

/ 2014

/ Psychoanalýza
ľahostajnosti



radoslav
rusňák

Ecce homo alebo O ceste k človeku

O dobrej detskej literatúre by malo platiť, že aj ona – podobne ako literatúra pre dospelých – smeruje k stvárneniu človeka ako celostnej bytosti. Dovolím si v tejto súvislosti začať tak trochu obchádzkou – a to dvoma malými príhodami skutočných detí zo súčasnosti:

Ranné odprevádzanie dcéry do materskej školy. Počas chôdze sa malá predškolačka náhle otočí k mamke a povie jej slová, o ktoré sa ona ešte v ten deň podelí so známymi na sociálnej sieti: „Mamka, niekedy sa mi zdá, že ja nie som ja...”

Rodinný podvečer. Iná malá predškolačka sedí hlboko usadená a zadumaná v kresle. Jej mamka už dlhšie vie, že dcérka sa z materskej školy niekedy vracia smutná, lebo nerozumie správaniu sa svojej kamarátky, ktorá ju často bez dôvodu odmieta. Malá sa odrazu pomrví v kresle a adresuje mame vyčítavé slová, ktoré ju nielen prekvapia, ale aj znepokoja: „Mami, prečo ja vlastne som? Veď ja som nechcela byť!”

Obidve príhody niečo spája. V oboch totiž ide o päťročné deti. V oboch prípadoch sú malé dievčatá okrem rôznych vekovo primeraných aktivít odmla v živom kontakte aj s detskou literatú-

rou. Ak však naozaj platí konštatovanie, že človek bude taký, ako ho vychováme do piatich rokov (Nagajev, 1974), je načase sa o tieto dve dievčatá, vsadené do dnešného sveta, začať naozaj vážne obávať.

Dnešné nečakané a priveľmi dospelé reakcie predškolských detí by nám mali byť do istej miery varovaním. Varovanie súvisí s čoraz vážnejším podozrením, či umelecky presvedčivá detská literatúra náhodou – hoci nezámerne – neubližuje deťom narodeným do súčasnosti. A tiež je namieste otázka, či sa môžeme považovať za dobrých rodičov aj v prípade, ak riskujeme to, že sa z detí stanú zraniteľné bytosti, ktoré budú ako ešte kognitívne nezrelý seizmograf zachytávať každodenné nerovnosti plné nezmieriteľných protikladov. Deti sú vychovávané do sveta, ktorému po technickej a už ani ľudskej stránke dobre nerozumejú ani dospelí; do zvláštneho informačného chaosu, zásadných protikladov, nejednoznačností a rozporov, kde sa aj abnormálne a neprirozené veci stávajú normami. Vychádzajúc z myšlienky istého nemeckého pedagóga, priskoro nadobudnuté nesprávne vedomosti o živote by mohli byť neskôr horšie než samotná nevedomosť. Nezrelé skreslené predstavy o sebe, ľuďoch, živote či literatúre sa síce v priebehu rokov môžu,

no aj nemusia poopraviť. Druhá možnosť je znepokojujúca.

Odmala deti deklamujú riekanku o priskoro spadnutej nezrelej hruške, ktorá si obila kolená, a pritom sa – paradoxne s asistenciou umeleckého slova literatúry – deťom napomáha priskoro duševne oťažiť napriek fyzickej nezrelosti. Na prvý pohľad to vyzerá ako nepremyslená hra vabank, hra takpovediac naslepo. Pritom o charaktere budúcnosti – o tom, ako bude svet vyzeráť o pár desaťročí – dnes nikto nevie povedať nič určité. Napriek tomu nič nebráni vychovávať deti do neznámej budúcnosti s vedomím, že sa to robí dobre. Pravdou je, že takto sa vychovávali od nepamäti všetky generácie. Pre budúcnosť sa vždy vychovávalo cez optiku aktuálnych trendov a súradníc. Čo sa však určite zmenilo (a nikto túto skutočnosť nepopiera) je poňatie a vnímanie času: časové intervaly sa neuveriteľne skrátili. Čo kedysi trvalo roky, dnes je otázkou mesiaca či pár dní. V kontexte zrýchľujúceho sa času Daniel Hevier (2005) skonštatoval, že pred našimi očami sa dnes odohrávajú také ľudské príbehy, ktoré sa kedysi odohrávali celé generácie, a to, čo bolo kedysi látkou na celé mýty, je dnes len suchou správou v novinách.

Človeka začal denno-denne prenasledovať pocit, že času na bežné úkony a činnosti nielen v práci, ale aj v rámci úzkej spoločenskej komunity či rodinného života je stále menej a menej. V tejto súvislosti J. Pelikán (2007) upozorňuje, že táto nekontrolovaná rýchlosť, podmienená aj snahou rodičov presadiť sa v povolani či uspieť v konkurencii, znižuje v rodinách priestor na vlastné spoznávanie sa s deťmi a vzájomné zbližovanie. Prirodzeným dôsledkom je, že deti stále menej spoznávajú svojich rodičov v spoločných rodinných činnostiach, a tak aj napriek tomu, že rodičia pre deti zostávajú osobnými ľudskými vzormi, začína sa meniť ich postavenie.

Čo je však z pohľadu detskej literatúry horšie, literárne vzory sa ako interiori-začné modely objavujú stále menej, pretože v konkurencii idolov šírených elektronickými kanálmi akosi ťahajú za kratší koniec.

Možno je v tomto zmysle nerozumné riskovať, aby sa z detí (esteticky i morálne) stimulovaných slovom umeleckej literatúry stali senzitívne bytosti. Čo v prípade, ak v nasledujúcich rokoch nezvládnu adaptáciu na tvrdý systém konkurencie a výkonu, ktorý stále menej rešpektuje tzv. faktor človeka? Do akého sveta sú potom tieto deti vychovávané?

Podľa T. Hujdiča (2011) sa tretie tisícročie začalo rozsvietením monitorov počítačov v detských izbách a pre rôzne virtuálne programy sa vzájomná komunikácia v rodine začala ocitať vo vážnej kríze. A pritom najlepšie detské knihy, transformujúc jeho slová, vždy s nadhľadom porazia akýkoľvek banálny obsah televíznych programov, bulvárnych správ či počítačových hier. Mnohí podľa neho nedokážu doceniť silu a mágiu malých veľkých príbehov z jedného dôvodu – zrejme nikdy nečítali najlepšie detské knihy. Ak som teda na začiatku vyjadril obavu o osud dvoch päťročných dievčat, nebolo to celkom úprimné, pretože nastolené otázky mali skôr rečnícky charakter.

Pripomeniem prvé dievčatko, ktoré mamke počas cesty do materskej školy povedalo: „*Mamka, niekedy sa mi zdá, že ja nie som ja...*“ To isté dievčatko však v iný deň vyslovilo pri podobnom vyprevádzaní do materskej školy nasledujúci postreh:

„Mamka, už viem, aký mám pocit... Mám taký vlnkový pocit.“

„A to je aký pocit, moja?“

„No taký... Sú v ňom všetky farby života.“

Druhé dievčatko, zranené (ne)kamarátskymi vzťahmi v materskej škole, adresovalo mamke počas večera znepo-

kojujúce slová: „*Mami, prečo ja vlastne som? Veď ja som nechcela byť!*“ Na druhej strane je to však dievčatko, ktoré učiteľku v materskej škole šokovalo tým, že dokázalo improvizovane zvládnuť naratívnu i kompozičnú výstavbu vlastného vymysleného príbehu so štruktúrou rozprávky. To isté dievčatko tiež videlo dni v týždni cez farebnú škálu podľa toho, akú činnosť v jednotlivých dňoch dopredu očakávalo: pondelok bol tmavomodrý (negatívny – do materskej školy prichádza kandidátka na učiteľstvo), utorok bol oranžový (pozitívny – tanečný krúžok), streda mala žltú farbu (pozitívnu – obľúbená hodina angličtiny), štvrtok upadal do svetlomodrej (negatívny – viac voľný, a preto aj nudný deň), piatok bol hnedý (negatívny – upratujú sa všetky hračky) a sobota s nedeľou boli zhodne ružové (pozitívne).

