá poviedka Vianočné oblátky, vytlačie z hlavy po-

Škola v Jasenovej





Gymnázium v Revúcej

výšenectvo na svoj stav, ktoré mu do nej vtĺkali maďarónski učitelia v Kláštore pod Znievom. Urobí tak citovo, bez mentorovania a nakazovania, takže po Revúcej dostáva sa mladému Jasenovčanovi ďalšej lekcii z demokracie, ktorého čitateľom už ako Martin Kukučín sa potom stane po celý svoj život. Vzťah Zochovci a Bencúr či Kukučín nie je však jednosmerný. Keď Kukučín po návrate z Južnej Ameriky na Slovensko začne písať historický román o štúrovskej generácii Bohumil Valizlost Zábor, prototypom jeho ústrednej postavy sa mu stane práve jasenovský farár Ctiboh Zoch. Pôta, ktorú v ňom Kukučín zložil svojmu krstiteľovi, je o to dojímavejšia, že štvorzväzkový román, doteraz najvýpovednejší beletristický dokument o štúrovskej generácii, bol jeho literárnym testamentom.

Vráťme sa však k mladému rektorovi Bencúrovi, ktorý po skončení učiteľskej preparandie prichádza do rodnej obce, hoci by najradšej z turčianskeho Kláštora pod Znievom zamieril na juh, do Budapešti, na školu prestredoškolských učiteľov. Nie sú však peniaze a ani už nebudú. A čo horšie,

ich nedostatok výrazne poznamená jeho ďalšie ľudské osudy. To nie nedostatok vôle či intelektuálnych schopností spôsobí, že pražskú medicínu, na ktorú sa vyberie po šiestich rokoch učiteľovania, absolvuje až po ôsmich rokoch. Štúdium v Prahe, kde je odkázaný na cudziu pomoc, stojí nemalé peniaze a malé honoráriky za veľké diela ho z biedy nevytrhávajú. A tak sa zadlžuje stále viac a viac, takže keď konečne promuje, podotýkam za požičkaných 120 zlatých od redaktora Slovenských pohľadov Jozefa Škultétyho, sú to peniaze, ktoré mu nedovoľujú vrátiť sa domov na Slovensko. Jeho vláčik mieri na juh, cez Budapešť do Rieky, kde prestupuje na loď, aby sa dostal na dalmatínsky ostrov Brač. Mestečko Selca, kde začína svoju lekársku kariéru, mu totiž ponúklo taxu, ktorú by doma len tak ľahko nezískal. Môže z nej slušne vyžiť, a ako si vyrátať, za tri roky aj uspokojiť svojich pražských a slovenských veriteľov a potom sa vrátiť domov. Cena, ktorú za to však musí zaplatiť, je privysoká. Na Brači sa totiž cíti ako Robinson na opustenom ostrove. Našťastie, i tu sa objaví Piatok. Teraz nemám na

mysli len mladučku Pericu Didoličovú, ktorá po desaťročnom pobyte na ostrove prežiarila samotou muža, ktorému už čas začína postriebrovať vlasy. Mám na mysli tých, ktorých lieči, ku ktorým sa v čase i nečase, v páľavách i búrkach, vo dne i v noci trmáca po skalnatých cestičkách buď pešo, alebo na „živo“, čo je kôň podobný tomu, ktorý – ako sebaironizujúco píše o svojom bračskom živote slovenským priateľom – ťahá u nás cigánsky voz. A vieme, sú o tom svedectvá, že robí ďaleko viac, než sa len trmáca k svojim pacientom. Jedno z nich uvádza autor jeho biografie Ján Juriček:

„Raz dlhšie liečil težačka z ktoréhosi lazú, ktorý mal zápal pľúc i pohrudnice. Choroba bola vážna, pacient sa musel presťahovať do lekárovho bydliska. Keď vyzdravel, predal mulicu a prišiel doktorovi zaplatiť. Bencúr, ktorý sa medzitým nejako dozvedel, že pacient kvôli predpokladanému účtu predal pod cenu svoje zviera, sa nazlostil. Nechcel ani počuť o peniazoch za liečenie a lieky. Sedliak zošmutnel:

„Pán doktor, vy ste ma úbohého pred Bohom a Ježišom z mŕtvych vzkriesili, dovoľte mi, prosím pekne, aby som vám spravodlivo a statočne zaplatil, a ostanem vám do smrti vďačný.“

Bencúr-Kukučín, ktorý poznal do najtajnejších záhybov dušu dedinského človeka, sa trochu upokojil.

„A či som ti ja poslal súdnu žalobu, že si predal mulicu, ktorá bola medzi bratmi hodna desaťkrát viac, než čo si za ňu dostal?“ hovoril už menej nahnevane. „Dobre teda, keď chceš zaplatiť, do ôsmich dní prídeš späť na prehliadku a donesieš mi hrudu syra. Ale hovorím ti, nesmie vážiť vyše kila. To je môj účet!“

Takže kilo syra. Ale od podobných, ako bol tento težačka, slovenský doktor nebral ani to. Okrem potechy „bude ako Boh dá a šťastie junácke“, vyslovene už v dobre zvládnutom bračskom dialekte, obyčajne nechával pri lôžku nemocného i peniaze na lieky či na lepšie jedlo. A keď inak nebolo, to jedlo mu dal uvariť v didoličovskom dome, kde býval.

Možno sa potom čudovať, že keď ochorel on, jeho pacienti deň a noc vyckávajú na námestí pred domom a modlia sa, aby ich „šor dottor“ prežil zničujúcu horúčku.

To už nie je „na vyhnanici“, ako sa mu v prvých mesiacoch zdá hromada rozpaleného bračského skália, kde ne-



Profesor dr. Ivan Branislav Zoch



Preparandia v Kláštore pod Znievom

chce žiť a umrieť, kde ak by sa nezatúlal nejaký drotár alebo starohorská ženička s čipkami, nepočul by rodného slova. Je to nádherný ostrov s ľuďmi, od ktorých už nie je schopný odísť na rodné Slovensko, kde ho, mimochodom, už ani nechcú. „Bud' píše, alebo lieči,“ vzpierajú sa Mikulášania prijať ho za svojho lekára a nerozpakujú sa mu vypisovať na Brač hrubé, urážlivé a, pravdaže, anonymné listy, v ktorých mu to dávajú najavo. Dokonca tak neokrôchane, že sa trasie pred každou poštou, ktorá mu v tom čase prichádza zo Slovenska. „Kiež by sa moja duševná rovnováha, ktorá je v čerty, vrátila tak, aby aspoň v noci mohol pokojne spať,“ píše svojmu priateľovi Jurajovi Janoškovi.

Ale vráťme sa na Slovensko my, do jasenovskej školy, kde mladý rektor narába tak zručne trstenicou, ako bude neskôr bračský doktor narábať pôrodníckymi nástrojmi či zubnými kliešťami. Trstenica je mu tým najlepším výchovným prostriedkom, čo má po ruke, a za podobný považuje aj detskú knižku. Napokon nie je sám. Školské knihy už od Kollárovej Čítanky

majú dieťa nielen vzdelávať, ale i vychovávať – k slušnosti, bohabojnosti, úcte k rodičom. Vychovávať poučovaním, zastrašovaním, mravoučnými príbehmi o deťoch dobrých, ktoré sa za svoje správanie vždy dočkajú odmeny, a o deťoch zlých, ktoré sú zas za svoje zlé skutky exemplárne potrestané. To je zmysel i prvých beletristických textov, ktorými štúrovci kladú základy tejto spisby, i zmysel tých, ktoré na ne nadväzujú. Nič viac a nič menej sa od nich neočakáva. Mentorovanie a moralizovanie v detských knižkách si želá celá spoločnosť, čokoľvek iné neprichádza do úvahy. A tak keď Ľudovít Vladimír Rizner, redaktor časopisu *Obzor* a jeho detskej prílohy *Pri kozúbku*, požiada roku 1893 Kukučina o beletristický príspevok, končiaci medik si spomenie na svoje rektorské začiatky, na svoje osobné kontakty s vtedajšou detskou knižkou a napíše poviedku *Poza školu*. Malý tretiačik Janko Vetárovie si v nej neurobí domácu úlohu a namiesto do školy ide na záhumnie, kde sa ukryje v zemiakovej jame. Po chvíľke v nej zaspí a hneď nato sa mu zjaví hrozný smrti-

hlav s umrlčou lebkou a oznamuje mu: „*Tu zhynieš opustený!*“ A aby toho nebolo dosť, chlapcovi sa ešte zjaví ropucha, ktorej z úst šľahajú žeravé plamene, a hrozí mu, že ho premení na jaštera. V tomto momente, keď Janko i čitateľ už omdlieva od hrôzy, autor sa učlovečí a prebudí chlapča z jeho sna. „*To bolo prvý a posledný raz,*“ ukončuje Kukučín svoj moralizujúci horor, „*čo Janko Vetárovie zašiel si poza školu.*“ Kto nepozná dobovú detskú literatúru, nemôže uveriť, že niečo takéto mohol Kukučín, a to už v čase, keď mal za sebou Mladé letá, napísať. Mohol, pretože písal tak, ako sa pre deti písalo. Ak napriek tomu i napriek poviedke *Pred skúškou* (1887), ktorá je tiež literárnou moraliťou, aj keď s relatívne kultivovanejšie vyjadreným výchovným zámerom, predsa len zotrváme pri téme tejto reflexie, teda pri iniciačnom zástoji Martina Kukučina v estetikej kodifikácii slovenskej detskej literatúry, potom je to preto, že okrem týchto, s úľavou si vzdychneme, len dvoch poviedok, poslucháč pražskej medicíny napísal ešte texty, v ktorých v súlade so svojou realistickou poetikou evokuje dedinské detstvo, jeho psychologický i spoločenský rozmer. V tomto zmysle poviedky *Z teplého hniezda* (1885), *Veľkou lyžicou* (1886), *Spod školského prachu* (1886) nemajú nič spoločné s dobovou beletristikou pre deti. Ich osnova nevychádza a nesmeruje k moralizátorskému riešeniu. Svojou podstatou autobiografické, sú to umelecké výpovede o detstve ako fenoméne ľudského života. Poviedka *Z teplého hniezda*, aj keď svojou autenticnosťou pripomína prvé Kukučínove beletristické črty s etnologickou atmosférou, ktoré si mladý rektor píše krasopisným učiteľským písmom do svojho jasenov-

ského zošita nazvaného MÚZY MARTINA KUKUČÍNA, je napríklad pozoruhodná opisom psychologickéj situácie chlapca, ktorý odchodom z rodnej dediny na remeslo definitívne odchádza zo sveta istôt do sveta, v ktorom už všetko bude iné a inak. Ten chlapec sa volá Matko Rafikovie, aby ani náhodou nevznikli pochybnosti, že je to poviedka o nesmiernom žiali, ktorý zažíval jedenástočný Matko Bencúr, keď po prvý raz a vlastne už navždy vylie-ta, musí vyletieť „z rodného hniezda“.

