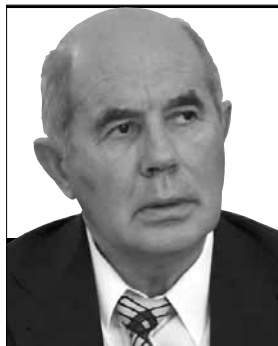


ondrej sliacky

Na ceste k etickým hodnotám

20 rokov

revue **BIBIANA**



Keď v roku 1993 z iniciatívy Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, Slovenskej sekcie IBBY a BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, vznikla Bibiana, revue o umení pre deti a mládež, málokto predpokladal, že v čase prevratných spoločenských a hodnotových zmien prežije nové a navyše odborné periodikum hoci len pár rokov.

Prežilo ich dvadsať. V istom zmysle je to zázrak, pretože za ten čas stroskotali projekty zdanlivo oveľa, ak už nie významnejšie, tak rozhodne atraktívnejšie. Ak medzi nimi neskončila i Bibiana, bolo tak nepochybne preto, že jej podložie nespočívalo na piesku, na podenkovom nápade, ale na spoľahlivých základoch, ktoré vytvorili predchádzajúce generácie tvorcov detskej kultúry, literárnej a výtvarnej predovšetkým. Nemyslím teraz len na fakt, že od roku 1956 Če-

si i Slováci mali jedinečné teoretické periodikum Zlatý máj, časopis, ktorý sa najmä vo svojich začiatkoch a potom v 60. rokoch doslova stal vlajkovou loďou modernizácie českej i slovenskej literatúry pre deti a mládež a na ktorý mohla Bibiana nadviazať. Myslím i na tie základy, ktoré utvárali generácie slovenských tvorcov dávno pred vznikom Zlatého mája. Z nich predovšetkým na tú, ktorá v prvej polovici 30. rokov dokázala svojím dielom ukončiť jednu epochu vo vývine literatúry pre deti a mládež, epochu výchovnú v tom najlepšom slova zmysle, a otvoriť novú, umeleckú. Ten základ, na ktorom začala Bibiana stavať, má však ešte staršie podložie. Založili ho tí, ktorí v čase premien etnického spoločenstva na národné pochopili, že všetko sa začína deťmi. A popri inom, čo na nich osud naložil, začali písať i knihy pre deti. Dnes vieme, že to boli len „knižočky“, kvety bez vône, dôležitejšie než ony bolo však vedomie tých, ktorí ich vytvárali, že práve nimi, možno zošľachtovať dieťa i jeho svet.

Teraz nie je podstatné, že všetko je to oveľa zložitejšie, než sa na prvý pohľad zdá; úmera kniha – dieťa, resp. dobrá kniha – dobré dieťa je skôr zbožným želaním než preukázateľnou realitou. Dôležité je, že tí prví, ktorí v túto ideu uverili, dokázali svoju vieru preniesť na ďalšiu a ďalšiu generáciu. To, že sa táto viera následne menila na tvorivú zodpovednosť, je opäť proces zložitý až iracionálny, dôležité však je, že sa to neskončilo len pri zodpovednosti, ale vyústilo do umeleckého svedomia.

Medzi teoretickými pojmami, pravdaže, podobný termín nejestvuje. V dejinách umeleckej tvorby ho však možno vytušiť. Ako inak by sa dala vysvetliť skutočnosť, že i v nečasoch, a tých v našich novodobých dejinách bolo nemálo, našli sa ľudia, ktorí odolali nátlaku, násiliu, konjunktúrnym vábnicičkám i kompromisným voľbám medzi menším a väčším zlom a radšej zostali so svojím talentom osamotení, než by sa mali spreneveriť svojmu svedomiu. To ono, umelecké svedomie im nedovoľovalo naskočiť na jednu vlnu a vzápätí s vysvetlením, že každý, a zvlášť tvorca s talentom má právo na omyl, preskočiť na inú, ktorá predchádzajúcu diskvalifikovala. Nie je problém doložiť toto tvrdenie konkrétnymi menami. Z nespochybniteľných predovšetkým menom Márie Rázusovej-Martákovej, ktorá v čase degradácie dieťaťa na ideologického maskota pofebruárového režimu dokázala vykoreňovaniu dieťaťa odolať. Na rozdiel od iných nemala totiž len schopnosť tvoriť, ale i umelecké svedomie, ktoré jej nedovolilo svoj talent zneužiť. Pred ňou i po nej to dokázali urobiť i ďalší, a hoci ich rad nie je nespočetný, bolo ich dosť na to, aby

v čase, keď sa zas raz malo obraňovať dieťa, bolo na čom stavať.

Samotný vznik Bibiany nie je preto žiaden zázrak. Zázrakom je, že tých pár ľudí, ktorí sa roku 1993 rozhodli vytvoriť publicisticko-teoretickú príležitosť na reflektovanie „literatúry v literatúre“, dokázalo vo svojom zámere vytrvať. V tomto zmysle je výpovedný už samotný vznik časopisu. Na rozdiel od iných Bibiana nebola istená inštitucionálnym lánom. Nevznikla ani ako spolkový či generačný časopis. Jej administrátorom sa síce stala kultúrna inštitúcia, navyše špecializovaná na rozvoj detskej kultúry, v hektickom čase prvej polovice 90. rokov, keď ju zasiahli mocenské turbulencie, otázka akéhosi periodika, ktorého mala byť len administrátorom, bola pre ňu marginálna. Nová revue zostala tak odkázaná sama na seba, na niekoľko ľudí, ktorí našťastie vyznávali iné hodnoty, než aké pod zámienkou demokratizácie začali nahrádzať predchádzajúce, symbolizujúce totalitný systém. Spoločenské zmeny na začiatku 90. rokov, ako napokon každé, ktoré radikálne menia existujúci politický status, neboli totiž len vyslobodzujúcim procesom. V snahe distancovať sa od všetkého, čo štyri desaťročia ohrozovalo duchovný rozmer človeka, jeho individuálnosť, psychomentálnu jedinečnosť, hlad po všetkom, čo bolo režimom z ideologických dôvodov tabuizované, nadobudol charakter absolútneho zdvihnutia priehradných stavidiel. Problém bol však v tom, že módnymi koridormi, ktoré ponovembrová revolúcia na slovenských námestiach vytvorila, sme sa nevydali objavovať skutočné hodnoty západných demokratických spoločenstiev, ale do nášho sveta sa nimi vplavilo všetko to, čo v týchto spoločen-

stvách vzniklo ako vedľajší, odpadový produkt. Nešlo pritom ani o náhodu, ani o jednorazový akt. Pseudohodnotová úroveň súčasného zglobalizovaného sveta, likvidovanie duchovna a stáročných kultúrnych tradícií, preferovanie „mať“ pred „byť“, je dôkazom, že išlo o sofistifikovaný zámer. Lenže čo vieme teraz, to sme nevedeli v čase všeobecnej eufórie. Odtrhnutí z reťaze bývalých mocných, opretek, lámajúc si nohy, sme sa hrnuli do vytúžených šopov, kde sme sa v úžase vrhali na zrkadielka a koráliky novodobých conquistadorov. Pravdaže, vypomáham si historickou paralelou, na rozdiel od nej bola však naša realita ešte tragickejšia, pretože za zrkadielka a lacné koráliky sme neplatili zlatom, ale čímisi oveľa vzácnejším – poctivo odžitými snami o slobode. A ešte niečím, stratou posledných zvyškov národného či občianskeho sebavedomia. Ako ináč si možno vysvetliť, že bez akéhokoľvek odporu mohli ponovembroví conquistadori siahnuť na všetky hodnoty, ktoré tu zanechali generácie našich rodičov. Medzi nimi najmä na overený a efektívny vzdelávací systém. Dnes, po dvadsiatich rokoch demokracie, sme spoločnosťou akreditovaných polovzdelancov, ktoré z nablýskaných ponovembrových šopov začína vytriezvievať v montážnych halách svetových automobiliek.

Zdanlivo som zašiel inam, hoci som mal namierené do detskej kultúry, dokonca do jubilujúcej Bibiany. Ale skutočne len zdanlivo, pretože všetko, o čom som hovoril, má svoje zdôvodnenie. Anton Habovštiak, spisovateľ, ktorý prednovembrový ateistický režim iritoval svojou náboženskou orientáciou, rád hovorieval: ak diabol zatúži po duši národa, siahne na krk deťom. Urobil tak pofebruárový re-



DUŠAN GREČNER / Vojtech Mihálik: *Prebúdzanie*

žim, urobili tak novodobí dobyvatelia. Tí druhí dokonca rafinovanejšie, pretože pod zámkou slobody a demokratickej plurality. Prvé tituly macdonaldovskej literatúry pre dospelých sa ešte len prekladali, keď sa na pultoch kníhkupectiev objavili haldy detského braku, infantilizmu a primitivizmu.

Po nich ďalšie a ďalšie, pretože najdôležitejšie malo byť zmocnenie sa dieťaťa, zmanipulovanie jeho výchovy tak, aby v konečnom výsledku to primitívne, čo sa ešte len prekladalo, nezostalo v budúcnosti nevyužitú. Pritom vonkoncom nešlo len o literatúru. Dôležitejšie bolo siahnuť na korene, ktoré okrem iného vyživujú i literatúru.

Aj preto programový text, ktorým Bibiana ohlásila svoj nástup, nie je po zániku federálneho Zlatého mája len avizovaním jej záujmu pokračovať v reflexii detskej literárnej kultúry. Je to zásadný dokument o aktuálnych problémoch, v ktorých sa detská kniha v prvej polovici 90. rokov nachádzala. V rozpore so spoločenskou eufóriou, ktorá naďalej pokračovala v apologetizovaní všetkého, čo existovalo za našim ostnatým drôtom, jeho autor Ján Kopál, vtedajšia odborná a mravná autorita detskej kultúry, vyslovuje myšlienku, že komerčná literatúra, ktorá sa stala predmetom všeobecného záujmu, nielenže nemá esteticko-mravné ambície, ale môže byť aj nástrojom ideologického pôsobenia v zmysle ovplyvňovania etického a estetického vedomia mladých generácií. Pozoruhodné pritom je, že Kopál neostal len pri naznačení tejto možnosti, ale formuluje otázku, „ako sa vyrovnáť s náporom pseudohodnôt, aby sa nestratila umelecká úroveň vlastnej domácej tvorby ako reprezentatívnej kultúrnej hodnoty a s ňou i vlastná tvár, identitný základ národno-kultúrnej osobitosti či suverenity?“ Ešte skôr ako pripomeniem Kopálovu odpoveď, nie je nezaujímavé uviesť si jeho odvahu hovoriť o umeleckej úrovni domácej tvorby v čase, keď vnukovská emigrácia akúkoľvek umeleckosť vytvorenú v totalitnom systéme popierala, ale i spájanie umeleckej

tvorby s národno-kultúrnou suverenitou. V tomto zmysle pre Kopála, a vlastne i pre vznikajúce periodikum, nebola braková, gýčová či komerčná detská knižka len estetickou záležitosťou. Bola závažným spoločenským problémom, aktuálnejším o to viac, že sa začínali objavovať prvé domáce typy takejto produkcie.

Z podstaty Kopálovho textu, nazvaného Cesty k etickým hodnotám, vyplýva, že tento problém nie je možné bagatelizovať, ale ani naň rezignovať, pretože detská kniha má našťastie schopnosť zabrániť vlastnej devastácii akceptovaním vrozených konštánt psychického i antropologického typu, akými sú tvorivosť, hravosť, zvedavosť, fantázia, priateľstvo, súcitnosť, túžba po poznaní, zmysel pre pravdu a spravodlivosť. A ešte niečím, čo už nie je len ďalšou hodnotou medzi hodnotami, je medzi nimi fenoménom. Kopál ho nazval človečím zmyslom pre potrebu domova, chápaním ho ako potrebu pocitu bezpečia, istoty, nádeje, radosti, potešenia, ľudského priateľstva a lásky.

So všetkým týmto a s vierou v umelecké svedomie sa teda pred dvadsiatimi rokmi vydala revue Bibiana na cestu k etickým hodnotám. Či k nim dospela, alebo sa im vzdialila, neprislúcha hovoriť jej šéfredaktorovi. V tomto ohľade je na iných odpovedať i na otázku, či Bibiana na svojej ceste k umeniu pre deti zaznamenávala, registrovala, alebo sa pokúsila aj iniciovať, hodnotiť, hľadať. Ak je však niečo nesporné, je fakt, že to, na čo sa Bibiana pred dvadsiatimi rokmi podujala, malo svoj zmysel. Ako inak by sa dala totiž vysvetliť skutočnosť, že na jej cestu, na cestu k etickým a umeleckým hodnotám, sa už vydala aj mladá literárno-kritická generácia.



MODLITBA

za Annu

miloš ferko

Anna Franková. Meno sa mihá v podvedomí. Späť s utrpením, treba odložiť nabok, zabudnúť, nevracať sa. Škaredé, smutné, bolí a čo ak sme aj trochu... Ako to vlastne bolo?

Celým menom Annelies Marie Franková sa narodila dvanásteho júna 1929. Pochádzala z rodiny nemeckých Židov, ktorí niekoľko generácií žili vo Frankfurt nad Mohanom. Jej otec Otto Frank bojoval ako nemecký dôstojník v prvej svetovej vojne. Po skončení bojov pracoval v rodinnej banke. Po nástupe Hitlera k moci roku 1933 Frankovci odišli do Holandska. 15. mája 1940 nemecká armáda vtrhla do neutrálneho štátu, krajinu obsadila takmer bez boja. Následne začali platiť diskriminačné opatrenia voči židovskému obyvateľstvu. Nesmeli sa vozit' v hromadnej doprave, vlastniť obchod, vychádzať von po zotmení. Anna a jej o tri roky staršia sestra Margot museli od roku 1941 chodiť do školy vyhra-

denej výlučne Židom. Piateho júla 1942 doručili šestnástročnej Margot výzvu, aby sa dostavila do pracovného tábora. Otec podľa vopred pripraveného plánu ukryl rodinu v nepoužívaných priestoroch firemného skladu na ulici Prisen-gracht 263. Skrýša mala jediný vchod – dvere ukryté za špeciálnou otočnou knižnicou. Styk s vonkajškom zabezpečovali rodine štyria ľudia – Johannes Kleiman, Viktor Kugler, Miep Giesová a Bep Voskujlová. V meste rozšírili fámu o odchode do Švajčiarska. O niekoľko dní prišli do úkrytu ďalší utečenci – obchodný partner Otta Franka Hermann van Pels s manželkou Augustou a synom Petrom, v novembri 1942 pribudol doktor Fritz Pfeffer. Útočisko neodhalili ani početné razie, dokonca ani prehľadanie skladu políciou.

Nie nájdení, prezradení štvrtého augusta 1944, teda už v čase porážok a ústupov nacistov na všetkých frontoch. Dodnes sa presne nezistilo, kto bol uda-vačom. Odvezení jednotkami SS najprv do zberného tábora, odtiaľ tretieho sep-

tembra 1944 vlakom ako účastníci posledného transportu do koncentračného tábora Auschwitz-Birkenau. Tam boli rozdelení, z osmice prezradených sa oslobodenia dožil len Otto Frank. Anna a Margot boli v októbri 1944 prevezené do koncentračného tábora v Bergen Belsene. Obe v marci 1945 podľahli epidémii týfusu. Anna doopatrovala sestru a niekoľko týždňov po nej zomrela vo veku necelých šestnásť rokov. Britská armáda prišla do tábora o niekoľko týždňov neskôr.

Na trinásté narodeniny dostala Anna do daru denník. Zapisovala si doň udalosti od 12. júna 1942 do začiatku augusta 1944. Text teda zachytáva pobyt rodiny v úkryte. Na jar roku 1944 počula zo Slobodného oranžského rádia, vysielajúceho z Veľkej Británie, výzvu holandského ministra Bolkensteina, aby občania poskytli svoje denníky a iné dokumenty na historické účely. Ako svedectvo. Anna teda na jar a v lete roku 1944 cielavedome prepisuje, usiluje sa zápiskom vtlčiť ucelenejšiu podobu. Pätnásťročná dievča so zjavným literárnym talentom má ambície stať sa po vojne novinárkou. Text pripravuje a pracuje na ňom s vedomím, že chvíľa oslobodenia je blízko, už-úž nastane, konečne sa dostane von. Denník ostal v úkryte, kde ho objavila Mep Giesová a schovala ho do svojho písacieho stola. Po oslobodení ho, údajne neprečítaný, odovzdala Ottovi Frankovi. Otec z textu spravil niekoľko kópií, ktoré rozoslal rodine. Dielo ešte sám upravil, prvýkrát vyšlo tlačou roku 1947 v Holandsku. Originálne texty získal podľa závetu Otta Franka holandský Štátny inštitút pre vojnovú dokumentáciu (RI-OD) v Amsterdame.

Ponorme sa teraz na chvíľu do samotného diela. Samozrejme, s ohľadom na žáner je späté predovšetkým s osobou tvorkyne. Anna je nadpriemerne na-

dané, k sebe i okoliu náročné hyperkritické dievča. Má literárny talent, obľubu je dejepis, rodokmene a filmové hviezdy. Novinky o nich zachytáva aj v úkryte. Avšak na rozdiel od miliónov tínedžeriek Anna nepocituje potrebu vsnivať sa do príbehu postavy a prežívať náhradné životy. Film je ruch ako pokračovanie života tam vonku, jeden z dôkazov pokračovania pohybu uprostred nehybnosti. Fikcia ozajstnejšia než Anne dostupná realita uväznenia, ktorú sa musí naučiť prekonávať, aby sa s ňou vyrovnala. Je silná. Iná nesmie byť. Po prvých záznamoch mení denník na román v listoch. Píše denníku. Najprv ho oslovuje denníček, neskôršie Kitty. Denník teda píše seba ako cudzej osobe, personifikácia denníka je personifikovaním ja mimo seba sebaspoveďou, pokusom o objektivizáciu vnútorného a, samozrejme, sprítomnením neochabujúcej túžby prekonať uzavretosť priestoru smerom k iným. Listy iste dôjdu, Anna sa POTOM zoznámi s Kitty, ktorej je adresovaný denník. Text má teda popri prenikavom vnímaní reality veľmi silné zameranie do budúcnosti, vďaka ktorému sa Anna neutápa v detailoch, neupadá do popisu malicherností, akokoľvek by sa jej „dnu“ mohli zdať dôležitými. Nastavuje si vyššiu perspektívu – úbežník vyslobodenia, denník prečisťuje pohľadom adresátky, ktorou je dievčina žijúca tam von, osoba, ktorú mnoho toho, čo Anna prežíva, nezaujíma. To, čo Kitty nezaujíma, Anna odstraňuje. Ako skúsená spisovateľka vykonáva selekciu materiálu. S ohľadom na čitateľku, osobu, ktorú si musí predstaviť. Inú, ako je ona (napokon čitateľ je pre autora v prvom rade vždy hypotéza k naplneniu ktorej smeruje). Takú, akou bola, kým bola vonku a predtým, takú, akou sú ľudia tam. Nezdeformovaní tlakom okolia. Kitty je Anne vzorom a meradlom, predstavou, ktorá poskytu-



je oporu. Kým a pokiaľ si Anna je schopná predstaviť Kitty žijúcu na slobode, aj ona zostáva slobodnou, lebo tak bude a je schopná žiť a písať.

Zatiaľ však žije v úkryte. Prežíva lásku k vrstovníkovi Petrovi aj iné vzťahy. Dozrieva. Priskoro, prirýchlo, definitívne. Definuje prenikavo a hodne často kruto. Vzťah k matke sa z revolty cez nenávisť mení cez mierne pohrdanie na súcit. Anna sa vymaňuje spod vplyvu rodičov, utvára si vlastné názory na svet a okolie okolo seba. Pravdaže, nesmieme zabúdať, že sledujeme ju jej očami. Najsubjektívnejšie úprimne, ako sa len dá. Zároveň aj literárne. Nezabúdajme, Anna je tvorkyňa a Denník nie je len dokument. Prečo by inak, v rozpore s realitou, menila mená vystupujúcich postáv?

Prostredie v úkryte vytvára z literárneho hľadiska priestor na účinkovanie obmedzeného počtu osôb a javov, čím sa záber zaostruje a prehľbuje. Proces písania a vnímania je nevdojak pozbave-

ný postranných vplyvov a pokušení odbočiť. Sám od seba sa píše príbeh v atmosfére postkatastrofickej antiutópie či robinzonády. Skupinka ľudí na ostrove, občasní pomocníci plus vpády divochov, občasná správa zvonka, ktorých pravdivosť sa tak či onak nedá overiť. Príbeh ostáva otvorený, žiaľ, realita nie a väčšina z nás vie pointu vopred, čo zaiste deformuje čítanie. Z hľadiska Anny však, nezabúdajme, nejedná sa o tragédiu, ale záznam a pnutie smerom k nádeji. Pretože mladosť poskytuje silu. Aj napriek vedomiu hrozby sa dievča vie tešiť, napokon žiaden človek, ani starý, nevydrží trpieť dlho a súvisle, lebo sa psychofyzicky zrúti. Radosť je zdravá a Anna vzbudzuje obdiv. V žiadnom prípade bezprostredne nie súcit. Ten si vsúvame dodatočne s pripomínaním konca. Koniec sa sem nehodí. Realita sa nehodí k textu a... ani k ľuďom. Otázkou ostáva, či ľudia si nezaslúžia realitu, alebo realita si nezaslúži takých skvelých ľudí ako

Anna F. Lenže nedá sa svietiť, lampička zhasla. Denník je dôkazom sily a slabosti slova súčasne. Slovo svedčí o schopnosti a vôli prežiť, samo osebe však prežitím nie je.

Anna je mŕtva. Toto je nezmeniteľná definitíva. Jej úsilie dokumentované Denníkom nebolo však zbytočné, alebo ak bolo zbytočné, nuž tak ako všetko ostatné. Smrť nám nanucuje zjednocujúci úbežník zoči-voči príbehu – ak nie sme schopní prijať posolstvo Denníka, a priori odmietame život, lebo on sa nám tu núka ako posolstvo vyrozprávania sa takmer až po hranicu. Posolstvo lásky, nádeje, tragédia, obraz doby katastrofy, ale tiež psychodráma siedmich ľudí odsúdených na život v jednom priestore. Pravdaže, relatívne a v porovnaní s osudmi utečencov na území východného Poľska mesiace prežívajúcich nehybne v tme chlieva, majú rodiny k dispozícii „luxus“. Ponuka možností vytvára priestor na príbeh a záznam. Ak tlak prerastie určitú mieru, ochabujú schopnosti. V tme chlieva na východe Poľska sa nedá písať. Nieto o čom. Opakovanie slov des, tma, samota na tristo stranách nikoho nezaujme. Čo bolo mimo toho, človek nevedel. Dnu bolo nič – len základné vegetatívne prežívanie na úrovni príjmu a výdaja potravy v tme prenatálnopostmortálnej a hrozba šialenstva. Do takýchto chvíľ sa nik nevracia, lebo nieto kam.

Anna má posteľ, stoličku, stôl, okná. Hoci aj zatiahnuté. Jedáva pri stole, číta knihy, píše, občas, hoci nie bezproblémovo, komunikuje s ľuďmi. V porovnaní so svetom vonku sú obmedzenia desivé, v porovnaní so situáciou haličského Žida raj. Nevie koľko a čo vie Anna o situácii súvercov na východe. Možno sa dopyčovala, zhovárala. Z textu Denníka vyselektovala. Vnútri ukazuje, ako cíti a žije svoje limity, ktoré jej

poskytujú možnosť na vytvorenie výpovede. V podmienkach, ktoré sa na prvý pohľad zdajú znesiteľné, píše. Pravdaže s pojmom znesiteľnosť vo vzťahu k hrdinom Denníka operujeme len krátko, v prípade zotrvania pri ňom sme povrchní a necitliví. Najmä preto, že porovnávanie miery utrpenia len súborom materiálnych podmienok je scestné. Okrem hladu, tmy a chladu dejú sa totiž veci duševné. Fyziologické utrpenie môže stlmiť psychické. To prvé vo väčšej miere Anna zažije až v koncentračnom tábore, čo sa týka druhého, zopakujme – sedem ľudí na dvoch poschodiach. Neznie zle. Ibaže oni sú naozaj celé dni a noci doma! Nik z nich však nikdy celé mesiace nechodieval von, takže skutočne nikdy nemá možnosť byť sám a oni všetci sú stále tu. Akokoľvek máte radi blízkych, sú chvíle, keď pocítite potrebu zmeniť vzduch a tvár, a tak sa počas sviatkov vyberiete von. Túto možnosť nik z hrdinov príbehu nemá. Sú zavretí spolu. Telesne zdraví ľudia, teda nie osoby upútané na lôžka ako v nemocnici. Do najmenšieho detailu poznajú zlozvyky druhých, do hĺbky, ktorú by nechceli, no nieto kam odvrátiť tvár. Láska sa v pritesnej blízkosti môže zmeniť na odpor. Keby Anna mohla pobiehať vonku s kamarátkami, nikdy by nebola nútená spoznať mamu natoľko dokonale, že ju znenávidí a následne, zrelšia, považuje za osobu viac-menej... cudziu. Odstup naznačený v Denníku je liekom na ranu spôsobenú sklamaním.

Anna v úkryte prežíva jedno z najcitlivejších období života – pubertu. Píše stále ona. Akokoľvek úprimná, zopár výbuchov vzdoru si môžeme domyslieť za ňu. Objavuje viac a hlbšie seba. Vráta vecí úplne intímnych, ktoré nám už dnes vo svete takmer absolútneho zrušenia hraníc pripadajú obyčajné – čo je na tom, že dievča popisuje vnútroj-

šok vagíny? Ak sme nežili rok 1944, nepochopíme. Dievčinu uväznenú v období najbúrlivejšieho rozvoja tela a ducha (v prestrihoch sa dozvieme, že Anna v priebehu niekoľkých mesiacov narástla o pol hlavy). Aby neupadla do prázdnoty, otupenia, nečinnosti, nasáva čo najviac poznatkov. Učebný plán Anny a jej sestry Margot je úctyhodný. V porovnaní s ním aktivity dospelých vyznievajú žalostne. Nezabúdajme ale, že príbeh píše Anna. Zaiste neklame, ale situáciu vypointúva, vyhocuje. Máme pred sebou nadpriemerne inteligentnú, talentovanú, senzitívnu, a teda pochopiteľne hyperkritickú tínedžerku. Vzдор voči identifikačnému vzoru rovnakého pohľavia je v danom veku očakávateľný. Keby bola Anna chlapcom, hrozil by jej konflikt s otcom.

Na rozdiel od mladých na slobode Anna nemá možnosť uvoľnenia, vypustenia ventilu. City a myšlienky sa hromadia, hustnú. Akokoľvek prenikavo pravdivé, veľmi často je pre človeka, nielen mladého, dôležité poskytnúť si vo vzťahu k druhým možnosť zabudnúť... aby sa dalo odpustiť. Žiaľ, v tomto príbehu nie je priestor na výhybky. A pravda býva nesmierne krutá. Najmä vtedy, ak si musíme vystačiť len s ňou. Sny a výmysly si totiž nesmieme pripúšťať, ak stojíme príblízko. Bez možnosti odchodu splývame, stávame sa nimi, strácame sa, šalieme. Väžeň sa každodenne a každú chvíľu musí uisťovať, že je naozaj. Anna prahne po realite. Fantastika by bola pre ňu v danom časopriestore zničujúca.

Zovretosť a ťažkopriepustnosť hraníc univerza Anninho textu dodáva rozprávaniu nádych totálnosti. Koncentráciou na jedno miesto je umocnený dramatický účinok. Napokon celá zápleтка je nám zvonka predstieraním. Najkrutejším predstieraním na svete, predstieraním života. Denník sa nám odvíja pred oča-



mi ako osudové tragédie v antike. Akékoľvek rozhodnutie hrdinov nezmení koniec. Veštbá bola vyriešená. Ale vieme to len my. Tí dnu nesmú. Keby Oidipus porozumel veštbe, vzdal by sa. Ibaže trvanie života je nádej. My čitatelia už nie sme zvedaví. Vraciame sa po katarziu CUDZÍM utrpením. Pristupujeme k textu znova a znova. Túžime? Mali by sme? Chceme, sme povinní? A čo ak je aj pôžitkom čítať skvelé formulácie? Anna je nadpriemerne nadaná autorka bez ohľadu na vek. Je zvrhlé užívať si jej štýl z estetického hľadiska? Pravdaže, neprajeme si koniec, no tak či onak príde do príbehu, ktorý si napriek akejkoľvek snahe (našťastie) nespôsobíme inak ako fikciu. Akokoľvek sa voľakedy reálne stal. A je dobre priať si, aby sa takéto príbeh vyvíjalo už len vymýšľali.