Dobrá literatúra pre deti z krátkodobého hľadiska robí s deťmi veci, ktoré oprávnenne prekvapujú i znepokojujú rodičov a dospelých, v dlhodobom horizonte sa však stáva jedným z najlepších nemých vychovávateľov a zo strany dieťaťa ide zároveň o najradostnejšiu a najdobrovoľnejšiu formu výchovy (Poliak, 1973). Podľa Zlatka Klátika (1962) vie umelecké slovo v duši dieťaťa pripraviť najkyprejšiu pôdu pre akékoľvek výchovné pôsobenie. V predškolskom veku sa ešte všetko v materskej škole deje cez literatúru a umelecký text. A nikde inde než v detskej literatúre sa podľa V. Nezkusila (1972) nestretneme s takým silným očakávaním, že práve hrdina pomôže čitateľovi prekonať problémy jeho duševného dozrievania a že mu pomôže sprehľadniť zložitú situáciu medziludských vzťahov a uľahčí mu začleniť sa do nich.

Kto je potom vlastne detský literárny hrdina? Podľa literárnoteoretickej definície je to taká postava v literatúre, ktorá by mohla existovať za iného stavu vecí (Compagnon, 2006). Literárna

postava teda neexistuje z logického hľadiska, nežije v reálnom aktuálnom svete, ale len v kultúrnej praxi (predškolského veku nevynímajúc): učiteľka môže deti vždy odkazovať na vlastnosti Popolušky či Pinocchio. Dieťa svojho hrdinu potrebuje už od veľmi útleho veku, lebo všetko, čo robí, je svojím spôsobom integrované a takto sa dieťa podieľa na tvorení vlastnej osobnosti. Podľa Milana Rúfusa (1997) deti myslia celou bytosťou a akoby v nich neexistoval rozdiel medzi dušou a telom. Preto nič nemôže v literatúre nahradiť ani pôsobenie hrdinu: ten pôsobí bezprostredne a nezapustiteľne na integrovanú snahu dieťaťa uplatniť a vytvoriť vlastnú osobnosť (Tichý, 1972).

Prirodzene vyvstáva otázka, aký má byť hrdina detskej literatúry, ak má detského adresáta obohatiť. V prípade hlavného protagonistu platí, že môže byť centrom tak kladných, ako aj záporných vlastností – to nie je až také dôležité. Dôležité je, že umelecky žije ako postava, ktorá sa dostáva do vzťahov a konfliktov s celkovým kontextom diela. Podľa J. Tichého (1972) musí byť kladom až výslednica: kladná literatúra je podmienkou pre detského čitateľa. Ide o takú literatúru, ktorá v umeleckom výsledku nepotvrdzuje životný rozklad, deštrukciu alebo útek od života, ale ktorá potvrdzuje a vytvára progres a napredovanie vo vlastnom sebautvárani človeka. Psychológia podotýka, že hrdina by mal mať zvlášť v predškolskom veku dieťaťa určité znaky samotného detského poslucháča – to znamená, že by mal byť tiež malý a bezmocný, a práve silami svojej bezmocnosti by mal v nejakej forme triumfovať. Požiadavka na hrdinu v detskej literatúre teda podľa Z. Helusa (1972) znie: musí to byť niečo neveľké a slabé, čo si len silami svojej bezmocnosti dokáže vydobyť svoju pozíciu.

Napriek svojmu „deficitu“ však postavy detskej literatúry nesmú stratiť to naj-

dôležitejšie, čo sa zvykne označovať ako rozmer života. Dieťa totiž napriek všetkým tienistým stránkam v umeleckom texte, cez ktoré prechádza aj jeho hrdina (a s ním, ruka v ruke, aj samo dieťa), nesmie stratiť dôveru v život a vo svet ako taký. Aj keby sa v príbehu hovorilo o negatívnych veciach a javoch, ktoré dieťa pozná zo skutočného života, výsledkom musí byť pre dieťa vždy optimizmus. Dospelý čitateľ sa s negáciou dokáže vyrovnáť sám, lebo jeho koncepcia života je už hotová. Dieťaťu sa ale musí v tomto smere, ako tvrdí Helena Šmahelová (1972), vždy pomôcť. To je aj prípad takých noeticky náročnejších príbehov, v ktorých sa hrdinovi, resp. hrdinovi blízkej osobe, postaví do cesty pre detskú literatúru nie veľmi častý fenomén – smrť (Dievčatko so zápalkami, Statočný cínový vojačik, Malá morská panna, Ivkova biela mať, Môj dedko je čerešňa, Bratia Levie srdce, Šťastný princ, Sebecký obor, Baránok Boží, Brat mlčanlivého vlka, Chalúpka strýčka Toma a pod.). Je prirodzené, že scenár smrti dieťa v prvom pláne príbehu odmieta citovo prijať, pretože bolo popreté jeho očakávanie. Nesmieme však zabúdať, že hrdina by nemal byť utváraný iba nárokmi dieťaťa. Ak by to tak bolo, hrdina by vlastne dieťa iba utvrdzoval v jeho detstve a tým by stál v ceste jeho ďalšieho vývinu a napredovania. Dieťa do istej miery od autora aj očakáva, že mu dá nielen to, čo naplní jeho horizont očakávania (H. R. Jauss), ale že mu dá aj niečo viac, niečo zo seba, teda svoje poznanie sveta (fenomén dospeleho v detskom aspekte). Tak je zabezpečený zaujímavý proces v rámci literárnej komunikácie, v rámci ktorého čitateľ nikdy nedospeje do fázy čitateľskej nudy, ktorá by mohla prameniť z odhadu ďalšieho pokračovania príbehu (Nezkušil, 1972). Literárny hrdina má preto v literatúre pre deti a mládež nezastupiteľnú úlohu. Je tým faktorom umelec-

kého textu, ktorý má nielen pre detské čitateľstvo (pre radosť z rôznych fiktívnych svetov), ale aj pre plnohodnotné začlenenie dieťaťa do vzťahov v rámci reálneho sveta nezastupiteľný význam.

Dnes sa však už akosi neberie do úvahy skutočnosť, že literárny hrdina, napriek svojmu fiktívnemu charakteru, dokáže dieťa pripraviť na zvládnutie skutočnej životnej bolesti. K. Čukovskij (1963) étos detskej literatúry zachytil v jej poslaní rozvinúť v človeku ľudskosť – zvláštnu schopnosť človeka trápiť sa pre cudzie nešťastie, ako aj tešiť sa z radosti iných a prežívať cudzí osud ako ten svoj. Dieťa sa podľa neho práve zúčastňovaním sa na pomyselnom živote fiktívnych entít literárneho sveta (ľudí, zvierat a vecí) vytrháva z vlastných egocentrických záujmov a pocitov. Literatúra pre deti a mládež je preto najživšia a najpríťažlivejšia najmä v prípadoch, keď vyjadruje samotnú ľudskú osudovosť, teda tragickosť i šťastie súčasne, pričom, ako podotýka J. Šimůnek (1972) a I. Nagajev (1974), jediným východiskom musí byť budúcnosť a svetlo. Literatúra nesmie vyvolávať z budúcnosti strach, ale skôr dôveru.

Vedieť čítať je dar, ktorý sa nesmie premrhať, vyslovil na jednom mieste spisovateľ E. J. Groch. Kniha podľa jeho názoru neponúka virtuálnu náhradu skutočného života, ale v jej ponuke je radosť a poznanie rovnako skutočné, ako pitie kávy alebo zamilovanosť. Na inom mieste a v inom čase zas R. Rolland poznamenal, že nikdy nečítame knihu, ale v knihách čítame seba – aby sme sa kontrolovali, objavovali a poznávali. V akom kontexte do toho zapadá detský čitateľ? A v akej súvislosti objavujeme v našom uvažovaní poslanie detskej literatúry v zraňujúcom treťom tisícročí? Odpoveď je ukrytá v literárnych hrdinoch umelecky presvedčivej detskej literatúry. V nej sa totiž pohybujú protagonisti, ktorí rozhodne neprežívajú detské situá-

cie, podobne, ako ich v reálnom svete neprežíva ani skutočné dieťa. Jeho situácie sú v prvom rade vždy ľudskými. Braková a insitná literatúra dokáže prostredníctvom svojich detských hrdinov vytvoriť detské situácie veľmi jednoducho, ale – slovami J. Šimůnka (1972) – odhaliť špecifickosť ľudského v „detskej“ situácii je už náročnou úlohou, ktorú už umelecky bezprizorná literatúra pre deti nedokáže naplniť.