„*Zbohom, zbohom!*“ A chlapec, násilne vyrvaný z náručia matky, už sedí na voze. Ten sa pohne a rýchlo ubieha hore dedinou, akoby chcel všetok žiaľ, ktorý vezie, nechať tu v dedine. Chlapec smutno sedí vo voze. Hľa, už tu koniec dediny, už tu pole; voz sa preválí za vrštek, dedina zmizla, len vysoké jasene z nej čnejú, i tie už zašli, už vidno len vežu s krížom, vždy menej a menej, len bod z kríža... Zbohom! Zbohom!“

Náprotivkom tejto nostalgickej reminiscencie na vlastné detstvo je rozkošná feéria o strastiach a radoostiach študentského života. Podobný charakter má aj poviedka s dokumentárnou výpovednou hodnotou *Úvod k vakáciám* (1888). Niekoľkodňová cesta revúckych študentov domov na prázdniny, pozoruhodná typickým kukučínovským dobrosrdečným humorom a živými typmi, stala sa vlastne „úvodom“ k jeho slávnym *Mladým letám* (1889). Podobne ako predchádzajúce texty, ani túto prácu Kukučín nepísal s vedomím, že píše pre mladého čitateľa. Sú to však práve Mladé letá, ktoré v dejinách našej literatúry ako prvý beletristický text vytvárajú model umeleckej detskej beletristiky. Tak ako kedysi zaujali svojho prvého čitateľa, ktorým bol Kukučínov spolubývajúci



Novomanželia Perica Didolicová a Martin Kukučín

v Prahe, v byte na Puchmajerovej ulici Oravec Ján Smetana, ktorý si ich v noci pri svetle lampy prečítal hneď po dokončení na jeden dúšok, kým autor odľahčoval vedľa neho spánkom spravodlivých, tak si Mladé letá prečítali a zabávali sa na nich celé generácie mladých čitateľov. Lúbostné zápolenie dvoch revúckych študentov ich uchvacovalo svojou životnou presvedčivosťou, psychologickou hodnovernosťou i poetickosťou podania. V tomto ohľade sú Mladé letá viac než len nostalgickým návratom do veľkorevúckeho obdobia Kukučínovho života. Je to jedinečná báseň v próze, óda na mladosť, ktorá je vlastne citovým kódom mladosti.

Jej vznik, prirodzene, nemohol zvrátiť didaktický status dobovej beletristiky pre deti. Moralizujúca próza pre mladých čitateľov prežíva naďalej, pod vplyvom Mladých liet začína sa však meniť spoločenský názor na poslanie a podobu beletristiky pre deti a mládež. Proces jej estetickéj emancipácie je zložitý, ovplyvnil ho rad ďalších faktorov, budúce apoteózy mladosti, ktoré predstavuje Maroško či Zbojníč-

ka mladosť, dve veľdiela slovenskej literatúry, majú však nepochybne svoj predobraz v Mladých letách.

V rôznych literárnohistorických interpretáciách Kukučínovho diela niet zmienky, že by Mladé letá niečo v jeho vývine završovali či uzatvárali. Z hľadiska témy je to však nesporné, Kukučín už ani na Brači, ani v Punta Arenas, kde bol a je koniec sveta, sa k téme detstva a mladosti nikdy nevrátil. Ale je to nesporné aj v jeho živote? Na Slovensko sa vrátil, ale všetky tie reči o najväčšom žijúcom slovenskom spisovateľovi, ktoré zo všetkých strán počúval, ho tak uvádzali do rozpakov, že keď za ne ďakoval – „*počul som povedať, že národ slovenský je mi zaviazaný vďakou. Nie, nie je to pravda. Národu som dal len to, čo bolo jeho a patrilo jemu*“ – sa nielen červenal, ale i ráčkoval viac, než bolo jeho zvykom, takže aby sa tomuto všetkému vyhol, Revúcu navštívil inkognito. V meste svojho študentského detstva chcel byť sám, nikým nerušený a nepoznaný. Možno preto, aby ešte raz prežil Úvod k vakáciám, teda uvidel Zdychavianku a Muránku, kde sa kedysi

„škubenti“ kúpavali a potom zasväcovali do pôžitkov svetoznámej rastliny zvanej *Nicotiana tabacum*, aby si pozrel Skalku, kde si piekli ukradnuté šúľky kukurice, či Lúky, na ktorých sa do Ďura hrali longu. A možno hlavne preto, že mu v pozdnej starobe osud doprial to, čo on kedysi dožičil Miškovi Jahodovi a Ferkovi Putorisovi. Nuž kde inde mohol vrúcnejšie precítiť to,

čo kedysi iba napísal. Alebo sa sem vrátil preto, aby on, „*potomok drotárov a iných tulákov*“, ako sám o sebe hovorieval, ešte raz ochutnal tie povestné guľky s kyselom, ktoré nevarili nikde inde na svete?

Prednesené 14. mája 2010 v Revúcej na odbornom seminári pri príležitosti 150. narodenín Martina Kukučína.

Pomník Martina Kukučína od známeho chorvátskeho sochára Ivana Meštrovića v Medickej záhrade v Bratislave



ján kačala

Tvorca literárneho jazyka

Osobitosti **Kukučínovho** jazyka

*a štýlu v prózach
zo školského prostredia*



Všeobecne sa prijíma téza, že Martin Kukučín bol majster ľudového jazyka, že práve on ho vyzdvihol na piedestál vysoko kultivovaného jazyka literárneho. To je nepochybná pravda, Kukučín je naozaj zakladateľom a vedúcim predstaviteľom ľudového prúdu v slovenskom literárnom procese v ostatných dvoch desaťročiach 19. storočia. V jeho literárnom diele totiž po prvý raz v dejinách našla systematické stvárnenie slovenská dedina a dedinskí ľudia: chudobní aj zámožní gazdovia, pastieri, sluhovia, valasi, bačovia, remeselníci, kupci, ale aj dedinskí učitelia, kňazi, richtári, boženíci a ďalší. Zobrazovanému prostrediu prirodzene zodpovedajú aj vybrané prostriedky literárneho jazyka v okruhu slovnej zásoby, frazeológie, tvaroslovia aj syntaxe. Napríklad prostrediu slovenskej dediny, jarmočnému prostrediu či kúpeckým praktikám zodpovedá výber jazykových prostriedkov v poviedkach *Keď báčik z Chochoľova umrie*, *Rysavá jalovica* či *Rohy*, prostrediu salaša zodpovedá slovenská salašnícka a ov-

čarska terminológia v poviedke *Na obecnom salaši* a podobne.

Martin Kukučín bol však nielen človekom slovenskej dediny, ale aj človekom mesta a ako literárny tvorca má aj prózy podávané vyslovene z pozície vzdelanca, intelektuála či mestského človeka a v nich aj prirodzene využíva zodpovedajúci jazyk, ktorým sa už zaraďuje do mestského alebo knižného prúdu slovenskej literárnej praxe na konci 19. storočia a na začiatku 20. storočia. Vedúcim predstaviteľom tohto knižného prúdu v slovenskej próze bol S. H. Vajanský. Do tohto prúdu patrí aj dielo Jégého, J. Jesenského, T. Vansovej, E. Maróthy-Šoltésovej, čiastočne aj dielo Timravy a Ľ. Podjavorinskej.

Kukučín – hoci tiež len časťou svojho diela – je aj významným predstaviteľom tohto druhého prúdu v literárnom procese na Slovensku v ostatných desaťročiach 19. storočia. Túto časť Kukučínovho diela tvoria práve spomínané práce so školskou, študentskou, učiteľskou, kazateľskou a mestskou tematikou: v nich autor prirodzene siaha aj za zodpovedajúcimi prostriedkami literárnej reči: vo zvýšenej miere v nich na charaktéri-

zovanie vystupujúcich postáv využíva knižné a abstraktné slová, latinské výrazy, bohemizmy (aj ako súčasť kultúrneho prúdu predstavovaného slovenskými evanjelikmi), medzi frazeologizmami majú výrazné postavenie spojenia s príznakom knižnosti a biblického pôvodu. V tvarosloví sú tiež zreteľné archaické, zastarané a knižné tvary, v skladbe zložitejšie syntaktické konštrukcie, opisné pasívum, polopredikatívne konštrukcie založené na neurčitých slovesných tvaroch, osobitne na prechodníkoch a na slovesných neurčitkoch; na druhej strane v týchto prózach obmedzene využíva krátke, úsečné alebo eliptické vety, charakteristické pre vyjadrovanie jeho dedinských postáv, obchádza početné citoslovčia a častice ako výrazové prostriedky vychádzajúce z úst ľudových postáv a podobne.

A práve v dielach tohto druhu mal Kukučín možnosť ukázať šírku výrazového rozpätia typického pre celý jeho literárny jazyk, lebo kým spomínané vzdelanecké postavy charakterizuje uvedenými výrazovými prostriedkami z kultúrnej či mestskej oblasti, postavy z ľudu, ktoré, prirodzene, vystupujú aj v dielach s mestskou tematikou, charakterizuje ich prirodzeným jazykovým prejavom vychádzajúcim z ľudovej reči. Predstavitelia inteligencie, študenti a žiaci a vo všeobecnosti mestské prostredie vystupujú do popredia v takých prozaických dielach ako *Pred skúškou*, *Z teplého hniezda*, *Do školy*, *Veľkou lyžicou*, *Úvod k vakáciám*, *Mladé letá* a ďalších. V niekdajšej edícii Hviezdoslavova knižnica tieto prózy vyšli roku 1963 súhrnne pod názvom *Spod školského prachu* v neobyčajnom náklade 50.250 výtlačkov. Jazyk



Slováci z Dolnej zeme na návšteve u Martina Kukučina v Lipiku 1926

a štýl používaný predstaviteľmi inteligencie v týchto prózach výrazne rozširuje záber Kukučínovho jazyka a štýlu typického pre prózy s dedinskými postavami a dediským prostredím. M. Kukučín tak vo svojom literárnom diele obsiahol celú šírku prostriedkov slovenskej literárnej reči na konci 19. storočia a podal syntézu tejto reči ako na ten čas komplexnej, vypracovanej, diferencovanej a kultivovanej literárnej reči. Tento záver možno podporiť aj iným poznatkom, že totiž Kukučín vo svojich prácach preukazoval priamo záľubu vo využívaní celého lexikálneho, frazeologického, tvarového a syntaktického bohatstva slovenského jazyka.

Výrazom spomínanej záľuby je aj Kukučínovo úsilie využívať vo vlastnom literárnom diele početné jazykové archaizmy, zastarané alebo zastarávajúce slová a nárečové a vo všeobecnosti ľudové prostriedky. Týkajú sa slovnej zásoby, frazeológie, tvaroslovia, ako aj skladby. Najmä Kukučínove archaizmy potvrdzujú autorov hlboký záujem o to, aby vo svojej literárnej tvorbe aj prostredníctvom nich udržiaval kontinuitu vo vývine slovenského jazyka a ukazoval jeho dejinnú hĺbku a starobylosť. Tým zároveň ako by bol svojich čitateľov viedol k tomu, aby sa hlbšie zaujímal aj zainteresovali o osudy nášho jazyka.