Smrť osoby mala by nás bolieť viac než úmrtie postavy. Lenže nedá sa prežiť naozaj viac než jeden život. Spoluprevádzanie fikciou je sebaklam naozajstnosti citu ako predstavy odvíjanej od skutočnosti, ktorá aby sa nestala naozajstnou, je potrebné pretvárať a premýšľať nad tým, čo jestvuje. Pretože osud je nepriestrelný zvnútra v texte, my stojíme vonku. Máme možnosť meniť. Zmysel tragédií spočíva v tom, že dúfame v ich neopakovateľnosť až do konca. Ak tragédia je divadelným predstavením či literárnym dielom, čiže fikciou, katarzia prebieha naozaj. V prípade tragédie reality je fikciou katarzia. Anna a milióny iných zomreli a to sa nedá a nesmie vymazať.

V dome na ulici Prinsengracht, v historickom centre Amsterdamu, kde sa Frankovci ukrývali, bolo tretieho mája 1960 otvorené múzeum pod názvom Dom Anny Frankovej. Až v tom istom roku vyšiel po prvýkrát slovenský preklad knižky, druhé vydanie roku 1996, tretie roku 2006, obe v preklade Adama

Bžocha. Denník Anna písala vo flámskine, oficiálnom štátnom jazyku Holandska. Do krajiny (viď vyššie) sa presťahovali, keď mala štyri roky. Pretože rodičia i predkovia žili v Nemecku, v pôvodnom texte sa občas pod vplyvom výchovy a prostredia vyskytovali germanizmy (v Denníku sa Anna zmieňuje o problémoch rodičov so zvládaním flámsčiny). Od čias vzniku bola autentickosť Denníka mnohokrát spochybnená. Bádateľia v spomenutom Štátnom inštitúte teda pôvodné, neupravené poznámky preskúmali a potvrdili pravosť. Pri výskume okrem rukopisu autorky zohľadnili aj kultúrne a spoločenské zázemie rodiny a širší kontext vzniku diela. Denník roku 1947 bol po úpravách otca skrátený. Otto Frank pracoval s pôvodnou podobou zápiskov aj ich románovejším variantom, ktorý vznikol po výzve z rozhlasu. Vynechal pasáže, týkajúce sa najmä sexuality a rozporuplného vzťahu k matke. Urobil tak aj preto, že toto vydanie ako knižka vyzrádajúca dievčaťom, bolo určené predovšetkým mladým, nie celkom dospelým čitateľom. Po smrti Otta Franka roku 1980 zdedil autorské práva jeho dcéry Fond Anny Frankovej v Bazileji. Spisovateľka a prekladateľka sa na odporúčenie Fondu podujala pripraviť nové, úplnejšie vydanie. Jeho konečnú podobu konzultovala s editormi spomenutého amsterdamského ústavu José Rosink van Hamom a Erikom van Slootenom, ktorí roku 1986 pripravili do tlače vedecké vydanie s rozsiahlym poznámkovým aparátom. Výsledkom práce Mirjam Presslerovej je text určený širšej verejnosti, s využitím poznatkov vedeckej edície.

Prvý slovenský preklad pochopiteľne vychádzal z verzie Otta Franka. V preklade Margity Valehrachovej a Ruženy Jamrichovej vyšiel vo vydavateľstve Mladé letá v edícii Za nový život, druhé

a tretie vydanie rešpektuje zásahy Mirjam Presslerovej. V treťom, z roku 2006, sú zaradené aj až v roku 1998 nájdené stránky, ktoré Otto Frank vylúčil z vydania a dal do úschovy priateľovi.

Zariskujem teraz pobúrenie a (hypoteticky) sa pridám k pochybovačom. Dajme tomu, že otec po vojne zo zápis-
kov a spomienok s pomocou známych literátov vytvorí text, ktorý nechá porozprávať už zosnulým dievčaťom, ktoré knižku napísalo priamo v úkryte v nedospelom veku. Poskytne teda udalostiam mimoriadne dojímavú a pôsobivú rozprávačskú perspektívu, zvyšuje ich účinnok. Aby sa ľudia dozvedeli, čo sa stalo. Že v dvadsiatom storočí na území tzv. kultúrnej civilizovanej Európy sedem ľudí vyše dva roky trčí v malom priestore. Aby neprišli o život, stovky dní ani raz nevyjdú von... Nevinní sedia v baze, na rozdiel od vraha nemajú právo na vychádzku. Ktokoľvek zapísal a rozpráva, príbeh je silný, treba ho čítať, vní-

mať, uvedomovať si, pripomínať. Príbeh je pravda, ak upúta. No Anna mala smolu. Keďže jestvovala, nebolo jej dopriaťe (ne)byť napríklad Annou zo Zeleného domu. O čo všetko ochudobnená, vedľa milióny čitateľiek vzrušujúco romantickej série príbehov Lucy Maud Montgomeryovej, ktorú poznali možno i sestry Anna a Margot. Ibaže Kanada je ďaleko a v Holandsku – Frankovci zahynuli a šesť miliónov iných Židov tiež. To nie je fikcia. Na pripomenutie tejto skutočnosti zoči-voči aktívnejším zo spochybňovačov, ktorí sa neostýchajú popierať aj existenciu táborov smrti, je dobrý každý spôsob. V atmosfére absurdity čin viedol k smrti, pravda denníkového vyznania sa skončila tragicky. Anna umiera. Anna. Iba náhodou odpredu a odzadu číta aj píše sa rovnako. Ani najprešibanejší kabalista nevedel by si poradiť so zaklínaním či odklínaním. Je to prosťo pravda.



Cena Ľudovíta Fullu *2012* **dušanovi grečnerovi**

Meditatívny umelec



*Viceprezidentka Slovenskej sekcie IBBY Viera Anoškinová blahoželá Dušanovi Grečnerovi
k Cene Ľudovíta Fullu 2012*

Fond výtvarných umení,
Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA,
medzinárodný dom umenia pre
deti, udelili Cenu Ľudovíta Fullu
2012 Dušanovi Grečnerovi

za fantazijno-realistickú
ilustračnú tvorbu, ktorá
podnecuje detskú predstavivosť
a zároveň ponúka veľkú dávku
situačného humoru.

Cena Ľudovíta Fullu je ocenením vynikajúceho diela alebo doterajšej tvorby, ktorá významnou mierou prispela k rozvoju slovenského ilustračného umenia pre deti a mládež. Jej tohtoročným laureátom je akademický maliar Dušan Grečner.

Možno málokto vie, že rodák zo Skalice pôvodne študoval jadrovú fyziku na Českom vysokom učení technickom. Zlákalo ho však výtvarné umenie, a tak absolvoval štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v oddelení voľnej grafiky a ilustrácie u profesorov Vincenta Hložníka a Albína Brunovského. Svet takto prišiel o jadrového fyzika, ale získal skvelého výtvarníka.

Po štúdiu pracoval viac než dve desaťročia ako výtvarný redaktor v bratislavských vydavateľstvách Mladé leto, Tatran a Slovenský spisovateľ.

Dušan Grečner nie je však len ilustrátorom, venuje sa rôznym druhom výtvarného umenia a v každom z nich možno vidieť jeho výnimočný talent. Jeho diela spojené s knihami a knižnou ilustráciou tvoria kontinuitu s voľnou tvorbou, teda s grafikou, tvorbou ex-libris, maľbou, vytváraním objektov a asambláží, ale aj návrhmi známk, za ktoré získal ocenenie Najkrajšia známka roku 2002.

Svoje diela predstavil na množstve kolektívnych prehliadok takmer po celom svete. Umelecké vyjadrenia Dušana Grečnera sú tematicky bohaté a obsahujú viaceré vrstvy. Môžeme u neho nájsť polohy meditatívne, fantazijné, figurálne i abstraktné. Charakteristickým znakom jeho diela je precízne remeselné majstrovstvo a využívanie rôznych výtvarných techník.

Ale vráťme sa k ilustrácii, za ktorú získal Cenu Ľudovíta Fullu. Do povedomia verejnosti sa zapísal po prvý raz ešte ako študent ilustráciami ku knihe Hany Ponickéj *Medvedí rok* v roku 1971. Nezabudnuteľné je aj lepoporelo *Žabiatko* Ľudmily Podjavorinskej, ktoré vychádza v mnohých ďalších vydaniach dodnes.

O plodnosti tvorby Dušana Grečnera hovorí aj fakt, že dodnes ilustroval alebo vytvoril obálky asi sto knižných titulov pre deti aj dospelých. Venuje sa aj grafickej úprave kníh. Za svoje ilustrácie získal viacero čestných uznaní v súťažiach *Najkrajšie knihy Československa* a *Najkrajšie knihy Slovenska*.

Jeho výtvarný prejav je intelektuálny a kultivovaný, a práve preto svojimi ilustráciami dokáže osloviť široké publikum. Typická pre neho je výrazná kresba a výrazovo pôsobivá kompozícia. Obrazovú plochu zbavuje samoučelných a dekoratívnych obsahových rekvizít, aby nechal vyznieť obsahovú stránku ilustrácie. Používa sýtu farebnosť, čím umocňuje celkový dojem. Jeho výtvarný prejav je špecifický, s únosnou mierou štylizácie a reálne vykreslenými detailmi. Dôležité pre neho je, aby ilustrácia diváka upútala a zaujala, čo sa mu očividne dobre darí. V ilustračnej tvorbe pre deti využíva fantazijno-realistickú polohu, ktorá podnecuje detskú predstavivosť a zároveň ponúka veľkú dávku situačného humoru.

Myslím si však, že na ilustrácie je lepšie sa dívať, než o nich hovoriť. Verím, že Dušan Grečner nám túto možnosť čoskoro opäť poskytne.

VIERA ANOŠKINOVÁ

radoslav rusňák

Univerzálna správa o ľudskosti



*(Hodnotové varianty
inonárodnej autorskej
rozprávky v prekladovom
kontexte 60. rokov)*

Dobré diela pre deti v konkrétnej národnej literatúre sa do štruktúrneho celku a sústavy svetovej literatúry dostávajú vďaka vzájomným kontaktom literatúr, ich poznávaním a intenzívnejším prekladám. Práve preklad je pre detského čitateľa nakoniec najrukolapnejšou informáciou (Klátik, 1978). Detský čitateľ je navyše do istej miery špecifickým čitateľom. Špecifickým v tom zmysle, že akýkoľvek predložený text vníma ako jedine možný. Z toho dôvodu aj literárny text prekladu prijíma vždy ako primárny text, a preto ho nevníma ako cudzorodé dielo, ale ako dielo domácej literatúry (Felddek, 1976; Lotman, 1990). Z toho dôvodu je veľmi dôležité, aby diela, s ktorými dieťa príde do čitateľského kontaktu, boli umelecky i esteticky presvedčivé.

Na tomto mieste sa zastavíme pri dvoch autorských rozprávkach zo svetovej literatúry pre deti a mládež v slovenskom preklade z obdobia 60. rokov. Svojho času I. Moťjašov na stránkach Zlatého mája (1972) za kritériá dobrej knihy považoval jej zaujímavosť – teda nie nud-

nosť a ani nepochopiteľnosť; ďalej umeleckú presvedčivosť – aby dieťa spontánne absorbovalo podstatu umeleckých obrazov a znakovosti literatúry; pravdivosť – teda odhaľovanie dobra i zla, svetlých i temných stránok v živote i vo svete; a napokon potenciál osobnostného rozvoja dieťaťa a podnecovania jeho duševného rastu. Na druhej strane v tom istom roku Zlatý máj priniesol aj varovanie pred možným nebezpečenstvom v literatúre pre deti, a to nielen pred vulgárnym ilustrátorským zjednodušením, psychologizovaním, neaktuálnym obsahom a neoriginálnymi formami, ale aj pred zlozvykom prijímania „ulahčených“ foriem pri čítaní kníh. Nebezpečenstvo detekoval najmä v tom, že kým dospelý a skúsený čitateľ si môže občas dovoliť čitateľský zostup a pokles aj k brakovým dielam bez obavy o zníženie svojej úrovne, u detského príjemcu možno hovoriť o reálnej obave podľahnutia návyku konzumovať iba nekvalitu, keďže detský axiologický barometer sa ešte iba formuje (Kuliczowska, 1972).

Kritériá umelecky presvedčivej detskej knihy v poslednom období tiež de-

finovala Z. Stanislavová (2011). Podľa nej je to kniha pekne ilustrovaná – ilustrovaná detsky natívne, nie naivne; ďalej kniha s príťažlivým, ale aj trochu tajomným obsahom – aby sa mohol uplatniť detský zmysel pre pátranie; tiež kniha veselá – pretože deti potrebujú smiech a optimizmus vyvierajúci z pocitu získania obohacujúcej prevahy nad vecou; a napokon aj kniha trochu smutná a znepokojujúca, lebo tá odhaľuje nové horizonty vnímania.

Leitmotívom oboch umeleckých textov je humorné ladenie príbehu. Faktor humoru, ako je známe, nie je v detskom vnímaní zanedbateľný. Podľa M. Macourka (1976) je výchova dieťaťa tým atraktívnejšia a úspešnejšia, čím väčšiu úlohu v nej zohráva práve humor. Všetky štyri literárne tituly si výchovné pôsobenie na dieťa zabezpečujú samy – samozrejme, že didaktický rozmer v ich pláne nie je ani v jednom prípade primárnym a funkčne vystupujúcim do popredia do tej miery, aby bol čitateľovi na prvý pohľad zrejmý a viditeľný (podobne Poliak, 1973). Humor v sledovaných literárnych textoch so sebou nesie implicitnú informáciu o tom, že dieťa je na svete rado a že sa s ním dokáže po svojom vyrovnáť a povzniesť sa aj nad problémy, ktoré so sebou život prináša. V prípade dieťaťa je faktor humoru v uvedených autorských rozprávkach dôležitý aj z dôvodu nastavenia jeho psychiky, ktorá je podľa J. Veľkého (1975) naklonená skôr vnímaniu hry, zábavy a fantázie než vážnym veciam, ktoré sa dotýkajú širších súvislostí.

Vybrané rozprávky rovnako združuje presvedčivý umelecký aj estetický rozmer textu, ktorý nie je v procese tvorby a recepcie diela takým prirodzeným a spontánnym, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. V tomto smere vychádzame z koncepcie W. Isera o dvojpolovosti li-

terárneho diela, v ktorej chápe umelecký pól ako text autora a estetickým pólom zas čitateľovu realizáciu (podľa Compagnon, 2006). Ani prezentovaný humor, ktorý ich v tonalite textu združuje, nie je v ich podaní prvoplánovým, nejde o humor pre humor, o bezcieľne pohrávanie sa, poklonkujúce iba aspektu dieťaťa bez ašpirácie ťahať dieťa na vyššie stupne poznania a skúsenosti. Autorské rozprávky totiž so sebou z literárno-estetického hľadiska prinášajú tzv. „funkčný“ humor, teda humor s nadstavbou poznania, ktoré je v tomto prípade vyjadrením štruktúrneho gesta autora.

PARADOX AKO CESTA K TLMOČENIU UNIVERZÁLNYCH HODNÔT

(Otfried Preussler: Vodníčkově dobrodružství)

Knihy Otfrieda Preusslera, ktorého tvorba je do dnešných dní veľmi dobre známa a ako svetového autora detskej literatúry aj stále čitateľsky živá, sú pre adresáta vždy obohatením. Preusslerov pútavý autorský štýl, ktorý je rukopisom aj vo *Vodníčkových dobrodružstvách*, je však paradoxný. Paradoxný práve v tom, že dokáže aj tradičný a do istej miery už ustálený motív naplniť novým, zaujímavým a originálnym obsahom, využívajúc pritom jeho akoby vedľajší význam, dovtedy nenaplnený či nezrealizovaný, no vždy potenciálne prítomný. Navyše, pri uvedenej autorskej stratégii nepotrebuje autor vymýšľať žiadne nové a jedinečné formy – stále si vystačí s osvedčeným žánrom rozprávky. V tomto novátorskom postupe O. Preusslera sa akoby prakticky odrážalo Mukařovského poňatie motívu s tzv. akcesórnymi (bočnými) významami, ktoré sa v jeho teoretickej koncepcii okolo motívického jadra vytvárajú (podľa Krausová, 1986).

Vodníčka tematika, a vôbec postava vodníčka, je pri nemeckom autorovi do istej miery prekvapujúca, pretože je skôr súčasťou rozprávkovej tradície či „folklóru“ spätého s českým prostredím. Na druhej strane však nemožno opomenúť autorove korene (narodil sa v Liberci, v severnej časti Českej republiky) a tie ho vo vzťahu k vodníckej tematike mohli ovplyvniť. Už aj preto, že príbehy a postavy zo svojho rodiska, ktoré mu rozprávala jeho babka, si so sebou nosil v spomienkach a vo svojich dielach ich stavil do nového uhla pohľadu (Řeřichová – Dorovský a kol., 2007). Autorská rozprávka o vodníčkovi je z rodu tých textov pre deti, v ktorých pomer hry a humornej zložky, podávajúcej ruku dieťaťu a jeho vnímaniu sveta, je vo vzácnnej rovnováhe s noetickou nadstavbou, vychádzajúcou zo skúsenosti dospelého autora a obohacujúcou text o potrebnú a pre dieťa cez literárno-estetický aspekt aj dosiahnuteľnú zložku.

Celý rozprávkový príbeh je v čitateľskej recepcii vnímaný ako veľmi ľahko a prirodzene prúdiaci a rozvíjajúci sa. Autor to dosiahol uplatnením kompozičného princípu postaveného na hre – presnejšie objavovanie sveta hlavnou literárnou postavou je v epickom priestore textu komponované na tomto princípe. Hrovému princípu je preto podriadená aj koncepcia postavy malého vodníčka, aj konanie ostatných postáv, ktoré vo vzťahu k dominantnej akcii a realizácii hlavnej postavy zaujímajú odpovedajúce postoje.

Fabulačne je text nenáročný a odohráva sa v rozmedzí jedného roka. Malý vodníček sa narodí ako prvé dieťa vo vodníckej rodine, ktorá žije v rybníku pri mlyne. Po tom, čo podrastie, začne aj bez rodičovskej ochrany na vlastnú päsť objavovať svet, ktorý ho pod vodnou hladinou obklopuje, a svoju zveda-

vosť postupne rozširuje aj na svet ľudí nad hladinou, kam ho prvýkrát privádza jeho otec. Pre vodníčka je všetko nové a všetko rozširuje jeho neustále sa prehľbujúci skúsenostný komplex. Vodníček však nielen pasívne pozoruje a objavuje ľudský svet, ktorý je iný než ten vodnícky, ale rozmerom svojej osobnosti sa aj v živote pod vodou i nad ňou aktívne realizuje – tak nezbednými kúskami, ako aj pomáhaním tým, ktorí to potrebujú. A po tom, čo dozrie čas, vezme ho otec so sebou na breh počas mesačnej noci, aby sa mohol započúvať do zvuku otcovej vodníckej harfy, pri ktorej tancujú aj rusalky. Príbeh sa končí zamrznutím rybníka a uložením sa vodníckej rodiny na zimný spánok.

Z kompozičných princípov sa v príbehu štruktúrne uplatňuje kalendárny princíp, pričom kalendárna postupnosť je uplatnená vo voľnej podobe, presnejšie v ročnom cykle. Ročný cyklus v príbehu malého vodníčka je uplatnený v dejovej i časovej polohe, pretože udalosti zo života hlavnej postavy sú inkorporované do časovej jednotky jedného roka bez použitia tzv. kalendárneho cyklu a odkazovania na konkrétne obdobia v roku. Uplatnenie ročného cyklu v príbehu má svoje opodstatnenie, pretože je vyjadrením sémantického gesta autora. Príbeh malého vodníčka – od jeho narodenia až po prvé zamrznutie rybníka – je v konotačnom priestore znakovým vyjadrením raného obdobia detstva, s ktorým sa aluzívne spájajú všetky literárne realizácie postavy malého zvedavého vodníka v rôznych situáciách a kontextoch jeho fiktívneho literárneho sveta. Jeden rok malého vodníka sa teda rovná ontogenetickému obdobiu detstva dieťaťa; preto každá kapitola má svoj pendant v určitej reálnej životnej situácii dozrievajúceho dieťaťa. Vodníčkov rok života je teda metonymiou det-

stva. On sám reprezentuje expanzívnu živelnú detskú zvedavosť, ktorej rizikom je neuvedomovanie si dôsledkov svojich činov pri objavovaní vzrušujúcich detailov a elementárnych vecí okolitého sveta (dážď, odraz vo vode, ľad a pod.), ktoré sú v optike dospelého človeka dávno bez čarovnej pozlátky. Objavy vodníčka majú teda preňho rozširujúci charakter, postavený na divergentnom princípe. Spolu s pionierskym odhaľovaním prostredia navôkol, ktoré má expandujúci charakter, ide paralelne aj rozširovanie vodníckovho poznania, ktoré získava nadobudnutou skúsenosťou. Vodníček svojím referenčným konaním k detskému správaniu skúša, pokiaľ je možné formou pokus – omyl v nezbedníkstvách zísť. Čo je však najdôležitejšie, na konci týchto miniciest – prvoplánovo za dobrodružstvom, v druhom pláne za skúse-

nosťou a poznaním – je hlavný hrdina vždy o čosi múdrejší. V tejto stratégii nadobúdania prvotných skúseností literárnej postavy v kontakte so svetom sa O. Preussler u dieťaťa usiluje o spontánny spôsob odhalenia toho, čo je v ktorej životnej situácii správne a čo zas nie, čo je dobré a čo zlé. Navyše, vodníček je vo svojej literárno-charakterovej integrite koncipovaný ako postava, ktorej je od narodenia prirodzene vlastný zmysel pre dobro a spravodlivosť – podobne ako dieťaťu. V sémantickej nadstavbe príbehu je spolu s priebehom jedného roka, ktorý sa v chalúpkke začína (narodí sa chlapec) a v chalúpkke na dne ryb-



DUŠAN GREČNER / J. a W. Grimmovci: *Perinbaba*

níka aj končí (celá rodina vodníkov spoločne zaspáva), zároveň zavŕšený aj tzv. princíp kruhu, ktorý významovo uzatvára jednu dôležitú ontogenetickú kapitolu človeka. Po nej by sa – logicky uvažujúc – mohlo v potenciálne ďalšom pokračovaní príbehu prebudiť už len do kvalitatívne inej a životne náročnejšej kapitoly života.

Obdobie raného veku, ako aj „stavový“ charakter obdobia detstva ako intrapersonálnej kvality (v horizonte ľudského vnímania času je detstvo skôr stavom človeka) v sebe obsiahol pôvodný nemecký názov knihy (*Der kleine Wassermann*). Slovenský preklad transformoval pôvodný názov viac do interpersonálnej roviny (*Vodníčkove dobrodružstvá*), čím ho postavil skôr do činného, priebehového a akčného tvaru.

Vodníčka pri jeho dobrodružstvách sprevádza kamarát, ktorý však nie je jeho rovesníkom – ide o staršieho kapra Cypriána, ktorý plní funkciu múdreho, trochu konzervatívneho sprievodcu, reprezentujúceho na jednej strane skúsenosti a odmietajúceho nezmyselné a nebezpečné riziko (napr. v kapitole pri riskantnej zábave s mlynským kolesom, keď sa zároveň nebezpečne rýchlo vypúšťa aj voda z rybníka), na druhej strane však stále otvoreného novému poznaniu (napr. v kapitole, keď hlavný hrdina pomôže rybám proti rybárovi). V texte je Cyprián primárne nositeľom múdrosti, je znakom nadobudnutých skúseností, ktoré sú síce ako komplex neprenosné, no môžu poslúžiť ako detektor potenciálnej hrozby, na ktorú treba neskúsené charaktery prezieravo upozorňovať.

Umelecky presvedčivý a univerzálny charakter dosahuje dielo o vodníckových dobrodružstvách aj tým, že autor nejde proti logike tradičných a petrifikovaných hodnôt, akými sú napr. domov (do bezpečia ktorého sa vodní-

ček po každom dobrodružstve dňa navracia), rodina (ktorá mu vytvára optimálne prostredie dôvery, istôt a bezpečia) či rodové rodinné roly (ktoré sú v rozprávkovej rodine odobrené aj nelieterárnou tradíciou). Rešpektovanie týchto univerzálnych hodnôt totiž dáva ľudskému rodu vedomie kontinuity, o ktorej v trochu inej súvislosti hovorí aj A. Jelinek (1972). Aj toto vedomie robí Preusslerovo dielo od obdobia 60. rokov žijúcim a aktuálnym do dnešných dní a určite by si zaslúžilo v súčasnom svete roztrasenej hierarchie a erózie hodnôt svoju reedíciu.

ROZPRÁVKA AKO UNIVERZÁLNA SPRÁVA O ĽUDSKOSTI

(Kornej Čukovskij: Doktor Jajbolíto)

Námet literárneho diela Korneja Čukovského *Doktor Jajbolíto* nie je originálnym nápadom ruského autora. Pôvodným autorom námetu je britský spisovateľ Hugh Lofting so svojim rozprávkovým príbehom *Doktor Dolittle*. Ak chceme pomenovať vzťah medzi oboma literárnymi textami, ktorý sa v sovietskom Rusku prvýkrát nadviazal začiatkom 60. rokov, tak ide o formu literárnej adaptácie, teda úpravy, ktorá by mala uľahčovať vnímanie originálneho diela takému okruhu čitateľov, ktorí sú v nejakom smere (najčastejšie kultúrnym) vzdialení pôvodnému adresátovi. Takýmto spôsobom vznikajú literárne adaptácie, ktoré pôvodné dielo vždy nejakým spôsobom ovplyvnia či zjednodušia (kompozične, tematicky, jazykovo, druhovo); na druhej strane by adaptácia nemala spôsobiť ochudobnenie pôvodného diela ani hodnotovo, ani umelecky – hoci k rôznym posunom v adaptáciách aj tak dochádza (Čeňková, 2006).

Ak hovoríme v prípade vzniku adap-

tácie diela *Doktor Jajbolíto* o kultúrnej vzdialenosti, máme tým na mysli nielen kultúrnu, ale najmä ideologicky vytvorenú vzdialenosť, ktorá vznikla ako výsledok dvoch politicky rozdielnych systémov, umelo deliacich Európu na dve izolované časti. Jednou z najschodnejších literárnych ciest, ktorou sa mohol zaujímavý, podnetný a originálny literárny príbeh dostať od detských čitateľov z jednej časti Európy k dieťaťu z druhej strany, bol práve literárno-adaptačný mechanizmus, v rôznych smeroch prispôsobujúci vybrané dielo kontextu prijímajúcej krajiny. Okrem diela K. Čukovského takto medzi dvoma politickými a stále viac aj kultúrnymi blokmi vznikli aj iné adaptácie, z ktorých medzi najznámejšie určite patrí dielo ruského autora A. Volkova *Čarodejník zo Smaragdového mesta*, ktoré adaptačným spôsobom do sovietskeho literárneho prostredia spracovalo svetoznáme dielo Američana L. F. Bauma *Čarodejník z krajiny Oz*, ako aj *Pinocchio* talianskeho spisovateľa Carla Collodiho, ktorý sa zas stal podnetom a inšpiráciou vzniku adaptovaného diela ruského autora A. Tolstého *Zlatý kľúčik alebo Buratinove príhody*, ktoré bolo, ako upozorňuje O. Sliacky (2008), ako sovietska verzia *Pinoccchia* po roku 1948 preferované pred Collodiho pôvodným dielom práve z ideologických dôvodov.

Čím bol originálny príbeh rozprávky *Doktor Dolittle* taký výnimočný, že si ho všimol K. Čukovskij do tej miery, až ho aj literárne adaptoval? V rámci mimoepického diskuzu treba poznamenať, že K. Čukovskij patril vo svojej dobe k uznávaným znalcom a odborníkom na psychiku detí, na ich vnímanie a uvažovanie, čo sa odrazilo aj na teoretickom poli, v jeho odborných štúdiách o deťoch, vrcholiacich v diele o detskom myslení a jazyku *Od dvoch do piatich* (vydané v roku

1937). K. Čukovskij spozoroval pozitíva pôvodného námetu H. Loftinga, a preto v upravenej podobe priniesol do sovietskeho Ruska (a po dvoch rokoch od sovietskeho vydania sa kniha dostala aj do slovenského literárneho kontextu) dovtedy netypickú postavu Doktora Jajbolíta.

S dôrazom na detského adresáta má postava doktora Jajbolíta jednu nevýhodu: hlavná postava je dospelým človekom, s ktorým reálny detský čitateľ nemá spoločný referenčný priestor. Túto nevýhodu preto musia dorovnať iné zložky a parametre textu, ako napr. fantázia, originalita, ďalšie postavy, dohodrozdružstvo, napätie a pod. V prípade Čukovského príbehu možno skonštatovať, že napriek hlavnému hrdinovi s dospelostnými charakteristikami text dokáže nadviazať živý kontakt s detským čitateľom cez iné komunikačné mosty, a to niekoľkými spôsobmi.