Odborná literatúra už dávno nepovažuje detstvo za menejcenné obdobie ontogenézy a ani za prípravnú fázu na niečo podstatnejšie, čo ešte len má prísť. V niečom je však detstvo predsa len špecifické. V jeho ranom štádiu je vnútorný život dieťaťa temným, neprežiar-

ným a neujasneným. Dieťa preto potrebuje porozumieť sebe samému, vyjsť zo seba a obchádzkou sa k sebe vrátiť. Na literárnej postave sa dieťa akoby videlo mimo seba, mimo seba sa posudzovalo, zhodnotilo a aj skritizovalo, aby sa takto očistené k sebe akoby v jasnejšej forme opäť vrátilo (Helus, 1972). J. Šimůnek (1972) to vyjadril veľmi výstižne: literatúra a literárny hrdina sa spoločne podieľajú na tom, čo možno nazvať spoločenským nalaďovaním dieťaťa. Lebo dieťa si na hrdinovi overuje predovšetkým to, že je ľudským dieťaťom.

Vývinová psychológia hovorí, že u dieťaťa ide učenie pred vývinom. Dieťa sa najprv učí modlitbu ako básničku, ako istú deklamačnú formu, ako



IGOR DEREVENEC / B. Jobus: Ako muflón Ancijáš sľub dodržal

horizontálu, aby neskôr v procese duševného a duchovného zrenia objavilo a pochopilo jej vertikálu, duchovný obsah, dialogický charakter rozhovoru s Bohom. Knihy sú na tejto ceste malými evanjeliami – nie nadarmo sa Biblia nazýva kniha kníh. Aj detská literatúra je ostrakizovanou formou poznania: v každom príbehu sa ukrýva umelecké podobenstvo o človeku, ktoré je zároveň cestou k nemu. Pomáha dieťaťu spoznávať a neskôr vo vyššom veku i artikulovať základný princíp a zmysel literatúry, ktorým je vzťahový rámec lásky. Nie lásky v telesnom zmysle, aký v rôznych oplzlých a dráždivých formátoch prezentujú médiá. Ide o rámec duchovného poňatia ľudskej lásky, teda lásky ako vyjadrenia nevyhnutnosti vzťahu k človeku ako ľudskej bytosti, ktorá ma potrebuje a ktorú potrebujem aj ja. Podľa Daniela Pastirčáka (2005) je práve láska to jediné, čo je v konflikte so smrťou, a jedine ona dáva veciam a udalostiam zmysel, a to vrátane bolesti a trápenia. Láska totiž nie je a nikdy nebola iba to, čo prezentujú médiá – teda len pôžitok, potešenie a pocit uspokojenia na mojej strane. Láska má totiž aj tvár utrpenia a bolesti. Skutočne dobrá detská literatúra nestvárnjuje lásku výlučne ako cit – inak by predstavovala len dočasnú a prchavú emóciu – a rovnako ani ako stav – bola by statická a tým činom neschopná sa vyvíjať. Literárny hrdina so sebou prináša lásku k človeku ako akt vôle, ako vnútorné rozhodnutie o potrebe dávať a darovať sa. Prináša lásku ako proces. Literárny hrdina vo výslednici umeleckého zážitku vždy vychádza v ústrety človeku: ako prvý sa neostýcha pomenovať zlo zlom, dobro dobrom a človeka človekom. A aj vďaka nemu to raz napriek sofistikovaným vonkajším manipuláciám bude vedieť otvorene vysloviť aj dnešný mladý človek, teda včerajší tínedžer, presnejšie, predvčerajší päťročný dieťa.

Literatúra

- COMPAGNON, A.: *Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie*. Bratislava: Kalligram, 2006.
- ČUKOVSKIJ, K.: *Od dvoch do piatich*. Bratislava: Mladé letá, 1963.
- DOMBROWSKI, K.: *Ti nadaní neurotici...* (polemika). In: Zlatý máj, 17, 1973, č. 5, s. 338 – 340.
- HELUS, Z.: *Kulatý stůl*. In: Zlatý máj, 16, 1972, č. 5, s. 328 – 335.
- HEVIER, D.: Prednáška na pôde Prešovskej univerzity v Prešove, Pedagogickej fakulte, 2005.
- HUJDIČ, T.: *Čo má spoločné Al Gore a Ján Uličiansky?* In: Bibiana, 18, 2011, č. 4, s. 32 – 36.
- KLÁTIK, Z.: *Literatúra pre najmenších*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1962.
- MICHALKOV, S.: Vše začíná dětstvím. In: Zlatý máj, 19, 1975, č. 1, s. 22 – 25.
- NAGAJEV, I.: *Dítě v našem světě*. In: Zlatý máj, 18, 1974, č. 4, s. 253 – 256.
- NEZKUSIL, V.: *Kulatý stůl*. In: Zlatý máj, 16, 1972, č. 5, s. 328 – 335.
- PELIKÁN, J.: *Hledání těžiště výchovy*. Praha: Karolinum, 2007.
- PASTIRČÁK, D.: *O duchovních aspektech rozprávky*. Prednáška na pôde Prešovskej univerzity v Prešove, Pedagogickej fakulte, 2005.
- POLIAK, J.: *Spoločenská hodnota literatúry pre mládež*. In: Zlatý máj, 17, 1973, č. 9, s. 584 – 592.
- RÚFUS, M.: *Pre dušu kôrka chleba* (rozhovor). In: Literika, 2, 1997, č. 3, s. 77 – 82.
- ŠIMŮNEK, J.: *Nesnadnost hrdiny*. In: Zlatý máj, 16, 1972, č. 8, s. 520 – 521.
- ŠMAHELOVÁ, H.: *Kulatý stůl*. In: Zlatý máj, 16, 1972, č. 5, s. 328 – 335.
- TICHÝ, J.: *Kulatý stůl*. In: Zlatý máj, 16, 1972, č. 5, s. 328 – 335.



Obráz rodiny a domova v literatúre pre deti

Človeka významne ovplyvňuje v pozitívnom aj negatívnom zmysle hodnotovo bohaté obdobie, ktorým je samotné detstvo. V detstve sa formovali naše prvé morálne zásady, odtiaľ si ich ako dedičstvo nosíme so sebou a občas ich postupne strácame alebo, naopak, silnejšie pripevňujeme. Etické aspekty detstva sú samozrejmom súčasťou tematického a ideového podložia umenia a v ňom i literatúry pre deti a mládež.

V detstve nachádzame „*hodnotové konštanty psychického i antropologického typu*“ (Kopál, 1993, s. 5). Atribúty, ktorými sa detstvo môže prejavovať všeobecne a v literatúre v tematickom a ideovom pláne, sú určite zvedavosť, aktivita, hra, kamarátsstvo, fantázia, imaginácia, tvorivosť, sebapoznávanie a túžba po poznaní iných, po hrdinstve, ale aj zmysel pre pravdu a spravodlivosť, mravné i estetické cítenie (tamže, s. 5). Aby však tieto (vrodené) dispozície mohli zrieť a formovať osobnosť človeka, je dôležitá ďalšia hodnota a ňou je ľudská **potreba domova** ako prirodzená potreba bezpečia, istoty, radosti, ľud-

skej spolupatričnosti a predovšetkým lásky. Príznačnou transformáciou esenciálnej potreby rodičovskej lásky sú Rúfusove verše v jednej z jeho modlitieb: *Aby ich mali radi okolo, // Aby im bolo mätko / ako v mame, / Keď bolia veci, ktoré nepoznáme, / no každé dieťa, / plaché ako laň, / na hlave musí cítiť teplú dlaň* (Rúfus, 1992, s.10). Teplá ľudská dlaň ako záštita dospelých, otca a matky predovšetkým, alebo kohosi, kto dieťaťu pomáha na životnej púti a tvorí spolu s ním rodinu, spoločenstvo alebo spoločnosť. Na druhej strane neuspokojenie tejto esenciálnej potreby môže oslabovať hodnotovú paradigmu či otvárať priestor negatívnym hodnotám a konaniu jednotlivca, často až doživotnej traume a deprivácii.