Ako archaizmy z okruhu slovnej zásoby možno hodnotiť napríklad používanie spojky *že* v porovnávacom význame v príkladoch typu: *lepšie dávať že pýtať; to lepšia robota že pre školu zálohy brať*; ďalej je to predložka *dľa*: *dľa hláv, dľa množstva mlieka*; predložka *krem* (dnes *okrem*); výrazy s predložkou *o* + lokál vlastného mena s časovým významom typu *o Turícatch, o Michale, o Jakube, o Já-*

ne; archaizmy v oblasti tvaroslovia sú napríklad tvary inštrumentálu plurálu typu *jednými ústy*; *medzi hudci vidieť i Ferka Putorisa*; s dedinskými chlapci; bezpredložkový inštrumentál typu *nádobku sebou niesol*; *večer nedoviedol sebou kmotra*; upotrebovanie starobylého tvaru vokatívu typu *od vás, mamó*; *Cyrile*; *navráť sa, synu*; *pane správca, mládenče* používanie slovesných tvarov typu *jest, jesú, sta, byvši, bych* a podobne v príkladoch typu *Za ovcami chodia valasi. Jest ich osem. – Tie /= rohy/ sta aspoň väčšie; i oselníky sa z nich robia; byvši vami, vyhnal by som...; letel bych s nimi do dediny*. V okruhu skladby archaicky pôsobia najmä väzby sloves typu *všímať si, použiť* s tvarom genitívu podstatného mena namiesto živého akuzatívu, ako to ukazujú príklady typu *všimol som si pôdy*; syntakticky príznakový je aj záporový genitív typu *Nevidel som jedinej prívetivej tváre; aby ovce tohto východu nepoužili*.

Najzreteľnejší archaický alebo zastaraný ráz Kukučínovmu spôsobu vyjadrovania, prirodzene, dodávajú prvky slovnej zásoby; okrem už uvedených pomocných slov môžeme ako príklady uviesť také slová ako: *notáriuš, indy, verat sa, uhospodiť sa* (ubytovať sa), *zasnúť* (zaspať), *paklík* (balík), *komput* (zúčtovanie), *kaput* (starobylý kabát), *vakácie* (prázdniny), */piť na/ rozchodnú* (na rozlúčku), *učbár, učbársky /zbor/, faktum, merťuk* (mierka; množstvo), *krochmálené /košele/, cecha* (cech), *rehtor, semenisko* (seminár), *zvlášte, mučedník, javište, skrehlý* a ďalšie. V línii výrazných príznakových lexikálnych prostriedkov idú aj početné latinizmy a bohemizmy, menej i germanizmy a hungarizmy v reči dedinských evanjelických farárov a mestských gymnaziálnych

profesorov a študentov najmä v novele *Mladé letá*. Niektoré príklady obsahujúce latinské výrazy: *A tak to pôjde ad infinitum; pán rektor mal i gazdovstvo, mnoho pohrebov a valedikcií; bol v matkocirkvi učiteľom a regenschorim, Miškov /otec/ tiež učiteľom, ale len v susednej filii – teda takzvaný praeceptor. – Jahoda cítil sa trochu urazeným a v nedeľu inter pocula interpeloval priateľa. – A posito, že rok prešumí ponad hlavu bez zlých prípadností. – /Eleny/ si v liste len tak per tangentem spomenul. – Ale pýtaj zajtra salárium, závisnutý plat od učenia, štôly: budú kričať ukrižuj.* Príklady na bohemizmy: *výmluvnosť, ovšem, zejména, spechať* (ponáhľať sa), *protejšia stena* (náprotivná), *pozlobiť baču* (pohnevať), *k dolnej maši ubiera sa voz; ukázalo zázračný svoj vliv na držanie mladých lidí* (vplyv); *uvolnená kázeň nebola v ničom urazená* (disciplína). Niekedy reč postavy plynule prechádza zo slovenčiny do (slovakizovanej) češtiny, a to najmä pri citátoch z Biblie: *Čo je náš stav? Morovisko. Kvílení a škřípaní zubů!* – *Mládenec to nemá povedať. Raduj sa, mládenče, v mladosti své – hovorí Písmo.*

Okrem nich sa najmä v prózach zo študentského prostredia v reči inteligencie a študentov vyskytujú aj lexikálne prvky (často ako lexikálne citáty) odrážajúce jazykovú situáciu na Slovensku ako súčasti Rakúsko-Uhorska; z nemčiny sú výrazy *cúg* (vlak), *lárma* (lomoz), *fresovať sa* (žrať sa) v príkladoch *Ale vás zapučí, lebo cúg bude zaraz tuná. – Čo je to za lárma. – My dedinskí učitelia sa mnoho nefresujeme.* Pozdravy a želania ako lexikálne citáty z nemčiny: *„Adieu! Lebewohl! Glückliche Reise!“* Z maďarčiny pochádzajú výrazy *néna, nénika*

(teta ako oslovenie), *tót bál* (slovenský bál), *bečelovať* (prejavovať úctu); lexikálny citát je v oznámení sprievodcu vlaku: *Povážna egy perc!* (jedna minúta).

Z hľadiska dnešnej jazykovej kultúry tento výpočet použitých slov istotne nemožno pokladať za príkladný. Tieto prostriedky sa v ďalšom vývine spisovnej slovenčiny nahradili inými, domácimi prostriedkami. Prípadné nahrádzanie týchto cudzích a archaických či zastaraných výrazov v Kukučínových textoch súčasnými však treba jednoznačne odmietnuť, lebo by to bol nevhodný zásah do umelcovho jazyka. Podoba spisovnej slovenčiny v ostatných desaťročiach 19. storočia bola totiž iná ako dnes; iná bola norma spisovnej slovenčiny, lebo tá sa prirodzene vyvíja a mení v závislosti od vyjadrovacích potrieb nositeľov a tvorcov jazyka. Pre nás platí ako axióma, že iná bola norma pri Štúrovej zakladateľskej kodifikácii spisovnej slovenčiny, iná bola po hodžovskohattalovskej reforme slovenského pravopisu a iná bola na konci 19. storočia a na začiatku 20. storočia. Kukučín zachytával a zároveň spoluutváral normu platnú v čase, keď tvoril svoje krátke prózy: v 2. polovici 80. rokov a v 1. polovici 90. rokov 19. storočia.

Keď dnes vydávame Kukučínove diela s jazykom, ktorý im dal autor, nielen rešpektujeme vtedajší stav nášho spisovného jazyka, jeho normu, ale vyzdvihujeme aj to, že jeho norma sa vyvíjala a vyvíja, že nie je meravá a zároveň že má svoju vývinovú hĺbku, má svoju tradíciu, zachytenú aj v literárnej praxi našich vedúcich spisovateľských osobností v danom období. Aj túto staršiu normu má kultivovaný čitateľ poznávať a poznať, aby aj prostredníctvom literárnej reči ve-



Podobizeň z čias v Punta Arenas

del o svojom spisovnom aj národnom jazyku viac a aby vedel pochopiť jeho vývin a jeho meniacu sa normu.

Pre Kukučínov jazyk sú veľmi charakteristické syntaktické prostriedky. Autor nimi predovšetkým zreteľne odlišuje autorskú reč od reči postáv; prejavuje sa to napríklad vo využívaní prechodníkovej polopredikatívnej konštrukcie iba v autorskej reči. Na začiatku novely *Mladé letá* autor píše: *Teda začiatkom februára to bolo, dobre v prvej polovici, keď žiaci nižších gymnaziálnych tried veľkore-*

vúckej školy behali sem a tam po uliciach ako splašení, nesúc v ruke akýsi papier a živo medzi sebou rokujú. A príklad z konca tejto novely s trocha prechodníkmi: *Vojdúc, začul silný pokrik svojich druhov, ako ho vítali, podávajúc mu ruky a potriasajúc jeho nevládnou pravickou.* Kukučínova autorská reč obsahuje aj také jazykové prvky, ako je opisné pasívum: *Pozdejšie Putorisov Ferko bol daný k Jahodovi trochu na edukáciu, lebo pán rektor mal i gazdovstvo, mnoho pohrebov a valedikcií. – Títo sú vysla-*

ní ako predvoj, aby do nedele skončili všetky predpráce. – Samo mesto požíčalo bubon; donesený i veľký kastról, na ktorom sa malo zvonit. (Ostatný príklad je s elipsou pomocného slovesa byť.)

Veľmi výrazne autor jazykovými prostriedkami charakterizuje rektora Jozefa Putorisa, keď píše rozhorčený otcovský list svojmu synovi Ferkovi (tento list je akousi formou morálneho kódexu autora, je koncipovaný s mimoriadnou starostlivosťou, najmä preto si zaslúži aj osobitnú pozornosť z jazykového hľadiska). Medzi najzreteľnejšie znaky rektorovej Putorisovej reči patria časté citáty z Biblie s početnými (slovakizovanými) bohemizmami, bohatá obraznosť, šírka výrazu, prejavujúca sa v mnohých zložitých súvetiach, viacnásobných vetných členoch, opakovacích figúrach, inverznom slovoslede adjektívneho aj nezhodného substantívneho prívlastku a knižne vyznievajúcich frazeologických spojeniach i viacslovných pomenovaniach. Prvú skupinu uvedených jazykových javov ilustrujú tieto príklady: *Zišlo mi na um, že som ťa spod svojej rodičovskej ochrany vypravil do šireho sveta, aby si vedomosti zhromažďoval, v bázní Božej, ktorá jest počátek múdrosti a má i tohoto i budúciho života zaslíbení, sa cvičil, že som ťa v tejto práci až dosiaľ verne podporoval, hmotne síce nie skvele, ale s mnohými obeťami, kde bolo treba od vlastných úst si odtrhnúť, podporoval i svojimi modlitbami, aby si prospieval vekom a múdrosťou a milosťou u Boha i u ľudí. – Bože, čo vystojí učiteľ, keď mu dovedú šesťročného dieťa, ktoré nezná nič, aspoň nič dobrého, a on má z neho za šesť rokov vykresat' človeka k obrazu Božiemu stvoreného, užitočného čle-*

na ľudskej spoločnosti, poslušného syna národa a cirkvi!

Mnohopočetné koordinatívne syntagmy, prípadne viacnásobné súčasť zloženého vetného člena máme v týchto príkladoch: *Vážnosť, uznanie, úcta, obľúbenosť, to sú veci hrozne nestále. – Náš stav je tichý, pokojný, vzdialený od všelijakých prúdov a bojov veľkého sveta. – Jestli vzdor mojim radám, prosbám a hrozbám – čo ale neočakávam – na svojom prevrátenom, Bohu nemilom, svetu neužitočnom a mne odpornom úmysle zotrvať budeš: nájdem ja spôsob zasekať ti skryté chodníčky, na ktoré sa chce uchýliť tvoje zavedené srdce.* Príklady na opakovacie figúry, v ktorých opakujúce sa slovo má aj významnú úlohu pri výstavbe textu z hľadiska jeho zovretosti: *Zišlo mi tiež na um, že si môj syn, ktorého som splodil, v bázní Božej vychovával, ktorého som raz z osýpok, druhý raz z horúčky vytrhol a pri ktorého posteli Otca nebeského o život vzýval. – A ono i v živote je to tak. I tam tie isté klasy, oddiely, kasty; lenže tvoríme ich dľa majetku, dľa postavenia, dľa vlivu nahor alebo nadol, dľa obratnosti jazyka a konečne – dľa veku. – Žid dostane, čo mu patrí alebo nepatrí, štát dostane, stolica dostane, sedliak platí bez hundrania: ale kadenáhle príde rektor, tu narieka, hreší, kláje, stone a nemôže mu ani na meno prísť, že i on pýta svoje.*

Oblúbeným prostriedkom v autorovej reči Martina Kukučina, ako aj jeho postáv z prostredia mestskej a dedinskej inteligencie je inverzný slovosled adjektívneho typu, ako aj substantívneho nezhodného typu; niektoré príklady: *A deň ten stal sa mladším študentom sviatočným dňom, snáď tak trochu ako dňom súdnym. – Na konci dlhého radu kráčal zbor profesor-*

ský. – *Ani preto, že by moja láska bola ochladla, lebo láska rodičovská nemá hraníc. – Teba vábi to, aby si mal čím skorej postavenie, postavenie akékoľvek, aby si sa mohol oddať tela svojho žiadostiam...*