Prvým spôsobom je jedinečná a detsky príťažlivá vlastnosť, s ktorou postava doktora Jajbolíta už vstupuje do textu: aktívne (a detskú fantáziu plne uspokojujúce) ovládanie zvieracej reči. Vďaka nej, ako aj vďaka svojmu „zoomilnému“ prístupu k zvieracím pacientom sa Jajbolíto stáva dieťaťu recepčne prístupnou postavou. Je ňou aj preto, lebo jeho potenciálne dospelostné charakteristiky, ktoré by mohli čitateľa odrádzať, sú v texte cielene potláčané dieťaťu známymi prvkami rozprávkovosti – Jajbolíto ako typický reprezentant dobra žije v domácnosti ako submisívny člen, utláčaný dominantnou sestrou Barborou, reprezentujúcou všetkým svojím konaním rozprávkové zlo. Medzi pôvodne ľudové rozprávkové prvky patrí tiež jednoduchá a nekomplikovaná kompozícia príbehu s dynamickým dejom, v ktorom sa len na dvoch miestach uplatňuje (opäť tradične rozprávkový) triadický princíp kli-

maxového stupňovania: doktora na chorobu opíc príde upozorniť – a jeho vycestovanie posúriť – lastovička; len čo sa vydá na plavbu, objaví sa s rovnakou urgenciou žeriav; do tretice sa pri jeho lodi s prosbou o rýchly príchod do Afriky objaví aj delfín. Triadickosť sa tiež zopakuje pri odmietnutí pomoci silnými africkými zvieratami (leva, nosorožcov a tigrov), ktoré Jajbolíto prosí o asistenciu pri starostlivosti o choré opice; napokon sa však, v rovnakom poradí, všetky menované druhy zvierat pripoja k láskavému a dobrosrdečnému doktorovi.

Druhou recepcnou oporou je samotná zvieracia tematika. Doktor je zoomil, vo svojej domácnosti ochotne a nezištne prijíma všetky zvieratá, ktoré ho prosia o pomoc v chorobe i pri týraní (cirkusové zvieratá). Detský čitateľ má tak možnosť cez prirodzenú, ontogeneticky podmienenú sympatiu k zvieratám a zvieracím postavám prejsť k didakticky nenásilnej a textom podprahovo forsirovanej empatii k prejavom života vo všetkých jeho formách.

Tretou oporou je téma dobrodružstva a napätia, postavená na vycestovaní hlavnej postavy do neznámeho prostredia Afriky, kam sa aj napokon dostane na požičanej lodi priateľa Robinzona (v Afrike doktor prežije aj vzrušujúce prenasledovanie, uväznenie a útek zo zajatia od najhoršieho lupiča na svete). Robinzon je vedľajšou a pre príbeh len pomocnou postavou, ktorá je však intertextuálnym a pre nesčítané dieťa ešte nečitateľným odkazom na literárny text s výraznými dobrodružnými charakteristikami (Robinson Crusoe D. Defoa). V tomto kontexte je postava Robinzona tzv. medzisvetovou identitou (trans-world identity), ktorá sa ako literárna postava účinkovaním v autorskej rozprávke stáva postavou obývajúcou viac než jeden fiktívny svet (Ronenová,

2006). Súčasťou dobrodružstva, na ktoré v podtextovom priestore rozprávka cez postavu Robinzona a loď odkazuje, je aj exotické prostredie, do ktorého príbeh čitateľa zavedie. Exotický priestor Afriky v autorskej rozprávke je vo vzťahu k podsystému dobrodružnej prózy len torzovito zachytený, rozsah však dostatočne postačuje funkcii, ktorú text v zámere autora naplňa. Na druhej strane treba podotknúť, že pre súdobého detského čitateľa v 60. rokoch mala exotika Afriky silnejší náboj; ten sa v porovnaní s detským čitateľom dnešného sveta značne oslabil. Recepcnou oporou textu sú aj fantazijné nonsensové prvky, spojené s antropomorfnou realizáciou zvieracích postáv, ako aj s existenciou čudného zvierata Ťanitolkaja.

Literárna adaptácia K. Čukovského *Doktor Jajbolíto* je umelecky a esteticky dodnes príťažlivá aj preto, že v jednoduchšej kompozícii, naplnenej napätím a bohatou fantastickou výbavou, ponúka v druhom pláne univerzálnu správu o ľudskosti, ponúka humánny odkaz o potrebe nezištného priateľstva a vzájomnej pomoci postavenej nielen na sympatii, ale predovšetkým na empatii so všetkými živými bytosťami.

Autorská tvorba v rozprávkovom žánri v 60. rokoch priniesla do slovenskej detskej literatúry mnoho rôznorodých tendencií, ktoré mali priamy dosah a vplyv na literárno-umelecký proces na Slovensku. To najlepšie v prekladovej literatúre sledovaného decénia (ako sa ukazuje aj prostredníctvom mnohých ďalších kvalitných titulov) vyviera z rešpektovania dvoch základných princípov: z autonómneho práva literatúry na umelecký status a z práva detského čitateľa na estetickú sebarealizáciu v literárnom texte. Žiadna iná klauzula by platiť nemala, a to

ani ideologická. Ak navyše ide o svetovú detskú literatúru v žánri autorskej rozprávky, je potrebné dodať, že literárnohistoricky mal z kvalitnej prekladovej literatúry v danom žánri profit nielen detský čitateľ, ale – a to už možno s odstupom desaťročí evalvačne potvrdiť – najmä slovenská literatúra pre deti a mládež, ktorá sa v 60. rokoch definitívne umelecky emancipovala.

PRAMENE

- ČUKOVSKIJ, K. I.: *Doktor Jajbolito*. Bratislava: Mladé letá, 1962.
 JONSSON, R.: *Viking Vike*. Bratislava: Mladé letá, 1969.
 PREUSSLER, O.: *Vodníčkov dobrodružství*. Bratislava: Mladé letá, 1969.

LITERATÚRA

- COMPAGNON, A.: *Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie*. Bratislava: Kalligram, 2006.
 FELDEK, L.: Ako prekladám básne pre deti... In: *Zlatý máj*, roč. XX., 1976, č. 7, s. 439.

- KLÁTIK, Z.: *Svetová literatúra pre mládež (profily a prehľady)*. Bratislava: SPN, 1978.
 KULICZKOWSKÁ, K.: Literatura pro děti na pozadí nových jevů v kultuře. In: *Zlatý máj*, roč. XVI., 1972, č. 9, s. 612 – 618.
 LOTMAN, J.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
 MACOUREK, M.: Miloš Macourek (rozhovor). In: *Zlatý máj*, roč. XX., 1976, č. 5, s. 336 – 339.
 MOTJÁŠOV, I.: Knihy, které mají křídla. In: *Zlatý máj*, roč. XVI., č. 10, 1972, s. 650 – 651.
 POLIAK, J.: Spoločenská hodnota literatúry pre mládež. In: *Zlatý máj*, roč. XVII., 1973, č. 9, s. 584 – 592.
 ŘEŘICHOVÁ, V. – DOROVSKÝ, I. a kol.: *Autoři světové literatury pro děti a mládež (CD-ROM)*. Olomouc: nakladatelství Olomouc, 2007.
 RONENOVÁ, R.: *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006.
 SLIACKY, O.: So srdcom na dlani (Sto rokov talianskej detskej knihy na Slovensku). In: *Bibiana*, 2008, č. 2, s. 67 – 71.
 STANISLAVOVÁ, Z.: Rozhovor. In: *Katolícke noviny*, roč. 126, 2011, č. 51 – 52, s. 5.
 VELKÝ, J.: Sociálny fenomén v detskej próze. In: *Zlatý máj*, roč. XIX., 1975, č. 10, s. 673 – 675.

Najkrajšie české a slovenské detské knihy V PETRŽALKE

Unikátny projekt BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, a Pamätníku národného písemnictví v Prahe vznikol ešte v roku 2011. Kolekcia zostavená zo 100 slovenských a 100 českých detských kníh vydaných v posledných 10 rokoch sa prvý raz predstavila verejnosti vo februári 2011 v Prahe. Nasledovala Česká Třebová, Pardubice, Plzeň, Karlove Vary, Liberec, Hradec Králové, Olomouc, začiatkom roku 2012 Orlová. Slovenské putovanie výstava začala v BIBIANE. Nasledovali Piešťany, Žilina, Liptovský Mikuláš, Spišská Nová Ves, Košice, Rožňava a Lučenec. Tento rok mohli výstavu uvidieť v Michalovciach a Vranove nad Topľou. V Miestnej knižnici v Petržalke na Prokofievovej ulici 6. výstavu 6. marca t. r. otvorili K. Bergerová, riaditeľka knižnice, P. Tvrdon, riaditeľ BIBIANY, a Z. Freisleben, riaditeľ Pamätníku národného písemnictví z Prahy. Je to v poradí už 22. prezentácia úspešnej knižnej kolekcie. Posledná sa uskutoční v Ilave.

(ec)

Trojruža 2012

júliusovi balcovi

DIEŤA AKO NÁDEJ

Literárny fond, Slovenská
sekcia IBBY, BIBIANA,
medzinárodný dom umenia pre
deti, udelili cenu TROJRUŽA
2012 JÚLIUSOVI BALCOVI
za dielo, ktoré inovatívnym
rozprávkovým spôsobom
vypovedá deťom i dospelým
o zmysluplných hodnotách
ľudského života.

Je ten samý čas ako tento dnešný. Pred-
vianočný. Spoza hradieb karpatského
Najmenšieho mestečka, tam, kde žije
starý čudný chlap, ozýva sa strašné za-
výjanie. To veľký pes Vlkodlak žaluje sve-
tu, že má pána strigôňa, ktorý ho mu-
čí hladom a ktorý si kedysi dávno skán-
tril ženu, vyhnal z domu bosorku dcéru
a teraz celé noci blúdi po tmavých ho-



rách a kynoží, čo mu len príde do cesty. Ešte šťastie, že v mestečku žije žandár Mak, ktorý pozná strigôňove cestičky a je priam posadnutý túžbou prichytiť ho pri jeho odporných činoch. Deň i noc si plní svoju povinnosť, striehne na zlosyna, ktorý je však natoľko prefíkaný, že svoje obete nesťahuje z kože vo svojom dome, ale v starom spustnutom mlyne, v jeho hlbokaj pivnici. Bodaj by to tam nerobil, keď Omicla, jeho majiteľka a Strigôňova priateľka, je čarodejníca. Vie to každý z obyvateľov Najmenšieho mestečka, žandár Mak aj poštár Telegram, ba aj Janko Vinš, ktorý má hlavu

takú prázdnu, že sa mu v nej preháňa karpatský vietor. Dokázať však Omicle jej ohyzdnosti je problém, lebo Omicla je v skutočnosti mačkou v ľudskej podobe. Aj preto všetko pohlce, čo Strigôň zderie z kože. Kunu, líšku, túlavého psa, len mačku, sestru mačičku, by nezhltila za nič na svete. Vlastne to ona je príčinou, že sa Strigôň ustavične túla po horách a zabíja všetko, čo má štyri nohy. V ten predvianočný večer však nestriela zo svojej strigônskej pušky, nezabíja, nevykrúca krky, je doma a zavýja tak, že to okoloidúcich ľudkov mrází až v kostiach. Lebo nie je pravdou, že to zavýja hrozitánsky pes Vlkodlak. Zavýja Strigôň, samota zas raz doľahla naňho tak, že načisto zdivil. A tak zavýja, lebo už dávno zabudol plakať. A chlapom sa plakať – či mladým, či starým – ani nesvedčí. Naposledy v Najmenšom mestečku plakal len Janko Vinš a všetci ho vysmiali. Bolo to vtedy, keď vážení občania zastrelili akéhosi túlavého koňa. Darmo ich Janko Vinš presviedčal, že ten kôň sa netúlal, ale vznášal, plachtil nad mestom a že to vlastne nebol obyčajný kôň, ale Pegas. Vážení občania Najmenšieho mestečka podľa Janka Vinša zabili poéziu, a tak jeho samého pripravili o život, o jeho zmysel, pretože ak mu niečo pomáhalo žiť, tak to bola ona, poézia. Našťastie, zabíť možno všeličo, len rozprávku nie, aspoň nie naveky, a tak Pegas ožil, vzniesol sa nad Najmenšie mestečko a Janko Vinš plakal už len od šťastia. A vlastne ani starý karpatský Strigôň ten predvianočný večer nezavýjal preto, že už nedokázal uniesť svoju samotu. Zavýjal od radosti, lebo v telegrame, ktorý mu ten deň priniesol poštár Telegram sa písalo, že dnes mu má jeho nepodarená dcéra-bosorka priviesť vnučku, malú dievčičku, ktorú ešte v živote nevidel. Preto Strigôň zavýjal, že sa šiel od radosti priam pominúť. Pravda, o chvíľu už

bolo všetko inak, lebo dievčička sa mu nehodila okolo krku, ako si predstavoval. Veď ako by aj mohla, keď jej pri pohľade naňho zdreveneli ruky, nohy. Našťastie jej mater, bosorka, pochopila, že dievčička má hrôzu zo Strigôňovej dlhjej brady, a tak schmatla nožnice a na zdesenie otca Strigôňa urobila to, čo kedysi Dalila. V tej chvíli starý Strigôň stratil svoju moc a stal sa obyčajným dedkom. Pravdaže, tak ako Samsonovi dorástli vlasy, i jemu podrástla brada a znova sa stal tým, čím bol. Strigôňom. Lenže to už nebol v službách Omicle, mačky v ľudskej podobe, to už naháňal po karpatských lesoch Snehového mužíka, aby urobil radosť svojej vnučke snehovou kyticou. Kvôli nej, svojej dievčičke, podstupuje potom jedno i druhé, ba kvôli nej, keď už dievča spí, nasadí si na nos veľké čierne okuliare a začne jej písať rozprávku o Jankovi Vinšovi, čarodejníkovi Omicle, poštárovi Telegramovi a žandárovi Makovi. Že tú rozprávku plnú nekonečnej ľudskej nehy, rozprávku o nádeji, ktorá poráža samotu, ale aj o tých, ktorí nedokážu prijať iných, než sú sami, nenapísal on, ale Július Balco? Až taký istý by som si tým nebol. Strigôni odjakživa brali na seba ľudskú podobu. Lenže v tomto prípade je to vonkoncom jedno. Dôležité je niečo iné. Totiž to, že poštár o chvíľu priniesie do Najmenšieho mestečka telegram, že starý opustený muž nestrávi ani tohtoročné Vianoce sám, ale so svojou dievčičkou. Vlastne tento telegram Július Balco posíela nám všetkým. Posíela nám nádej. I preto mu treba zatlieskať. Ale i tak by som v styku s ním radil opatrnosť. Omicla, tá, čo pohlce všetko, čo jej Strigôň priniesie, už niekoľko dní nejedla.

(Prednesené 13. decembra 2012 pri odovzdávaní Trojruže 2012)

ONDREJ SLIACKY



**peter
naščák**

Umelecká maškrt Jána Milčáka

Ateliér a v ňom ceruzy, uhľíky, pastelky, štetce, tuby s farbami, maliarska paleta. Starý dom s gotickými oknami, mosadznou kľučkou a ťažkým klopadlom na veľkej bráne. Barbakán a barokové hodiny. Socha Pavla Országha Hviezdoslava. Dychovka a vodomiet v parku, múzeum hudobných nástrojov, starý klavír a Hummelova sonáta. Aj to sú senzualistické ingrediencie najčerstvejšej rozprávkovej torty Jána Milčáka. Ingrediencie rozvonievajúce umením a starobylosťou na všetky strany a vábiace tak literárnych maškrtníkov. Aktuálny šéfkuchárov počin totiž nemožno nazvať inak než umelecká maškrt. Delikatesa. Kto chce poznať jej zloženie a trochu z nej ochutnať, nech pozorne číta.

Nie je náhoda, že pri výbere dejiska sa autor inšpiroval aj svojím rodiskom. Veď kde človek nájde toľko rozprávkových „krásností“ pohromade, ak nie v kráľovskom meste Levoča. A iste nie je náhoda, že rozprávačom a protagonistom v jednej osobe je starý maliar, zvaný Maestro. Tá postava, mesto

a autor totiž akosi idú k sebe. A aby toho umenia ešte nebolo málo, pridáva sa zistenie, že Maestro nie je iba maliar, ale aj kúzelník. „*Maestro je kúzelník?*“ čudovala sa Frederika. „*Každý maliar je kúzelník.*“ Nakresleným obrázkom dáva život a na stránkach sa postupne objavujú oslík, kocúr Kilimandžáro, malá Dorotka či opička Alexandra. Keďže boli vykúzlení ceruzou na bielom papieri, nemôžu byť obyčajní. Koniec koncov v milčákovskej „Krajine-Nekrajine“ nič nie je obyčajné. Ani taká zrelá marhuľa, čo spadla zo stromu. V skutočnosti je to *malé slniečko* – darček pre oslíka. Oslík je tiež jedinečný. Má zo začiatku iba tri nohy, okrúhle bruško a krásne uši. Srší zvedavosťou, pretože je na svete nový. Je skromný, pretože tri nohy sa mu nezdarujú byť málo. No je aj empatický, múdry, tak trochu zahalený rúskom tajomstva. Navyše je priateľom viacerých bytostí. „*Mám kamaráta, nosil ma na chrbte, pýšil sa kocúr.*“

Dobrým priateľom je aj prešibaný „filozof“ kocúr Kilimandžáro. Tiež je nakreslený, avšak už dávnejšie. Žil už v Trinástej komnate a iných rozprávkach. Často sa usmieva pod fúzy, no nie preto, že by bol škodoradostný. Často je aj kritický a ironický, nie je však zlomyseľný. Je



zamilovaný do ryšavej krásavice mačky Frederiky, ktorá je rovnako múdra. V jedinečnosti však víťazí krehké dievčatko Dorotka, ktorá hrá na flaute. Na zobcovej flaute. V očiach sa jej mihotá radosť, hoci má spočiatku na chrbte *hrb veľký ako krtinec*. No je stelesnením dobra a pokoja, preto je najkrajšia zo všetkých dievčat. Čo sa však stane s krajinou kúziel, keď maliarovi dôjdu farby? Objaví sa predsa podomový obchodník s neobyčajnou fajkou až z Holandska. *Viac ako sto rokov predával farby, poznal všetkých maliarov*. Aj on je kúzelník, pretože bez neho by maliar neoživil žiadne obrázky. Ten mu za odmenu nakreslí opičku Alexandru, aby nebol sám. „*Prečo je taká malá?*“ čvikelal vrabec. „*Všetko, čo je malé, je rozprávkové,*“ povedal som. Aby v rozprávke všetko „sedelo“, musí prísť aj zopár zlých bytostí (hoci u Milčáka to nebýva pravidlom). Ako inak, neobyčajných. A tak sa v meste začnú diať zvláštne veci. Nie je totiž bežné vidieť behať po uliciach zlostného psa, ktorý v pažravosti *poprehltával*

malé domy v širokom okolí. Len tie staré a na ich mieste vyrástli veľké činžárky. Takmer vždy mu z pysku visí červený jazyk. Ide z neho strach. Zlodejov síce pozná aj ten najmenší rozprávkový čitateľ, no zlodeji s čiernymi cylindrami, ktorí kradnú šťastie, sa len tak nevidia. No a o pani Agáte človek nevie, čo si má myslieť. Počuje len *Klop...Klop*. To ale zďaleka nie je všetko. Milčákovský „krásnopriestor“ musí byť naplnený vtáctvom najrozmanitejšieho druhu. Popri dotieravom vrabcovi sa mihnú známe sýkorky, sláviky, ale aj netradičné žlny, vlhy, pinky, chocholáče, strnádky či volavka popolavá. Všetky pôsobia *graciózne* a ich čvikelot znejúci celou krajinou spolu s Mozartovou a Hummelovou sonátou vytvára jedinečný rozprávkový koncert. Nechýba ani tradičná klamárka straka zlodejka, vrana, cirkusový pajác či rosníčka zelená, ktorá sa nikdy nemýli v predpovedi počasia. Plejádu neobyčajných postáv završuje záhadný starček, prezývaný otec Simeon, ktorý sa rovnako ako buclatý kučeravý chlap-

ček Simeonko objavuje z ničoho nič ako daký príznak. Všetky neobyčajné bytosti majú niečo spoločné. Túžia po šťastí a priateľstve. Ved' aj rozprávkový oslík či uvravený kocúr boli nakreslení hlavne preto, aby sa niekomu stali priateľmi, a tým vlastne rozdávali šťastie. *Kilimandžáro nepochopil, že oslík sa stal mojím priateľom ešte skôr, ako som ho nakreslil.* Zrazu sa navzájom potrebujú a každý ich úsmev zažíva všetkým naokolo radostné svetlo v očiach. Každého oslepuje ich dokonale nedokonalá krása. Oslík má totiž spočiatku tri nohy, pretože sa tá štvrtá maliarovi na prvý pokus nevydarila, a tak ju vygumoval. Kilimandžáro je čierny so zelenými očami, pretože sa maliarovi v tej chvíli minuli farbičky. Malá Dorotka má hrb, pretože sa maliarovi pri kreslení nechtiac pohla ruka. Tak ako sa minul cín pri odlievaní posledného cínového vojačika. Priateľská láska však napraviť každé pochybenie. A tak maliar z lásky nakreslí oslíkovi bezchybnú štvrtú nohu a Dorotke sa stratí hrb po tom, čo ju po ňom s láskou pohladí podomový obchodník. Ved' tak to v rozprávke chodí. Šťastie je však vratké, a kto si ho nechráni, tomu ho ukradnú – hoci aj v rozprávke. Napríklad *noční zloději šťastia*. Kocúr Kilimandžáro zrazu akoby prišiel o najväčšiu cennosť, ľudia v mestech chodili so sklonenými hlavami a vo vreckách už našli iba smútok. Ved' aké by to bolo šťastie, keby oň nebolo treba bojovať? Našťastie tu (takmer) každý má dostatok priateľov.

Ale ako vlastne vyzerá ten maliarov svet s oslíkom, kocúrom, mačkou a inými priateľmi? Je to svet skutočný, všedný, uponáhľaný, anonymný? Závisí od toho, z ktorej strany sa naň človek zadíva. Zľava je to známy priestor. Levočský *barbákán*, stredoveké meštianske domy, maliarsky ateliér či veľký park s fontánou. Nájdeme tu ľudí, zvieratá, dokonca aj

cirkus. Naoko nič nezvyčajné. Sprava sa však ukazuje čosi iné. Maliarove kresby v obyčajnom ateliéri ožívajú, zvieratá sa s ľuďmi rozprávajú, dokonca sú veľmi inteligentné. Čas tu nie je dôležitý. V jednej chvíli majú všetci vo vreckách smútok a v inej zasa *prší radosť*. Pes hltá staré domy. Vyrastajú miesto nich nové, väčšie. Ďateľ chodí vyparádnený v čierno-bielom smokingu. Nie všetci majú meno – jeden je iba podomový obchodník, iný zase len oslík. Sú však aj takí, ktorí sa pýšia pompéznymi menami. Otec Simeon, kocúr Kilimandžáro, mačka Frederika, pes Orlando, rosnička Izabela. Dokonca ani stromy nie sú obyčajné. Za dverami do rozprávky pána Milčáka nájdete brest hrabolitý, javor červený, buk lesný alebo storočnú lipu. Všetky sú zázračné. Závisí od uhla pohľadu. Keď sa pozriete správne, zbadáte, že všetko v tomto svete je akési vznešené, pompézne, kultivované. Všetko dýcha umením. Hudbou, farbami, starými slohmi. Kto by to však nepočul a nevedel prečítať, nech sa lepšie prizrie. Stránky tohto rozprávkového sveta predsa pokreslila Renáta Milčáková. A tak je všetko zrozumiteľnejšie, farebnejšie, slová sú jasnejšie. Ak čitateľ vydrží až do konca, dostane dokonca aj odmenu. Za poslednou stranou knižky sa ukrýva príručka k čítaniu s porozumením od Timotey Vráblovej, s ktorou sa stane čítanie hrou aj pre nesmelého rodiča, nieto pre učiteľa.

Kto už raz podobnú tortu šéfkuchára ochutnal, vie, o čom je reč, a kto nie, zistí rýchlo, či mu bude chutiť. Tým maliarom, spisovateľom a šéfkuchárom v jednej osobe je totiž Ján Milčák. Rozprávkar pre náročných ochutnávačov – hľadačov významov a symbolov, riešiteľov dôležitých rébusov, ktorých je tu ako maku. Kto neverí, nech len ochutná. Rozprávková torta má názov Rozprávka o oslíkovi.

ROZPRÁVKA O OSLÍKOVÍ

Oslíkovi stále chýbala jedna noha. Pomyslel som si, že aj bez nej sa mi páči, ale stáť na troch nohách musí byť namáhavé a nepohodlné. Oslovil som ho. Povedal som niečo nezrozumiteľné.

Oslík sa čudoval všetkému, čo videl. Poznal iba predmety v mojej izbe, skriňu, starú čalúnenú stoličku, vysokú knižnicu, stojan, stôl a na stole ceruzy, uhličky, pastelky, lupu, tuby s farbami, štetce, maliarsku paličku, špachtle, paletu, handričky. Jednostaj sa vypytoval. Pripomínal zvedavé dieťaťko. Nebolo to nezvyčajné, neraz som sa rozprával so svojimi kresbami.

- Načo máš tolko haraburdia?
- To nie je haraburdie, – odporoval som.
- Ako sa to všetko volá? – spýtal sa oslík.
- Ceruza, pastelky, štetce, lupa, maliarska palička, handričky,
- ukazoval som prstom na každý predmet.
- Dost! – zvolal oslík, – ako si mám tolko vecí zapamätať?
- Vydržíš chvíľu mlčať? – spýtal som sa.
- Radšej hovorím, ak sa nemôžem pohnúť, – povedal oslík.
- Kresba sa mi nepodarila. Máš iba tri nohy, – povedal som.
- Tri nohy sú málo? – divil sa oslík.
- Vidí sa mi, že je to málo, – povedal som.
- Pred chvíľou tu lietel vtáčik a ten mal iba dve nohy.
- Vrabčiak?

Bolo mi jasné, že vrabce majú dve nohy a dve krídla, aby nemuseli ustavične lietať alebo cupkať po zemi.

Oslík súhlasne kýval hlavou.

- Nemáš krídla, – vysvetľoval som.
- Načo by mi boli? – spýtal sa oslík.

Pomyslel som si, že oslíkovi s okrúhlym bruškom, so širokými nozdrami a s nádhernými ušami by boli naozaj nanič.

- Všetky osly, ktorých som stretol alebo videl, mali štyri nohy.
- Prečo mám iba tri? – vyzvedal oslík.

Rozhovor s ním ma zaskočil. Nestávalo sa často, aby som bol z ničoho nič bezradný.

- Jasné! Kresbu som nedokončil! – zvolal som z plných pľúc.

Ostrúhal som pastelku, narovnal papier a bez toho, aby som uvažoval, ako pokračovať, urobil som prvé čiary.

Kocúr Kilimandžáro sedel na vankúši, pozorne ma sledoval. Nakreslil som oslíkovi ľavú zadnú nohu. Bola rovnaká ako pravá.

Vyšiel som do záhrady. Do náručia mi spadla zrelá marhuľa. Bola prvá z tohtoročnej úrody.

- Odložím ju oslíkovi, – pomyslel som si.

ROZPRÁVKA O OSLÍKOVI

Ponáhľal som sa po schodoch. Ateliér bol na poschodí. Oslík prežúval seno.

¶

Oslík hrabal kopýtkom. Starček Simeon si ho obzeral. Zo šiat vybral monokel, dýchol na skielko, pohladil ho handričkou a priložil k oku. Slúžil mu namiesto okuliarov.

– Môžem sa posadiť na oslíka? – spýtal sa.

Pomohol som starčekovi Simeonovi sadnúť na oslíkov chrbát. Usadil sa. Z lavej strany okrúhleho bruška mu viseli nohy.

– Kam pôjdeme? – spýtal som sa.

– Cestu vyberie oslík, – rozhodol starček.

Kocúr Kilimandžáro ticho priadol. V nízkom slnku sa mu leskla srst.

– Urobili sme mu radosť, – potešil sa Kilimandžáro.

– Starčekovi? – spýtal som sa.

– Nie, oslíkovi, – odpovedal kocúr. – Sedí na ňom otec Simeon.

– Myslím, že sú šťastní obaja, – podotkol som.

Oslík sa pohol. Starček Simeon sa tváril blažene, privierali sa mu oči. Oslík si vykračoval hore ulicou. Ani raz nezastal. Na ulici chýbali veľkoplošné reklamy na dámsku bielizeň, superrýchle autá a koncerty potetovaných spevákov. Prešli sme okolo hodinovej veže. Veľké barokové hodiny ukazovali minúty, mali iba jednu ručičku.

– Všimol si si to? – spýtal sa kocúr Kilimandžáro.

– Áno, – povedal som. – Pre niekoho je minúta dôležitejšia než hodina.

– Ako mám potom vedieť, koľko je hodín? – spýtal sa Kilimandžáro.

– Potrebuješ to vedieť?

– Nie. Teraz nie, – pripustil. – Ale, čo keby som...