Chápanie domova ako východiskovej kategórie významu a časopriestoru je súčasťou literatúry od nepamäti. Už z mýtických príbehov sú známe tie o odchode a návrate synov, priateľov, manželov, biblický príbeh hovorí o návrate strateného syna. Rozprávkový sujet je zväčša tvorený na osi domov – odchod z domu – cesta alebo putovanie po svete a návrat. Cesta je nutná, lebo obyčajne prináša obohatenie o materiálne alebo

duchovné hodnoty, ale napokon sa hrdina navracia domov. Ako píše Ján Ko-pál, v rozprávkach sú práve „*duchovné, etické hodnoty väzivom človečej pripútanosti k domovu*“ (1993, s. 6). Dôležitosť tohto mikropriestoru, ktorý rezonuje najmä preto, lebo je tvorený **rodinou**, je najvýraznejšia v autorskej rozprávke. Späťtosť s domovom či regiónom možno identifikovať aj v povestovom žánri, životopisných románoch, sociálnej próze prvej polovice minulého storočia, spoločenskej próze s dominujúcim detským aspektom, ale aj v lyrickej a epickej poézii ako konštantný priestor či východisko pocitovej sféry.

V literatúre pre deti **domov** teda funguje ako základná etická kategória a ne-býva v rozpore s celoludským či celosvetovým rozmerom človeka (Sliacky, s. 6). Transformácia reality domova, rodiny a širšieho rodinného spoločenstva do umeleckého obrazu má rôzne formy a podoby v dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež. Nemienime nazerať na túto tematiku z literárnohistorického aspektu, nazrieme na niektoré pozoruhodné umelecké spodobenía domova a rodiny.

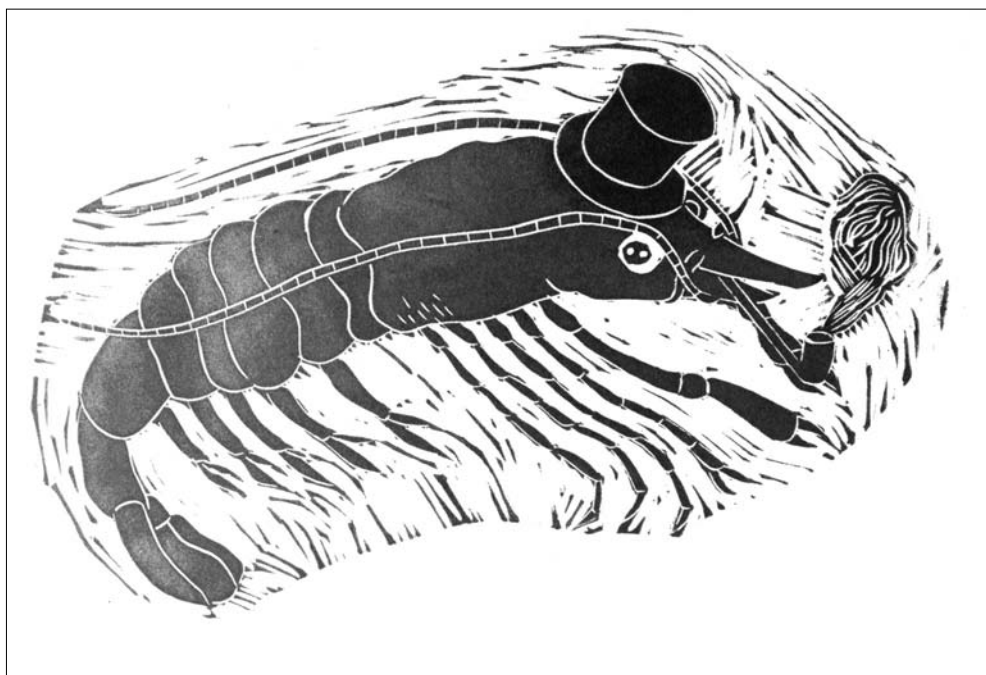
DOMOV AKO ISTOTA A BEZPEČIE

Na pozitívnu líniu bezpečného domova a istoty v poézii a umelej rozprávke autorov, ktorí stáli na začiatku konštituovania literatúry pre deti (J. C. Hronský, Ľ. Podjavorinská, M. Rázusová-Martáková), nadviazal poetickým a krehkým rozprávkovým príbehom Tuláčik a Klára E. J. Groch. Autor tu rešpektuje obraz domova, v ktorom je dieťaťu všetko dôverne známe a aj dosiahnuteľné. Tuláčik a Klára je, ako to už vo filozoficko-symbolických rozprávkach býva, aj o inom ako o priateľstve psíka a dievčatka, ako sú to schopní registrovať najmenší či-

tatelia. Zrejme je to už v prvej kapitole nazvanej *Domov*. To „*šťastné miesto*“, z ktorého možno kedykoľvek vyjsť s vedomím, že nás tam niekto čaká, predstavuje pre nás tak pocit zodpovednosti, ako aj pocit slobody. Akoby sme raz boli aj my Tuláčikom a inokedy zase Klárou. Vo vzťahu k blízkemu človeku by sme asi nemali byť len jedným z nich. Detský čitateľ chápe priestor domova v jeho esenciálnej podobe, podobne ako Tuláčik, ktorý na otázku, čo je domov, odpovedá: „*To je jednoduché. Všade môžeš chodiť. Nikde nie si sama. V každom rohu je príjemne*“ (s. 11). Teda tak, ako je základnou „bio-sociálnou“ potrebou dieťaťa niekam patriť a niekoho blízkeho cítiť. Geograficky, sociálne, jazykovo aj komunikačne zvládnutý priestor. A Groch ide ešte hlbšie. Ak na oblohe „*svieti veľký mesiac*“ a „*žiari ako oko veľikánskeho zvieratka*“, nepredstavuje pre Tuláčika nijaké nebezpečenstvo, lebo v náručí svojej priateľky či matky sa cíti bezpečne a isto. Je šťastný. Jednoduché je DOMA.

DOMOV AKO TÚŽBA PO LÁSKE NAJBLIŽŠÍCH

Pod vplyvom spoločenských a ekonomických podmienok konkrétnej doby, chápania detstva v celospoločenskom meradle, sociálnej biedy rodiny i pod vplyvom životného štýlu sa teritórium domova vyprázdňuje, ochudobňuje o pozitívne hodnoty vzťahov v rodine. Potreba domova prestáva byť uspokojovaná a jedným z dôsledkov môže byť frustrácia, obzvlášť u dieťaťa. Širokým a variabilným priestorom, ktorý ponúka tematiku domova a rodiny v takejto podobe, je priestor spoločenskej prózy, v ktorej sa spája autenticita deja a postáv s autorsky koncipovanou fikciou. O pocitoch detí a mladých ľudí vypovedá vždy najpregnantnejšie príbe-



VERONIKA HOLECOVÁ / M. Kompaníková: Hlbokomorské rozprávky

hová próza s detským hrdinom vo forme poviedky, novely či románu. V strede záujmu sú v umeleckej podobe etické otázky týkajúce sa medziludských vzťahov, často konfliktných, a hľadanie životného priestoru. Motívy domova, rodiny, matky, vzťah k otcovi či starým rodičom, obraz súrodencov v harmonických i antagonistických reláciách sú prítomné vari v každom prozaickom diele, často ako tematická konštanta, inokedy ako dominantné leitmotívy či ako motívy sprievodné. Občas fungujú v už spomínanom archetypálnom (rozprávkovom) ponímaní, ale aj v deformovaných podobách (prílišná pripútanosť k domovu a rodine alebo strata domova) či iba rámcujú dejovú rovinu.