Napokon uvádzame príklady na knižne vyznievajúce frazeologické spojenia a lexikalizované analytické pomenovania: *Miško je už teraz vo svojom elemente, baví sa so svojou tanečnicou, známou už z jatkovskej zábavy, Marínou. – I jeden rok často padne na váhu, práve ako u gymnazistov. – Ale viem, že sa tu prerátala. Tu som ešte ja, to mala hneď vziať do povahy. – Ak neslúchneš, uvalíš na moju hlavu zármutok, väčší zármutok, než cítil patriarcha Jakob. – Začalo mu byť trudno.*

Záver:

Martin Kukučín prináša nielen do dejín našej slovesnej kultúry nové témy a nové umelecké postupy pri ich stvárňovaní. S touto zmenou tematickej aj všeobecne estetickkej paradigmy úzko súvisí aj jeho nový prístup k umeleckému jazyku. Svojím literárnym dielom sa Kukučín stáva tvorcom slovenského prozaického jazyka na konci 19. a na začiatku 20. storočia a otvára tak novú etapu v dejinách slovenského literárneho aj spisovného jazyka. Zaslúžil sa o to nielen tým, že vo svojom diele najhlbšie načrel do ľudových zdrojov slovenského jazyka

a osobitne spisovného jazyka, lež aj a predovšetkým tým, že svojím umeleckým obrazom stvárnil celú slovenskú spoločnosť v ostatných desaťročiach 20. storočia a podal komplexný obraz jej jazyka. Jeho osobný vklad do obrazu spisovnej slovenčiny aj slovenčiny vo všeobecnosti je nenahradiateľný. Jeho hlboké literárne preniknutie do stavby slovenského jazyka mu umožnilo okrem iného aj obohacovať tento jazyk vlastným autorským vkladom. Jeho obraz slovenského jazyka je taký prenikavý, že názvy niektorých jeho profilových prác – poviedkových aj románových – sa stali súčasťou všeobecného lexikálneho fondu slovenského jazyka ako takzvané okridlené výrazy. Týka sa to povedzme názvov *Keď báčik z Chocholova umrie, Mladé letá, Neprebudený*, z románových skladieb *Dom v stráni* alebo *Mať volá*.

Osobitne sa žiada vyzdvihnúť, že pri Kukučínovom komplexnom literárnom obraze slovenského spisovného jazyka aj slovenského jazyka všeobecne mali nezastupiteľnú úlohu jeho prózy zo školského a študentského prostredia, prípadne z prostredia dedinskej inteligencie, v ktorých preukázal mimoriadne umelecké aj jazykové majstrovstvo.





**miloš
ferko**

Človek, ktorý žil a umrel s deťmi

*(Nad životom a dielom
Janusza Korczaka)*

*A možno si len nahovárane, že dieťa
je takým, akým ho chceme mať. Možno
sa pred nami skrýva, možno neba-
dane trpí...*

Autorom týchto viet je dnes už
nie veľmi známy spisovateľ a peda-
góg. Dôvody zabúdania bývajú roz-
ličné. Okrem objektívnych i subjek-
tívne – medziiným nevšímavosť a ľa-
hostajnosť, spôsobená obrovským
množstvom informácií, z ktorých čas-
to nevieme vybrať tie naozaj podstat-
né – takže z povedomia odchádzajú aj
veľmi zaujímavé osobnosti.

OSUD

Janusz Korczak, vlastným menom
Henryk Goldschmidt, pseudonym Sta-
rý doktor alebo Pán doktor, sa narodil
22. 7. 1878 vo Varšave. Zomrel 5. ale-
bo 6. 8. 1942 v koncentračnom tábore
Treblinka (?), kam dobrovoľne odišiel
s deťmi svojho sirotinca na smrť.

Bol to spisovateľ, lekár, pedagóg,
no predovšetkým človek, ktorý nielen
rozumel deťom, ale s nimi žil.



Pochádzal z asimilovanej židov-
skej rodiny. Jeho otec bol advokát.
Navštevoval osemročné gymnázium
vo varšavskej štvrti Praga. Už počas
tohto štúdia sa jednou z jeho vášní

stali knižky a čítanie. V tomto období si do denníka poznačil: *V pätnástich som upadol do šialenstva. Čítanie ma posadlo. Svet mi zmizol pred očí, jestvovala iba knižka.*

Bezstarostné časy však dlho netrvali. Po otcovej smrti roku 1896 si privyrábal doučovaním spolužiakov. V roku 1898 začal študovať medicínu vo Varšave. O rok neskôr sa už črtá jeho ďalší, pre tvorbu a spoločenskú činnosť prinajmenšom rovnako dôležitý záujem. Leto roku 1899 strávi vo Švajčiarsku, aby sa tam lepšie zoznámil s metódami a tvorbou pedagóga Johanna Heinricha Pestalozziho (1746-1827). Práve v súvislosti s humanistickým prístupom tohto mysliteľa sa ako jeden z prvých bude cielene venovať právam dieťaťa a jeho zrovnoprávneniu s dospelými.

V alpskej krajine si okrem toho pozorne všímal školský systém, knižnice a detské nemocnice. Po ukončení štúdií získal roku 1905 diplom lekára. Svoju čerstvo nadobudnutú kvalifikáciu uplatnil roku 1905, keď tiahol s armádou do rusko-japonskej vojny, jedného z najkrvavejších konfliktov na začiatku 20. storočia. Po návrate až do roku 1913 pracoval vo varšavskej detskej nemocnici, založenej v 70. rokoch 19. storočia zámožnými židovskými rodinami. Nevyhýba sa žiadnym ťažkostiam. Zodpovedne chodí za malými pacientmi do zatuchnutých brlohov v najchudobnejších štvrtiach. Spoznáva prostredie, ktoré neskôr pôsobivo zachytí vo svojich knižkách.

Úzko spolupracoval so Samuelom Goldflamom, vynikajúcim neurológom židovského pôvodu a vlastníkom bezplatnej nemocnice pre chudobných vo Varšave. Podporovaný týmto zámožným priateľom zakladá siro-

tinec, v ktorom začína uplatňovať svoj-
rázne pedagogické metódy.

Roku 1911 sa vedome rozhodne, že si nezaloží rodinu; namiesto vlastných detí sa chce starať o všetky bez rozdielu. Roku 1912 spolu so Stefaniou Wiczlynskou zakladá Dom sirôt. Zariadenie určené chudobným deťom židovského pôvodu funguje nepretržite do roku 1942, počas Korczakovej neprítomnosti (cesty, služba vo vojsku), zodpovednosť za ústav preberá Wiczlynska.

Základným prvkom výchovy podľa Korczaka nie je rodina (jej tradičnú úlohu nie príliš akceptoval), ale komunita. Dieťa má vyrastať medzi rovesníkmi, nie v kruhu pokrvných príbuzných s odlišným vekom. Ako jeden z prvých pedagógov vnímal dieťa ako rovnocennú osobnosť. Napriek vekovým i vzdelanostným rozdielom vnímal svojich chovancov ako partnerov a dlhé hodiny s nimi diskutoval. V sirotinci zaviedol samosprávu, v rámci ktorej mali deti napríklad vlastný parlament. Bol striktným odporcom bezduchého memorovania, dieťa sa podľa neho učí z konkrétnej situácie, v ktorej sa zorientuje racionálne a súčasne ju zakúsi i v rovine emócií. Dôležité je, aby sa postupne naučilo z prežitého samostatne vyvodzovať závery.

V rokoch 1914-1918, teda v čase prvej svetovej vojny pôsobil opäť ako vojenský lekár. V poslednom roku vojny pracoval v detských útulkoch v Kyjeve. Po roku 1918 sa opäť vrátil do Varšavy, naďalej bol zamestnaný ako lekár, veľa energie venoval práci vo svojom Dome sirôt. Roku 1916 sa stal jedným zo spoluzakladateľov Ha-Szomer Ha-Cair (hebrejsky Mladý strážca), medzinárodnej židovskej mládežníckej organizácie, inšpirovanej ideami skautingu. Skúsenosti a spomienky

zo stretnutí tejto organizácie preniesol do svojich príbehov – tak trochu podobne ako v Čechách Jaroslav Foglar. Členovia spomenutej organizácie sa v lete roku 1942 stali vo varšavskom gete súčasťou Židovskej bojovej organizácie, ktorú ako celok viedol jeden z aktivistov Ha Szomeru, Mordechaj Anielewicz.

Samotný Korczak ako vzdelaný a inteligentný človek nemohol nevidieť silnejšie prejavy antisemitizmu v Poľsku, ako aj zmeny v susednom Nemecu. V polovici 30. rokov navštívil Palestínu, premýšľal o emigrácii, napokon však Varšavu neopustil.

Posledné tri roky života strávil vo varšavskom gete. Ako bývalý vojenský lekár nosil uniformu, žltú hviezdu označujúcu na príkaz Nemcov obyvateľstvo židovského pôvodu považoval za zhanobenie náboženského symbolu Dávidovej hviezdy. Aj v gete sa do poslednej chvíle staral o siroty. Aby sa Dom sirôt ocitol v hraniciach okupantmi vymedzeného územia, Korczak uskutočnil výmenu s budovou obchodnej školy.

Kvôli deťom, ktoré nechcel opustiť, odmietol možnosť zachrániť sa a vycestovať s falošnými dokladmi.

Posledný zápis z jeho denníka je datovaný 5/6 augusta 1942. Píše v ňom o rastlinách, ktoré zalieval a zamýšľal sa nad tým, či by pre nemeckého strážnika bola vhodným cieľom jeho plešina...

Pamiatke tejto významnej osobnosti sú v súčasnej Varšave venované tri pomníky. Prvý z nich (plní tiež úlohu symbolického hrobu) sa nachádza na židovskom cintoríne, druhý v blízkosti Paláca kultúry, na mieste, kde sa v čase okupácie nachádzal Korczakom organizovaný útulok; napokon tretí sto-

jí pred historickou budovou Domu sirôt.

TVORBA

Janusz Korczak debutoval v oblasti drámy. Roku 1898, teda vo veku dvadsať rokov sa zúčastnil konkurzu na divadelnú hru, ktorý vypísal denník Varšavský kuriér. Podpísal sa vtedy Janusz Korczak. Pseudonym si zvolil podľa hrdinu jedného z populárnych historických románov Jozefa Ignacyho Kraszewského. Roku 1900 pod ďalším pseudonymom Hen-Ryk spolupracoval so satirickým týždenníkom Kolce (Ostne, Trne) ako spoluautor spoločne písaného triválneho románu na pokračovanie pod názvom Lokaj.

Od roku 1901 uverejňuje fejtóny, v rokoch 1903-1905 má v týždenníku Hlas pravidelnú fejtonistickú rubriku Horizonty, výber z fejtónov publikuje knižne pod názvom *Dve na tri* (Nezmysly). V tom čase už má za sebou dva časopisecky vydané romány. *Deti ulice* vyšli najprv v osemnástich pokračovaniach časopisu Čítanie pre všetkých a potom i v knižnej podobe; v už spomenutom Hlase od januára roku 1904 uverejňoval na pokračovanie prózu *Dieta salónu*. Roku 1906 vyšlo toto dielo knižne, Korczak si najmä ním získal svetovú slávu.