– Potreboval si to niekedy? – spýtal som sa.

Čierny kocúr Kilimandžáro zamňaukal. Nepáčilo sa mu, že neodpovedal na moju otázku.

– Keď budem mať striebornú bradu, vrátim sa k hodinám, – povedal som.

Oslík usilovne kráčal po kamennom chodníku. Cesta k oblému, zelenému kopcu bola dlhá.

Čierny kocúr Kilimandžáro bol neobyčajne zvedavý.

Oslík po čase zahíkal a kocúr sa mi obtieral o nohy.

Na úpätí kopca kvitli pamajorán, skrutce, levandule a rozma-

ROZPRÁVKA O OSLÍKovi

rín. V povetří sa šířili modravé vône. Starec Simeon sa dotkol každej rastliny. Oslík akoby vedel, kedy má zastať. Prvýkrát som vnímal modrú farbu vône. Kamenný chodník sa zmenil na trávnik. Tráva bola mäkučká ako koberec, oslík veselo stúpala hore kopcom. Pofukoval voňavý vetrík.

Na kopci stál klavír, sedel za ním Johann Nepomuk Hummel, hral svoju sonátu. Klavír bol starý. Rovnaký som videl v múzeu hudobných nástrojov.

– Nádherná melódia! – uchvátené zvolal kocúr Kilimandžáro.

Priložil som si ukazovák k ústam, ale Kilimandžáro nemlčal.

– Vždy sa teším, keď si púšťaš Mozartovu sonátu.

– To nehrá Wolfgang Amadeus Mozart, – namietal som.

– A kto? – spýtal sa kocúr Kilimandžáro.

– Johann Nepomuk Hummel, – povedal som.

– Nemyslel by som si, že na svete sú dvaja vynikajúci skladatelia, – povedal kocúr.

Posadil sa do trávy, ticho priadol. Melódia sonáty sa vznášala v ovzduší ako bledoružový vtáčik. Kocúr zdvihol hlavu.

– Kúp si jeho cédečko, – povedal Kilimandžáro.

Starček zostúpil z oslíka. Podišiel ku klaviristovi. Johann Nepomuk Hummel pokračoval v hraní.

Zobul som si topánky. Bol najvyšší čas dotknúť sa trávy bosými nohami.

¶

Lavička pod javorom červenolistým bola prázdna. Poletovali nad ňou sýkorky. Kocúr Kilimandžáro behal po ulici, vyliezol na pagaštan. Brúsil si pazúriky.

– Ako som prišiel na svet? – znenazdania sa spýtal Kilimandžáro.

– Nakreslil som ťa.

– Aj mňa? – čudoval sa.

– Minuli sa mi farbičky, zostala mi iba čierna a zelená, – povedal som.

– Preto mám zelené oči? – spýtal sa Kilimandžáro.

Oslík zastal. Na chodníku medzi plochými skalami rástol rozchodník biely.

– Nemohol si ma nakresliť väčšieho? – pokračoval Kilimandžáro s otázkami.

– Nezместil by si sa na vankúš, – vysvetlil som.

– Vyhováraš sa, nemal si dosť farbičiek! – namrzela sa kocúr.

– Dlho ma nenavštívil podomový obchodník, – povedal som.

ROZPRÁVKA O OSLÍKOVI

Kilimandžáro presedel celý deň na vankúši vystlanom vtáčim perím. Neprestajne ma pozoroval. Tešil sa, keď sa mi obrázok vydaril.

Oslík opatrne zdvihol kopýtko, nechcel zašliapnúť rastlinku. Znovu sme sa pohli. Urobili sme iba pár krokov.

– Máš velikánsku mosadznú posteľ s bruchatou perinou, – ozval sa Kilimandžáro.

– Povedal si, že nenávidíš všetko mosadzné.

– Nedočiahnem na kľučku, – povedal Kilimandžáro. – A nenávidím aj všetko veľké.

Mosadzná kľučka na vchodových dverách bola vysoko na to, aby sa dala pohodlne chytiť. Bola vyššie, ako dokázal Kilimandžáro podskočiť. A ešte vyššie viselo bronzové klopadlo. Malo tvar hlavy levice.

– Jednostaj vyskakuješ z okna, – povedal som.

– Naučila ma to Frederika, ona vie skákať šikovnejšie, – povedal Kilimandžáro.

Večer, keď som si zdriemol, mačka Frederika nedočkavo mňaukala na chodníku pri stĺpe pouličného svetla. Kocúr Kilimandžáro vyskočil z okna a vrátil sa až nadržanom.



Pršalo, každá dažďová kvapka, ktorá sa dotkla hladiny rieky, sa zmenila na ryбку. Rieka oddychovala, tiekla pomaly. Pod brezou sedelo hrbaté dievčatko Dorotka. Malo blúzku s volánikmi a oranžovú skladanú sukničku. Hralo na zobcovej flaute.

Ryby vytrfali hlávky, počúvali lahodnú melódiu.

– Prší! – mňaukal čierny kocúr Kilimandžáro.

Dievčatko Dorotka sa usmialo, neprestalo hrať.

– Nie je mokrá? – čudoval sa.

Nedalo mu to pokoj. Dažďové kvapky pomaly, monotónne kle-sali k rieke.

– Kúpim ti okuliare, – navrhol som.

– Videl si kocúra s okuliarmi? – spýtal sa Kilimandžáro.

– Videl som vranu Florenťanku, nosila okuliare. Ale vrana lietala v inom meste.

– Kúp mi dáždnik, – dožadoval sa.

– Videl si kocúra s dáždnikom? – spýtal som sa.

– Frederika má dáždnik s mačacími jazýčkami.

– Pristane jej? – vyzvedal sa oslík.

– Ešte ho nenosila, – povedal Kilimandžáro. – Dlhو nepršalo.

ROZPRÁVKA O OSLÍKOVI

Dorotka zmokla do poslednej nitky. Z dlhých vlasov jej stekali pramienky vody. Oslík sa napil z rieky, zastal pri dievčatku.

– Všimol si si, aká je krásna? – spýtal sa oslík.

– Nevidel som krajšie dievča! – zvolal kocúr.

Pod širokým smaragdovým dáždnikom sa prechádzala pani Agáta.

– Krásne dievča? – čudovala sa. – Veď má hrb veľký ako krtinec.

Kocúr Kilimandžáro si spomenul, že dievča, ktoré som nakreslil, malo rovnako krásnu tvár. A malo hrb.

Neďaleko zavýjal pažravý pes Orlando. Prehltol dva malé domy, bol smädný, bežal k rieke.

– Vieš kresliť iba krásne dievčatká? – prezvedal sa Kilimandžáro.

– Chcel som, aby Dorotka mala dokonalú tvár, – povedal som.

Kocúr nerozumel. Prskal, hneval sa na dážď. Ale jeho hnev nedošiel k nízkym mrakom na oblohe.

Nebo bolo sivé ako popol z fajky podomového obchodníka. Neprestajne pršalo.

– Nechcel si, aby bola krásna? – čudoval sa Kilimandžáro.

– Dokonalosť je viac ako krása, – povedal som.



Ilustrácia Renáta Milčáková

lenka dzadíková

Jaj, bolí!



čiže

Slovenské divadlá deťom v roku 2012

V divadle sa uvažuje v sezónach. Hodnotenie tvorby v kalendárnom roku 2012 je teda hodnotením istého úseku, resp. úsekov z dvoch sezón. I tak však možno konštatovať, že v roku 2012 bolo v divadle pre deti len málo výnimočných chvíľ.

Vznikli aj dve opery a jeden balet pre najmladších návštevníkov divadla. Ondrej Šoth naštudoval v Štátnom divadle v Košiciach baletnú rozprávku *Doktor Jajbolí* (23. 3. 2012). O výsledku inscenácie sa však dá polemizovať. Režisér a choreograf prekvapivo málo dôverovali základnému výrazovému prostriedku – tancu. Okrem vopred nahraných slov rozprávača je súčasťou inscenácie aj premietanie videa, prostredníctvom ktorého sa dozvedáme časť príbehu. Fantázii ubrali priestor aj niektoré do-

slovné kostýmy. V Štátnej opere v Banskej Bystrici uviedli *Perníkovú chalútku* Engelberta Humperdincka (12. 10. 2012). Hudobné dielo z konca 19. storočia banskobystriční tvorcovia aktualizovali – nástrahou neboli sladké medovníky, ale hamburgery a hranolčky. Opera SND ponúkla na konci roka *Veľkú doktorskú rozprávku* skladateľa Milana Dubovského (6. 12. 2012).

OD TROCH TUČNIAKOV K DEVIATIM PRASIATKAM

Dramaturgie činoherných divadiel sa v kalendárnom roku 2012 nevyznamenali žiadnym objavom. Tie divadlá, ktoré uviedli titul pre deti, ostali pri overených a známych predlohách. Andersenom sa inšpirovali v rožňavskom Divadle Actores (*Čarovný cylinder uja Andersena*, 16. 9. 2012), autormi bájok v bratislavskom Luduse (*Žbájky*, 2. 4. 2012) a Dobšinským v Divadle Ma-

lá scéna STU (*Zlatovlásky*, 2.12.2012). Na Slovensku už dvakrát uvedenú hru nemeckého dramatika *Traja tučniaci* (11. 3. 2012) uviedli v trnavskom Divadle Jána Palárika. Kalendárny rok ukončila činoherná rozprávka v tanečnom divadle Elledanse *Prázdniny v ríši rozprávok* (2. 12. 2012).

Divadelné fermany v roku 2012 ovládli prasiatka. Postupne ich v krátkom časovom úseku uviedli v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava, v Spišskom divadle v Spišskej Novej Vsi a v Štátnom divadle v Košiciach. Každé z divadiel použilo ako východisko inscenácie odlišný dramatický text. V prvých dvoch prípadoch ide o adaptáciu poviedky S. V. Michalkova. V MDPOH použil režisér Róbert Mankovecký text Rastislava Baleka (*Tri prasiatka*, 18. 3. 2012), v Spišskom divadle režisér Srdjan Sekicki inscenoval adaptáciu Ladislava Farkaša

(*Tri prasiatka a vlk*, 25. 3. 2012). Inscenácie spája rozpačitosť výtvarnej stránky a nedostatok hereckej akcie. V Štátnom divadle v Košiciach naštudovala Zoja Zupková hru Lubomíra Feldeka, ktorý vlka zobrazil ako majiteľa firiem Domčulík a Šunčička. Z toho je jasné, čo hrozí prasiatku, ktoré sa zadlží pri stavbe domu. Jeho pohľadávku Vlka preniesie do firmy Šunčička. *Tri prasiatka a vlk Úžerník* (14. 4. 2012) je inscenácia dobre narábajúca s komikou a zaujímavá hereckými výkonmi, slabé miesto má v scénografii. Režisérka navrhla scénu, ktorú by asi najlepšie charakterizovalo slovné spojenie „zvláštne plyšová“.

Traja tučniaci (11. 3. 2012) sú treťou slovenskou inscenáciou tohto textu (originálny názov: *An der Arche um acht*) a možno povedať, že aj najúspešnejšou. Inscenácia má silnú hudobnú stránku (naživo interpretovaná hudba



L. Feldek: *Tri prasiatka a vlk úžerník*. Štátne divadlo Košice

a herci spievajúci vtipné texty dramaturga inscenácie Mira Dacha).

Vo zvolenskom Divadle Jozefa Gregora Tajovského uviedli *Polepetka* (11. 11. 2012) Petra Stoličného, Jána Štrassera a Igora Bázlika. Rozprávku, ktorú už overil čas, televízna, rozhlasová aj operná verzia, charakterizuje vo Zvolene nelákavá hudobná úprava zaváňajúca syntetizátorom, nepresvedčivý spev i nejasné členenie scény.

SLOVENSKÉ, ČESKÉ, POLSKÉ A FRANCÚZSKÉ HRY V BÁBKOVÝCH DIVADLÁCH

V slovenských bábkových divadlách vzniklo pätnásť inscenácií pre deti a jednu pripravili aj študenti a študentky z Katedry bábkarskej tvorby na DF VŠMU (*Panáčik*, 7. 2. 2012). Okrem slovenskej (*Zázračný prstienok*, 4. 5. 2012) a českej hry (*Generál a Ježibaba*, obnovená premiéra 10. 2. 2012) uviedli v košickom bábkovom divadle aj hru súčasnej poľskej autorky bábkových hier Marty Guśniowskej *O rytierovi bez koňa* (28. 9. 2012). Inscenácie BD Košice naďalej ostávajú v umeleckom závoze, chýba im predovšetkým dramaturgická práca.

Bábkové divadlo Žilina malo sezónu, ktorú z mimoumeleckých dôvodov nemôžno kriticky zhodnotiť – divadlo sa pripravuje na rekonštrukciu priestorov, pracuje v improvizovaných podmienkach, stále čakajúc na začiatok stavebných prác. V sezóne 2011/2012 pre deti pripravili *Neobyčajný týždeň* (22. 1. 2012) podľa Libuše Friedovej. Uviedli aj *Hastrošovcov* (2. 3. 2012) Roalda Dahla a Davida Wooda v réžii Aleny Lelkovej. Vznikla náročná inscenácia, ktorej jediným, ale zásadným problémom je práca s bábkami.

Sínusoidný rok má za sebou Bratislavské bábkové divadlo. O inscenáci-

ách textov slovenských autorov *Tri zlaté vlasy deda Vševeda* (30. 3. 2012) a *Ester a Albatros* (19. 10. 2012) sme už v revue Bibiana písali (č. 2 a 4/2013). Inscenácia *Naozaj alebo O chlapcovi, ktorý kreslil* (30. 11. 2012) Ivana Martinku a Andreja Kalinku mala ambíciu byť lákavým dielom plným bábkarského kumštu, výsledok je však, veľmi zjednodušene povedané, problémová a nezrozumiteľná inscenácia. A tak za najlákavejšie dielo kalendárneho roka v BBD môžeme považovať Janovicovho *Dreveného tata* (15. 6. 2012). V réžii Júlie Rázusovej je to inscenácia plná javiskovej akcie a dynamiky.

V tvorbe bábkových divadiel nachádzame aj dva francúzske námety. Jediná inscenácia pre deti v Starom divadle Karola Spišáka v roku 2012 vznikla podľa knihy *Deti kapitána Granta* (27. 4. 2012). Autori inscenáciu označili ako „výtvarno-hudobno-bábkovú poetickú divadelnú báseň“. Premena rozsiahleho dobrodružného románu na hodinovú javiskovú báseň však nebola úspešná.

Jednou zo zásadných inscenácií roka je *Pes (psi)tulák* (14. 10. 2012). Tvorcom z Divadla PIKI sa inšpiráciou stala kniha *Cabot-Caboche* súčasného francúzskeho spisovateľa Daniela Pennaca. Román zobrazuje dni plné nástrah odvrhnutého škaredého šteňaťa a jeho pohľad na svet ľudí. Autorka dramatizácie Katarína Aulitsová témy zodpovednosti, žiarlivosti, biedy aj smrti nemarginalizovala. Hre dala podtitul „*O tom, ako pes hľadal lásku, o tom, že nielen človek môže mať život pod psa, a tiež o tom, že niekedy aj človek je ako pes.*“ Samotnú inscenáciu charakterizuje precízna bábkarská práca a mimoriadne herecké nasadenie.

Umelecky najvyrovnannejšie obdobie malo Bábkové divadlo na Rázcestí



Tomáš Janovic: Drevený tato. Bratislavské bábkové divadlo



Emília Hoffmanová: Tatranky. Bábkové divadlo na Rázcestí

v Banskej Bystrici. Hra dramaticky tvoriacej pod pseudonymom Emília Hoffmanová *Tatranky* (8. 1. 2012) ponúka pohľad na Slovensko a slovenskosť. Naša spoločnosť je nasiaknutá hejslováctvom, pseudonárodovcami a predovšetkým nevedomosťou – neznalosťou vlastného jazyka a krajiny. Práve tí, ktorí sa najviac bijú do svojich slovenských prs a považujú sa za vzor správnych Slovákov a Sloveniek, neovládajú ani len spisovnú normu národného jazyka. Takáto téma je v inscenácii pre deti hodna ocenenia. Príbeh o Samovi Vlaskovi, druhákovi z dediny Divina, ktorý sa v škole dozvedel, že je Slovák, ale nevie presne, čo to znamená, je zaujímavým podnetom pre malých divákov. Text sa začína situáciou ako vystrihnutou zo školskej praxe. Keď sa Samo nechápavo opýtal, prečo je Slovák a ako ostatní vedia, že je Slovák, učiteľka rozpačito odpovedala:

„Tu sme sa narodili, tu žijeme, a tak sme Slováci. Máme svoju hymnu, svoje hlavné mesto a svoj jazyk. Nemyslím ten v ústach, všakže. Ešte otázky? Nie. No super.“ (Epilógom hry je vysvetlenie pôvodu obľúbenej cukrovinky tatranka – paradoxne pravej českej oblátky.) Inscenácia *Tatranky* je veľmi pôsobivá javisková encyklopédia. Zaujímavú predlohu dopĺňa imaginatívna réžia Mariána Pecka.

V BDnR pokračovali aj v línii tvorby pre batolátá – pripravili *AKVAbatoláRIUM* (22. 4. 2012). Druhý projekt pre najmladších návštevníkov divadla možno považovať za náročnejší ako minuloročné *Batolárium*. V Akvabatoláriu je výraznejšie zastúpená premena predmetu na bábkku. Tvorcovia rozvíjajú detskú imaginatívnosť nielen premenou bežného predmetu na postavičku, ale aj využitím predstavivosti na základe zvukových podnetov: predstavu daž-

ďa dosahujú jemným úderom o vedro – dopadom imaginárnej kvapky na dno.

Deťom od troch rokov je určená inscenácia hry Marty Guśniewskej *Dobrá chuť, Vlk!* (9. 12. 2012). Zobrazuje úmrtie starého tvora – vlka. Klasické rozprávkové postavy (vlk, líška, zajac) dopĺňajú napríklad dva kliešte, ktoré sa na vlka prisajú. Autorka použila prvky nonsensu aj netradičné vzťahy – napríklad vlk žije s pavúkom („pavúčicou“) Pavučinkou.

Netradičné bolo v BDnR aj spracovanie tradičnej témy, rozprávky o *Kocúrovi v čižmách* (18. 3. 2012). Režisérka Bela Schenková predlohu Charlesa Perraulta výrazne upravila v medziach vlastnej poetiky formovanej vplyvmi cirkusu, jarmočného divadla a prácou v experimentátorských divadlách vo Francúzsku a Čechách. Kocúr v čižmách sa v jej inscenácii stal prefíkanou, dynamickou mačkou. To sa často v samotnej inscenácii zdôrazňuje. Javiskové postavy ju oslovujú a slovo „mačka“ zdôrazňujú. Úprava prináša nové podnety a známy príbeh robí opäť napínavým. Banskobystrického *Kocúra v čižmách* charakterizuje vtip, divadelná skratka, ironizácia klasických rozprávkových postupov a výrazná divadelnosť – priznávanie divadla, herecká a výtvarná štylizácia.

Rok 2012 bol v divadelnej tvorbe pre deti priemerným rokom. V činoherných divadlách neočakávame žiadne zmeny ani v roku 2013: len veľmi výnimočne sa v činohre objaví inscenácia dosahujúca kvality hodnotného divadelného diela (úroveň a originalita predlohy, nasadenie tvorcov, vyššie očakávania vedenia divadla aj divákov). V bábkových divadlách je situácia ustálená a zdá sa, že sa rozloženie tvorivých síl a úspechov v oblasti bábkarskej tvorby nebude meniť ani v roku 2013.

zuzana stanislavová

Čo čas rozsúdil



*(Prekladová literatúra pre deti a mládež
60. rokov 20. storočia)*

Preklady z inonárodných literatúr tvoria významnú súčasť slovesného kultúrneho kontextu každého národa. Premyslený a systematický výber textov a ich adekvátne pretlmočenie do jazyka prijímajúcej literatúry má totiž pre ňu mnohoraký úžitok: obohacuje knižnú ponuku o ďalšie umelecké diela a hodnotovo i tvarovo ju zvrstevňuje; pomáha saturovať čitateľské potreby v takých oblastiach, ktoré z určitého dôvodu nie je schopná uspokojivo pokryť domáca spisba; umožňuje dôkladnejšie poznávať iné kultúry, než je tá domáca, mentalitu iných národných či etnických spoločenstiev – má teda interkultúrny rozmer; stimulačne a inšpiratívne pôsobí na prijímajúcu literatúru, pretože v konfrontácii so svetom sa to, čo sa v domácich parametroch môže javiť ako výnimočné, ukáže zrazu v novom, pravdivejšom a spravidla aj menej noblesnom svetle. Výber kníh na preklad do prijímajúcej literatúry

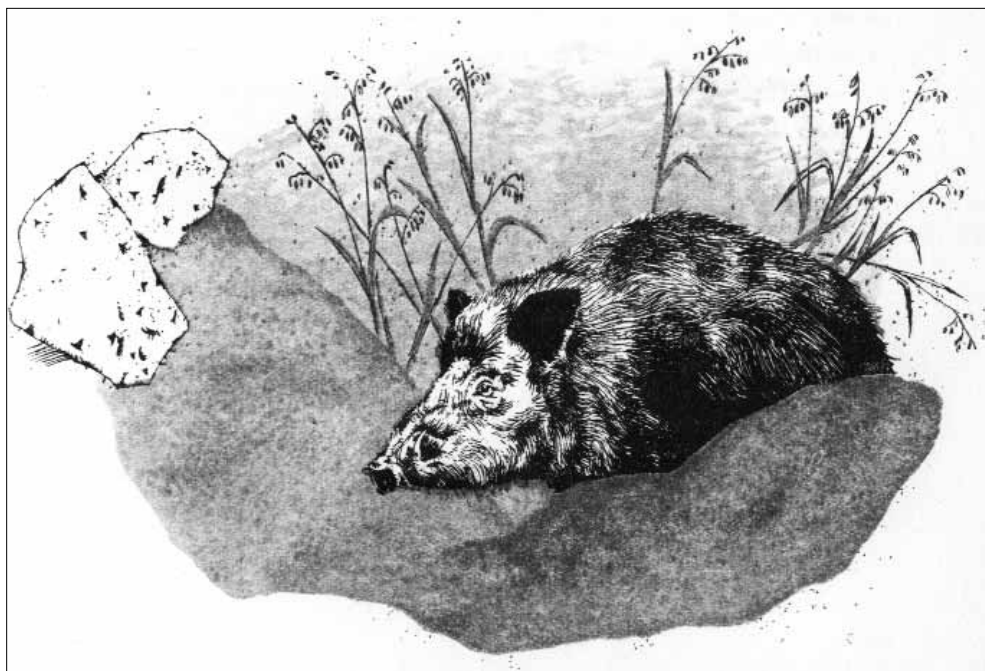
je ovplyvnený mnohými faktormi: kultúrnou politikou štátu a úrovňou demokratickosti kultúry, úrovňou informovanosti o pozoruhodných dielach nadnárodného kontextu, odbornou pripravenosťou prekladateľov, zanedbateľné nie sú ani nadnárodné osobné či inštitucionálne (vydavateľské) kontakty a pod.

AKO TO BOLO S PREKLADMI KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ PRED ROKOM 1960

Vývinovú súvislosť prekladov z inonárodných literatúr do slovenčiny pred rokom 1960 s pohybmi v domácej tvorbe načrtneme len celkom dotykovo a takrečeno „z druhej ruky“. Podľa Ondreja Sliackeho do roku 1918 prekladová tvorba v literatúre pre deti a mládež „*podporuje jej utilitárno-didaktické zameralie, v medzivojnovom období najmä zásluhou matičnej edície Dobré slovo zas podporuje jej estetizačný trend*“ (Sliacky, 2007, s. 244). Spomedzi rôznorodých kritérií výberu textov na preklad je jedným z najnápadnejších príslušnosť k určitej národnej literatúre. Z tohto hľadiska

(podľa slov O. Sliackeho, c. d.) v medzi-vojnovom období sa najviac prekladala česká, ruská klasická a sovietska literatúra, popri nich poľská a len sporadickými titulmi prispela do kontextu prekladov aj francúzska, anglická, talianska, juhoslovanská či maďarská literatúra. Počas vojnovnej Slovenskej republiky sa z pochopiteľných (politických) dôvodov znížil počet preložených českých a ruských kníh na minimum, ale po roku 1945 práve tie opäť začali dominovať, a tak „v 50. rokoch v počte preložených titulov jednoznačne získava prvenstvo ruská sovietska literatúra pre deti a mládež, po nej nasleduje česká literatúra“ (Sliacky, c. d., s. 244). Súviselo to zaiste s dvoma príčinami: pre výber kníh na preklad bola rozhodujúca ideologická totožnosť s dobovým spoločensko-politickým systémom u nás; česká literatúra ako tvorba národa žijúceho v jednom štáte s našim národom bola ekonomicky a vzhľadom na takmer nulovú jazykovú bariéru i prekladateľsky najdostupnejšia. Ako ďalej konštatuje citovaný autor, „z doteraz dostupných informácií nie je jasné, či rozsiahly počet, približne 20 – 30 ruských titulov ročne, bol nariaďovaný vydavateľstvám straníckymi orgánmi, alebo bol prejavom vydavateľskej ideologickej nadpráce“ (c. d., s. 245). Preklady zo sovietskej literatúry v 50. rokoch, v rámci čoho najfrekventovanejšie boli knihy A. Gajdara, väčšinou neboli kvalitatívnym obohatením a stimulom – azda s výnimkou niekoľkých titulov, medzi ktoré patrili napr. *Nevedkove dobrodružstvá* (1957) N. Nosova. Protiváhu vágnej kvalite titulov vybraných na preklad tvorila ruská klasika (A. S. Puškin, L. Tolstoj, D. Mamin-Sibiriak); diela V. Biankiho a román *Taškent, chlebové mesto* A. Neverova vyšli v prvých vydaniach ešte v medzivojnovom období. Aj preklady z českej národnej literatúry sa

riadili ideologickým aspektom. Premietol sa do výberu „revolučne“ orientovaných titulov, ale aj do tabuizovania niektorých autorov (J. Foglar, J. Seifert, F. Halas, V. Nezval a i.). Z poľskej literatúry boli prekladané detské príbehy, dobrodružná próza, science-fiction (napr. dielo S. Lema *Astronauti*, 1958), inšpiratívny pre vývin detskej poézie na Slovensku bol preklad básne J. Tuwima *Rušeň* (1958). Z maďarskej literatúry v novom preklade vyšli *Chlapci z Pavlovskej ulice*, preložené boli prózy Z. Móricza *Buď dobrý až do smrti* (1954), *Maturita* (1956), diela M. Jókai a pozitívnym čínom bolo aj vydanie zbierky maďarských ľudových rozprávok *Prsteň hadieho kráľa* (1959) v autorskom podaní G. Illyésa. Z francúzskej literatúry bol prekladaný J. Verne; najmä jeho romány saturovali citeľnú absenciu pôvodnej dobrodružnej literatúry. Z prekladov nemecky písanej prózy patrili k tomu najlepšiemu diela E. Kästnera *Lietajúca trieda* (1957), *Emil a detektívi* (1958), rozprávky bratov Grimmovcov (1954), ale zásluhou oficiálneho dobového postoja k populárnej literatúre dôsledne ignorovaná bola dobrodružná spisba K. Maya. Spomedzi angloamerických autorov boli preložené romány J. F. Coopera, M. Twaina, E. Stoweovej, H. Melwilla, J. Londona. Ako nedôsledný edičný čin hodnotí Ondrej Sliacky (o výklad ktorého sa opierame, c. d.) preklad *Alice v krajine zázrakov* L. Carrolla: v roku 1959 vyšlo toto dielo anglického matematika v podobe značne prispôsobenej domácim literárnym tradíciám v preklade Š. Baránikovej a K. Bendovej pod názvom *Elenkiné dobrodružstvá v Divotvornej krajine a Zrkadlovom paláci*. Pozitívnym momentom bol však preklad *Rozprávok* (1956) H. CH. Andersena z originálu a preklad diela G. Rodariho *Obrázky a bájky* (1956); Rodariho ďalšie rozpráv-



DUŠAN GREČNER / Hana Ponická: Medvedí rok

ky (*Jazmínko v krajine klamárov*, 1964; *Rozprávky po telefóne*, 1965; *Cibul'kove dobrodružstvá*, 1967) si do nášho kontextu našli cestu až v nasledujúcom desaťročí, v ktorom sa prekladová tvorba „podobnými činmi prezentuje systémo-vo. Okrem štandardných prác vychádzajú i diela reprezentatívne a v tvorivých prekladoch.“ (Sliacky, c. d., s. 250).

SÚ PREKLADY KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ „BIELYMI MIESTAMI“ LITERÁRNOVEDNÉHO VÝSKUMU?