Aj v sociálnej próze medzivojnového obdobia je východiskovým priestorom domov a najdôležitejším je motív detstva a rodiny. Detský protagonista sa re-

alizuje prostredníctvom reálnych situácií s využitím sociálneho aspektu a detského videnia sveta. Hrdinovia týchto diel predstavujú všetky tie bezbranné stvorenia, na ktorých sa páchala krivda, priestor domova nie je pre nich harmonickým miestom, kde sa cítiť šťastne. Rodina predstavuje prevažne najnižšiu sociálnu vrstvu a spravidla nebýva modelom úplnej či fungujúcej a harmonickej rodiny. Zlyháva z viacerých dôvodov, ale najviac v ekonomickej rovine a emocionálnej sfére, čo sa výrazne odráža v autorskej koncepcii detskej postavy a jej reči.

Janko Alexy zobrazuje v próze *Ondrejko* východiskovú situáciu odchodu z priestoru dôverne známeho, dokonca z „náručia“ matky. Toto náručie matky je však bez lásky a ľahostajné, preto odchod z domu je síce ťažký, ale zniesiteľný. Detský hrdina si nemôže zachovať

vať na matku ani len pekné spomienky: „*A zaboľelo ho, že jeho mať ešte i naostatok mu nadávala, koľko má s ním starostí, aby sa jej viacej nevrátil a ani na oči neukázal. No chvalabohu, že sa zbavil takej matere...*“ (Alexy, s. 21). Ale túžba po matke a jej láske v akejkol'vek podobe bola taká silná, že ju deformovanú a neúprimnú pred sebou svojím detsky čistým zmyšľaním očisťoval: „*Ona ho rada mala. Bila ho síce, ale na cestu mu dala pálenky. Teda rada ho mala*“ (s. 27). Na hrdinu čakal smutný a tragický osud. Alexy tak pomocou silného emocionálneho výboja a lyrizmu poskytol svedectvo o nehumánnosti dospelých voči tým najbezbrannejším a najcitlivejším stvoreniam. Autor necháva svojho hrdinu umierať v chorobe s uvedomovaním si svojho previnenia, ktoré sa udialo z existenciálnej túžby po matkinom ocenení a prijatí.

V próze Jána Bodeneka *Ivkova biele mať* hlavný hrdina Ivko trpí v kruhu vlastnej rodiny a v priestore domova: „*Boľela ho jeho osamelosť, jeho nikým nepovšimnutý život, jeho nepatrnosť*“ (s. 16). Sociálna bieda je len jedna stránka jeho nešťastného života, lebo nedostatok materinskej, otcovskej aj súrodeneckej lásky či porozumenia je rovnako deprimujúci a deformuje jeho pohľad na vlastnú rodinu, predovšetkým matku. Príliš skoro pod ťarchou okolností, práce a sebauvedomovania musí dospievať a pri tom dospievaní spoznáva aj príčinu matkinho správania: „*Znova a znova dobývala sa k nemu myšlienka o jeho matke. Kto je ona? Aká je?...s bojazlivou úzkosťou začal tušiť, že čosi veľkolepého je v nej, čosi ohromujúceho, čo nevládal porozumieť pre svoju neskúsenosť*“ (s. 102 – 103). Domov s utrápenou a naoko ľahostajnou materou s bleudou tvárou, z ktorého utiekol za ilúziou v podobe bieleho domčeka, bielej kávy od učiteľky v bielej zásterke, sa nakoniec stáva pevným a jediným miestom, ktoré

v jeho ďalšom živote okrem práce nadobudlo zmysel. Ivkova dramatická cesta z rodiny je zavŕšená návratom a katarziou, ktorou je pochopenie a prijatie prostredia, z ktorého pochádza, práve cez obetavú matku.

Na sociálne ladenie príbehov a tematiku domova a rodiny z medzivojnového obdobia nadviazali mnohé prózy od 60-tych rokov po súčasnosť. Jaroslava Blažková dôverne pozná svet detstva a dospievania, svojim hrdinom rozumie, má pochopenie pre ich životné aj osobné problémy. Motívy domova a rodiny možno nájsť aj v jej poviedkovej knihe *Ostrov kapitána Hašašara*. Dávid, hlavný hrdina, sa okrem problémov so šikanujúcim spolužiakom, predstavujúcim vyšší sociálny status, borí aj s neporozumením vo vlastnej rodine, čo je preňho oveľa traumatizujúcejšie. V kolektíve vrstovníkov sa stáva outsiderom v dôsledku odlišnosti v povahe a inakosti vyvierajúcej z nadmernej imaginácie a fantazírovania, ale outsiderom sa stáva aj vo vlastnej rodine, ktorú už dospelí súrodenci opustili a tvoria ju neustále unavení, pracujúci starnúci rodičia a on. Akékoľvek snahy chlapca pocítiť matkinu lásku a náruč sa končia odmietnutím. „*No len pod. Remeň je už na stole.*“ „*Ved' som bol v škole.*“ – *Čo máš čo teraz vysedávať v škole? Vodu treba nosiť a ty sa len flákaš... Nepočuješ? Čo to skrývaš?... Vytiahol črepník zabalený v novinách. Matka papier strhla a Dávid ticho povedal: – Máš zajtra sviatok. Chcel som ťa prekvapiť. – Len na sprostosti myslíš. Marš do kuchyne! Poslušne šiel pred ňou. Rozväzoval si topánky, na šnúrky mu kvapkali slzy. Matka búchala riadom a mračila sa. Sledoval jej mocnú postavu a tvrdý uzol čiernych vlasov. Som najdúch. Iste som najdúch, opakoval si...* (s. 40)“.

Chlapec sa cíti osamelý práve z nedostatku lásky a uznania v teritóriu, kde má požívať najväčšiu dôveru. Dávid si preto

bujnou imagináciou a náhradným svetom ostrova v záhrade (s kapitánom Hašašarom) saturuje absentujúcu dospelú aj detskú osobu v rodine, ktorej by dôveroval a mohol porozprávať o svojich chlapčenských strachoch aj túžbach.

Linii pozitívnych vzťahov v rodine s dôverou a úctou k dieťaťu predstavujú knihy Petra Holku *Leto na furmanskom koni* a Petra Glocka *Ja sa prázdnin nebojím* či jej voľné nadväzovanie *Robinson a dedo Milionár*. V týchto prózach zohráva najbližšia rodina chlapčenských protagonistov len epizódnú rolu, ale podľa Zuzany Stanislavovej vystupuje v nich ako „*harmonizujúci prvok či existenciálny azyl postava starého otca*“ (2006, s. 3).

Holka sa vracia do svojho detstva a do priestoru domova predstavovaného starými rodičmi. S jemnou nostalgiou vyťahuje z pamäti príhody zažité u starkých, aby tak pripomenul rolu starých rodičov v detstve, ktorá sa zapíše do života dieťaťa natrvalo, a ich rodinné zázemie. Vrucný vzťah a tichý súlad medzi Jankom a jeho dedinkom u Petra Holku je jedno z najkrajších zobrazení vzťahu vnuka a jeho starého otca v slovenskej literatúre pre deti a mládež. *Tvrďa dlaň mi nahmatala hlavu a začala mi ískať vo vlasoch. (...) „Och, ty horňáčisko! Ty môj horňáčisko!“ Viem: dedinko tým hovoril, ako veľmi ma má rád.* (Holka, 1986, s. 10) *„No tak, chlapi neronia slzy,“ chlácholil ma. „Ja ťa mám rád, vieš, ja...“ „Aj ja ťa mám rád,“ dedinko sa na okamih odvrátil a potom nevedojak chraplavo pokračoval...* (Tamže, s. 13.) Starý otec je pokojný, trpezlivý, možno aj menej zhovorčivý, učí vnuka zdánlivo nepotrebné veci do modernej doby, sú to však hodnoty pozitívne ovplyvňujúce jeho chlapčerstvo. Lebo čas, ktorý mu venuje, je rovnako vzácny pre dieťa ako pre dedinka, vie, že výchova potrebuje trpezlivosť, nehu a lásku. Spôsob, ako spolu čistia a napájajú

koňa, ako sa zvitávajú každý deň, ako spolu večerajú či ako sa lúčia a navzájom si hovoria aj to, že sa majú radi, to je čas, ktorý ich robí vzájomne výnimočnými a jedinečnými.