Prvá knižka je aj dnes zaujímavá nielen literárne, ale i materiálovo. Korczak v nej využil autentické skúsenosti z pochôdzok chudobnými štvrtami Varšavy; nebyť autorovho humanizmu, boli by obrazy biedy a utrpenia nevyhnutne naturalistické.

V rokoch 1910 a 1911 napísal a vydal dva romány, inšpirované letnými táborami detí, ktoré organizoval v rokoch 1907 a 1908. Nazývajú sa podľa

hlavných protagonistov *Moški, Joski a Srule* (1910) a *Józki, Jaški a Franki* (1911). Nasledujúci román *Slawa* (čiže Slavo, opäť podľa mena jednej z postáv) zachytáva život detí v školskom prostredí.

Janusz Korczak sa tak stáva jedným zo zakladateľov neskôr v rámci detskej literatúry veľmi obľúbeného „školského“ románu a poviedky. Tieto texty vyšli v nasledujúcom štvrtstoročí v štyroch vydaniach.

Kniha poviedok *Bobo* obsahuje tri kratšie prózy (*Učenie rozprávkou, Týždeň prázdnin, Motýľova spoveď*). Korczak v nich poukázal na problémy detí vo vzťahu k dospelým; opäť ako jeden z prvých naznačil existenciu fenoménu neskôr nazvaného generačným problémom.

Závažnosť riešenej témy vedie k zvýšeniu náročnosti textov, knižka podľa názorov súdobej kritiky viac povie dospelým o deťoch než deťom samotným. Pomerne silne v nej zaznieva i sociálny akcent.

Najvýznamnejšie Korczakove diela pred prvou svetovou vojnou zaujmú detailnou znalosťou ponurých varšavských predmestí, plných neľahkých ľudských osudov. Túto atmosféru našťastie presvetľuje všadeprítomný tón humanizmu a viery v človeka, ktorý autorovi zabraňuje upadnúť do naturalistických opisov.

Korczak v roku 1919 vydáva jeden zo svojich zásadných pedagogických spisov, známy pod názvom *Ako milovať dieťa*. O niečo neskôr vychádza kniha reflexívno-poetických útvarov pod názvom *S Bohom medzi štyrmi očami. Modlitby pre tých, čo sa nemodlia*. K beletrii určenej mládeži sa Korczak vracia roku 1923 románom *Kráľ Matko Prvý* (s pokračovaním *Kráľ Matko na ľudoprázdnom ostrove*). Nasle-

dujúci román *Bankrot Malého Jacka* (1924) je alegorickým pamfletom na podstatu fungovania ekonomiky kapitalizmu, videného cez osudy chlapca, ktorý s dobrým úmyslom zakladá školské družstvo. *Keď znova budem malý* (1925) je publikácia stojaca na hranici beletrie a literatúry faktu. Korczak v nej ukazuje svet detí ako svojbytný, v porovnaní s univerzom vôbec nie menejcenný a primitívnejší. Dieťa vníma mimoriadne moderným spôsobom – ako partnera v rozhovore. Teoretické zovšeobecnenie tohto aj iných názorov autora nájdeme aj v ďalšom významnom pedagogickom spise *Právo dieťaťa na úctu* (1929).

Roku 1926 založil *Malý prehľad*, časopis pre deti a mládež. Periodikum vychádzalo v rozsahu štyroch, neskôr šiestich strán ako bezplatná piatková príloha denníka *Náš prehľad*. Príspevky doň písali v prevažnej miere samotné deti, prostredníctvom tohto tlačového orgánu boli organizované rôzne stretnutia a diskusie.

Práve pri vydávaní *Malého prehľadu* Janusz Korczak narazil na čoraz ostrejší antisemitizmus časti poľskej verejnosti. Aj preto redigovanie časopisu po roku 1930 zveril svojmu mladšiemu spolupracovníkovi Igorovi Abramovovi Newerlymu.

Roku 1930 publikuje ďalší pedagogický spis *Pravidlá života. Pedagogika pre mládež i dospelých*.

Korczakove teoretické práce sa vyznačujú jednoduchým, no emotívnym štýlom. Autor je majstrom popularizácie, vo viacerých prácach používa prehľadnú výkladovú formu otázok a odpovedí, ktorou navodzuje dojem dialógu. Žánrovo sa blížila esejam, rozhodne netvorila príkry protiklad voči beletristickej tvorbe. Aj v nich sa autor usiloval predovšetkým o zrozu-



Siroťinec pre židovské deti, ktorý založil Janusz Korczak

telné, pútavé a výrazné podanie myšlienok.

Roku 1931 sa Korczak na chvíľu vracia k dráme – *Senát šialencov* je scenár napísaný pre varšavské divadlo Atheneum. Korczak v ňom kritizuje súdobé politické praktiky. Po roku 1933 sa opäť začína cieľavedomejšie venovať tvorbe beletrie. V palestínskej Knižničke pre deti publikuje poviedky *Ludia sú dobrí*, *Tri Herszkove výpravy*.

Roku 1935 vydáva prózu *Čarodejník Kajtuš* s podtitulom fantastický román. V knihe o šesťdesiat rokov predbieha motív dnes spopularizovaný J. K. Rowlingovou. Jeho Kajtuš je pravdepodobne inšpirovaný postavou lužickosrbských legiend Krabatom (v dielku je veľmi silná línia zneužitia čarodejníckej moci). V rokoch 1935–1936 spolupracuje s poľským rozhlasom ako tvorca programu *Žartovná pedagogika v poľskom rozhlase*. Činnosť preruší po útokoch národovcov, ktorí

mu vyčítajú demoralizáciu detí (Korczak sa medziiným venoval problému nočného pomočovania sa) a „zažidovanie rádia“. Scénky a postrehy vydal v roku 1939 pod názvom *Žartovná pedagogika knižne*. V tom istom roku vyšiel ešte zväzok drobných útvarov *Rozhlasové povedačky Starého doktora* a spomienkovo ladená próza *Moje prázdniny*. Vážnejšie ladené texty zhrnul o rok skôr do publikácie s názvom *Reflexie*.

Posledný román vydal roku 1938. *Tvrdohlavý chlapec (život Louisa Pasteura)* patrí do žánru biografie.

Pamätník z rokov 1939–1942 bol publikovaný posmrtné, vo Výbere z diela roku 1958.

TEXT

V nasledujúcich riadkoch sa aspoň čiastočne pokúsím priblížiť sve-

tu Korczakovej imaginácie a myslenia prostredníctvom príbehov o kráľovi Maťkovi, obsiahnutých v knižkách *Kráľ Maťko Prvý* a *Kráľ Maťko na pustom ostrove* (obe 1923).

Dvojdielne dielko sa od predchádzajúcich Korczakových prác odlišuje tematicky i spôsobom spracovania. Na rozdiel od metódy realizmu, prevládajúcej v dielach spred prvej svetovej vojny a popisujúcej výlučne veci konkrétne prechodené a zažité, tu autor uplatnil metódu alegórie, čiastočne i fantastiky, avšak len v miere, ktorá nedovoľuje zabudnúť, ba práve naopak, zdôrazňuje podstatu knižky, ktorou je citlivé zachytenie vývinu a rozhodovania chlapca – následníka trónu.

Napriek zdanlivo bizarným kulisám je aj tentoraz Korczakov hrdina psychologicky vierohodne stvárnený, hoci autor tu vo väčšej miere popúšťa uzdu právu dieťaťa na výmysel. Azda práve spontánnosť imaginácie a sviežosť dielka sú dôvodom jeho popularity. Knižka *Kráľ Maťko Prvý* sa dočkala doposiaľ jedenástich vydání a prekladu do angličtiny a slovenčiny aj iných jazykov.

Maťko, hlavný hrdina, je následník trónu, ktorý sa v dôsledku tragických okolností stáva panovníkom predčasne. Sprvu je len bábkou v rukách ministrov, jedného dňa v ňom však dozrie rozhodnutie, že bude konať samostatne. Zoznámia sa Felkom, synom čatára, a spoločne utečú na vojnu. Rozhodným vystupovaním si Maťko postupne vydobyje úctu a právo uskutočniť v štáte zásadné reformy.

Úvodné pasáže románu tematicky i atmosférou trochu pripomenú príbeh Princ a bedár od Marka Twaina. Bohatý a chudobný chlapec, objavovanie „skutočného sveta“, tiež kritika

nadmerného tradicionalizmu. Korczak kritizuje škrobenosť vzťahov na kráľovskom dvore. Jeho ideálom je prirodzenosť, navyše spontánne vyznáva ľavicové názory.

Pri čítaní toho, čo Korczak kritizuje a čomu sa vysmieva, človeka nevdojak zamrazí, ako málo sa zmenilo a kam sme už za necelých dvadsať rokov „hľadania koreňov jednoduchej ľudskej úcty a slušnosti“ stihli zájsť – v rámci nachádzania tradícií za každú cenu. Nechám však svedčiť samotný text:

Maťko, umytý a oblečený, vypil pohárik rybieho tuku a sadol si k raňajkám, ktoré nesmeli trvať dlhšie ako šesťnásť minút a tridsaťpäť sekúnd. Tak dlho totiž jedával veľký Maťkov dedko, dobrý kráľ Július Statočný. Potom šiel Maťko do trónnej sály, kde bolo veľmi chladno, a prijímal ministrov. V trónnej sále nebola piecka, lebo prababka kráľa Maťka, múdra Anna Pobožná, sa tam takmer zadusila uhoľným prachom, keď bola malá. A na pamiatku jej šťastlivej záchrany rozhodli sa vložiť do palácového protokolu zákon, že trónna sála nesmie mať celých päťsto rokov piecku (s. 20).

Korczak nie je bohoborec a ironický „rúhač“ Twainovho typu. Nezavrhuje tradíciu ako celok, usiluje sa však pátrať po vnútornej podstate, odmieta rituálne uctievanie formalít – také časté v priebehu celých (ne)kultúrnych dejín ľudstva – keď namiesto spoznávania života a diela stavíme osobnostiam sochy.

Vrátim sa však k románu.

Príbeh je, ako autor v úvode píše, splneným snom autorových dobrodružstiev.

Viete, keď som bol taký malý, ako na tejto fotografii, chcel som sám uro-



biť všetko, čo je tu napísané. A potom som na to zabudol a teraz som už starý. Už nemám dost času ani síl, aby som viedol vojny a cestoval k ľudodžrútom. A preto som vybral takúto fotografiu, lebo je dôležité, kedy som chcel byť kráľom, a nie kedy o kráľovi Matkovi píšem. A myslím, že je lepšie dávať fotografie kráľov, cestovateľov a spisovateľov, keď ešte neboli dospelí a starí, lebo to potom vyzerá, akoby boli hneď múdri a nikdy neboli malí. A deti si myslia, že nemôžu byť ministrami, cestovateľmi a spisovateľmi, a to nie je pravda.

Hneď v prvom odseku je navodená atmosféra dôvernej blízkosti, bezprostredného kontaktu a stotožnenia sa s detským hrdinom i čitateľom, podporená i vizuálne spomenutou fotografiou autora v školskej rovnošate. Dôležitý je aktuálny čas prežívania prítomnej chvíle; Korczak si veľmi dobre uvedomuje, že chlapci ani dievčatá nemajú zmysel pre spomienky z odstupu (žijú na to príliš krátko) a ani na sentiment.