Na pozadí prekladu detských kníh v 50. rokoch 20. storočia sa natíska otázka: Do akej miery obстоjí tvrdenie, že 60. roky 20. storočia boli „zlatým vekom“ nielen pôvodnej slovenskej, ale aj prekladovej literatúry pre deti a mládež? Odpoveď na ňu možno nájsť len

prostredníctvom návratu k prameňom, k novému, systémovému, podľa možnosti čo najkomplexnejšiemu prečítaniu prekladovej tvorby 60. rokov (jednou z najväčších ťažkostí tohto návratu je medzerovitost bibliografie prekladov vydaných v sledovanom decéniu a ťažká dostupnosť titulov v knižniciach) a sledovať pritom okrem literárnej umeleckej úrovne textov aj mieru ich inšpiratívnosti pre domáci kontext a (in)kompatibility s ním. V týchto súvislostiach si treba položiť aj ďalšie otázky: Ktoré národné literatúry a v akej proporčnosti sa stali zdrojom výberu textov na preklad v sledovanom desaťročí? Ktoré žánre sa stali prekladateľsky najatraktívnejšími a aké súvislosti sa ukazujú medzi hodnotovým a žánrovým profilom prekladovej literatúry a domácej spisby? Aké antropologické a sociálne hodnoty bo-

li v prekladoch preferované? Aká bola úroveň estetických kvalít textov preložených do slovenčiny? Okrem toho by zaiste bolo zaujímavé analyzovať inonárodnú tvorbu aj z hľadiska teórie prekladu.

Pri hľadaní odpovede na tieto a podobné otázky sa bádateľ ocitne v priestore „bieleho miesta“ výskumu, odkázaný v podstate na vlastné čitateľské, analyticko-interpretáčnej a komparatívne kompetencie. Inými slovami povedané, prekladom vydaným v 60. rokoch (a nielen v tomto desaťročí) sa v odbornej publicistike zameranej na literárnu tvorbu pre deti a mládež doposiaľ venovala viac ako marginálna pozornosť. Platí to aj o česko-slovenskom odbornom časopise Zlatý máj (1956 – 1992), hoci z jeho niektorých aktivít možno všeličo vydedukovať aj o prekladoch detských kníh do slovenčiny. Tak napr. na prelome 50. a 60. rokov (roky 1959 – 1960) prebiehala na stránkach tohto časopisu, špecializovaného na otázky detskej literatúry (šéfredaktorom bol F. Tenčík, zástupcom Z. K. Slabý a redaktorom slovenskej časti J. Poliak), dvojročná medzinárodná anketa. Spisovatelia, ale aj literárni kritici, ilustrátori a publicisti mnohých krajín sa v nej vyjadrovali ku stavu detskej literatúry v ich krajine. Anketa ukázala potrebu a chuť spolupracovať pri zabezpečovaní kvality detskej kultúry; respondenti zdôraznili nevyhnutnosť stimulovať umeleckosť tvorby pre deti, pričom redakcia pomerne generalizujúco konštatovala, že v kapitalistických krajinách sa vydáva brak a gýč. Z aspektu dobových ideologických preferencií sa tiež upozorňovalo na to, že vydavateľská situácia je odlišná v kapitalistických krajinách (kde do vydávania kníh pre deti vstupujú komerčné záujmy a skutočnú kvalitu produkujú len „pokrokoví nakladatelia“) a v socialistických (kde sa pri

vydávani kníh sledujú umelecké kvality a „pokrokové výchovné zretele“). Pravdaže, s odstupom času treba brať tieto deklarácie s rezervou, najmä čo sa týka „pokrokových zreteľov“, pretože (ako ukázali analýzy dobovej prekladovej tvorby pre deti a mládež) „pokrokovosť“ vo vtedajšom chápaní sa málokedy organicky spojila s umeleckosťou. Diskusie na stránkach Zlatého mája boli však bezpochyby prínosné aj pre stimulovanie prekladovej aktivity a mali ešte jednu „pridanú hodnotu“: boli prostredníkom najprv medzi krajinami socialistického bloku navzájom, potom postupne zintenzívnili aj smerom ku krajinám Západu. Umožňovali vzájomné oboznamovanie sa so situáciou v detskej literatúre, čo okrem iného uľahčovalo možnosť výberu textov na preklad do edičných plánov vydavateľstiev. Diskusie tiež ukázali, že literatúra pre deti a mládež nie je v kontexte národnej kultúry okrajovou záležitosťou, ale „živou a rovnocennou súčasťou písomníctva“ (Zlatý máj, 1960, s. 544), ktorej sa venujú jeho najlepší tvorcovia. Anketa zviditeľnila aj fakt, že dobové problémy detskej literatúry nadobúdajú globálny charakter.

AKO SA V 60.ROKoch USKUTOČŇOVAL VÝBER DETSKÝCH KNÍH NA PREKLAD

Z hľadiska prekladateľského záujmu o texty z jednotlivých národných literatúr sa v 60. rokoch oproti predchádzajúcemu desaťročiu (tak ako sme vyššie odčitovali z diela Ondreja Sliackeho) nezmenila jedna vec: naďalej sa najviac prekladalo zo sovietskej a českej literatúry. V rámci celkového ročného počtu prekladov, pohybujúceho sa od približne 50 do 80 titulov ročne, sa podiel prekladov z českej detskej literatúry pohyboval od takmer 40% všetkej prekladovej produkcie (roky 1960, 1963) po 15%

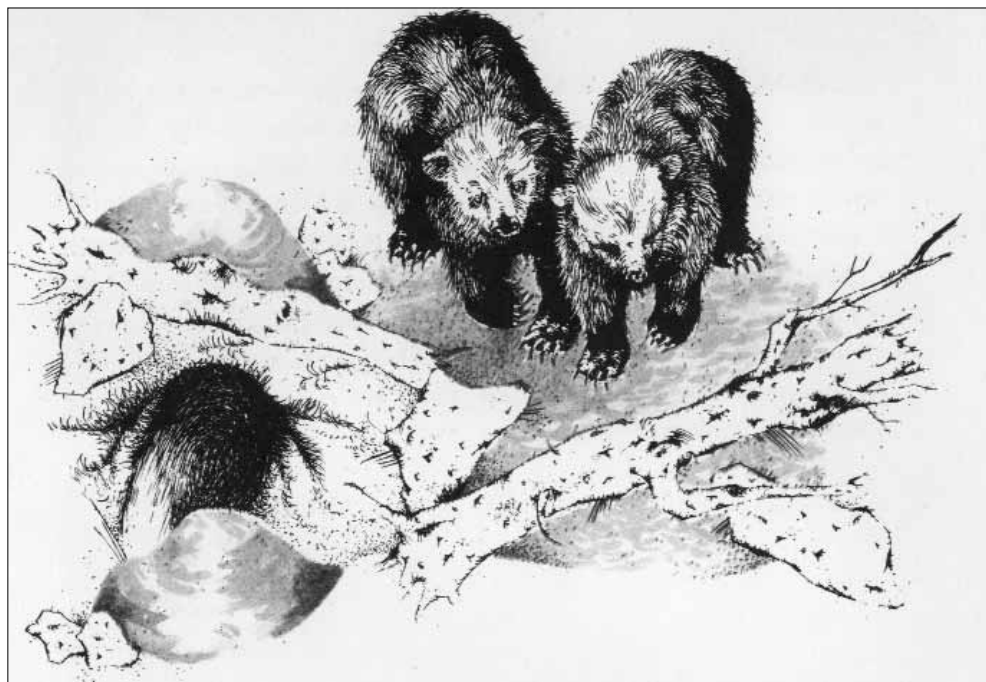
(rok 1967); trend okolo 20% titulov ročne sa ustálil v rokoch 1964 – 1968. Sovietska literatúra (zastúpená už nielen ruskou, ale – hoci ojedinele – aj jednotlivými titulmi z tvorby ostatných národov bývalého Sovietskeho zväzu) bola zastúpená v rozsahu od 43% (rok 1961) po 7% (rok 1969), spravidla však v rozmedzí 15 – 28% ročne. V druhej polovici 60. rokov je viditeľné postupné eliminovanie jednoznačnej dominantnosti prekladov z týchto dvoch literatúr a výraznejší vstup prekladov z iných národných kontextov, najmä z anglofónnej oblasti: kým v roku 1960 to bol zrejme len jeden preklad, v roku 1969 bolo z angličtiny preložených už okolo 15 kníh. Podobne vzrástol aj počet prekladov z nemčiny (v tom rámci sú zahrnutí aj lužickosrbskí autori) a pravidelne sa objavovali i preklady z francúzštiny, zo severských literatúr (dánčina, švédčina, nórčina, finčina), zo španielčiny, portugalčiny, z orientálnych kultúr (Turecko, arabský svet, Egypt), z Japonska či Afriky. Spomedzi krajín bývalého socialistického bloku bola okrem ruskej a sovietskej najviac a najsystematickejšie prekladanou poľská literatúra pre deti a mládež (priemerne 4 knihy ročne), popri nej ešte maďarská, už len sporadickejšie rumunská a bulharská, ku koncu 60. rokov sa pravidelnejšie objavovali preklady zo slovinskej a srbskej literatúry. Novinkou súvisiacou s dobovou ideológiou a s rozvíjajúcimi sa politickými vzťahmi medzi socialistickým táborom a Čínou, ktorá sa v tom čase uberala cestou budovania socializmu, sa najmä v prvej polovici desaťročia objavuje viacero prekladov z čínskej literatúry, realizovaných spočiatku spravidla na základe prevzatého ruského prekladu. Z času na čas sa objavili aj preklady z japonskej literatúry.

Ukazuje sa teda, že v porovnaní s 50.

rokmi 20. storočia sa v 60. rokoch prekladateľská aktivita v slovenskom kontexte detskej literatúry výrazne dynamizovala, čo sa prejavilo vo vysokom počte preložených titulov a v evidentnej pestrosti zastúpenia národných literatúr v prekladoch do slovenskej, prijímajúcej literatúry. Už vyššie uvedený (takmer štatistický) pohľad na situáciu dáva tušiť, že prívlastok desaťročia „zlatý vek“ sa aj v oblasti prekladov z inonárodnej detskej literatúry rodil postupne. Svedčí o tom nielen kvantitatívna prevaha titulov z literatúry nášho vtedajšieho ideologického „vzoru“ (ZSSR) a z literatúry českého národa, ale hlavne tematická, ideová a estetická orientácia prekladateľských titulov v prvej polovici desaťročia.

DRUHOVO-ŽÁNROVÝ A HODNOTOVÝ PROFIL PREKLADOVEJ LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ V 60. ROKoch 20. STOROČIA

Spomedzi literárnych druhov sa teda v 60. rokoch najmohutnejší prekladateľský záujem sústreďoval na prózu; z hľadiska epických žánrov dominovala rozprávka. Preklady inonárodných folklórnych rozprávok i preklady autorských moderných rozprávok vhodne rozširovali domáci žánrový diapazón čitateľskej ponuky pre deti a mládež, v ktorom síce rozprávka bola dobre zastúpená, ale predsa len prím hrala spoločenská próza. Zároveň treba podotknúť, že popri knihách detskej poézie práve so žánrového okruhu rozprávok prenikli k našim deťom vďaka prekladom do slovenčiny výnimočne kvalitné, z hľadiska umeleckých i humánnych hodnôt nadštandardné, resp. i tvarovo originálne diela; väčšina takýchto titulov zostala súčasťou vydavateľských plánov doposiaľ (N. Nosov, A. Milne, G. Rodari, C. Collodi, K. Čukovskij, O. Sekora, C. Janczarski, R. Jons-



DUŠAN GREČNER / Hana Ponická: *Medvedí rok*

son a i.), v iných prípadoch je na škodu veci, že sa vydavatelia k nim nevracajú (D. Radović, O. Preussler, J. Kern). Aj v kontexte spoločenskej prózy, ktorá z kvantitatívneho hľadiska predstavuje druhý najviac prekladaný žánrovo-tematický podsystém, sa nachádzajú diela predstavujúce inšpiratívny podnet pre domácu pôvodnú produkciu (E. Trioletová, J. Salinger, C. Vivierová, M. Szabóová, I. Hercíková, O. Hofman, N. Nosov, R. Pogodin, V. Dragunskij, V. Goľavkin, J. Krüss, A. Miller, E. Kästner); keďže však táto žánrová oblasť vďaka stvárnenému životnému štýlu svojich hrdinov (spravidla v tesnejšej väzbe na konkrétny časopriestor) pomerne rýchlo „starne“, reprinty sú tu zriedkavejšie (J. Salinger, Kästner). Popri nich sa prekladová tvorba nebyvalým tempom zdynamizovala aj z oblasti dobrodružnej literatúry.

Bol to bezpochyby dôsledok „podvýživy“ čitateľov v 50. rokoch 20. storočia, keď prísun dobrodružnej literatúry (a populárnej literatúry vôbec) k deťom bol hatený inštitucionalizovane. Prítomnosť ostatných epických žánrov pre deti nebola taká dôrazná. Ak si odmyslíme oblasť klasickej literatúry vydávanej pre deti (teda najvýznamnejších diel určitej národnej kultúry tvoriacich z pochopiteľných dôvodov stabilnú súčasť knižnej ponuky pre mládež), potom z ostatných žánrovo-tematických okruhov epiky bolo objavenie sa výnimočnejšieho diela vyslovene ojedinelé. Čo sa týka prekladu poézie pre deti do slovenčiny, v 60. rokoch je cítiť vydavateľskú starostlivosť o tvorbu pre predčitateľov a predpubertálne deti; poézia pre dospievajúcich bola (a do dnešných dní zostala) aj v prekladovej spisbe viac či menej (skôr viac)

absentujúcim žánrom. Básnické zbierky a lepoprelá, preložené z inonárodnej literatúry, výrazne – porovnateľne s autorskou rozprávkou – stimulovali modernistické smerovanie pôvodnej slovenskej literatúry. Aj keď kníh poézie nevyšlo veľké množstvo, vo veľkej väčšine prípadov to boli verše absolútnych umeleckých autorít najmä z českej, poľskej, ruskej a srbskej poézie (V. Nezval, F. Hrubín, F. Halas, J. Tuwim, K. Čukovskij, D. Radović).

Spomedzi literárnych druhov bola na tom v prekladovej tvorbe 60. rokov najslabšie dráma. Analýza knižne vydaných diel realizovaná A. Mitrovou (2012) ukazuje, že (predovšetkým dráma pre staršie deti) bola výraznejšie než ostatné literárne druhy poznamenaná ideologicky podmienenou tendenčnosťou. Aj v tejto oblasti sa však nájdu diela, ktoré zostali inscenačne živé doposiaľ a u ktorých možno predpokladať inšpiratívny účinok na pôvodnú tvorbu.

Kvalita prekladovej literatúry zaiste súvisela so skutočnosťou, že politicky oteplené 60. roky uvoľnili aj inštitucionálnu bariéru, ktorá v predchádzajúcom desaťročí bránila orientovať sa pri výbere kníh na preklad západným smerom. A tak až v 60. rokoch minulého storočia sa vlastne začína „vítané ťaženie“ k slovenským deťom a mladým pre takých autorov, ako boli Salinger, Lindgrenová, Collodi, Rodari... Vydavatelia sa zrejme slobodnejšie mohli orientovať na kvalitu prekladaných kníh aj vo vzťahu k východnému bloku štátov, pretože i z literatúr bývalého Sovietskeho zväzu bolo v sledovanom desaťročí preložených viacero vynikajúcich kníh. Zaiste ďalším zaujímavým zistením môže byť odpoveď na otázku, akým spôsobom poznamenali vydávanie prekladovej literatúry pre deti a mládež spoločensko-politické udalosti v Československu na konci 60.

rokov (a následná normalizácia v 70. rokoch). Už rok 1969 totiž akoby reagoval na udalosti z augusta 1968 a na rozbiehajúce sa politické zmeny v spoločnosti dramatickým poklesom jednak počtu preložených kníh vôbec, jednak vysoko príznakovým poklesom počtu kníh preložených z ruštiny.

Bez ohľadu na časť sveta, z ktorého prekladané tituly pochádzali, a bez ohľadu na žánrovú oblasť, do ktorej patrili, knihy pre deti preložené v 60. rokoch do slovenčiny v drvivej väčšine prípadov tlmočili humánne myšlienky priateľstva, ľudskej spoluúčasti, vzájomnej pomoci; podporovali hravosť a optimizmus detského sveta, odkrývali dialektiku života pre tých, ktorým sa detstvo už končilo, a v deťoch i mládeži živili nádej v pravdu a dobro. Pravda, úroveň umeleckého stvárnenia týchto antropologických a sociálnych hodnôt nebola vždy rovnaká.

Komentujúc prekladovú aktivitu vydavateľstva Mladé letá konštatovala svojho času ich bývalá šéfredaktorka Lýdia Kyselová (1985, s. 74), že v priebehu 60. rokov vyšlo v slovenskom preklade veľa z toho najlepšieho, čo svetový rozprávkový fond vôbec obsahoval (najviac v edíciách Z rozprávky do rozprávky, Zlatý kľúčik). Analýza, opierajúca sa o nové čítanie prekladovej tvorby pre deti a mládež v 60. rokoch, potvrdzuje platnosť jej slov aj po štvrtstoročí, ktoré medzitým uplynulo, ba treba dodať, že jej komentár možno aplikovať na celú oblasť prekladovej tvorby pre deti a mládež. Spätňý analytický pohľad na desaťrocie totiž ukázal, že systematický a cieľený editorský výber textov na preklad, v rámci ktorého sa dbalo na umeleckú hodnotu textu, na pestrosť žánrov, ba azda aj na podľa možnosti čo najširšiu národnú reprezentáciu autorov, priniesol svoje ovocie. Hodnotné texty sa

v preklade objavovali už od začiatku 60. rokov; mohutný nástup však zaznamenali najmä v rokoch 1965 – 1969. Zaisťte to súviselo s vtedajším postupujúcim demokratizačným procesom v našej krajine, aj s otváraním sa voči inšpiratívnym a umelecky progresívnym trendom zvonku, ktoré v rámci literárnej tvorby pre deti a mládež najmohutnejšie boli v rozprávke, poézii a spoločenskej próze. Mnohé z prekladov ponúkli poetike domácej literatúry viditeľné či skrytejšie inovačné, resp. podporné impulzy.

Okrem kvality textov sa v priebehu 60. rokov významne pozdvihla aj kvalita prekladu. Svedčia o tom mená prekladateľov, ktorých možno počítať ku prekladateľskej špičke na Slovensku; aspoň výberovo spomeňme také osobnosti, akými boli M. Rázusová-Martáková, M. Ďuríčková, K. Bendová, B. Hečko, M. Válek, L. Feldek, M. Prídavková, M. Ferko, V. Krupa a početní ďalší. V priebehu prvej polovice desaťročia sa postupne vytrácal preklad „z druhej ruky“ (najčastejšie z ruského alebo českého pretlmočenia diela) a prekladatelia, vyzbrojení nielen kvalitnými jazykovými schopnosťami, ale aj dispozíciami umeleckej tvorby, siahali po prototextoch v jazyku originálu. Spôsob začleňovania svetovej literatúry pre deti a mládež do domáceho kontextu tak dosiahol novú úroveň.

V súvislosti s ilustrovaním prekladových kníh pre deti a mládež Michal Tokár (2012) konštatuje, že preklady literárnych textov vychádzali vo väčšine prípadov v ilustračnom sprievode slovenských výtvarníkov. Pravdepodobne bol za tým aj ekonomický faktor; v každom prípade však generácie vynikajúcich slovenských ilustrátorov (s čím súvisí aj vysoká umelecká úroveň ilustrácií) dostávali nielen v pôvodnej tvorbe, ale aj v tejto oblasti šancu umelecky sa realizovať. Okrem toho: pri ilustrovaní cu-

dzokrajných, mnohokrát exotických literárnych látok bolo pre nich nevyhnutné oboznámiť sa s príslušnou kultúrou, akceptovať jej vybrané znaky, čo následne znamenalo obohatenie ich výtvarného prejavu o nové prístupy k ilustrovaniu, motívy či techniky.

Ako sme naznačili už v úvode štúdie, rozvinutie prekladovej tvorby a jej kvality nenašlo adekvátnu odozvu v odbornej reflexii dobovej literárnej kritiky, napr. na stránkach časopisu *Zlatý máj*. Táto oblasť tvorby bola reflektovaná celkom sporadicky a viac-menej náhodne. Na začiatku 60. rokov (1963) sa objavili dva pokusy o komplexnejšie výročné posúdenie prekladovej produkcie v štúdiu Jána Poliaka *Výboje a recidívy* (č. 8 – 9, s. 413 – 415) a Jany Šimulčíkovej *Viac hladačskej vášne!* (č. 10, s. 459 – 460). Okrem týchto dvoch pokusov nájdeme už v časopise len sporadické recenzie. Napokon, situácia s reflektovaním prekladu v súčasnosti sa tomu veľmi podobá.

ZÁVER

Nové čítanie slovesnej a analýza výtvarnej stránky prekladovej literatúry pre deti a mládež vydanej v 60. rokoch 20. storočia potvrdilo, že úroveň tejto literatúry a hodnoty, ktorými obohatila náš domáci kontext, naplňajú prívlastok „zlatých“ 60. rokov literatúry pre deti a mládež na Slovensku. Výskum potvrdil aj predpokladaný fakt, že tak ako v pôvodnej tvorbe, aj v oblasti prekladu sa kvalita rodila postupne. Okolo polovice desaťročia bolo však už zrejmé, že nešlo o náhodnú, ale o systémovú prítomnosť umeleckých a morálnych hodnôt literatúry (ako ju pomenovala A. Mitrová, 2012) „spoza hraníc“.

Čítanie prekladovej literatúry pre deti a mládež z obdobia 60. rokov potvrdilo platnosť slov niekdajšieho šéfredak-

tora českého vydavatelstva kníh pre deti a mládež Albatros Milana Korejsa (1965): „...aj keď sa svet zmenil, mnohé knihy bez ohľadu na svoj vek obstáli, a naopak mnohé, hoci aj nestaré, podľa zásluhy vymizli. Ale skutočnosť, že niektoré sa iba ukryli alebo boli poskrývané, aj keď sú v nich hodnoty, po akých povedzme ťažko pátrame, nás vedie k tomu a oprávňuje, aby sme sa prehrabávali policami knižníc a všetko, čo si to zaslúži, dávali do ruky dnešnému čitateľovi na jeho úžitok, potešenie i na posledný súd.“ (Korejs, 1965, prel. Z. Stanislavová)

LITERATÚRA

Korejs, M., 1965. Co čas rozsoudil. In *Zlatý máj*, roč. 9, č. 2, s. 64 – 70.

Kyselová, L., 1985. *Nadpočetné hodiny života*. Bratislava : Mladé letá.

Mitrová, A., 2012: Prekladová dráma pre deti a mládež v 60. rokoch 20. storočia. In Stanislavová, Z. a kolektív: *Žánrové, poetologické a axiologické aspekty prekladov li-*

teratúry pre deti a mládež I (*Kontext 60. rokov 20. storočia*). Prešov : Prešovská univerzita, 2012. ISBN 978-80-555-0697-5, s. 77 – 94.

red. 1960. Na záver Mezinárodnej ankety Zlatého máje. Za námi a pred námi (redakce). In *Zlatý máj*, roč. 4, s. 543 – 544.

Sliacky, O., 2007. *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960*. Bratislava : Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-89222-32-2

Tokár, M., 2012: Ilustrované vydania prekladov zo svetovej literatúry pre deti a mládež v 60. rokoch 20. storočia. In Stanislavová, Z. a kolektív: *Žánrové, poetologické a axiologické aspekty prekladov literatúry pre deti a mládež I (Kontext 60. rokov 20. storočia)*. Prešov : Prešovská univerzita, 2012. ISBN 978-80-555-0697-5, s. 95 – 118.

Štúdiá vznikla ako výstup z riešenia výskumného projektu VEGA 1/0153/12 Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960.



DUŠAN GREČNER / František Hrubín: Malá rozprávka o repe.



Veľký zápas

o BIB

Vo svojich 85. rokoch je posledným z generácie manažérov, ktorí na začiatku 60. rokov minulého storočia vytvorili v bratislavskom vydavateľstve Mladé letá vhodné podmienky pre nástup moderného variantu umeleckej knihy pre deti a mládež. A nielen vytvorili. Zabezpečili ich tak, že tento nástup nadobudol ráz trvalej koncepcnej zmeny. Reč je o dr. Dušanovi Rollovi, spoluzakladateľovi BIB-u, svetového kultúrneho fenoménu, ktorý tohto roku vstupuje do svojho 24. ročníka.

Mladý právnik dva roky po promócií zavesil právo na kliniec a roku 1953 nastúpil do martinského Vydavateľstva Osveta. I keď to možno malo byť len nejaké alternatívne riešenie, z dočasného rozhodnutia bolo trvalé. Až na posledné obdobie svojich profesijných aktivít, keď pôsobil ako riaditeľ Hranej tvorby Slovenského filmu (1978 – 1982), pracovník Úradu vlády (1982 – 1990) a úradník na ministerstve kultúry (1990 – 1993), stal sa vydavateľským manažérom. V martinskej Osvete prešiel všetkými vydavateľskými pozíciami, takže keď roku 1959 nastúpil do vydavateľstva Mladé letá ako zástupca šéfredak-

torky Lýdie Kyselovej, bol to už profesionál, ktorý suverénne ovládal vydavateľskú problematiku.

Ale nešlo len o zvládnutie „remesla“. Nový člen manažérskeho tímu bol známy svojím záujmom o výtvarné umenie, síce len osobným, ale zato hodnotovo doloženým. Patrí k zásluhám vtedajšieho riaditeľa Mladých liet Ruda Morica a ich šéfredaktorky, že tento záujem zaregistrovali a svojej novej posile zverili do kompetencie práve výtvarno-ilustračnú zložku vydavateľskej aktivity. Roll, organizačne schopný, sa novej pozície zmocnil so svojou príslovečnou energiou. Bolo by však neobjektívne tvrdiť, že to bola len jeho energia, ktorá rozhodla o zásadných zmenách v ilustračných koncepciách vydavateľstva, ktoré detskú knihu nielen vydávalo, ale stimulovalo celú dobovú detskú knižnú kultúru. Výtvarná redakcia Mladých liet v šesťdesiatych rokoch bola obsadená talentovanými redaktormi (Ladislav Nesselmann, Ján Švec, František Hübel, Vladimír Machaj, Blanka Votavová), ktorí napriek vlastným poetikám, ktorými sa presadzovali pri ilustrovaní detských kníh, dokázali prijímať i nové, perspektívne podnety. I tak to spolupráca nebola ľahká. Boli



to ľudia vedomí si svojej osobnej profesionálnej hodnoty, a tak sa poväčšine i správali. Roll so svojimi schopnosťami a ambíciami medzi nich zapadol. Od počiatku bol súčasťou tímu, nepresadzoval sa v ňom svojím funkčným postavením, ale svojimi nápadi, invenčnými návrhmi si postupne získaval medzi výtvarnými redaktormi prirodzenú autoritu. V tomto zmysle – nech to dnes znie akokoľvek samozrejme – nepochybne zavážil i jeho názor, že ilustrácia nemá byť úvážkou textu, jeho mechanickým doplnením, ale má byť jeho špecifickou interpretáciou, médiom uvoľňujúcim autorskú emocionálnu energiu.

A rešpekt si zabezpečil aj zmyslom pre generačnú kontinuitu. Už počas prvých rokov strávených v Mladých letách otváral dvere mladým talentovaným výtvarníkom, no súčasne dbal o to, aby zostali otvorené i pre príslušníkov generácie staršej. Vodrážka, Fulla, Kellenberger, Vincent Hložník sa i jeho zásluhou stali v 60. rokoch nielen vydavateľskými ikonami, odkazujúcimi na existenciu ilustračnej kultúry už v predchádzajúcich obdobiach, ale aktívnymi tvorcami. Pritom, ako to dokladajú Slovenské rozprávky v ilustračnej interpretácii Ľudovíta Fullu, išlo o tvorcov, ktorí pripravili podmienky na nástup mladej generácie a jej expandovanie do moderného európskeho priestoru. V tom čase u profesora Vincenta Hložníka na Vysokej škole výtvarných umení študujú Albín Brunovský, Viera Bombová, Miroslav Cipár, Ján Lebiš, Viera Gergeľová, všetko mladé výtvarné talenty, ktoré revolucionizujú chápanie knižnej ilustrácie ako suverénnej výtvarnej disciplíny. A keďže podobná tvorivá atmosféra, akú vytvoril na vysokej škole Vincent Hložník, existovala i v Mladých letách (okrem spomenu-

tých manažérov i zásluhou kritika a literárneho publicistu Jána Poliaka), práve tu vznikla myšlienka zorganizovať medzinárodnú výstavu knižnej ilustrácie. Jej zmyslom malo byť zoznámenie sa s inonárodnými ilustračnými trendmi a súčasne predstaviť zahraničiu mladú slovenskú výtvarnú generáciu.