V súvislosti s prózami Petra Glocka píše Zuzana Stanislavová o „*svedectve životodarnej sily rodinného zázemia a o dôsledkoch jej absencie*“ (tamže, s. 3). Týka sa to predovšetkým knihy *Ja sa prázdnin nebojím* a osudu epizódnej postavy dospievajúceho chlapca Nikotína, sociálne aj morálne narušeného rebela. V jeho živote vlastná rodina absentuje, uteká od nechápavej matky a krutého otčima, uteká aj z polepšovne a útočisko hľadá v cudzej rodine. Starý otec hlavného protagonistu, rozprávača príbehu Miša, sa tak stáva sprievodcom, kritikom, ale predovšetkým láskavým človekom a záchrancom nielen svojmu vnukovi, ale aj problémovému feťákovi. *„Netušil som, aká krivda sa ešte dnes môže spáchať na deťoch... „Ušiel,“ zopakoval po mne starký. „Od takých rodičov? Veď to je skoro hrdinský čin!“* (Glocko, 1988, s. 117) Tam, kde zlyhali rodičia a aj celý sociálny systém, objavuje sa starý muž, cudzí starý otec, aby sa stal dôverníkom a orientačným bodom v živote mladého človeka, ktorý môže konečne niekoho obdivovať. *„Ti ho závidím,“ smeje sa. (...) „Blahoželám ti, Mišo.“ „A k čomu?“ „K blízkeму príbuznému. Že ho máš. Takého, aký je“* (s. 151).

Detstvo a dospievanie v citovo a mravne deprimujúcom prostredí s tými, ktorí dieťaťu chtiac či nechtiac ubližujú, zanecháva v detskej duši prvé, ale trvalé ryhy. Bolesť, ktorá pochádza od milovaného, je preto oveľa silnejšia. Model takejto rodiny je presvedčivo stváraný aj v novšej knihe Petra Glocka *Tri vety pre ošpedalské siroty (Tanec v okovách)*. Tentoraz si autor vybral hlavného protagonistu, 15-ročného rozprávača Tomáša, aby ho vsadil do síce úpl-

nej, ale značne problematickej rodiny. Je talentovaným gitaristom s absolútnym sluchom, jeho rodina ho však v hre na gitare nepodporuje. Otec je dlhšie nezamestnaný a agresívny alkoholik, matka frustrovaná a nešťastná žena. Tomáš preto ešte ako žiak vypomáha rodine brigádnickou prácou na pošte. Tomášova rodina je nefunkčná, v rozklade a absolútnom neporiadku, „... *nikto v nej nie je tým, čím by mal byť!*“ (2003, s. 30) Rodičia sa takmer denne hádajú a bijú a bijú aj svoje deti. Psychické a fyzické týranie súvisí s rodičovskou nezvládateľnou agresivitou a nízkymi pudmi. Necítia bolesť svojich detí, zraňujú ich vedome a absolútnou absenciou empatie ich dennodenne ponížujú. „*Hľadím naňho z boku s pocitom hanby, lebo mi je odporný: prepadáva sa do driemot, hlava mu kvická, kĺže po okennom skle, z kútika úst mu steká slina...*“ (s. 21) Tomáš musí byť zodpovedný aj za sestru a uvedomuje si úbohosť svojich rodičov, ale aj svoje životné vyhliadky. Pri jednej rodinnej bitke obaja súrodenci musia vyskočiť na stôl, aby ich rodičia „*nezadupali oboch do zeme, aby nás nerozotreli po stenách, lebo len kvôli nám... vraj – iba kvôli nám musia spolu žiť! (...)* A kvôli komu... *pre koho žijeme my?!*“ (s. 32) Tí, ktorí majú požívať úctu detí a vychovávať ich v láske, najviac ubližujú. Agresia a neustále výčitky dezintegrujú Tomášovu osobnosť až tak, že odmieta ďalej navštevovať hudobnú školu, uteká z domu a trpí samodeštrukciou. Dramatická situácia sa vyhroťí matkiným odchodom z domu a otcovým infarktom. Vtedy zasahujú do jeho života cudzí ľudia, učiteľ hry na gitare, ktorému na ňom naozaj záleží, lekár zo záchranky, ale predovšetkým Tomášovi starí rodičia. Týmto motívom Peter Glocko teda opäť pokračuje v línii harmonizujúceho prvku v živote svojich detských hrdinov, ktorým je chápajúci a obetavý starý otec. A ešte je tu hudba, ktorá sa

vo Vivaldiho tónoch, obrazoch Benátok a príbehu o sirotách z Ospedale della Pietá tak silno vryla do Tomášovej duše, že z nej nevyhlnala túžba po normálnom živote a existencii dobra.

ZÁVER

Literárne obrazy rodiny a domova sú presvedčivo reflektované mnohými autormi. S výraznými umeleckými kvalitami nachádzame texty v oblasti spoločenskej prózy, transformujúce psychosociálne problémy detí a ich rodičov do príbehov, alebo v rozprávkach, poetologicky využívajúcich fantastiku a imagináciu slúžiacu na ozvláštnenie hľadania alebo putovania za domovom. Tak ako dieťa potrebuje stabilnú rodinu na slobodný vzlet do života, tak aj detský čitateľ potrebuje dobrý príbeh, ktorý mu môže pomáhať identifikovať sa so svetom. Slová C. Ébert-Zeminovej sa zdajú vhodné na vyjadrenie účasti na príbehu, knihe, ktorá potvrdzuje čitateľovu autenticitu: „Býť v textu znamená byť v sieti, ktorá môže byť záchranná. A preto se nám z ní nechce“ (s. 193). A ak sa čitateľ nachádza v príbehoch, ktoré ho tešia, poznaním aj esteticky obdarúvajú, potom môže byť aj kniha pre neho záchranná podobne ako hudba alebo iný druh umenia.

Literatúra

- Alexy, J.: Ondrejko. Bratislava : Mladé letá, 1974.
 Blažková, J.: Ostrov kapitána Hašašara. Bratislava : Vydavateľstvo Q111, 2008. ISBN 978-80-89092-44-4.
 Bodenek, J.: Ivkova biela mať. Bratislava : Mladé letá, 1973.
 Ébert-Zeminová, C.: Textasis. Analogie inter-

- pretačného vzťahu. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 2011. 235 s. ISBN 978-80-246-1841-8.
- Glocko, P.: Ja sa prázdnin nebojím. Bratislava : Mladé letá, 1988. 152 s.
- Glocko, P.: Tri vety pre ošedalské sirotky. (Tanec v okovách) Bratislava : Adrián Štefan-ko CORNEA, 2003. ISBN 80-89018-55-6.
- Groch, E. J.: Tuláčik a Klára. Trnava : Edition Ryba, 2006. ISBN 80-969151-5-0.
- Holka, P.: Leto na furmanskem koni. Bratislava : Mladé letá, 1986. 125 s.
- Kopál, J.: Cesty k etickým hodnotám. In: *Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež*. Bratislava : Bibiana, medzinárodný dom umenia, 1993. Roč. I., č. 1. S. 3 – 7.
- Rúfus, M.: Modlitbičky. Bratislava : Mladé letá, 1992.
- Sliacky, O.: Detský aspekt ako perspektíva života. In: *Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež*. Bratislava : Bibiana, medzinárodný dom umenia, 2000. Roč. VII., č. 4. S. 1 – 6. ISSN 1335-7263.
- Stanislavová, Z.: Pútnik za rozprávku. In: *Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež*. Bratislava : Bibiana, medzinárodný dom umenia, 2006. Roč. XIII., č. 3. S. 1 – 3. ISSN 1335-7263.

Výstavy Bienále ilustrácií Bratislava

V novembri 2013 sme realizovali viacero výstav, na ktorých sme prezentovali predovšetkým kolekciu *Ilustrátori ocenení na BIB 2013*. Prvou z nich bola výstava v Slovenskom inštitúte v Prahe (vernissáž sa konala 21. 11.). Jej názov bol *Rozprávkový svet ilustrácií a prezentovali sme na nej tri výstavy: Ilustrátori ocenení na BIB 2013, Cena detskej poroty BIB 1991 – 2013 a Českí ilustrátori ocenení na BIB 1967-2013*. Výstava trvala do 31. 12. 2013 a stretla sa s veľkým úspechom. Následne bola reinnštalovaná v písdeckej galérii Sladovna Písek.