Citovaný úvod, rovnako ako celý román, je písaný zámerne jednoduchým, prístupným, rozhodne nie však primitívnym štýlom, blízkym detskému mysleniu. Korczak dokáže zaujať mimoriadne dynamickým striedaním pestrých motívov. V priebehu deja sa dostaneme na bojiská svetovej vojny, ale i do exotickej džungle a púští. Autor obratne syti hlad detí po napätí vhodne stvárnenými prvkami cestopisov a dobrodružných románov – napokon, podobne postupuje v cykle svojich románov o doktorovi Doolitlovi Korczakov súčasník Hugh Lofting (príbeh pod názvom Cesty doktora Doolitla vyšiel v angličtine roku 1922, prvý poľský preklad je až z ro-

ku 1936, teda trinásť rokov po publikovaní Korczakovho Matka) alebo o čosi neskôr aj Jozef Cíger Hronský v dnes už legendárnej knižke Smelý Zajko v Afrike (1931).

Príhody v lietadle či s ľudodžrútmami osviežujú text románu, dodávajú deju spád (v krajine „niekde ďaleko“ sa aj u Korczaka môžu odohrať bizarnejšie scény) a podnecujú fantáziu čitateľov. Výhovný prvok (odpor voči rasizmu) nenásilne a prirodzene vyplýva zo samotného príbehu.

Napriek tematickej pестrosti a sklonu k dobrodružnosti aj tento Korczakov román je silne inšpirovaný realitou. Nájdeme tu verné obrazy bojov, veľmi pravdepodobne inšpirované skúsenosťami Korczaka z prvej svetovej vojny. V kontexte detskej literatúry ide o nie veľmi častý pokus priblížiť tému malým čitateľom.

Drsnosť autorovej zobrazovacej metódy je dôsledná, napriek jednoduchosti štýlu spisovateľ neskĺza do infantilnosti ani idealizácie. Chlapci, ktorí ujdú na vojnu, bez rozpakov s útrapami vojenského života prijímajú jeho slasti – vrátane prídelu alkoholu. Korczak ani tu zbytočne nemoralizuje, ukazuje život, aký je, miestami možno aj nechcene, v nahote jeho surovosti.

Je až zarážajúce, koľko logiky sa nachádza v tomto zdanlivo bizarnom príbehu. Je zarážajúce, koľko logiky je v dieťati.

Okrem samotného príbehu a reálií v ňom sú dôležité myšlienky. *Kráľ Matko Prvý* v beletrizovanej podobe rozvádza niektoré z pedagogických ideí autora; Korczak kladie veľký dôraz na rovnoprávnosť detí. Tvrdí napríklad, že aj učenie je rovnakou prácou ako činnosti dospelých.

Korczak chápe svet detí ako svojbytný, odlišný od sveta dospelých, nie ale protikladne ladený, konfrontačný či deštruktívne revoltujúci. Deti sú v jeho vnímaní socializované bytosti, ktoré sa raz určite stanú dospelými. Pokiaľ je Maťkovi v úvodných pasážach románu odporný zvyk ministerského predsedu piť pred dlhšou rečou pohár vody, sám neskôr robí rovnako.

Jednoducho, učíme sa napodobovaním.

S vládnutím sa Maťko učí prijímať zodpovednosť; vlastnosť, ktorú (i keď nie v rovnakej miere) predpokladá a vyžaduje autor u detí aj u dospelých. Revolta detí voči dospelým (hoci len fingovane nastrojená špiónom) a zámena úloh v románe (deti pracujú, dospelí sa učia v škole) končí preto nevyhnutne chaosom. Pri jeho zachytávaní Korczak nešetří ironickými ťľahmi.

Viacero pasáží nám po odstránení hyperbolizujúcej grotesky môže všeličo pripomenúť:

Felek šmaril do Antka kalamár a zvonček. Poslanci sa rozdelili na tri skupiny. Jedni ozlomkrky utekali zo zasadacej siene a dve ostávajúce skupiny sa začali navzájom mlátiť.

Maťko sa díval na všetko bledý ako krieda.

A novinár chytro zapisoval.

„Pán barón von Rauch, upokojte sa. Nič zlého sa nestalo. To si iba strany vymieňajú názory,“ povedal Felkovi.

A Felek sa naozaj upokojil, lebo poslanci naňho celkom zabudli a bili sa medzi sebou.

Kráľ Maťko Prvý je do značnej miery alegorickou prózou s množstvom dobrodružne ladených príbehových

pasáží. Zdanlivo bizarné rozhodovanie v sneme je tiež odrazom (a možno i záznamom) už spomenutého vlastného Korczakovho experimentu v sirotinci. Pasáže zo zasadnutí v románe pôsobia ako dvojsečná zbraň – cez malichernosť detských požiadaviek karikujú praktiky súdobej politiky.

Deti sú do značnej miery obrazom dospelých – a dospelí zasa detí. Ťahanice a krátkozrakosť aj našich poslancov sú nezvratným dôkazom tohto tvrdenia.



*Monument symbolizujúci heroizmus
Janusza Korczaka*

Napriek pôvabným scénam a zdaniu ľahkosti je *Kráľ Matko Prvý* dielo nesporne vážne. Výrazný signál nájdeme hneď na začiatku. Autor otvára vlastný text knižky výrazom „*Bolo to tak.*“ Žiadne kde bolo, tam bolo ani za siedmimi vrchmi a dolinami. *Bolo to tak* je kruto konštatačný výraz, orientuje čitateľa, aby vnímal udalosti v nefiktívnej podobe. Úvodné scény románu potom vykresľujú smrť otca hlavného hrdinu.

Takýmto spôsobom Korczak odvážne narúša klíšé detskej literatúry a ukazuje, že čitateľov berie ako naozaj seberoavných partnerov, ktorí sú schopní vyrovnať sa aj s veľmi ťažkými životnými skúškami. Nesnaží sa pred nimi nič zakrývať, nemaľuje im ploty na ružovo. Vie, že by to bolo nielen zbytočné, no v konečnom dôsledku predovšetkým škodlivé. Ak sa román začína smrťou, končí sa nezdarom úsilí hlavného hrdinu úplne nerozprávko-vo, atypicky nešťastným koncom. *Kráľ Matko Prvý* je teda antirozprávka. Vyrozprávaná premyslene prostým, no štylisticky čistým, vybrúseným jazykom – na jeden dúšok, bez kapitol.

Napriek spomenutým presahom do oblasti spoločenskej kritiky je viac než zrejmé, že Korczak píše cielene knižku pre deti. Výrazne to manifestuje už spomenutým úvodom románu, v závere ktorého píše:

„Dospelí vonkoncom nemusia čítať moju rozprávku, lebo sú v nej kapitoly pre nich nevhodné, nuž by neporozumeli a vysmievali by sa. Ale keď násilu chcú, nech skúsia. Dospelým to predsa nemožno zakázať, lebo neposlúchnu – a čože im kto spraví?“

Korczak tu hravou formou stavia naruby zakazovaciu metódu, obľúbenú v dobovej pedagogike i dlho ne-

skôr. Deťom sa zakazuje, určuje, čo je vhodné a nevhodné. Korczak im poskytuje slobodu – pričom vopred nezabúda poučiť, že sloboda rovná sa zodpovednosť. Matko získava spolu s právami dospelých aj ich povinnosti, musí dlho a namáhavo vládnuť. Korczak je presvedčený, že deťom netreba zakazovať nič, považuje ich za bystré a samostatné bytosti, ktoré si dokážu vybrať. Preto v úvode vymýšľa obmedzenie pre dospelých. Nie zákaz. Korczak nechce byť k strane, ktorá nerozumela deťom, rovnako krutý, ako bola ona. Dospelí teda nie nesmú, ale nemusia čítať... tak či onak, text je označený predovšetkým za územie detí, plochu, na ktorej sa ony budú pohybovať istejšie. Aj a najmä preto si treba dávať pozor s príliš kritickým čítaním. Viac než rozumieť treba cítiť a zažiť – a pokúsiť sa byť na chvíľu dieťaťom. Pre mnohých vedcov je toto veru nesplniteľná úloha.

Vrátim sa ešte na chvíľočku k úvodu. Všimnime si bližšie poslednú vetu: *Dospelým to predsa nemožno zakázať, lebo neposlúchnu – a čože im kto spraví?* Toto už nie je hra, ale (hoci tlmený) trpký obžalobný výkrik s podtónom pesimizmu. Zakazujeme deťom machule v zošitoch a rozbíjanie okien, no skutočné zločiny nás dospelých zostávajú nepotrebané. A my s tým (vtedy ani dnes) nedokážeme nič robiť, sme bezmocní.

Takto opustene a bezmocný zomrel Korczak uprostred varšavského geta v dôsledku jedného z najväčších zločinov ľudských dejín. Vieme však, že svoj osud neprijímal trpne, do posledných chvíľ sa staral o deti zo sirotinca. Tak či onak jeho osud ostáva trpkou pripomienkou možných ľudských zlyhaní.



Dračou stopou

Na rozdiel od Ázie, v ktorej drak predstavoval kultovú odvahu a silu, v našich zemepisných šírkach sa s drakom vždy len zápasilo. Obdivovať ho možno až teraz – v BIBIANE. Príležitosťou na to je výstava nazvaná DRAČOU STOPOU. Jej prvý segment – *Terra* (čiže zem) – predstavuje jaskyňu, v ktorej sa z veľkých dračích vajec liahnu budúci draci... *Ignis*, oheň, je energia, ktorú produkuje mechanický „orchestrion“. Znázorňuje akési stredoveké peklo, ktoré je podľa kresťanskej mytológie dračím domovom. Miestnosť nazvaná *Aqua* (voda) je pokračovaním dračieho chrbta v podobe vodnej hladiny očami pohanských Vikingov. Vyštaveným exemplárom je tu replika ich plavidla s vyrezávanou dračou hlavou. *Aer* (vzduch) je štvrtý element dračieho fenoménu. Okrem hravých impulzov, ktoré tu majú návštevníkov lákať vyskúšať si vlastnú šikovnosť, vznáša sa v priestore drak, odkaz na čínsku a japonskú mytológiu. *Drači na Slovensku* je piaty výstavný priestor. Na veľkej plastickej mape je tu znázornený výskyt domácich drakov zo sakrálnych fresiek slovenských kostolíkov, ale aj súbor mestských erbov a detských výtvarných prác na tému slovenských rozprávkových šarkanov. *Boj s drakom* je priestor vyhradený rozprávkovým a mytologickým drakobijcom. Okrem skleneného terária so vzorkami najmenších dračích príbuzných púta tu pozornosť drak súčasnosti, tzv. technodrak. Expozíciu dotvára koník bojujúceho rytiera so súčasťami brnenia a zbraní.

Autori výstavy DRAČOU STOPOU sústredili do výstavných priestorov BIBIANY množstvo objavného materiálu súvisiaceho s témou, ktorú tak nielen dokumentujú, ale aj posúvajú do nových významových rovín. Návštevníci majú zároveň možnosť vrátiť sa k niekoľkým dračím povestiam (v staršom televíznom spracovaní) autora výtvarno-priestorového riešenia výstavy prof. Ondreja Slivku a vychutnať si tak humornú optiku, ktorou túto atraktívnu divácku tému vtedy i dnes spracoval.

Výstava potrvá do 26. septembra 2010.