Dnes je už zložité zisťovať, kto je autorom tejto myšlienky. Isté však je, že jej realizátorom sa stal Dušan Roll. V tom čase už mal prvé kontakty so zahraničnými vydavateľstvami i s medzinárodnou nevládnou inštitúciou IBBY, takže sa dalo predpokladať, že nezostane len pri zámere. A predpoklad sa splnil. Na jeseň roku 1965 sa v bratislavskom Dome umenia uskutočnila súťažná výstava českých a slovenských ilustrátorov. Porota, ktorej predsedal profesor Hložník, udelila hlavnú cenu prehliadky ex equo Albínovi Brunovskému a českej ilustrátorky Květe Pacovskej. To najpodstatnejšie však spočíva v tom, že na výstave sa prijal štatút a organizačný poriadok budúceho Bienále ilustrácie Bratislava (BIB). Vďaka Rollovmu osobnému pozvaniu sa na výstave zúčastnil i vtedajší prezident IBBY dr. Richard Bamberger a práve on umožnil svojmu hostiteľovi, aby vystúpil na 9. kongrese IBBY v Ľubľane a informoval zástupcov národných sekcií o pripravovanej medzinárodnej ilustračnej prehliadke. Roll sa príležitosti zmocnil s úspechom. Prítomných delegátov nielen informoval, ale ich natoľko nadchol myšlienkou bienále, že Exekutíva IBBY sa rozhodla participovať na jeho organizovaní. Vystúpenie v Ľubľane bolo však pre Dušana Rolla i jeho osobným úspechom. Prítomných delegátov zaujal kultivovanosťou prejavu, presvedčivými argumentmi a ich diplomatickým presadzovaním, napriek tomu však asi ani jeden z nich nepred-

pokladal, že tento noblesný, ani nie štyridsaťročný muž z východného bloku bipolárneho sveta o dve desaťročia neskôr bude vedúcou osobnosťou tejto svetovej kultúrnej inštitúcie.

Kým sa však tak stalo, prišiel 5. september 1967 a s ním prvý BIB. Napriek tomu, že organizačný výbor po celý rok pracoval s plným nasadením, problémy sa vyskytli. Účasť ilustračných kompletov z 23 štátov bola však dôkazom, že o podujatie bol medzi národnými sekciami IBBY veľký záujem. Každým ďalším ročníkom sa tento záujem zväčšoval. Už aj preto, že jeho generálny sekretár sa neuspokojil s tými predstavami, s ktorými BIB zriaďoval, ale spolu so svojím tímom neustále jeho aktivity rozširoval. Po dohode s UNESCO, ktoré doteraz garantuje svetovú pozíciu IBBY, začali sa na BIB-e organizovať pracovné semináre, workshopy. Prvé ročníky viedol profesor Albín Brunovský, ďalšie profesor Dušan Kállay. Výborným marketingovým ťahom bolo vydávanie príležitostných poštových známok a obálok prvého dňa, ktoré kultivovaným spôsobom zvyšovali záujem o BIB tak medzi zberateľmi, ako i laickou verejnosťou.

K tým najpodstatnejším aktivitám, ktoré Dušan Roll presadil, bolo však rozhodnutie vybudovať galériu BIB-u. Po samotnom BIB je galéria vari to najdôležitejšie, čo nesie pečať Rollovej organizačnej invencie. Bienále totiž každým svojím novým ročníkom odchádza, galéria zostáva. V súčasnosti je to jedinečná zbierka víťazných originálov ilustrácií s neoceniteľnou dokumentárnou hodnotou. Svojho druhu ide o svetovú raritu, ktorá slúži nielen odborníkom z celého sveta, ale prostredníctvom rôzneho typu výstav oboznamuje svet s vývinovými trendmi modernej knižnej ilustrácie pre deti. Informačno-

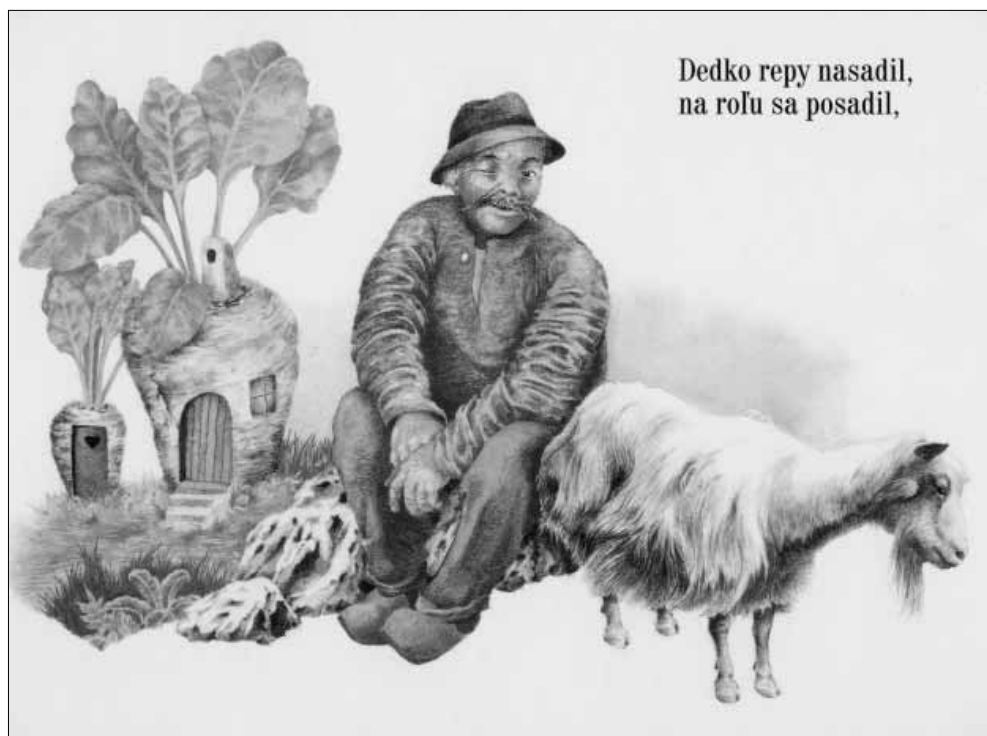
-prezentačný zmysel malo i rozbehnutie spolupráce s Medzinárodným knižným veľtrhom detských kníh v Bologni. Ako všetkým iným aktivitám, i tejto predchádzali nie práve najjednoduchšie rokovania, doma i v zahraničí, čo je dôležité zdôrazniť, pretože nič nevzniklo samo od seba a už vôbec nie bez prekážok. Generálny sekretár BIB-u bol však i tentoraz úspešný. BIB je každoročným hosťom bolonského knižného veľtrhu. Jeho zásluhou sa odborníci z celého sveta zoznamujú s dielom ocenených ilustrátorov a súčasne získavajú informačné materiály z pripravovaného ročníka.

Ale teraz nejde o výpočet aktivít, ktoré zvyšovali renomé BIB-u. Dôležité je, že BIB pod vedením Dušana Rolla a jeho najbližších spolupracovníkov prekonal svoje detské choroby a stal sa medzinárodnou kultúrnou inštitúciou s mnohostrannými odbornými a spoločenskými aktivitami. Významnou natoľko, že svojou existenciou začal zvyšovať hodnotu samotnej IBBY, ktorá ho kedysi vzala pod svoje ochranné krídla. V tom čase už Dušan Roll nebol len hosťom IBBY, aby na rôznych fórach tohto medzinárodného združenia informoval jeho zástupcov o dianí v BIB-e. Stal sa členom týchto fór, členom samotnej Exekutívy. V roku 1978 bol dokonca zvolený za predsedu poroty pre udeľovanie Ceny H. Ch. Andersena. Toto menovanie bolo nepochybne ocenením jeho organizačných schopností, ale súčasne bolo zohľadnením jeho dôvernej znalosti svetovej literárnej i výtvarnej kultúry pre deti. Jeho menovanie do pozície garanta „malej nobelovky“ bolo však i úspechom českej a slovenskej detskej literatúry. Ani pred Rollom ani po ňom sa totiž nestalo, aby sa predsedom Ceny H. Ch. Andersena stal zástupca národnej sekcie IBBY zo

svetovo málo známou detskou literárnou kultúrou.

Slovenská detská literatúra začala prenikať do európskeho kontextu už v 60. rokoch 20. storočia, dve ocenenia románu Kláry Jarunkovej *Brat mlčanlivého Vlka*, národná cena Spolkovej republiky Nemecko a národná cena Talianskej republiky, talianske ocenenie Váľkovej a Ďuríčkovej tvorby boli pasom, ktorý jej to umožňoval. Predseda Andersenovej ceny tento trend podporil. Zo svojej pozície intenzívne informoval zahraničie o najnovšej slovenskej i českej detskej literatúre, loboval v prospech jej autorov, dostával ich na rôzne medzinárodné podujatia. Počet slovenských knižných titulov, ktoré v tom čase vyšli v zahraničných vydavateľstvách, resp. titulov, ktoré Mladé le-

tá vydali v koprodukcii so zahraničnými partnermi, je nepochybne dôkazom i tejto iniciatívy. Pravdaže, zainteresovanosť na domácej literárnej a ilustračnej kultúre, jej propagácia, sa neprejavila v netaktnom preferovaní. Ocenenie Dušana Kállaya Cenou H. Ch. Andersena v roku 1988 bolo nespochybniteľne objektívnou poctou autorovi, uznaním jeho jedinečnej ilustračnej interpretácie Carollovej Alice v krajine zázrakov. Neprehliadnuteľný je však fakt, že toto prestížne svetové ocenenie získal slovenský umelec v čase, keď Dušan Roll bol prezidentom IBBY. Po pôsobení na poste predsedu Ceny H. Ch. Andersena IBBY totiž ocenila jeho organizačné schopnosti tým, že na kongrese v Tokiu roku 1986 bol zvolený za jej prezidenta. V predchádzajúcej



DUŠAN GREČNER / František Hrubín: *Malá rozprávka o repe.*

funkcii i na najvyššom poste IBBY pôsobil dve funkčné obdobia, čo je nepochybne dôkazom, že jeho účinkovanie sa stretlo s priaznivým ohlasom združenia, ktoré existovalo na demokratických princípoch a ktoré by nekompetentného kandidáta neakceptovalo.

Čo však v zahraničí vyvolávalo rešpekt, doma sa začalo stretávať s protichodnými reakciami. Pravda, nie v čase, keď Roll bol prezidentom IBBY, ataky, zákulisné i oficiálne, sa začali na začiatku tzv. revolučných 90. rokov, keď – ako v podobnej situácii kedysi povedal Alexander Matuška – odvaha zlacnela a rozum zdražel. Pre úplnosť a v prospech Rolla treba však pripomenúť, že ešte predtým, ako sa tak stalo, so svojím osvedčeným tímom vybudoval stály Sekretariát BIB, Medzinárodný kabinet, ktorý mal slúžiť aj ako informačné centrum UNESCO pre oblasť ilustračnej tvorby detských kníh, a hlavne založil BIBIANU, ktorá v ilustračnej oblasti sa mala stať medzinárodným centrom. Súčasne sa pripravil projekt vytvorenia archívu BIB i zbierok materiálov o jednotlivých ilustrátoroch z celého sveta. Lenže práve v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti, sa na začiatku 90. rokov začala formovať iná predstava o ďalšom fungovaní BIB-u, než akú roky presadzoval jeho spoluzakladateľ. Či bola regenerujúca BIB, alebo kontraproduktívna, je vecou objektívneho výskumu. Podozrivé na nej je však jedno, vedenie BIBIANY 14. a 15. ročník Bienále ilustrácií Bratislava pripravilo podľa zmeneného štatútu, pričom tieto zmeny podľa Dušana Rolla neboli konzultované so zahraničnými organizátormi, najmä nie s tým najvýznamnejším, a to s IBBY. Takéto maniere sa zahraničných organizátorov, prirodzene, dotkli. Navyše

ťažko sa dalo očakávať, žeby IBBY akceptovala nový organizačný poriadok, ktorý obmedzoval suverénnosť národných sekcií pri príprave vlastných výberov, resp. rušil ich dovtedajšie právo navrhovať členov medzinárodnej poroty či zúčastňovať sa na príprave medzinárodných sympózií. Za takejto situácie exekutíva IBBY na svojom jarnom zasadnutí v roku 1996 mala rozhodnúť o prerušení spolupráce so Sekretariátom BIB-u. Hrozilo, že 15. ročník bude ročníkom posledným. A práve vtedy Dušan Roll dokázal, že BIB nie je v jeho živote ani epizódou, ani štandardnou profesijnou záležitosťou. Každý iný by totiž pred takým náporom, akému bol v tom čase vystavený, mávol rukou a vzdal to. Už aj preto, že tí, ktorí podobné spory na začiatku 90. rokov otvárali, radikálne odmietali všetko a všetkých spojených s bývalým režimom. To, že niečo vytvorili, Roll dokonca s evidentným medzinárodným ohlasom, nebolo v tej chvíli podstatné. Dôležité bolo dostať sa na ich posty – hneď a za každú cenu. Dušan Roll však nad sporom o BIB-e ani nemával rukou, ani ho nevzdal. Jedno i druhé totiž chápal ako dobrovoľné vzdanie sa toho, čo celý život budoval. Svoj veľký zápas o BIB, veľký o to viac, že ho viedol s malými protivníkmi, napokon vyhral. BIB neskončil 15. ročníkom. V septembri roku 1997 zaviali na bratislavskom Dome kultúry opäť zástavy zúčastnených štátov. A čo je azda najkrajším darčekom k jeho životnému jubileu, je, že budú viesť i pri otvorení 24. ročníka.

LITERATÚRA

Roll, D.: Moja láska BIB. Bibiana, roč. V, 1997, č. 1, s. 25-30.



Lístoček z neba Za Ol'gou Bajusovou (1954 – 2012)

Pred dvadsiatimi tromi rokmi, keď som začala pracovať v časopise *Slniečko*, vstúpila jedného dňa do redakcie tmavovlasá mladá žena. Predstavila sa ako ilustrátorka a na dôkaz vybrala z veľkého obalu niekoľko obrázkov. Spoznala som v nich krásne poetické ilustrácie z mojej obľúbenej knihy *Sovia hora* (1987), ktorú napísala Dana Podracká. Obdivovala som na nej neuveriteľnú synchroniu, akoby autorka a ilustrátorka mali príbuznú dušu. Tou ilustrátorkou bola Ol'ga Bajusová a my v redakcii sme sa tešili, že vstúpila do našej slniečkovskej rodiny. V *Slniečku* potom pribúdali nové rozprávky Dany Podrackej a ďalšie magické obrázky Ol'gy Bajusovej, na ktorých sa vznášali deti na lietajúcich rybách, šumeli fontány a vodopády, tancovali dlhovlasé víly a kvety

v záhradách sa rozprávali s čudnými zvieratami. Tak prišiel na svet *Pančuškový telefón* (1989) a ďalšia kniha z vydavateľstva Mladé letá, ktorá mi pripomenula: *Nezabudni na vílu* (1991). Mala som v tom čase dve maličké deti a tá kniha mi naozaj našepkávala niečo dôležité, čo sa nebadane vytrácalo z môjho života.

Tešila som sa z každej slniečkovej obálky, z každej novej knihy, ktorá žiarila veselými farbami a niečím vlúdny a prívetivým, akými boli Olinkine oči. Niekedy som mala pocit, že ona je tá víla, ktorá v magických obrázkoch preletuje zo stránky na stránku, z knižky do knižky, z rozprávky do rozprávky. Akoby svojou vnímavosťou a očarenými očami chcela pochopiť a objasniť celý svet. Svet detí objavila dokonale. Urobila to v *Hovorníčku*

Daniela Heviera (1992) i v jeho druhej knižke, v ktorej sľuboval, že *Básnička ti pomôže* (1994). V tom čase už bolo isté, že podobne ako v Slniečku našla svoj domov aj v modrom domčeku panáčika Buvika, ktorý sa prihovára najdrobnejším deťom. Asi preto, lebo aj ona ešte dokázala vidieť okolo seba neviditeľné veci rovnako ako deti. Pribúdali najmenšie knihy do detskej rúčky, aké u nás dovtedy nemali obdobu – *Čačky hračky* Kristy Bendovej (1995), *Zlatá hrkálka* (1994), *Mechurik Koščúrik* (1999) alebo *Abeceda pre Barborku* Márie Števkovej (1997). Jej nevšedným ilustrátorským kúskom sa stala knižka *Päť prštekov na ruke* (1994), kde sa vo svojom maliarskom majstrovstve popasovala s náročným poslaním knihy pre nepočujúce deti. Toto výnimočné dielo, prvé svojho druhu na Slovensku, bolo odmenené najvyšším ocenením v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska 1994. Za ilustrácie Slncového dievčatka (1995), ďalšej rozprávkovej knihy v podaní Márie Ďuričkovej z vydavateľstva Buvik, bola zapísaná na Čestnú listinu IBBY 1998.

Nezabudnuteľnými obrázkami vypravila Oľga Bajusová do sveta knihu Júliusa Balca *Strigôňove Vianoce* (1992). Vdýchlá nezameniteľnú podobu tajuplnému strigôňovi, jeho dievčičke, čarodejnici Omicle, jej milovaným mačkám i mestečku za hradbami. Strigôňov domček nie náhodou pripomína drevenú chalúпку z Olinkinho rodného Liptova. V takomto výtvornom podaní ožili neskôr hrdinovia Balcovej knižky aj v televíznych večerníčkoch.

Dlhoročný výtvarný redaktor a teoretik Marián Veselý v publikácii *Umenie pre deti* napísal: „Výtvarný prejav Oľgy

Bajusovej v knihách pre deti sa vyznačuje príťažlivou typológiou. Jej hrdinovia, rozprávkový strigôň, snehový mužík, vlkodlak, snehuliak, mačka či pes, sú sympatické postavy, s ktorými sa malý čitateľ rád stotožní a cez ilustráciu hravo a ľahko vnikne do literárneho obsahu knižky. Jej kresby kolorované akvarelom sú výtvarno-básnivými obrazmi prírody, miniatúrnymi krajinnými malbami plnými romantiky a citlivo vyjadrenej nálady. Ilustrátorka venuje pozornosť detailom, rôznym maličkostiam, vecičkám. Bajusovej zvieratká, stromy, vtáky nie sú obrázkami z atlasu. Majú akúsi nehu, akú v prírodopisnej učebnici nenájdeme. Personifikované predmety a veci robia šibalské gestá, sú oživené, poludštené.“

Taký bol svet Oľgy Bajusovej – poludštený srdcom i rukami. V roku 1999 získala cenu Ľudovíta Fullu, v roku 2002 sa s rodinou presťahovala do Buffala v USA.

Bola ako rozbehnuté srdiečko, ktoré zvykla prikresľovať k svojmu podpisu ako erb. Nevedno, či sa jej ešte podarilo premeniť na vílu, vzlietnuť a pohojdať bosými nohami nad Niagarskými vodopádmi, ako to robili krehké rozšatané bytôstky z poviedky Dany Podrackej *Nezabudni na vílu*.

18. novembra 2012 sa navždy vytrátila z nášho života. Možno si ju zobrali kamarátky kvapôčky, ktoré ako postriebrená para pomaly stúpali k oblohe. Možno si ju pomýlili s Malou morskou vílou z Andersenovej rozprávky.

A k nám v tom čase s neskorými jesennými listami zabľúdl aj jeden smutný a tajuplný lístoček z neba.

ĽUBICA KEPŠTOVÁ

zuzana čížiková

Pobrať sa dosnívať svoj sen



Spoločenská próza Márie Kotvášovej-Jonášovej

Z hľadiska druhov a žánrov v slovenskej vojvodinskej literatúre pre deti a mládež dominuje spoločenská próza. Na tradíciu jej hviezdneho obdobia zo 70. a 80. rokov (Tušiak, Babinka, Spevák-Jesenský, Čelovský) v poslednom období nadväzuje dnes najtvorivejšia a najpopulárnejšia prozaička pre deti v slovenskom vojvodinskom kontexte Mária Kotvášová-Jonášová (1957).

Do literatúry pre deti vstúpila v druhej polovici 90. rokov. Píše príbehovú prózu s tematikou zo súčasného života detí a mládeže, kde reflektuje ich pocity svet, akceptujúc ich vnímanie seba a okolitého sveta. Vychádza pritom z vlastného poznania psychologických aspektov detstva a dospievania. K tej schopnosti vypožorovať a vyťažiť správny príbeh, spracovať ho na mieru detského príjemcu je potrebný aj rozprávačsky talent a bola potrebná aj bohatá lektúra. Pravdepodobne nedovidím na všetky tie knihy, ale s istotou

môžem tvrdiť, že tam boli knihy Z. Speváka, K. Jarunkovej a J. Blažkovej. Autorka v tomto zmysle nadväzuje na výdobytky „zlatého veku“ slovenskej prózy pre deti zo 60. rokov, keď sa udiala zásadná premena: dieťa sa už nevnímať ako objekt a výsledok autorského zámeru, ale ako literárny subjekt, kde sa svet vníma z jeho zorného uhla. Súlad literárnej reality s realitou mimoliterárnou je u nej na vysokej úrovni, ale ak vieme, že sú mimetizmus a realistický stvárňovací postup hlavnými žánrovými kvalifikátormi spoločenskej prózy, nevníname to ako negatívum (autorka netají, že prvý podnet na písanie je reálna skutočnosť a udalosti v jej okolí). Jej prozaický opus s rovnakým záujmom čítajú deti aj dospelí a okrem dvojadresnosti čoraz viditeľnejšie ho charakterizuje aj dvojprúdovosť. Jeden prúd tvoria prózy pre deti mladšieho školského veku a ten druhý prózy pre tínedžerov a dospievajúcu mládež, čím sa zároveň menia i tematicko-motivické prvky. Takéto cieľavedomé zameralenie a ohľad na príjemcu svedčí o jasnej autorskej intencii; mladšie deti ocenia

hravosť, zábavnosť a vtipnosť textu, dynamiku rozprávania, zhustenosť a krátkosť príbehu, kým tí starší zase tematizovanie ich problémov ich jazykom, tiež dynamický spád udalostí, napätie príbehu, neočakávané zvraty a pod. Špecifikom jej próz je cielavedome stavaný, trefný, invenčný a funkčne využitý dialóg, ktorý dynamizuje naráciu a je hybnou silou dramatizmu, potom invenčnosť v spracovaní navonok všedných príbehov v živote dieťaťa, využívanie detského rozprávača a uplatnenie psychických daností dieťaťa, starostlivé a dôvtipné narábanie s jazykom využitím špecifik detskej reči a iné.

Do literatúry sa uviedla knihami pre deti *Ocko, kedy pôjdeme (1997)* a *Ocko z čokolády (2003)*, kde bola zjavná (aj v tituloch) zmena na tematicko-motivickej úrovni – postavu mamy, ktorá v próze pre deti dominuje ako princíp harmonizujúci, vystriedala postava otca ako dynamického princípu (ocko je synonymum pohybu, cesty, aktivity). Infantilnosť postáv sa tu prejavuje na mnohých úrovniach prozaického textu: v reči, postojoch a konaní detských hrdinov, v spôsobe pozerania na svet, čo prózam dáva široký priestor na sebaidentifikáciu čitateľov. Dominujú humorné scény z rodinného okruhu s dôrazom na vzťah dieťa-dospelý a na motív hry. Štýl próz je jednoduchý, v rozprávaní nič nie je nadbytočné a nezrozumiteľné, ba práve naopak, je jasné, emocionálne a expresívne zafarbené.

V dejinách slovenskej vojvodinskej literatúry pre deti a mládež absentujú knihy pre tínedžerov. Toto prázdne miesto vyplnil titul *Mať pätnásť je také ťažké alebo Striptíz (2007)* s prvkami mládežníckeho a dievčenského románu; kompozične vznikol zoradením jednotlivých samostatných poviedok.

Stvárnjuje sa tu rodinné a školské prostredie v časovom rozpätí záverečného školského roku. Je to križovatka medzi detstvom a dospelaním (ako povedal J. Noge o podobných dielach K. Jarunkovej) a funkciu iniciácie má prvý bozk. Začína sa kapitolou *Bozkávala si sa?* a končí sa *Mám ho ja pobozkať?* Ide tu o hľadanie vlastnej identity mladého človeka, snahy zapojiť sa do spoločnosti vrstovníkov a o riešenie staronových konfliktov medzi rodičmi a deťmi. Autorka v budovaní ústredného príbehu citového a psychického dozrievania hrdinky Dory dodržiava relatívne harmonickú expozíciu, ktorá sa asi v polovici knihy zauzluje. Konflikt naznačený už predtým (matka vystríha Doru, aby sa nekamarátila s pochybnými chlapcami) na intenzite nabera v 10. kapitole *Policať v dome* a napätie vrcholí zvadou medzi dcérou a rodičmi. Tínedžerský vek hrdinky a videnie jej očami dovoľuje autorke dotknúť sa aj vo vojvodinskej slovenskej detskej literatúre tabuizovaných tém (alkohol, drogy, krádeže, konflikty so zákonom...). Spravidla tieto motívy nie sú priamo v príbehu, stretávame sa s nimi sprostredkované v dialógoch postáv. Autorka mapuje nielen zmeny, ktoré sa udiali so súčasnými deťmi a vzťahmi na rovine dieťa-dospelý, ale aj zmeny v spoločnosti (bohatí – chudobní, necitlivé správanie sa detí, sociálna problematika), čo sa u nej projektuje do priestoru rodiny. Aj keď sa miestami ukazuje na rozpad inštitúcie dnešnej rodiny (rodinné problémy vedľajších postáv), v románe predsa rodina ako podpora a miesto útočiska existuje. V tomto kontexte je dôležité, že autorkine príbehy sa končia pozitívne. Vidíme tu priestor na pozitívnu identifikáciu čitateľa.

Hrdinka sa často vo svojom vnútri vyrovnáva s vlastnými pocitmi a prob-

lémami a to sa adekvátne spracúva v prúde vedomia, vo vnútornom monológu, kde sa nejaký problém načrtne a v rozhovore sa rozvádza, zauzľuje alebo rieši. Napríklad v kapitole *Strip-tíz* Dora vyzýva matku na rozprávanie žiackych fígľov, ale dôležitejšia pre ňu je matkina blízkosť. Na druhej strane dialóg je priestor na komiku, ktorá pramení v slovných hrách, v dvojzmyselných výpovediach, vlastne permutáciách povedaného zo strany detí a dospelých. Aj dialógy detských hrdinov obsahujú v sebe uvedené a k tomu jednotlivé repliky sú persiflážou a alúziou, miestami ozvláštnené výrokovou alogickosťou a „ochutené“ pejoratívnymi a slangovými slovami. Niektoré repliky a vnútorné monológy sú poetickejšie. Je to sympatické a tam, kde má charakter hodnotenia (školy, slovenčiny, lektúry), aj vtipné. Keď ide o jazyk a štýl, dominujú krátke vety s hovorovým slovosledom. Autorke sa podarilo zachytiť jazykový úzus dnešných detí, nie je to „učesaná“ slovenčina, ale ani slovenčina, ktorej nerozumejú. V reči hrdinov cítiť nové tendencie, ktoré sú prítomné v genéze spisovnej slovenčiny enklávneho typu, ako je to vo Vojvodine, a vplyv kontaktového jazyka – srbčiny, jazyka televízie a médií, napr. *všetko je pod kontrolou, bola stresovaná, aj ten zápach v izbe bol ubíjajúci, mňa trafi infarkt, totálne zmorení* a iné.

Ďalšia kniha pre deti s názvom *Mama*, pod ňou sa hrať (2008) sa organicky včleňuje do radu jej kníh pre mladšie deti. Aspekt dospelého je „v tieni“ a okrem základnej protiváhy detskému videniu vecí sa v niektorých príbehoch prejavuje zámer „otvoriť oči“ dospelému pre inakšie vnímanie detského sveta. Podnet k stvárňovaniu malých hrdinov pramení v ich detskom videní sveta, v ich neuvedomelosti v praktikách

dospelých. Aj tu majú prevahu príbehy s anekdotickým základom o detskej samopaši a všelijakých súrodeneckých a „konfliktných“ príhodách z rodinného prostredia, s minimálnym exkurzom do prostredia školského. Autorka tu veľmi citlivo poukazuje na špecifické detské potreby, akými sú napríklad hra a proces identifikácie s dospelými. Na jednej strane pripomína, aké je v procese detského vývoja dôležité pozitívne stotožňovanie sa a aká je v detstve veľká spona medzi dospelými (rodičmi a najmä starými rodičmi) a deťmi. Na druhej strane upozorňuje, ako sa neraz vytvorí hlboká priepasť medzi vnímaním sveta dospeláckymi a detskými očami. Napodobňovanie pozitívnych vzorov s kladným vyústením, s prijateľnými modelmi správania pomáha dieťaťu hľadať svoje miesto v kolektíve. Ale imitovanie dospelých (ale i iných odpozorovaných situácií – z televíznej obrazovky, v škole, na ulici) nie je stále v znamení uspokojivej identifikácie. Dieťa do seba absorbuje aj udalosti, ktoré ho rozrušia a negatívne ovplyvnia jeho citový a myšlienkový svet. Často je celý príbeh stavaný na rozdielnom chápaní doslovného (u detí) a preneseného (u dospelých) významu jazykových výrazov, napr. v próze Jurko bez hlavy sa celá dramatika príbehu strihania Jurkových dlhých vlasov stavia na dialógu dospelých a jeho doslovného chápania dieťaťom:

– Tak, ako sme sa dohodli, celú hlavu? – pýtal sa kaderník. – Tak. Nič nemá ostať, – odvetil otec, zaboriac sa do novín. (Jurko bez hlavy, s. 64). Peripetia nastane, keď Jurko ujde od holiča s napoly ostrihanou hlavou a epilóg je výprask. Dieťa svojím správaním a slovami dokáže vnímavým dospelým ukázať na ich slovné frázy a podmieňovač-

ské spôsoby správania, napríklad v rozhovore vnučky a babky:

– Aj k Vianociam nám niečo kúpiš?