Výstavu ocenených ilustrátorov na BIB 2013 sme prezentovali aj na viacerých knižných veľtrhoch – v dánskej Kodani to bol Bogforum (8. 11. – 10. 11.), kde sme prezentovali aj dánskych ilustrátorov, ktorí sa zúčastnili BIB 2013. Už tradične sme vystavovali na knižnom veľtrhu Bibliotéka v Bratislave (14. 11. – 17. 11.). Novou bola výstava na Medzinárodnom knižnom veľtrhu vo Viedni, ktorú sme zrealizovali v spolupráci s Designcentrum Austria (21. 11. – 24. 11. 2013). V spolupráci s BIBIANAU Dánsko sme ocenených ilustrátorov prezentovali aj v Ørestad Library v Kodani (2. 12. 2013 – 31. 1. 2014).

Správa zo služobnej cesty

Dňa 22. 11. sme sa zúčastnili zahraničnej pracovnej cesty vo Viedni, cieľom ktorej bola návšteva knižného veľtrhu Buchmesse Wien, kde sme prezentovali výstavu *Ocenení ilustrátori na BIB 2013*. Priestory nám bezplatne poskytlo Designcentrum Austria. Rokovali sme s predstaviteľmi Saudskej Arábie o možnej účasti ilustrátorov na BIB 2015 a takisto s predstaviteľmi Ghany o možnej účasti ich ilustrátorov na BIB 2015. Zúčastnili sme sa slávnostného odovzdávania cien Designcentra Austria rakúskym ilustrátorom a oficiálneho otvorenia našej výstavy.

V. Anoškinová

INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK DAY

APRIL 2ND 2014



Neprestávajúte čítať

Čitatelia sa spisovateľov často pýtajú, ako to vlastne tie svoje príbehy píšú – kde berú svoje nápady? Z predstavivosti, obrazotvornosti, odpovedajú spisovatelia. Ach, veď áno, dodávajú občas čitatelia. Ale kde je tá vaša obrazotvornosť, z čoho sa skladá a má každý človek niečo také?

„Je to,“ hovorí spisovateľ, „v mojej hlave a skladá sa to z obrazov – a slov, zo spomienok a kúskov iných príbehov – a slov, zo zlomkov vecí a melódií, a myšlienok, a tvárí, a oblúd, a tvarov – a slov, z pohybov – a slov, z vln, a arabesiek, a krajíniek – a slov, z vôní a pocitov, a farieb, a rýmov, a malých lusknutí, a zasvišťaní, a chutí, a výtryskov energie, z hádaniek a vánkov – a slov. A to všetko víri všade navôkol a spieva, a premieta sa ako v kaleidoskope, a vznáša sa, a sedí, a premýšľa, a škriabe sa na hlave.

Pravdaže, každý má obrazotvornosť: inak by sa nám ani nemohlo nič snívať. Avšak nie každý nosí vo svojej obrazotvornosti to isté. V kuchárových predstavách je pravdepodobne najviac chutí a v predstavách výtvarníka sú zrejme väčšinou farby a tvary. A obrazotvornosť spisovateľa je zasa plná slov.

A pokiaľ ide o čitateľov a poslucháčov príbehov, ich predstavy sa tiež napájajú slovami. Obrazotvornosť spisovateľa pracuje a spriada, a utvára myšlienky a zvuky, a hlasy, a postavy, a udalosti a všetko to vkladá do príbehu a ten príbeh sa neskladá z ničoho iného než zo slov, armád čmáraníc pochodujúcich po papieri. A potom prichádza aj čitateľ a čmáranice ožívajú. Zostávajú na stránke, stále vyzerajú ako batalióny, no prehávajú sa už aj v pred-

stavách čitateľa a teraz je to už čitateľ, kto utvára a spriada tie slová tak, aby sa príbeh teraz odohrával aj v jeho hlave tak, ako sa predtým odohrával v hlave spisovateľa.

Preto je pre príbeh čitateľ presne taký dôležitý ako sám autor. Každý príbeh má len jedného autora, spisovateľa, ale zato má stovky alebo tisícky, alebo vari až milióny čitateľov, ktorí ho čítajú buď v spisovateľovom vlastnom jazyku, alebo hoci preložený do mnohých iných jazykov. Bez spisovateľa by sa príbeh nikdy nemohol zrodiť; avšak bez všetkých tých tisícov čitateľov po celom svete by príbeh nikdy neožil a nežil všetkými životmi, ktorými môže žiť.

Každý čitateľ príbehu má s každým ďalším čitateľom toho istého príbehu niečo spoločné. Každý samostatne, ale predsa len istým spôsobom spoločne si čitatelia spisovateľov príbeh vo svojich vlastných predstavách pretvárajú. To možno ľudia vedia najlepšie.

Medzinárodný deň detskej knihy sa slávi 2. apríla, v deň narodenia veľkého rozprávkara H. Ch. Andersena (2.4.1805 – 4.8.1875). Pri tejto príležitosti každý rok napíše známy spisovateľ posolstvo určené všetkým deťom na svete a ilustrátor navrhne plagát. Slovensko malo patronát nad celosvetovými oslavami v rokoch 1986 a 2006. Gestorom tohtoročných osláv je Írska sekcia IBBY. Posolstvo **List deťom sveta** napísala spisovateľka, redaktorka, prekladateľka a nositeľka írskej národnej ceny za detskú literatúru Siobhán Parkinson. Autorkou plagátu je ilustrátorka detských kníh Niamh Sharkey.

Kam až siaha duša (Dany Podrackej)?



K životnému jubileu autorky

zuzana stanislavová

Od roku 1973, keď začala študovať psychológiu na Univerzite Komenského, Bratislavčanka, pôvodne však, presne od 9. marca 1954, Banskooštiavničanka. Teda vyštudovaná psychologička veriacca „v postupné dozrievanie človeka ako osobnosti“ (z rozhovoru s Jánom Zaťkom, Knižná revue 2011/5). V minulosti chvíľu aj politička – doposiaľ ju zaujímajú veci verejné a ich etické (aj estetické) parametre. Poetka, prozaička, esejistka, držiaca sa zásady, že „v malej kultúre má písanie veľký význam. Inak jej hrozí zánik, splynutie alebo pohltenie väčšinovými kultúrami, ktoré sa vždy správajú sebavedomo“ (tamže). V každom prípade hlbavá duša, hľadajúca v tvorbe „matricu vlastného bytia“, možnosť „zostúpiť k prameňu, do jazyka poslednej úprimnosti, kde je každý nezameniteľný, ozajstný a poľudštený vlastnými chybami.“ Empatická, lebo empatia je pre ňu „základnou podmienkou písania“.

Hlbavá, empatická duša Dany Pod-

rackej sa odzrkadľuje v celom žánrovom spektre jej tvorby. V tvorbe pre dospelých siaha do zbierok reflexívne ladenej, metaforickej poézie (*Mesačná milienka*, 1981, *Zimní hostia*, 1984, *Rubikon*, 1988, *Grizly v spiacom dome*, 1991, *Písmo*, 1993, *Hriech*, 1996, *Meno*, 1999, *Vysoká zver*, 2001, *Kazematy*, 2004, *Kupola*, 2008). Tu ju zaujímajú základné existenciálne otázky človeka, etické hodnoty života, postavenie a poslanie ženy, potreba a úroveň poznania a sebapoznania, pocit neustáleho pohybu, pôvod a príčiny zla. Cestu za poznaním a hľadanie porozumenia medzi ľuďmi prezrádzajú aj jej eseje, úvahy, rozhovory, publikované v knihách *Mytológia súkromia* (1995), *Paradiso*, rozhovory s Vladimírom Mináčom (1997), *Slovenské tabu* (2000), *Bytostné stretnutie* (2000), *Jazyky z draka* (2002), *Pani Cogito. Mýtus o celistvosti* (2005), *Zielpunkt. Mýtus o vernosti* (2005), *Hystéria siberiána* (2009).