Scenár: KATARÍNA VIKTORÍNOVÁ

Výtvarno-priestorové riešenie:

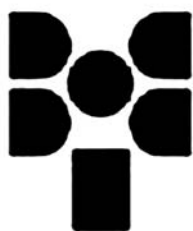
ONDREJ SLIVKA

Výtvarno-technická spolupráca:

KRISTÍNA SLIVKOVÁ a JURAJ SLIVKA

Námet a dramaturgia: PAVEL UHER





BIB vo VOJVODINE

Slovenská Vojvodina patrí medzi najvýznamnejšie enklávy v Európe, v ktorej si slovenskí prisťahovalci aj zásluhou žičlivého srbského prostredia zachovali svoju kultúrnu identitu. Jedným z fenoménov tejto identity je mestečko Kovačica, známe po celom svete svojou insitnou výtvarnou kultúrou. Obrazy kovačických maliarov sú ozdobou insitných galérii vo všetkých svetových metropolách, pričom nejde o uzavreté mystérium, ale o stále pokračujúci tvorivý proces. A práve tu, v Kovačici a v blízkom Jánošíku, riaditeľ BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, ing. Peter Tvrdoň v dňoch 10.-11. apríla t.r. otvoril výstavu Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB v rokoch 1967 – 2009. Vernisáž v obci Jánošík mala pritom zvlášť slávnostnú atmosféru, pretože sa uskutočnila v rámci 200. výročia založenia tejto slovenskej vojvodinskej obce. Podobne ako pár hodín predtým v dedine Hajdušica, na jej miestnej ev. fare riaditeľ BIBIANY oboznámil miestnych občanov nielen s Bienále ilustrácie Bratislava, ale i so samotnou BIBIANOU, jej zmyslom, aktivitami zameranými na výchovu detí umením, čo vojvodinských krajanov, ktorých predkovia hneď po svojom príchode do Banátu priam kultovo dbali na výchovu detí, spontánne zaujalo. V priateľskom až srdečnom stretnutí sa uskutočnilo i stretnutie s občanmi Kovačice v Okresnej knižnici. V jeho úvode si prítomní prezreli film BIB

2009, detskí diváci zas s nadšením prijali pásмо animovaných filmov Janko Hraško u kúzelníka, Ki-ki-ri-kí, Bábätko v banke a Pik a Nik. Vernisáž výstavy za prítomnosti miestnej televízie sa uskutočnila večer v priestoroch Galérie Babka, zameranej na prezentáciu kovačického insitného umenia.

Výsledkom návštevy delegácie BIBIANY medzi vojvodinskými Slovákmi nebola však len propagácia našej významnej kultúrnej aktivity a dokumentovanie štátnej starostlivosti o detskú kultúru na Slovensku, pridanou hodnotou celej misie je i fakt, že vedenie BIBIANY uzatvorilo s riaditeľkou kovačickej Okresnej knižnice Máriou Ďurišovou dohodu, že každý rok v posledný augustový víkend, keď sa v Kovačici koná legendárny festival DETSKÁ SVADBA, uskutoční sa výstava najkrajších slovenských kníh pre deti a mládež. Vzhľadom na fakt, že na Pedagogickej fakulte v Báčskom Petrovci a na Vysokej škole odborných štúdií pre vychovávateľov v Novom Sade sa prednáša predmet slovenská literatúra pre deti a mládež je táto iniciatíva BIBIANY zárukou, že o každoročnú výstavu budú mať záujem nielen obyvatelia Kovačice, ale i študenti a pedagógovia z celej Vojvodiny. Podpredseda Matice slovenskej v Srbsku Pavol Baláž zas prejavil záujem uviesť kovačickú DETSKÚ SVADBU na Slovensku.

Dobrý nápad! Konečne by Slovenskom zaznela ľúbozvučná slovenčina.



**BIB vo
VOJVODINE**



IMRICH SEDLÁK A KOLEKTÍV

Dejiny slovenskej literatúry I – II

Martin, Matica slovenská, Bratislava, Literárne informačné centrum 2009.

Od 90. rokov 20. st. systematická hodnotiteľka aktuálneho pohybu v literárnej tvorbe pre mladého čitateľa, garantka výskumu literatúry pre deti a mládež na Prešovskej univerzite prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., spracovala kapitoly z vývinu slovenskej literatúry pre deti a mládež v kolektívnej publikácii *Dejiny slovenskej literatúry I – II*, zaštitenej literárnym historikom Imrichom Sedlákom.

Vydanie publikácie sprevádza informácia na jej prebale, že „*Dvojzväzkové dieľo Dejiny slovenskej literatúry... má predovšetkým popularizačné a aktualizáčne poslanie*“, čo je korektná, ale najmä užitočná správa pre jej používateľa. Označenie Dejín za „*popularizačné a aktualizáčne*“ však nič nemení na podstate, že ide o ďalšie dejiny národnej literatúry, ktoré oslovujú nielen literárnovednú, ale predovšetkým širokú kultúrnu verejnosť.

O problematiku Dejín sa „podelili“ viacerí literárni historici (Eva Fordinállová, Eva Tkáčiková, Ján Gbúr, Ladislav Čúzy, Alexander Halvoník, Michal Harpán, Igor Hochel, Katarína Sedláková, Ivan Sulík), no len na Zuzane Stanislavovej ostal celostný diel – ponúknuť projekt „dejín“ literatúry pre deti a literatúry pre mladých, ktorý sa odvíja v jednotlivých častiach publikácie v súlade s jej chronologickým a periodizačným rozložením. Prvá časť Dejín sleduje genézu národnej kultúry a literatúry od roku 800 po rok 1918.

Druhá časť rekonštruje slovenskú literatúru od roku 1918 po „*literárne procesy v deväťdesiatych rokoch*“ a všíma si „*súčasný literárny život na Slovensku*“. Samostatným blokom v druhej časti publikácie je „*krajanská literatúra*“, kam boli včlenené informácie o literatúre písanej po slovensky na Dolnej zemi, vo Vojvodine, v Maďarsku, v Rumunsku, Chorvátsku, Bulharsku, Poľsku, na Ukrajine a v Čechách.

Zuzana Stanislavová vstupuje so svojou rekonštrukciou vývinu literatúry pre deti a mládež ako špecifikovaný „partner“ národnej literatúry pre dospelých čitateľov, ktorý sa stáva súčasťou zvoleného „periodizačného“ kľúča jednotlivých vývinových období literatúry pre dospelých. Aj preto do prvej časti publikácie vstupuje v pôdoryse kapitoly *Zrenie a dozrievanie romantizmu (1843 – 1860)*, kde vývinovo rekonštruje genézu pôvodného písania a čítania v časti *Emancipácia literatúry pre deti a mládež od školských učebníc* a v „hesle“ *Augustín Horislav Škultéty*. V podkapitole časti o slovenskom literárnom romantizme, *Dozrievanie romantizmu (1860 – 1880)*, spracovala časť *Tvorba pre deti a mládež*. V časti o literárnom realizme (1880 – 1918) uzatvára genézu pôvodnej tvorby a čítania pre mladých pred vstupom do nového storočia časťou *Završovanie procesu estetizácie literárnej tvorby pre deti a mládež*.

Do časti, ktorá sa venuje slovenskej literatúre dvadsiatych až štyridsiatych rokov 20. st. pod názvom *Literatúra pre deti a mládež*, rozvinula Stanislavová literárnohistoricky ukotvené podkapitoly *Veršovaná tvorba pre deti*, *Prozaická tvorba pre deti a mládež*, ale aj kontextovo naznačenú „*Situáciu v literatúre pre deti*

a mládež v štyridsiatych rokoch dvadsiateho stor.“, kde sa uplatnili zovšeobecňujúce literárnohistorické a poetologické postrehy z prác Jána Poliaka, Zlatka Klátika, Jána Kopála a Stanislava Šmatláka.

V pôdoryse literárnohistorického pohybu národnej literatúry a vo vývine literárneho obdobia, ktoré sa odchyľuje v literatúre pre dospelých čitateľov od špecifickej periodizácie, ktorú využíva literárna história pri mapovaní a zhodnocovaní dejín tvorby pre mladých čitateľov, sa v horizontále naznačuje prítomnosť a kultúrny význam dobových literárnych časopisov pre mladých čitateľov, názorové profilovanie tvorby, posuny v poetike a tematike, zvyrazňuje sa prítomnosť „dvojdomých“ autorov, aby sa overila platnosť a funkčnosť vkladov do procesu z predchádzajúceho desaťročia, Zuzana Stanislavová naznačuje závažnú emancipačnú kultúrnu udalosť, keď konštatuje: „A tak tridsiate roky dvadsiateho storočia možno považovať za desaťročie konštituovania slovenskej umeleckej literatúry pre deti a mládež“ (s. 190).

Stanislavovej metodický postup zhodnocuje objektívne podnety z viacerých prameňov, predovšetkým z analýz Jána Poliaka, Jána Kopála a Zlatka Klátika, ktoré majú buď autorskú, alebo estetickú a poznávaciu platnosť. V 50. až 80. rokoch zas využíva podnety Stanislava Šmatláka, Jána Kopála, Evy Tučnej, Viliama Oberťa, Františka Mika a Viliama Marčoka. Od 50. rokov až po súčasnosť Zuzana Stanislavová vie do svojho rekonštrukčného procesu efektívne zapojiť a zužitkovať vlastné kritické a interpretačné výskumy. V tomto zmysle sa zblížuje s modernými procesmi emancipácie i „autonómnosti“ literatúry pre mladých čitateľov v národ-

nom kultúrnom a literárnovednom pohybe, a tak pointuje dôležitý vývinový, poetologický, estetický, generačný, ale aj programový zlomový okamih s jeho presahmi aj do súčasnosti, keď naznačí, že: „Úloha uskutočniť radikálnu predstavu estetiky, noetiky a poetiky literárnej tvorby pre deti a mládež však pripadla už novej generácii literárnych tvorcov“ (s. 431).

Druhý zväzok dejín je voči procesom v tvorbe a reflexii literatúry pre mladých čitateľov otvorený, lebo si všima *Literatúru pre deti a mládež v rokoch 1949 – 1956*, zvlášť prózu a poéziu (profily Krista Bendová, Elena Čepčeková, Mária Jančová, Rudo Moric, Jozef Horák), lebo ako sa zisťuje „*Tento autorskej garnitúre pripadla úloha vytvoriť v súlade s presadzujúcou sa štátnou ideológiou a spoločenskou obmedzujúcou socialistický model detskej literatúry*“ (s. 427). Ďalej sa venuje *Nástupu a rozvinutiu poetiky detského aspektu v rokoch 1956 – 1971*, znova samostatne predkladá poéziu a prózu, z profilov sa venuje Márii Ďuričkovej, Eleonóre Gašparovej, Milanovi Ferkovi, Vojtechovi Zamarovskému, Vladimírovi Ferkovi, Kláre Jarunkovej, Jánovi Navrátilovi, Jozefovi Pavlovičovi a Jaroslave Blažkovej.

Vnútorňú generačnú, hodnotovú a estetickú autorskú diferencovanosť zo 60. rokov a po nej nasledujúce zosúladenie so závažným programom v kultúre, literatúre i spoločnosti v 70. rokoch spracovala Zuzana Stanislavová v kapitole *Stagnácia a nový zdvih literatúry pre deti a mládež v 70. a 80. rokoch*, kde dominujú profily jej výskumu dôverne reflektovaných dielní autorov: Peter Glocko, Jana Šrámková, Nataša Tanská, Ján Uličiansky, Tomáš Janovic a Alta Vášová. Tieto dve desaťročia

si Zuzana Stanislavová všima prostredníctvom naširoko otvárajúcej sa genologickej štruktúre a tematike, vďaka posunom v estetickom, mravnom a psychologickom tvarovaní „novej“ postavy protagonistu, ale aj so zámerom uchovať dobovú skutočnosť, teda zachovať kontinuitu obidvoch desaťročí, predovšetkým však nových nekonvenčných autorských dielní (Daniel Hevier, Dušan Dušek) v priamej následnosti a v rozvíjaní funkcie „aspektov“ v estetickom a poetologickom kľúči, v stratégii autorov okolo Ľubomíra Feldeka, časopisu *Mladá tvorba* a užitočných aktivít vydavateľstva *Mladé letá*.