– Ak si to zaslúžite, kúpim.”

– Počuj, babka, – zvrážtila vnučka nos, – chceš ty ten darček pod stromček či nechceš?

– Prečo?

– Ak chceš, musíš si ho zaslúžiť!

(Babka, chceš darček pod stromček či nechceš? s. 59). Autorka tomu dala humorný rozmer a zjemnila hĺbkový protiklad.

Prózy zaujmú aj znázorňovaním vzťahu dieťa – rodič (dospelý) v inom svetle, napr. detská hrdinka v próze Bola som dobrá rešpektuje matkinu žiadosť, aby ju nevyrušovala, a imitáciou matkinho správania sa jej hra mení na krutý čin (hrdúsenie kačiatok). V tejto próze autorka k poznaniu neprivádza dieťa, ale dospelého. Ako nóvum v porovnaní s predchádzajúcimi dvomi knihami vidíme práve tento posun od primárnej detskej adresnosti k dvojadresnosti. Tento typ prózy predstavuje priestor, v ktorom sa dá aj naďalej pracovať, najmä smerom vytvárania a podávania modelových charaktarov a situácií, kde sa upozorní na rozkol medzi detským a dospelým aspektom.

Titul piatej knihy *Sú to vážne veci* (2010) môžeme vnímať najmenej trojako. Po prvé ako tematizovanie dôležitých vecí a udalostí z „pohľadu zdola“ – z pohľadu detí v období puberty, keď je ťažko vymedziť, čo sú dôležité alebo menej dôležité veci v živote, keď všetky problémy sú veľké, vážne a životne dôležité (poviedka *Frajer ako bonbónik*). Po druhé názov vnímam ako nadľahčenie a zosmiešnenie „veľkosti“ problému dospievajúcej mládeže zo strany dospelých – z „pohľadu zhora“ (poviedka *Telefonománia*). A po tretie v kontexte autorkinej tvorby v tejto zbierke cítiť



badateľný posun od „bezstarostných“ detských príbehov (kde dominoval humor, figle a výmysly) k problémovým životným situáciám – sociálne problémy (verbálne urážanie a šikanovanie detí zo strany detí i dospelých (poviedka *Damjan*)).

Celkove môžeme povedať, že autorka v tejto knihe zväžnela. Posunula trochu do úzadia primárnu a dominantnú črtu z predchádzajúceho obdobia, a to zábavnosť. Vo svojej dileme, či písať i o negatívnych a neradosných aspektoch života dnešných detí, o narušení hodnotovej sústavy v spoločnosti, o vážnych problémoch dospievania, alebo ich obchádzať a svet detstva maľovať na ružovo, autorka urobila v porovnaní s predchádzajúcimi knihami (čiastočne prítomné v románe) ďalší

krok k stvárňovaniu aj týchto námetov s náznakom hlbšieho prieniku do psychologického sveta dospievajúcich hrdinov. Nastoluje sa tu dávna otázka, či do detskej prózy vnášať nepríjemné a negatívne udalosti, alebo ich chrániť pod skleným zvonom. Nás teraz zaujíma, čím Kotvášová-Jonášová nahrádza to prázdne miesto, ktoré vzniká úbytkom humoru a vtipu a ako na to bude reagovať čitateľ naučený na jej vtipný spôsob nazerania na svet. Odpovede nemôžu byť jednoznačné. Čiastočné odpovede môžeme hľadať v reprezentatívnej poviedke *Damjan*, ktorá tematizuje zlo a nepríjemné veci v živote detí (Damjan trpí násilie zo strany macochy). Postava Damjana je predstavená ako postava outsidera v (školskom) kolektíve vďaka svojej rodinnej situácii. Autorka jeho príbeh modeluje ako pohľad zvonku, napr. o Damjanovej situácii doma a o jeho psychickom stave sa dozvedáme len prostredníctvom jeho kontaktu so spolužiakmi a učiteľom, a čo sa deje v chlapcovom vnútri, vieme len na základe jeho vonkajších prejavov a skutkov. Hlbšia psychologická sonda do jeho pociťového sveta by próze pridala na presvedčivosti, ale aj tak na mladého čitateľa urobí dojem. Poviedka na jednej strane hovorí o netolerovaní, odstrkovaní iných a inakších zo strany dnešných detí, o tom, aké vedľa byť bezohľadné a kruté, a na druhej strane prináša etické posolstvo o priateľstve a spolupatričnosti spolužiakov a celkove učí deti empatii, rešpektovaniu iných a v neposlednom rade vedie mladého čitateľa k uvedomovaniu si vlastných prajných životných podmienok, ktoré sa deťom neraz mália. Nové je aj tematizovanie problémov, ako sú detská bezočivosť a vydieranie či využívanie rodičov a rodičovská poddajnosť. Rodič v očiach

dieťaťa už nie je autorita, nevzbudzuje rešpekt ako voľakedy ani potrebnú úctu a rodičia nie sú ani vhodným vzorom správania (poviedka *Danka*).

Konflikt v príbehoch je spravidla podaný na úrovni dialógu, nie v príbehu a s tým súvisí, že nie príbeh je na prvom pláne, ale komentovanie príbehu. Napríklad pri téme cestovania nepíše o zážitkoch detí na blšom trhu, i keď motív cesty, stretnutie s cudzím prostredím by bolo vhodné na rozvedenie detských zážitkov a modelovanie sujetovo bohatších príbehov, ale o rodičovskej starosti, o tom, ako sa deti tam vynájdu s nábehom ku karikovaniu rodičovskej prehnanej starostlivosti. Dialóg ako nadradený rozprávačsky postup vplýva aj na ďalšie zmeny: dejová akcia sa dostáva do úzadia, primát nadobúda komunikácia. Kým v predošlej jej tvorbe bol proporčne zastúpený príbeh a dialóg, tu je dejová niť oslabená a dôraz sa dáva na opis príbehu prostredníctvom dialógu. Dialóg je priestor na predlžovanie a hyperbolizovanie nastoleného problému, akoby sa v replikách dospelého a dieťaťa viedli dva paralelné monológy, ktoré sa nakoniec (šťastne alebo nie celkom harmonicky) stretnú (poviedka *Ako Kristián takmer pobalamutil učiteľa*). Autorka medzi pohľadom zhora (dospelí) a pohľadom zdola (deti) hľadá vzájomné porozumenie. Na jednej strane je empatický a citový postoj dospelých k deťom, čo korešponduje s pedagogickou tendenciou, a na druhej strane neporozumenie medzi nimi spôsobuje tenziu. Aj keď ide o „vážnejšiu“ autorkinu knihu, kategóriu smiešneho celkom nevyradila – komika dialógu pramení zo slovných hier, z dvojzmyselných výpovedí, vlastne permutácií povedaného zo strany detí a dospelých aj z inakšieho intonovania replík (to isté slovo je

raz otázka, inokedy konštatácia; vyjadruje raz údiv, inokedy pohoršenie a pod.). Kotvášová-Jonášová si už dávno a nadobro uvedomila, že deti chcú hyperbolu, kontrast, dynamiku, že neodpustia nudu v knihe.

Nateraz posledná kniha *Samí dobrí žiaci* (2011) má mnohé styčné body s románom *Mať pätnásť* na úrovni tematiky – znázorňovanie problematiky dospievania, potom v opakovaní rovnakých motívov (konfrontácia pubertákov s dospelými, prvé ochutnanie alkoholu, šikanovanie a násilie v škole, nepremyslené činy žiakov), rovnaká je aj adresnosť, školské prostredie, autentický podklad (dôkaz je poďakovanie žiakom a kolegom za odovzdanie príbehov), humornosť textu (najčastejšie prameniaca zo slovných bonmotov). Téma knihy je vysunutá na začiatok v podobe motto: *Aj tá najväčšia hlúposť, ktorú urobíš, slúži na niečo dobré* (z internetu), čím sa aj titul hneď na začiatku významovo umocňuje.

Kniha má zaujímavú kompozíciu: existuje jedna ústredná rámcujúca poviedka s príbehom na rozlúčkovo-večierku ôsmakov, bankete, kde sa žiaci verejne svedujú či presnejšie iba ospravedlňujú zo svojich žiackych „hriechov“, a do nej sa vkladajú ďalšie relatívne samostatné poviedky – príbehy (prečiny, figle, nezbedy), ktoré sa udiali v minulosti, ale sú rozprávaním situované do prítomnosti. Epizódy spájajú aktéri príbehov, ako aj miesto a čas rozprávania. Čas rozprávania trvá banketovú noc a čas rozprávaného jeden školský rok. Motivácia konania hlavných postáv je spravidla determinovaná nejakými vonkajšími okolnosťami a opísaná je len zvonku, v spoločenskom rámci a vnútro postáv sa odhaľuje veľmi skromne, najčastejšie v reči – prostredníctvom ústneho pre-

hovoru a rozhovoru. Hlbšie, psychologicky zdôvodnené prežívanie chyby, prehrešku vo vnútri hrdinov by príznačne pridalo na problémovosti, a tým i na presvedčivosti. Vsunuté poviedky sú uvedené ako spomienky protagonistov, napr. žiačka Jarka si v mysli vybavuje svoju historku s triednou knihou alebo triedny učiteľ ôsmakov si v myšlienkach vybavuje októbrovú exkurziu a čo na nej žiaci povyčínali. Autorka plynule prechádza z narácie jedného k narácii druhého príbehu, využíva pritom jednoduché rozprávačské techniky; jednou, dvomi vetami preklenie časový rozdiel napr. od vyrozprávaného príbehu v minulosti k času rozprávania. Škola je v knihe znázornená ako dobrodružstvo a školenie ako krivolaká cesta a práve tie trampoty, problémy, nedorozumenia sú potrebné na dynamickú fabulu a bohatý sujet prózy. Koniec knihy je v znamení harmonizujúceho vzťahu nielen medzi žiakmi navzájom, ale aj medzi žiakmi a učiteľmi. Anticipuje to už motto knihy: zlo sa niekedy ukáže na niečo dobré – „hlúposť prospeje“. V epilógu ústrednej poviedky žiaci svojho triedneho odprevádzajú ráno po bankete domov, vypijú si u neho kávu a on sa dojata s nimi lúči. Je v tom obsiahnutý psychologický element, žiaci v škole zmúdrejú, zväžnejú, sú uspôsobení vykročiť ďalej – „pobrať sa dosnívať svoj sen“ v škole života.

Spoločenská próza pre deti a mládež Márie Kotvášovej-Jonášovej sa podľa slov vojvodinskej literárnej kritiky i podľa úspešnosti na trhu, no najmä podľa reakcií toho „najkritickejšieho“ publika (detských čitateľov) v poslednom poldruhu desaťročí stala vyhľadávaným čítaním. Preto poteší správa, že nový rukopis Márie Kotvášovej-Jonášovej pod názvom *Višňový lekvár* čaká na vydanie.

Intermediálny rozmer Marty Žilkovej

V novembri 2012 oslávila svoje životné jubileum dlhoročná spolupracovníčka časopisu Bibiana, teoretička a kritička, pracovníčka Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre *prof. PhDr. Marta Žilková, PhD.*

Odborný záujem Marty Žilkovej o detskú literatúru a masmediálnu kultúru, predovšetkým o dramatickú tvorbu pre deti a mládež v jej širokom tematickom a žánrovom spektre, sa začal profilovať roku 1970, keď nastúpila ako odborná asistentka na Katedru slovenského jazyka a literatúry na Pedagogickej fakulte v Nitre. Roku 1977 síce pod politickým tlakom i z osobných dôvodov odišla do Archeologického ústavu SAV v Nitre, kde zastávala funkciu vedúcej edičného oddelenia a bola výkonnou redaktorkou akademického časopisu Slovenská archeológia, no po roku 1990 sa vrátila na Katedru slovenského jazyka a literatúry. Od roku 1993 pôsobila ako vedecko-pedagogická pracovníčka v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF. V rokoch 2003 – 2005 bola jeho riaditeľkou. Počas svojho univerzitného pôsobenia prednášala aj na Katedre slovenského jazyka Vysokej školy pedagogickej v Ostrihome. Roku 2002 obhájila dizertačnú prácu *Teória a prax kultúry pre deti a mládež*, roku 2003 habilitačnú prácu *Tri (aj realizačné) podoby dramatického textu*. Inauguračné konanie ukončila roku 2005.

Marta Žilková je známa ako mimo-

riadne aktívna osobnosť: stala sa rešpektovanou recenzentkou knižnej a mediálnej tvorby (bola jej za ňu udelená Cena Československého rozhlasu za publicistiku 1989/, prekladateľkou odbornej literatúry z ruského, poľského a maďarského jazyka, niekoľkokrát bola členkou, resp. predsedníčkou poroty na rozhlasových festivaloch v Bratislave, Piešťanoch, Prievidzi, Bojniciach, zúčastnila sa na mnohých rozhlasových a televíznych odborných diskusiách, spolupracuje s Konferenciou biskupov Slovenska v sekcii literatúra, pred dvadsiatimi rokmi založila a viedla vysokoškolské divadlo VYDI (dodnes úspešne pôsobí na pôde UKF v Nitre), je vyhľadávanou posudzovateľkou odborných publikácií a postupových prác.

Svoje skúsenosti, poznatky a názory prezentovala na mnohých medzinárodných vedeckých podujatiach a aj sama sa stala organizátorkou takýchto odborných stretnutí. Za všetky spomeňme seminár *Stav detskej kultúry v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti* (2005 – organizovaný v spolupráci s Vydavateľstvom Buvik a Nitrianskou galériou), vedecké konferencie *Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru* (2005), *Slovo – obraz – zvuk: duchovný rozmer súčasnej kultúry* (2008 – v spolupráci s Katedrou slovenskej literatúry FF UKF), *Slovenská kresťanská kultúra – osudy a osobnosti* (2010 – organizovaná v spolupráci s Radou KBS pre vedu, vzdelanie a kultúru a Vysokou školou teologickou v Ostrihome), *Transformácia detského aspek-*

tu a recepcná prax – medzinárodná vedecká konferencia organizovaná pri príležitosti nedožitých 85. narodenín a 10. výročia úmrtia prof. PhDr. Jána Kopála, CSc., Dr. h. c., (2010).

Editorsky pripravila viacero zborníkov, napr. *V labyrinte popkultúry* (2004), *Stav kultúry pre deti a mládež* (2005), *Slovo – obraz – zvuk II* (2008), *Kultúra ako fenomén národnej identity* (2010), *Slovenská kresťanská kultúra – osudy a osobnosti* (2010), *O interpretácii umeleckého textu 26. Transformácia detského aspektu a recepcná prax* (2011). Najväčším úspechom Marty Žilkovej v oblasti zostavovateľskej aktivity je skutočnosť, že zborník *Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru* (Nitra, 2006) si vyžiadalo na preklad vydavateľstvo Cambridge Scholars Press – výber vyšiel pod názvom *Globalization Trends in the Media* (Newcastle, 2006).

V dvoch dekádach svojho pôsobenia v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF Marta Žilková – najprv samostatne, neskôr s postupne sa rozširujúcim kolektívom – vypracovala a rozvinula metodickú koncepciu *Praktická estetika* (aktuálne ju možno využiť pri vyučovaní predmetov výchova umením (ZŠ) a umenie a kultúra (SŠ). Ide v podstate o transformáciu nitrianskej recepcnoestetickéj metodológie do školskej praxe, resp. o jej čo najadekvátnejšie naplnenie v podmienkach základných a stredných škôl. Východiskom je živý recepcný vzťah k umeniu, t. j. bezprostredný kontakt so všetkými jeho druhmi, ako aj s popkultúrou, ktorej sa koncepcia nevyhýba, naopak, tvorivo na nej stavia. Výsledky tejto práce Marty Žilkovej a jej spolupracovníkov sú obsiahnuté v edícii *Praktická estetika*, ktorá obsahuje 5 vysokoškolských učebníc a monografiu (Nitra, 2001 – 2011).

V neposlednom rade treba uviesť, že

Marta Žilková je autorkou samostatných vedeckých monografií *Dráma v audiálnej tvorbe* (1995), *Dieťa v kontexte postmoderny* (1999), *Výhry a prehry mediálnej drámy* (2004), *Globalizačné trendy v mediálnej tvorbe* (2006), *Intertextuálne a intermediálne interpretácie* (2012) a autorkou ďalších vyše 300 odborných štúdií, článkov a recenzií. Okrem už spomenutých ocenení ju za jej publikačnú aktivitu ocenil rektor UKF i dekan FF UKF (2006), za propagáciu duchovnej kultúry získala Cenu Fra Angelica (2007). Pri príležitosti jej jubilea jej dekan FF UKF udelil Ďakovný list a Česká asociace slavistů (FF MU Brno) Pamätný list za rozvoj literárnovednej a kulturologické slavistiky.

Domovské nitrianske pracovisko usporiadalo dňa 29. novembra 2012 na počesť prof. PhDr. Marty Žilkovej, PhD., medzinárodný vedecký workshop *Intermediálny rozmer súčasnej tvorby pre deti a mládež*. Na úvod sa jubilantke prihovorela riaditeľka ÚLUK FF prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc, laudatio predniesla prof. PhDr. Eva Tučná, CSc., (KSL FF). Jednotlivé vystúpenia potom prepojili laudačný tón s pracovným, ktorý je pre prof. Martu Žilkovú príznačný. (Príspevky z workshopu budú nasledujúci rok publikované v zborníku *O interpretácii umeleckého textu 27*.)

V mene kolegov z Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, ako aj v mene všetkých doterajších spolupracovníkov a bývalých i súčasných študentov prajeme našej milšej kolegyni prof. PhDr. Marte Žilkovej, PhD., aby si v radosť a pokoji vychutnala nasledujúce roky a aby bola aj naďalej plná energie a nadšenia.

MIROSLAVA REŽNÁ

Aj Zim(k)a hreje

Katarína Kosánová

Kysuce neboli a ani nie sú bohaté na významné kultúrne osobnosti. Skôr sa stali objektom záujmu umelcov, ktorí sa nadchýňajú ich krásou, ale nie sú súčasťou ich života. Výnimku tvorí rodák z Kysúc, ktorému je tento kraj nielen rodiskom, ale aj nevysychajúcim zdrojom inšpirácií. Je to Ondrej Zimka – maliar, grafik, ilustrátor detských kníh, autor detských animovaných filmov, karikaturista, esejista a rozprávkar, ktorý koncom minulého roka oslávil 75. narodeniny.

Narodil sa 29. novembra 1937 v Tur-

zovke na Kysuciach. Po skončení strednej školy v Kremnici (1956) absolvoval Vysokú školu výtvarných umení u profesora Matejku a odbor úžitkovej grafiky u profesora Chovana v Bratislave (1964). V súčasnosti žije a tvorí v Bratislave a na Kysuce sa vracia po invenčiu. A takto vidí Kysuce a svoje maľovanie:

„Maľovanie je čarovanie. Podľa najstarších receptov vznikajú najnovšie čudá. Pri vstupe do každého obrazu treba vyzliecť svoju vzdelanú košeľu a hadiť sa po kúzelných chodníkoch





a potokoch. Maliar-čarodejník vytvára preludy, ktoré žijú podľa svojich zákonov. Neuznávajú príťažlivosť zeme, logiku vzdialenosti a perspektívu neko-nečna."

Básnik Rudo Čižmárik kedysi povedal:

„Čo je typicky zimkovský rukopis? Farebná krajina detstva a rodných Kysúc alebo predstava počutých báji a legend videná detskými očami, hoci ju maľuje dospelý človek? Detskými neznamená naivnými. Detskými znamená zvláštnymi, niekedy pre dospelého človeka nepochopiteľnými (aj nelo-gickými) obrazmi. Postavičky, ktorými Zimka zaľudňuje priestor svojich obrazov, majú čosi z detskej kresby. Úprimnosť, zdanlivo nemožné spájanie sú-vislostí, ignorovanie základných zá-konov optiky a perspektívy, gravitácie

a mnohých ďalších atribútov. Jednodu-ché línie, fúzatí chlapi s fajkami, v klo-búkoch, ženy v šatkách, ale aj život okolitého zvieratstva a prírody spolu tvoria ilúziu rozprávkovej krajiny, kde je pochopiteľne možné aj to, aby stôl s vázou lietal vo vzduchu a hrable sa stali veslami v lodičke z prevráteného domčeka."

Zimka maľuje „vyprávačské" obrazy. Pre jeho tvorbu je typický jasne čita-telný rukopis, láskavý humor, s ktorým zobrazuje postavy, nadhľad každej zo-brazenej situácie, spájanie konkrétne-ho s abstraktným, možného s nemož-ným. V jeho obrazoch je množstvo symbolov a náznakov, ktorých dešif-rovanie je pre pozorovateľa niekedy aj náročné. Jeho obrazy treba „čítať" a využiť fantáziu, ak sme si ju preniesli z detstva do dospelosti.

Charakteristickými farbami skoršej Zimkovej tvorby sú farby zeme a ich odtiene. Prvky, ktoré chce autor zvýrazniť, maľuje kontrastnou červenou a ružovou farbou. Farba je pre Ondreja Zimku nositeľkou citov. Jeho spomienky žijú vo farbách a tie chce v obrazoch zachovať.

Najčastejšou témou jeho obrazov sú návraty do detstva, na rodné Kysuce a do rozprávok, ktoré počúval ako dieťa a obdivuje doteraz. Boli jeho svetlomosmi. Stváraňuje večne platné motívy: lásku, závisť, odcudzenie, starnutie. Všetky sú o ľuďoch a ich živote. V mnohých dielach zobrazuje kysuckú zimu s neodmysliteľnými zvykmi a typickými postavami hricov a betlehemcov.

Obrazy Ondreja Zimku sa hmýria postavami a postavičkami. S dávkou humoru im priraduje rekvizity, ktoré prezrádzajú ich charakter, záľubu

alebo prácu. Nie je výnimočné nájsť na obraze iba časti tela v spojení s nejakým predmetom.

Od roku 1973 Ondrej Zimka maľuje svoje obrazy na drevo. Uprednostňuje drevené predmety, ktoré v minulosti plnili nejakú funkciu: lata v plote, dvere, okenice, zásuvky, vešiaky... Nerovnosti a nepravidelnosti v dreve autor funkčne využíva ako súčasť maľby.

Kompozične sú Zimkove obrazy vyvážené, čo autor dosahuje najmä tým, že jeho postavy a zobrazené predmety často lietajú vo vzduchu, akoby pre ne neplatila zemská príťažlivosť. Sú príbuzné Chagallovým postavám, a predsa sú neopakovateľne zimkovské.

Aj keď je Ondrej Zimka Kysučan a jeho tvorba je odrazom jeho rodného kraja, nepochybne je aj umelcom svetovým. Predovšetkým je však umelcom národným.



ROMAN BRAT

Druhé podanie

Bratislava, Forza 2012, il. Miroslav Regitko, 152 s.

Neodmysliteľnou súčasťou pôvodnej prozaickej tvorby pre deti a mládež sa v našom storočí stal produktívny Roman Brat, ktorý sa vyprofiloval predovšetkým ako autor čitateľsky úspešných spoločenských próz pre deti a dospelých. V tomto duchu sa nesie aj najnovší román, potvrdzujúci renomé skúseného narátora. Základom je totiž napínavý príbeh o „nástročnom“ Michalovi. Svieže a dynamické rozprávanie – typický atribút Bratovho rukopisu – už neprekvapuje, no rozhodne poteší. Sympatický hrdina a rozprávač príbehu v jednej osobe by si mal čitateľa získať už po prvých stranách bez väčších problémov, k čomu výrazne dopomáhajú aj epické ilustrácie Miroslava Regitka. Sledujeme a spoznávame hrdinove myšlienky, základné životné okolnosti. Ani tradičné tínedžerské frflanie či absencia jedného z rodičov nezanecháva dojem dezilúzie. Michal žije po matkinej smrti len s otcom a naplno sa snaží venovať tenisu, ktorý je však skôr otcovým snom. Preto sa po viacerých okolnostiach rozhodne preorientovať na kresbu, ktorá bola matkinou výsadou, a mení aj kolektív priateľov. Zažíva prvé lásky (Monika, Simona), ale aj ďalšiu stratu.

V druhej časti románu dej graduje, prichádza príbehový konflikt a, žiaľ, aj koncepčný problém. Ako tvrdí protagonista „*tie veci s trávou a pikom prišli, ani neviem ako*“. Rovnaký pocit som mal aj ja. Zo sympatického, vnímavého, inteligentného a predovšetkým dostatočne sebakritického chlapca sa zrazu stáva alkoholik, fetišak a zlodej! Ani nasledujúce denníkové reminiscencie sa mi nezdaujú dostatočným vysvetlením takejto náhle premeny, pretože aj po nej zostáva chlapec vo vnútri tým istým – v podstate čestným a citlivým pubertiakom. Navyše pobyt v liečebni prežíva bez väčších ťažkostí (abstínok), takže zmena ne-

môže pôsobiť inak ako vonkajškovo. Z viacerých podobne nesediacych situácií som mal dojem, že cez dospievajúcu postavu presakuje (mentorujúci) dospelý autor, ktorý sa príliš snaží o čo najpresvedčivejší obraz súčasného mládežníka. Pod týmto pojmom zrejme rozumie človeka s extrémne problémovým životom. Výsledkom takéhoto pohľadu je viacero nechcených uzlov na sujetovej niti. Škoda, že tu autor nevyužil príjemnú románovú (alebo skôr románikovú) atmosféru z prvej časti a nevydal sa iným smerom. Román nepochybne má perspektívne miesta. A hoci nechcem byť k autorovi priveľmi kritický, ťažko tiež nespomenúť, že po poslednom Šebestovom románe mi tu chýba viac odvahy pri experimentovaní s jazykom. Tento typ prózy a dnešný jazyk našich tínedžerov si to doslova žiada.

Našťastie, nič nie je stratené. Protagonista dostáva s novým „objavom“ druhú šancu (druhé podanie), a tak sa vracia aj jeho prirodzenosť.

PETER NAŠČÁK

ROMAN BRAT

Druhé podanie

Bratislava, Forza, 2012. Il. Miroslav Regitko. 152 s.

Pre Romana Brata ako predstaviteľa strednej generácie prozaikov pre deti a mládež je charakteristické, že dokáže tematizovať problémy, ktoré sú niečím nekaždodenné, tak trochu tabuizované, delikátne, už samy osebe príťažlivé. Práve s tým súvisí značná časť úspechu jeho príbehov, počnúc prózou *Môj anjel sa vie biť* a končiac najnovším titulom *Druhé podanie*. Tematické spektrum tejto poslednej prózy je v uvedenom zmysle vskutku široké: tenis, prvá láska, smrť, náznač sexuálneho obťažovania, umenie, nová otcova partnerka, drogy, krádeže, nápravný ústav, prikorené ešte detektívnym motívom. V tej súvislosti si však čitateľ už môže klásť otázku, či toho

predsa len nie je na jednej ploche priveľa, či to všetko autor dokáže dôkladne epicky spracovať. Veď nieže by sa to tak v skutočnom živote nemohlo naozaj nahromadiť, ale... povedané s Aristotelom blahej pamäti, literatúra je stvárnenie niečoho nie tak, ako sa to stalo, ale tak, ako by sa to mohlo stať. Obávam sa, že súdnejší čitateľ príbehu R. Bratovi celkom neuverí, že by sa to TAK MOHLO stať. Viero hodnosť je teda prvý problém knihy. Súvisí s povrchnosťou naračného spracovania tematizovaných problémov – a k tomu sa ešte vrátíme. Najprv by sme si však mohli odpovedať na otázku, v čom ďalšom okrem exkluzívnych motívov spočíva čitateľský úspech Bratovej knihy. Zrejme to môže byť priamy rozprávač: pohľad na svet cez zorný uhol rovesníka je pre detského i dospelávajúceho čitateľa prirodzene príťažlivý, najmä ak sa realizuje prostredníctvom vnútorných monológov, ak do toho vstúpi (pre autora už raz osvedčený postup) rozhovor s imaginárnou postavou – v tomto prípade postmortálnou. Tento postup síce miestami dostáva melodramatický nádych, ale spolu s návratnosťou motívu vzťahu s matkou predsa len esteticky účinne stransparentňuje absenciu tejto bytosti v živote hrdinu. V tom zmysle treba považovať za pozitívne, že autor nepoužil fiktívny rozhovor s mŕtvym blízkym človekom mechanicky aj vo vzťahu k svojej prvej láske Monike.

V čom ale spočívajú ďalšie problémy umeleckej hodnoty príbehu? Pripomeňme si, že s deviatakou Michalom sa stretávame v momente, keď pominulo detské poslušné očarenie tenisom a nastúpili pochybnosti spojené s potrebou presadiť si vlastnú vôľu. Jedným z dôvodov vnútornej neistoty a nepokoja (pre dospelovanie inak príznačnej) je jednak strata matky (spolu s tým strata vyvažujúceho princípu medzi ním a otcom – umením a športom), jednak pubertálna potreba rovesníckej družnosti (čo tenisové tréningy hatia), napokon aj túžba byť s dievčaťom, ktoré sa mu páči (na čo popri tréningoch tiež nezostáva čas). Vcelku presvedčivý je vzťah otca so synom, otcovo úsilie nahradiť synovi stratenú matku,

aj nesmelosť prvých kontaktov s dievčaťom, ba esteticky účinná je aj úspornosť, s akou je v texte stvárnena jej smrť. To, čo možno prvej časti príbehu vyčítať, je povrchná narácia, v tom rámci napr. práca s časom a kauzalitou (reminiscencie príbehu z tohto hľadiska nie vždy vzájomne korešpondujú, ba vedľa si aj protirečiť, napr. začiatky vzťahu s Monikou), psychologicky nedostatočne presvedčivé postavy (Simona), resp. patetické a explicitné verbalizovanie toho, čo by malo byť (alebo aj reálne je) zobrazené v konaní a vzťahoch postáv, napr.: „*jeho raňajšie premeny boli dokonalým divadielkom pred synom, ktorému musel vlievať novú energiu, takú potrebnú pre život bez milovanej bytosti*“ (s. 13). Bolestnú absenciu matky totiž dostatočne účinne vyjavuje návratnosť s ňou spojeného motívu malovania, postáv víl a pod. Aj „správa“ o hrdinových tenisových osudoch je zmätkovitá: raz sa vykresľuje ako priemerný hráč, ktorého do tímu dostal len zásah otca, potom sa vyzdvihujú jeho hráčske prednosti... Napriek vyššie uvedeným nedôslednostiam aj napriek nahromadeniu veľkého množstva rôznorodých, epicky nedostatočne rozpracovaných motívov je prvá časť prózy akceptovateľná: autor vcelku viero hodne stvárnil vnútorný svet chlapca, ktorý stratil matku, tragicky stráca svoju prvú lásku, potrebuje sa vyrovnáť so vstupom novej ženy do otcovho života (hoci s tým sa vyrovnáva napodiv ľahko), hrať čo najlepšie tenis a presadiť si právo študovať výtvarníctvo. V závere prvej časti sa vlastne jeho pôvodné neistoty kompenzujú: pripravuje sa na štúdium maliarstva, nájde novú lásku aj partiu rovesníkov, ale kompenzácia sa zároveň stáva pohybom na scestie.

Problematická je najmä druhá časť príbehu, v ktorej sa hrdina po alkoholicko-drogových excesoch s novou priateľkou a partiou ocitne v reedukačnom zariadení. Ako problém sa javí už obraz tohto zariadenia; čitateľovi môže pripadať takmer až idylické, sterilné, uhladené – radosť v ňom pobudnúť. Obraz hrdinu, ktorý sa mal doňho dostať ako drogový závislý (pričom po nejakých trampotách s absti-

nenčnými syndrómami niet ani stopy), rýchlosť a bezproblémovosť odvykania (do zariadenia sa dostáva v máji, v decembri je však už vyličený) tiež pôsobí naivne (podiel na tom môže mať aj nedostatočne vycizelované narátky prepájanie reálneho a reminiscenčného času príbehu). Nebyť kreatúry spolupacienta Johnyho idylka života v zariadení by bola dokonalá, pretože aj ostatní chovanci sú vlastne bezproblémoví. S postavou Johnyho je spojená zápletká, ktorou autor „nadstavuje“ dejové napätie a rieši vlastnú sujetovú bezradnosť alebo chýbajúcu odvahu vydať sa po epickom analyzovaní a riešení vnútornej drámy hrdinu (v čase drogovej závislosti prepadával osamelé ženy na ulici a vykrádal byty). A tak do toho všetkého vpúšťa takmer detektívne pátranie po denníku, do ktorého si hrdina zapísal záznamy o kriminálnom spôsobe získavania peňazí a ktorý mu Johny (nie dosť motivo-vane) ukradol. Motívom pre opätovné získanie denníka je utajenie temnej stránky vlastnej minulosti, strach pred väzením a v tomto duchu sa príbeh skutočne aj šťastlivo uzavrie, ba objaví sa aj nová, ideálna láska a perspektíva návratu hrdinu k normálnemu životu. Zaiste, mnohí mladí ľudia sa po takejto asociálnej skúsenosti spravidla chcú dištancovať od svojho predchádzajúceho života aj nádej musí v literatúre pre deti a mládež zostať. V tomto prípade je však postavená na naivno-sentimentálnych, z etického hľadiska povážlivých základoch: hrdina síce trpko ľutuje svoje činy, ba rozmýšľa o rôznych spôsoboch dobročinnosti, ktorou by uľavil svojmu svedomiu, ale z tvrdej trestnej činnosti vlastne vyviazne beztrestne. Drogy a krádeže spolu úzko súvisia, ale je to v poriadku, ak sa táto súvislosť pertraktuje takmer ako spokojnosť s tým, že ak sa niečo zatajilo, ututlalo, nevyšetrilo, tak na to treba jednoducho zabudnúť a všetko bude v poriadku? Celý vážny problém hrdinu (a nielen tento) R. Brat povrchným, na vonkajší efekt nasmerovaným spracovaním neúmerne zľahčil; napokon, náznaky takéhoto prístupu, teda využitia kriminálneho motívu len ako dejového, senzačného prv-

ku, nájdeme už v próze *Chlapci spadli z višne, dievčatá z jahody*.

Kniha *Druhé podanie* je teda príbehom vy-počítaným na efekt, krátkodochy nahadzujúcim motívy a problémy. Ich množstvom a kumuláciou si autor zabezpečuje napínavosť, ich problémovou exkluzivitou zasa čitateľskú príťažlivosť. Príbeh zrejme nebude mať núdzu o čitateľov, prečítajú ho na jeden dúšok, ale bytostne ich nezasiahne tak, aby znepokojil hlbinné rozmiery ich bytosti, aby sa k nemu v myšlienkach museli vracáť, aby antropologické problémy hrdinu nosili so sebou ako svoje vlastné. Povrchný príbeh však svedčí povrchnej dobe, v akej žijeme; nesvedčí však kvalitnému autorovi.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

MILENA ŠUBRTOVÁ A KOL.

Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé

Praha, Libri 2012, 465 s.

Pod kolektívom, ktorý pod vedením PhDr. Mileny Šubrtovej, CSc., z Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne pripravil toto významné lexikografické dielo, treba rozumieť – Miroslava Chochlatého, Davida Kroča, Hanu Lavičkovú, Ivana Němca, Luisu Novákovú, Jiřího Poláčka, Martina Reissnera, Vlastu Řerichovou, Naděždou Siegllovú, Svatavu Urbanovou a Jitku Zítkovú. O tom, že je to skutočne významné dielo, nemožno pochybovať, lebo také nemá, akými sú S. Urbanová, N. Siegllová a M. Šubrtová, sú nespochybniteľnou zárukou kvality. A to napriek tomu – teraz hovorím o slovenskom klasifikačnom systéme publikovaných diel, predpokladám však, že nie iný je aj u našich priateľov spoza Moravy – že pre akreditačných byrokratov, presnejšie netvorivých triedičov publikačnej činnosti tvorivých vysokoškolských pedagógov,

je zo 47 kategórií publikovaných dokumentov slovníkové dielo zaradené na 45 miesto s potupujúcim označením (FAI). Je to absolútne znehodnotenie lexikografie, totálne nepochopenie jej podstaty, metodológie. Literárny lexikograf, presne taký, akými sú tvorcovia slovníka českých spisovateľov pre deti a mládež, nie je totiž zostavovateľom literárneho telefónneho zoznamu. Je to človek, ktorý musí nielen suverénne ovládať dielo dotyčného autora, ale ak ho chce vyložiť, a to prítomný slovník robí, musí byť suverénom aj v poznaní celého literárneho kontextu, do ktorého koniec koncov hodnoteného autora zaraďuje. V tomto zmysle je vytvorené autorské heslo miniatúrnou monografiou so všetkými náležitostiami, ktoré dobrá monografia má obsahovať. Nehovoriac už o tom, že pri jeho tvorbe – keďže lexikografický text je špeciálnym odborným žánrom – je nevyhnutné dodržiavať špecifický štýl i štrukturálne náležitosti. Jedným slovom, odborná lexikografia, najmä týkajúca sa umeleckých disciplín, nie je remeslom, ale tvorivou vedeckou prácou. V našom prípade navyše aktuálnou, pretože – ak sa nemýlim – je to po takmer tridsiatich rokoch od vydania slovníka pripraveného Otakárom Chaloupkom *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež* (1985) jediné slovníkové dielo, ktoré reflektuje českú detskú literatúru.

Už z roku vydania predchádzajúceho diela je zrejmé, že jeho metodologické východiská, ale najmä – povedané slovami Mileny Šubrtovej – jeho „hodnotící kriteria podřízená dobovému společensko-politickému kontextu“, ak už neukončili jeho výpovedný čas, rozhodne ho zrelativizovali natoľko, že dnes je už len predmetom literárnohistorickej pozornosti. Súčasný slovník vyplňa teda mnohoročné lexikografické vákuum, najpodstatnejšie však je, že ho vyplňa dôstojne, a to tak svojou proklamovanou koncepciou, ako jej realizáciou. Na rozdiel od predchádzajúceho slovníka prítomné dielo je obsiahlejšie, a hoci si nenárokujú na kompletnú registráciu všetkých autorov českej detskej literatúry, je prirodzené, že v ňom nechýba žiadna tvorivá umelecká osob-

nosť. Zaujímavé pritom je, že pri výbere vyše štyristo hesiel (Chaloupkov slovník obsahoval okolo sto) rozhodovala „nejenom stopa, kterou autor zanechal v literárním vývoji, ale také čtenářská recepce“. Do slovníka zostavovateľka teda zaradila i autorov (isteže nie v nejakom extrémnom počte) sporných umeleckých kvalít, zo súčasného výskumu je však už zrejmé, že k objektívnejšiemu poznaniu literárneho vývinu nemožno dospieť bez poznania i druhosledovej literatúry preferujúcej špeciálne funkcie pred zreteľmi umeleckými.

Čo v súvislosti s projektom heslára vzbudzuje pochybnosť, je vyradenie literárnych historikov, teoretikov a kritikov detskej literatúry. Zostavovateľka tento fakt vybavila stručnou informáciou, že v slovníku „nefigurují“, resp. sú v ňom len tí, ktorí sú súčasne aj beletristickými tvorcami. Takže samotná zostavovateľka, vynikajúca literárna vedkyňa, má smolu, že nevytvorila aspoň nejaké leporelko, aby mohla byť prítomná vo vlastnom lexikografickom diele. Lenže tú smolu nemá len ona, ale trebárs i prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc. či doc. PhDr. Naděžda Siegllová, CSc, doc. PhDr. Jaroslav Toman, CSc., napospol koryfeji českej literárnej vedy špecializujúcej sa na literatúru pre deti a mládež. Smolu má však predovšetkým používateľ slovníka, ktorý by z neho chcel získať východiskové informácie o tvorcach literárnovedných reflexií, ich dielach či metodologických princípoch. Akoby na ospravedlnenie tohto rozhodnutia zostavovateľka síce v závere úvodného textu ich jednou-dvoma vetami pripomína (aj svoju existenciu), ibaže takýto odkaz bez lexikografickej dotácie je len mávnutím ruky z rýchlika. Prečo sa zostavovateľka rozhodla takto, je mi záhadou. Napadá mi jediné vysvetlenie, že sa týmto spôsobom chcela vyhnúť „konfliktu záujmov“. Snaha zbaviť sa podozrenia, že autori slovníka odviedli sami sebe akési bonusy, je nezmyselná. Vzhľadom na fakt, že časť literárnych vedcov v slovníku je, sa týmto „diskreditačným“ rozhodnutím iba zbytočne vyrobil nepotrebný problém. Pravdaže, upozornenie naň, navyše recenzentom v istom zmysle

zaujatým, pretože ako zostavovateľ *Slovníka slovenských spisovateľov pre deti a mládež* tento problém riešil kompletnou registráciou literárnej vedy o detskej literatúre, je len výhradou k jednej parciálnej časti, nie spochybňovaním celého diela. Ako celok má slovník všetky parametre moderného lexikografického diela. Za najvýznamnejší považujem vyváženie informatívno-dokumentárnej zložky so zložkou hodnotiacou, ktorá používateľa jednak uvádza do hodnotovej úrovne konkrétneho autora a jednak jeho dielo odkazuje na širší literárny kontext. Povšimnutiahodné pritom je, že pri vyhodnocovaní autorských diel všetci autori dodržia lexikografický štýl, odolávajú pokúseniu polemicko-kritickým jazykom reagovať na práce, ktoré z ideologických dôvodov boli v predchádzajúcom Slovníku preceňované. Nad ich znevážením tu zvíťazila snaha o odbornú objektivizáciu. Dokladom takéhoto prístupu je napríklad heslo Antonína Zápotockého, ikony socialistickej českej literatúry, ktoré vypracovala Naděžda Siegllová. Bývalú ideologickú apológiu nenahradila v ňom opačným extrémom, ale objektívne poukázala na umelecké hodnoty, ktoré sú v jeho knižke pre deti Barunka. Ak už hovorím o objektivite, potom je ešte nevyhnutné pripomenúť zostavovateľkin úvodný text *Česká literatura pro děti a mládež*. Ak hovorím o „texte“, nie o štúdiu, je to preto, že jeho autorka ho nekoncepovala ako literárnohistorickú reflexiu, ale ako objektívneho pragmatického sprievodcu po vývine novodobej českej literatúry s dôrazom na jednotlivé autorské zastúpenia. V podstate ide o elementárne vymedzenie jednotlivých periodizačných fáz s ich autorským zastúpením, ktoré „si klade za cieľ podať základní informáci o vývoji české literatury pro děti a mládež a poskytnout tím rámec pro hesla o jednotlivých autorských osobnostech“. Keďže niet pochyb, že takýto text má svoje opodstatnenie, nepochybné sa stane inšpiráciou i pre budúcu aktualizovanú verziu slovenského slovníka, v ktorom podobná prehľadová panoráma absentuje. Keď je už reč o Slovensku, je škoda,

že sa v recenzovanom Slovníku nedostalo viac priestoru Františkovi Volfovi (1897 – 1983), českému pedagógovi pôsobiacemu v rokoch 1919 – 1938 na Slovensku. Dve vety, ktoré mu autor hesla Martin Reissner venoval, nevystihujú podstatu jeho umeleckej misie. Volf neboli totiž len jedným z českých pedagógov, ktorí po roku 1918 vypomáhali pri budovaní slovenského národného školstva. Bol to človek, ktorý významnou mierou zasiahol do formovania umeleckej podoby medzivojnovnej slovenskej detskej literatúry. V spolupráci s Josefom Pospíšilom, takisto českým pedagógom, zostavil rad knižných výberov z tvorby českých a slovenských autorov, ktorými pozitívne ovplyvňoval kultúrnu identitu slovenských detí. Jeho životopisné pásmo o významnom slovenskom maliarovi Petrovi Bohúňovi *Za slovenským maliarom* (1927) ešte aj v reedičnom vydaní v roku 1971 vzbudilo čitateľský záujem. Ako suverénny beletrista sa však Volf predstavil jedinečnou zbierkou autorských povestí *Turecká vojna* (1938). V opozícii voči povrchnej sentimentálno-romantickej povesti zdôraznil v nej tragický údol dobového človeka, odkryl jeho vnútorný svet zasiahnutý hrôzami tureckých vojen, čím historickú tému obohatil o metaforický významový plán naliehavo vyznievajúci v čase schyľujúcej sa vojnovnej kataklizmy. Volf pritom nebol len editor, beletrista, bol aj vynikajúcim teoretikom, ktorý v práci *Umelecké zretele v detskej literatúre* zásadným spôsobom vstúpil do problémových diskusií o smerovaní dobovej slovenskej detskej literatúry. V druhom vydaní českého slovníka, ku ktorému – aspoň dúfam – čoskoro dôjde, by azda bolo vhodné „odtajniť“ tieto Volfove slovenské aktivity. Jednak kvôli nemu samotnému a jednak kvôli doloženiu toho, čo nám v ostatných dvadsiatich rokoch unikalo, že tu totiž existuje niečo, čo obe literatúry prepája vzájomným záujmom.

ONDREJ SLIACKY

JELA MLČOCHOVÁ

Kto kradol v cirkuse Zlatá hviezda?

Senica, Arkus 2010. Il. Alicia Záhorská, 88 s.

Už to detektívka zo seba tak ľahko nestrasie, že patrí medzi čitateľsky nenáročný žáner, no pritom príbehy so vzrušujúcou zápletkou sa nikdy nedostanú do tmavého kúta knižnice či domácej poličky čitateľa. Detektív, nech by bol akokoľvek výstredný, a prípad, ktorý rieši aj z tých najnáročnejších, musí sa spoliehať na svoje vedomosti, bystrý um a správnu intuíciu, a to nebudú danosti, ktoré sa spájajú s lenivcom či povrchným pozorovateľom. Najskôr k nie najlepšej povesti v umeleckej literatúre prišla detektívka pre svoje vymedzené a ustálené kompozičné zákonitosti, no a možno i preto, že sa detektív vždy vyrovnáva so zlom, zákernosťou, klamstvom a úskokom.

Prozaička Jela Mlčochová dve desaťročia napráva povest detektívky pre mladých čitateľov. Všetličo vie o všetečnosti i zvedavosti mladých ľudí, ale dôveruje aj ich dôvtipu a vynaliezavosti. Postupne pre nich vydala príbehy *Hľadajte muža s maskou* (1990), *Adrianin prvý prípad* (1997), *Kto vyčíňal v Starom lese?* (1998), *Čo sa prihodilo vo filmovom ateliéri bratov Maxovcov?* (1999), *Starý egyptský poklad* (2003). Najnovšie ich zoznámila s osadenstvom cirkusu Zlatá hviezda, pretože z marionetky sa stratil kúzelníkov čarodejný cylinder, čím je ohrozené večerné predstavenie.

Poetika Jely Mlčochovej sa odvíja od rešpektovania tradície žánru, zapojenia fantázie, predstavivosti, emocionality, empatie a hry do riešenia zložitého tajomstva. Svoje sujetové podložie vytvára tak, aby sa malí zvedavci ocitli v role veľkých detektívov a veľkí detektívi zas vďaka svojmu rozumu, skúsenosti a vytrvalosti vyriešili také ľudské záhady, za ktorými sa skrýva zranená človečina.

Cirkus si uchoval aj v tomto príbehu danosť spoločenstva so svojráznymi jedincami; každý z nich dokáže niečo iné, ale aby to tak

bolo, musí tvrdo a cieľavedome trénovať. Cirkus má riaditeľa, krotiteľa, krasojazdkyňu, šaša, žongléra, fakíra i kúzelníka, no k týmto postavickým, bez ktorých by nemohol deti zabávať, patrí hlučná hudba, nezameniteľná vôňa, dokonalosť v kúzení, jazdení i krotiteľstve a široký úsmev účinkujúcich. Po predstavení zas osamelosť a sebestvo umelcov schovaných za maskou, namaľovanou tvárou a čudným oblečením. Na rozohnanie pocitu osamelosti i na voľné chvíle sú najlepšimi spoločníkmi zvieratká (psík, papagáj) i zvery (lev s boľavým zubom).

Takto vytvorený tematický rámec autorka postupne zaplňa charakteristickými postavickými, ale vždy tak a iba toľkými, aby detský čitateľ s ich sujetovou rolou a ich odlišnosťou či tajomnou zvláštnosťou nestratil „dejo-vý“ kontakt.

Detektívka a jej tajomstvá pôsobia ako spôsob vyrozprávania či skôr odvíjania udalostí takým spôsobom, aby sa z prostých vecí, dejov, vzťahov a javov navodených expozičným zauzlením krok po kroku stávali nielen neprehľadné ľudské činy, ale aby sa súbežne s nimi rozvíjala empatia čitateľa voči problému a aby pri odhalení páchatela sa do pozornosti všetkých dostala jednotlivosť, ktorá jednej z postavičiek na počiatku ubližovala. A hoci sa kradnúť nesmie, to vie veľký i malý čitateľ, krásnemu žonglérovi Markusovi všetci odpustili; vedel, že kúzelnícky cylinder schováva poštové holuby, a tie mu odnášali lístočky priateľke, a tak zmierňovali jeho smútok i pocit osamelosti.

Emotívna pointa, láskavý tón i kultivované spôsoby ústredných postavičiek pri riešení detektívnej úlohy sú v priamom kontraste s dravosťou cirkusového sveta, teda s tým, ako sa udržať v priazni náročných divákov. Záverečné označenie toho, kto zbral cylinder, spre-vádza porozumenie a odpustenie. Bystrý úsudok a správne odhadnuté ľudské rozhodnutia sa tak stávajú odkazom autorky čitateľom, ako sa vyrovnáť so záhadami v reálnom živote.

VIERA ŽEMBEROVÁ

MARTA ŽILKOVÁ

Intertextuálne a intermediálne interpretácie

Nitra, UKF 2012, 214 s.

Marta Žilková je v slovenskom literárno-vednom kontexte výnimočnou osobnosťou, ktorá sa systematicky venuje mediálnej tvorbe pre deti a mládež a mapuje aktuálne tendencie našej kultúry. Ani v najnovšej publikácii, ktorú si – alebo skôr odbornej verejnosti – venovala k svojmu životnému jubileu, neostala nič dlžná svojmu invenčnemu peru.

Výše 200-stranová publikácia svedčí o širokom spektre záujmov a prehľade v oblasti umenia (literatúra, komiks, rozhlas, film, výtvarné umenie a i.). M. Žilková sa tu prezentuje ako znalkyňa slovenskej postmodernej kultúry 90. rokov až dodnes, ale predovšetkým mediálnej dramatickej tvorby pre deti a mládež. S hlbokým ponorom do problematiky interpretuje intermediálne a intertextuálne procesy v súčasnej mediálnej tvorbe. Otvorene pomenúva deštruktívne prvky v mediálnej kultúre a ich negatívny vplyv nielen na mladých ľudí. V úvodných kapitolách skúma premeny súčasnej kultúry (napr. invenčne a veľmi trefne na zmenách socio-architektonických prvkov kúpeľného mesta Trenčianske Teplice), venuje sa fenoménu zla a jeho odrazu v umení a knižnej kultúre pod tlakom vizualizácie a iným témam.

Pozornosť zameriava na najaktuálnejšie tendencie v umení a ako literárna kritička sa nevenuje len „vysokému“ umeniu a tradičným druhom umenia, ale všíma si aj prvky popkultúry a mainstreamu a tiež to, akým spôsobom najnovšie médiá ovplyvňujú schopnosť mladých ľudí vnímať umenie (napr. v kap. Detský príjemca a mediálne umenie alebo Interaktivita v médiách a umení).

Gros publikácie tvorí rozsiahla kapitola Tematické a formálne výdobytky mediálnej drámy, v ktorej rôznymi spôsobmi interpretuje viaceré slovenské dramatické mediálne diela,

ktoré vznikli napr. transformačným postupom dramatizácie a adaptácie. Podnetnou z tejto oblasti je interpretácia Sofoklovej Antigony, komparácia dvoch variácií Antigony, ktoré boli realizované a uvedené v rozhlase, ale v iných sociokultúrnych podmienkach (v roku 1959 a 1973), a televíznej adaptácie na motívy Antigony (Príbeh o Antigone C. Kubaleka). Ich paralelnou komparáciou autorka zaujímavým spôsobom odhalila nielen interpretačné a realizačné posuny, ale aj sociokultúrny faktor ako dôležitý činiteľ pri uvádzaní dramatických diel v médiách, ako aj možnosť uvádzať hodnotné diela v ich neskreslenej aktualizacej podobe kvôli ich nadčasovej výpovednej hodnote. Túto problematiku v inom kontexte ponúka čitateľom aj v samostatnej teoreticko-interpretacej kapitole Hodnota aktualizacej dramatizácie, v ktorej okrem iného interpretuje dramatizácie svetových diel v slovenských divadlách a médiách, napr. Petra Pana (J. Uličianskeho), Cisárove nové šaty (J. Kákošovej) a i. Upozorňuje aj na témy a žánre, ktoré buď nie sú dostatočne využité tvorcami mediálnych diel, alebo sa degradovali na triviálny stupeň, či už ide o podoby histórie v mediálnej tvorbe alebo humor a satiru v médiách, ale aj v súčasnosti nie práve populárnu tému mučeníctva (v drámach K. Horáka).

Bohatý záber problematiky M. Žilková v závere syntetizuje a dopĺňa o toľko diskutované, ale na Slovensku stále do praxe nedostatočne zavedené mediálne vzdelávanie. Nielen kriticky pomenúva súčasný stav mediálnej negramotnosti, ale hľadá a ponúka riešenia. „Pravidelné sledovanie a reflektovanie mediálnej činnosti by mohlo prispieť k mediálnej vzdelanosti obyvateľstva, ktorá je na veľmi nízkej úrovni, v dôsledku čoho možno vyslať kultúrne programy s najnižšou možnou etickou i estetickou hodnotou bez kritickej reflexie“ (s. 53). M. Žilková k zvyšovaniu úrovne mediálnej vzdelanosti jednak svojimi vyhranenými odbornými stanoviskami, ale aj svojou vedeckou a pedagogickou činnosťou rozhodne prispieva.

ADELA MITROVÁ

VÝSTAVY V BIBIANE

ZIMKOVA ZIMA

Mimoriadne pútavá a hravá výstava je inšpirovaná tvorbou známeho slovenského výtvarníka. Približuje jeho návraty do detstva, na rodné Kysuce a do rozprávok. Jeho spomienky žijú v ohňostroji farieb a práve to tvorcom inštalácie vnuklo myšlienku bielej miestnosti, v ktorej vynikajú výtvarne spracované predlohy jeho rozprávačských obrazov. V ďalšom priestore sú to trojrozmerné figúry, s ktorými sa deti stretnú zoči-voči, či „zimkovské masky“ inšpirované zvieratami a strašidlami.

Scenár: Katarína Kosánová.

Výtvarné riešenie: Zuzana Hlavinová a Nataša Štefunková.

Termín: 5. 12. 2012 – 19. 4. 2013

S JEDLOM SA (NE)HRÁME

V netradičnej a interaktívnej výstave pozývame deti, aby vstúpili do sveta jedla i jedenia a prostredníctvom hry sa dozvedeli niečo nové a zaujímavé o príprave jedla, o stolovaní v rôznorodých kultúrach, o tradíciách a zvykoch spojených s jedením. Autori výstavy túto netradičnú tematiku sprostredkujú deťom modernou výtvarnou inštaláciou doplnenou pôvabnými veršovankami, ktoré pomenúvajú zmysel každého vystaveného objektu.

Autorka výstavy: Magdaléna Fábryová.

Dramaturgia: Saša Broadhurst-Petrovická.

Výtvarné riešenie: Barbora Peuch.

Termín: 14. 2. 2013 – 9. 5. 2013

OBLEČENÝ ČAS

Výstava o histórii odievania, o pôvode a spôsobe spracovania rôznych textilných materiálov. Egypt, Kréta a Mykény, antické Grécko a Rím, byzantská, románska, gotická a renesančná móda, barok a rokoko až po 19. a 20. storočie – to sú tematické okruhy, v rámci ktorých sa deti dozvedia o tom, že ľudia sa odjakživa chceli odlišovať, že pletenie vynašli francúzski muži, alebo to, že prvé vyšívачky boli z Anglicka. Na výstave si budú môcť vyskúšať, ako sa kedysi tkalo, ako sa ľudia cítili v šatách a módných doplnkoch v rôznych historických obdobiach.

Námet a scenár: Ingrid Abrahamfyová.

Výtvarné riešenie: Katarína Slaninková, Ildikó Dobešová, Jana Maderová a Ingrid Abrahamfyová.

Výtvarno-technické riešenie: Marek Dobeš

Termín: 7. 3. 2013 – 9. 6. 2013

PRIPRAVUJEME:

NAJKRAJŠIE KNIHY SLOVENSKA 2012

Výstava súťažných a ocenených kníh z rovnomennej celoslovenskej súťaže.

Termín: 25. 4. 2013 – 26. 5. 2013