Aj vo finálnej časti konštrukcie literatúry pre mladých čitateľov v 90. rokoch, teraz už ťažiacej predovšetkým z kritických reflexií a zverejneného výskumu Zuzany Stanislavovej, sa znova rozčleňujú informácie na tie o poézii a tie o próze v kapitole *Literatúra pre deti a mládež* do autorských hesií: Július Balco, Jana Bodnárová, Gabriela Futová, Erik Jakub Groch, Peter Holka, Jana Juráňová, Peter Karpinský a Alžbeta Verešpejová. V pôdorysných častiach svojho projektu neobchádza Zuzana Stanislavová ani tie dielne, ktoré sa nedopracovali po autorský por-

trét, čím svojho potenciálneho kultúrneho a odborného čitateľa neukracuje o závažné aktuality a podnety.

Bádateľská reflexia literatúry pre deti a mládež (do profilov sa exponuje tvorba Jána Poliaka, Zlatka Klátika, Jána Kopála a Zuzany Stanislavovej, dnes najvýznamnejšej znalkyne celej slovenskej detskej literatúry), sa stáva súčasťou výkladu 90. rokov, hoci začína odkazom na 40. roky, kde sa však zo spomenutého desaťročia nezabudne na nikoho – personálne, inštitucionálne, systémovo – kto zaváži svojím výskumom pri štúdiu, hodnotení a metodológii spracovania „novej“ literatúry pre mladých čitateľov v „novom“ spoločenskom podloží, s „novými“ noetickými a estetickými aj mravnými funkciami. Podľa všetkého nie je potrebné nič korigovať na výpovedi: „*V priebehu deväťdesiatych rokov sa situácia v organizačnej a personálnej sfére výskumu detskej literatúry stala zložitejšou*“ (s. 702), čo súvisí, popri inom, s dlhodobou presúvavúcnosťou sa inštitucionálnymi záujmami a koncepciou literárnovedného a medziliterárneho výskumu slovenskej literatúry pre deti a literatúry pre mládež.

VIERA ŽEMBEROVÁ

Hodnotiaci seminár IBBY

Hodnotiaci seminár pôvodnej beletristickej a ilustračnej tvorby za rok 2009, ktorý usporiadala BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, a Slovenská sekcia IBBY, sa uskutočnil 28. apríla na Katedre slovenského jazyka a literatúry PdF UK v Bratislave. Po referátoch prof. PhDr. Zuzany Stanislavovej, CSc. a doc. PhDr. Michala Tokára, CSc. z Prešovskej univerzity sa uskutočnilo výročné zasadnutie Slovenskej sekcie IBBY. Jeho súčasťou boli i voľby výboru IBBY. Novou prezidentkou Slovenskej sekcie IBBY sa stala PhDr. Timotea Vráblová, CSc.

Najkrajšie knihy 2009

CENA MINISTERSTVA KULTÚRY SR

vydavateľstvu za celkovú výtvarnú a technickú kvalitu knihy/

Vydavateľstvo **Intervention**, s. r. o., Bratislava
za knihu Jozef Dolinský – Jozef Pauer – Jan Tyl:
Jozef Bubák

CENA MINISTERSTVA KULTÚRY SR

autorovi za vynikajúce ilustrácie/

Martina Matlovičová za knihu
William Saroyan: Tracyho tiger

CENA MINISTERSTVA KULTÚRY SR

autorovi za vynikajúcu grafickú úpravu/

Vladislav Rostoka
za knihy **Slovak Children's Book** a **Il libro per ragazzi in Slovacchia**

CENA MINISTERSTVA KULTÚRY SR

vydavateľstvu za bibliofilské vydanie/

Vydavateľstvo **Matrix** za knihu Mária Maták:
Talentum et ingenium

CENA MINISTERSTVA ŠKOLSTVA SR

Vydavateľstvu za učebnicu/

Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, s. r. o. za knihu Mária Alabánová: Slovenská literatúra pre 5. ročník ZŠ s vyučovacím jazykom maďarským

CENA ZVÄZU POLYGRAFIE NA SLOVENSKU

tlačiarňi za mimoriadne polygrafické spracovanie/ **Tlačiarne BB, spol. s r. o.**

za knihu Jozef Dolinský – Jozef Pauer – Jan Tyl:
Jozef Bubák

CENA BIBIANY

vydavateľstvu za najkrajšiu detskú knihu/
vydavateľstvo **Perfekt, a. s.**

za knihu Ján Uličiansky: **Malá princezná**

CENA SLOVENSKEJ NÁRODNEJ KNIŽNICE

za študentskú prácu

Petra Brezovská, Andrej Gažík, Simona Kabaštová, Ivana Klimová, Lenka Lackovičová, Miroslava Némethová, Nikola Panáková, Michal Pišek, Katarína Privozníková, Sabína Savarová, Katarína Vavrušová a Štefan Patyla

za prácu Emil Kuruc – Jozef Urminský – Radoslava Hrabovská: **Genius Sigilli**

Daniela Olejníková za prácu **Liek** pre Vĺčika
Eva Švrčková za prácu **Písne žáků darebáků**
Michal Králik za prácu **Tantalos**

VEDECKÁ A ODBORNÁ LITERATÚRA

Z. Rusinová: Autoportrét v slovenskom výtvarnom umení 20. storočia

Graf. úprava Jana Sapáková, vyd. a tlač. Veda, vydavateľstvo SAV, Bratislava

J. Bednár – T. Huszár – R. Pavlovič:

Medzi kvapkami dažďa

Graf. úprava Martin Česanek, Tibor Huszár a Roman Pavlovič, vyd. Fakulta masmediálnej komunikácie UCM, Trnava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r.o., Banská Bystrica

H. Moravčíková: Nová slovenská architektúra

Graf. úprava Juraj Blaško, vyd. Vydavateľstvo Slovart, spol. s r. o., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica

Slovak Children's Book

II. kol., graf. úprava Vladislav Rostoka, vyd. Literárne informačné centrum, Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica

Kol.: Vysoká škola múzických umení v Bratislave 1949–2009

Graf. úprava René Arnold, vyd. Vydavateľstvo Slovart, spol. s r. o., Bratislava, tlač. Finidr, a. s., Český Těšín

KRÁSNA LITERATÚRA

Kol.: Miniromány

II. Jana Némethová, graf. úprava Palo Bálik, vyd. Slovenský rozhlas, Bratislava a Artforum, s.r. o., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica

Tisíc a jedna noc, 4. zväzok

II. Dušan Kállay, graf. úprava Viera Fabianová,

vyd. Ikar, a.s., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica

W. Saroyan: Tracyho tiger

Il. Martina Matlovičová, graf. úprava Palo Bálik a Jana Némethová, vyd. Artforum, s. r. o., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica

W. Shakespeare: Tri tragédie

Il. Peter Uchnár, graf. úprava Viera Fabianová, vyd. Ikar, a. s., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s r. o., Banská Bystrica

LITERATÚRA PRE DETI A MLÁDEŽ

A. Gregušová: Červík Ervin

Il. a graf. úprava Juraj Martiška, vyd. Vydavateľstvo Slovart, spol. s. r.o., Bratislava, tlač. Východoslovenské tlačiarne, a. s., Košice

J. Uličiansky: Malá princezná

Il. Miloš Kopták, vizualizácia Bernd Preiml, graf. úprava Ralf Herms, vyd. Perfekt, a. s., Bratislava, tlač. Polygraf Print, spol. s. r. o., Prešov

M. Čársky: O Basetovi, ktorý neznášal mľaskanie

Il. Daniela Olejníková, graf. úprava Michaela Chmelíčková, vyd. ASIL – Asociácia ilustrátorov, Bratislava, tlač. X line, s. r. o., Bratislava

Sedem rokov nemá

Il. Renáta Milčáková, graf. úprava Erik Jakub Groch a Martin Groch, vyd. Modrý Peter, Levoča, tlač. Tlačiarne BB, spol. s. r. o., Banská Bystrica

J. Uličiansky: Štyria škriatkovia a víla

Il. Peter Uchnár, graf. úprava Igor Štrbík, vyd. Perfekt, a. s., Bratislava, tlač. Polygraf Print, spol. s. r. o., Prešov

UČEBNICE

M. Čorba: Kostýmová tvorba – prednášky

Graf. úprava Nora Nosterská, vyd. Divadelný ústav, Bratislava a Vysoká škola múzických umení, Bratislava, tlač. BB Print, s. r. o., Bratislava

M. Alabánová: Slovenská literatúra pre 5. ročník ZŠ s vyučovacím jazykom maďarským

Il. Martin Augustín, graf. úprava Zsolt Urbán, vyd. Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, s. r. o., Bratislava, tlač. Polygraf Print, spol. s. r. o., Prešov

KNIHY O VÝTVARNOM UMENÍ A OBRAZOVÉ PUBLIKÁCIE

J. Dolinský – J. Pauer – J. Tyl: Jozef Bubák

Il. Jozef Bubák, fot. Noro Knap, graf. úprava Jakub Reichl a Matúš Bubák, vyd. Intervention, s. r. o., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s. r. o., Banská Bystrica

F. Kriška a kol.: Kamila Štanclová

Il. Kamila Štanclová, fot. Juraj Králik a archív, graf. úprava Vladislav Rostoka, vyd. Vydavateľstvo Slovart, spol. s. r. o., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s. r. o., Banská Bystrica

M. Studený a kol.: Som dieťa šesťdesiatych rokov

Il. Michal Studený, fot. kol., graf. úprava Boris Meluš, vyd. Vydavateľstvo O. K.O., Bratislava, tlač. Tlačiarne BB, spol. s. r.o., Banská Bystrica

BIBLIOFILSKÉ TLAČE

M. Maták: Talentum et ingenium

Il. Robert Brun, graf. úprava Marcel Benčík, vyd. Matrix, Žilina, tlač. Ateliér Choma, Žilina, knih. sprac. Lida Mlichová, Žilina

ŠTUDIJNÉ PRÁCE POSLUCHÁČOV VÝTVARNÝCH A POLYGRAFICKÝCH ŠKÔL

E. Kuruc – J. Urminský – R. Hrabovská: Genius Sigilli

Il. Petra Brezovská, Andrej Gažík, Simona Kabaštová, Ivana Klimová, Lenka Lackovičová, Miroslava Némethová, Nikola Panáková, Michal Pišek, Katarína Prívončíková, Sabína Savarová, Katarína Vavrušová a Štefan Patyla, graf. úprava Peter Kianička a Radoslava Hrabovská, vyd. a tlač. Stredná odborná škola, Hlohovec

D. Olejníková: Liek pre Vlčíka

Il. a graf. úprava Daniela Olejníková, vyd. Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava, tlač. K-Soft, Bratislava

E. Švrčková: Písne žáků darebáků

Il. a graf. úprava Eva Švrčková, vyd. a tlač. Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava

Tantalos

Il. a graf. úprava Michal Králik, vyd. a tlač. Stredná odborná škola polygrafická, Bratislava