Aj v tvorbe pre deti siaha jej duša po významovej mnohoversťnatosti, empatii a lyrickej imaginatívnosti. V prvej knižke, v lyrických rozprávkach *Sovia*

hora (1987), ponúkla magicky tajomné, fantazijné príbehy, ktoré rovnako ako klasická rozprávka akcentujú tradičné hodnoty – dobro, krásu, mravnosť, lásku, obetavosť, ušľachtilosť. Zároveň sú tieto rozprávky výsostne moderné, súčasné. Ich modernosť nespočíva ani tak v motivickej oblasti, ako skôr v spôsobe filozoficko-reflexívneho (do katarzie vyúsťujúceho) uchopenia týchto hodnôt: v ich poeticko-symbolickej aktualizácii, podčiarknutej metaforickým štýlom a špecifickou koncepciou postáv – senzibilných, intuitívnych, pripravených na veľké činy v prospech iných. Lyrický charakter a etická koncepcia sveta definuje aj prózy knihy *Pančuškový telefón* (1989). Aj v tomto prípade slúži autorke intelektualizovaná metaforika na vyjadrenie vnútornej citlivosti človeka voči svetu, voči iným ľuďom. Psychologicky jemne prekreslené charaktery sú obdarené schopnosťou vidieť poéziu v každodennosti a krásu v detaile všedného dňa. Snovo imaginatívne i celkom reálne situácie vyjadrujú tak proces, akým človek hľadá krásu i vlastnú identitu.

Dana Podracká je presvedčená, že ľudská nevraživosť, chlad a krutosť korenia v nedostatku lásky, priateľstva, pochopenia a uznania. V tvorbe pre deti citlivosť svojej duše na túto odvrátenú stránku humanity umelecky najotvorenejšie vyjadrila v prózach knihy *Nezabudni na vílu* (1991). Jemne, na báze vnímaného ponoru do detského sveta stvárnila rozličné nuansy citových väzieb medzi ľuďmi, pocity opustenosti, osamelosti, sklamaní i eufórie. Aj v tomto prípade lyrický rozmer próz spočíva najmä v modelovaní citlivých a zraniteľných postáv, ktoré sa mnohokrát stávajú bezradnými svedkami či bezmocnými objektmi studeného sveta dospelých. Surrealisticky snový časopriestor s vizuálno-auditívnou metaforikou zvýrazňuje melancholickú imaginatívnosť príbehov.

V istom zmysle odpoveďou na otáz-



OĽGA BAJUSOVÁ

/ Dana Podracká: *Pančuškový telefón*

ku, kam až siaha duša prváka, je autor-kin súbor básní a krátkych príbehov pre začínajúcich čitateľov *Nedočkavý prvák* (1998). Stvárnila v ňom pocity dieťa počas jeho prvého dňa a prvého roka v škole. Potrebe uvoľniť tenzívnu situáciu, akú bezpochyby prvé dni a týždne školských povinností pre dieťa predstavujú, vyšla v ústrety dávkou humoru, hravosti a veselého optimizmu.

Kam teda siaha tvorivá duša Dany Podrackej v tvorbe pre deti? Zaiste najmä po túžbe „povzbudiť fantáziu a cit“ (rozhovor s N. Ďurinovou) svojho čitateľa, jeho schopnosť vnímať a zažiť krásu – „detail, ktorý tvorí poéziu na ‘sivom pozadí každodennosti’“ (tamže). Celkom určite však aj po tom, čo ona sama v súvislosti s umelecky vyjadreným strachom zo zániku fantázie v Nekonečnom príbehu M. Endeho pomenovala ako „strach zo straty vnímania, z toho, že detail sa stane súčasťou ‘prázdna’“ (tamže). A v tomto zmysle je dnes jej tvorba výsostne aktuálna.

Veľké dieťa medzi malými dospelými

*Rozhovor Ondreja Sliackeho
s jubilujúcou poetkou Danou Podrackou*

Vzhľadom na zameranie Bibiany by bolo vari vhodné podtitulovú informáciu doplniť o fakt, že Dana Podracká nie je len poetka, ale i autorka imaginatívnych rozprávok a poviedok pre deti. V istom zmysle by to však bolo nosenie sov do „sovej hory“. Dana Podracká je totiž poetkou vždy, aj keď píše poviedky či autorské rozprávky. V tejto súvislosti by však bolo vhodnejšie hovoriť v minulom čase, pretože ubehlo už šesťnásť rokov, čo po štyroch knihách – *Sovia hora* (1987), *Pančuškový telefón* (1989), *Nezabudni na vílu* (1991) a *Nedočkavý prvák* (1998) – nevydala žiadnu knižku pre deti. A pritom ju dobová kritika, a vonkoncom nie treťoradá, považovala za výnimočný talent, ktorý je predurčený regenerovať tvorbu pre deti. Viliam Obert napríklad v štúdiu *Tri ročníky Slniečka* vo vývinovom kontexte súčasnej literatúry pre deti a mládež uverejnenej v *Zlatom máji* roku 1986 rozprávku *Zala* na základe čitateľského prieskumu označil spomedzi tridsiatky rozprávok za najúspešnejšiu. Pavol Števec pri prezentácii *Sovej hory* (takisto v *Zlatom máji*, 1990) hovorí zas o Podrackej „epickom talente“, a „literárnej múdrosti“, pretože provokuje dieťa k sebapoznaniu a sebaformovaniu, teda k čomusi, čo v dobovej detskej literatúre vonkoncom samozrejmosťou nebolo. Napriek tomu po knihe *Nedočkavý prvák* sa už meno Dany Podrackej nevyskytuje na žiadnej knižke pre deti.

■ Otázka teda znie: čo sa stalo, aký ste mali dôvod, že ste sa od tvorby pre deti – na jej škodu i škodu samotných detských čitateľov – doslova odstrihli?

Rozviedla som sa. Za všetko treba zaplatiť. Ja som zaplatila rozprávku pre deti. Po rozvode ma opustila časť ilúzií, ktorá je pre detské písanie nevyhnutná. Bývame poznačení tým, čo vieme, ale aj tým, čo sme predtým nevedeli a čo ešte nevieme. Nie ja som sa odstrihla – „ono“ ma to odstrihlo. Onomatopojedlo. Na-

šli si ma esej, báseň, rozhovory – žánre, kde, naopak, istá zranenosť a ostrie poznaného sú potrebné. Ale k rozprávkam sa chcem v dohľadnom čase vrátiť. Nosím ich v sebe celé tie roky, žili vo mne v trinástej komnate, premýšľali namiesto mňa bez toho, aby som o nich vedela. To iba ja som od tej komnaty stratila kľúč. Ak sa tak naozaj stane, nebudú to asi rozprávky pre malé deti, budú skôr „rodinného“ typu. S príbehom a poetickou pravdou – a nebudú



Foto Lucia Papčová

moderné. Budú staré, akoby ich rozprávali vietor, studňa a strom s búťľavinou, v ktorej občas prespáva pisár, rozprávač alebo vedma.

■ O literatúre si ešte čo-to povieme. Teraz by som bol však rád, keby sme sa vrátili do vášho detstva a do Banskej Štiavnice, v ktorej ste sa 9. marca 1954 narodili. Čím to je, že s týmto mestom je spätých toľko literárnych životov? Myslíť na slávneho renesančného dramatika Pavla Kyrmezera, v 20. storočí na Jozefa Horáka, Antona Hykischu, nehovoriac o zástupoch osobností slovenskej literatúry, ktoré v meste pobudli, študovali, pôsobili... napadá mi lýceum, s ním Sládkovič... Dobšinský. Môže existovať niečo ako banskoštiavnický literárny genius loci?

Určite. Nielen mestá, ale aj miesta majú literárny genius loci. Otázka je, ako vznikajú. Pre mňa je to kumulácia duchovnej energie, do ktorej vrastá energia lásky a smrti, energia práce a utrpenia celých generácií. Jemné duchovné štruktúry ju dokážu vytušiť a napojiť sa na ňu už v detstve. Preniká to všetkými pórmami, ale nevieme o tom. V istých okamihoch sa nám potom vyjavuje vlastná cesta, vlastný obraz, vlastná myšlienka. To je to, bez čoho tvorca nevie existovať. Prečo sa po rokoch pobytu v cudzine vraciame domov, prečo sa vrátil Kukučín či Šipoš, Miłosz, či prečo Gauguin maľoval na Tahiti zasneženú Bretagne. V geni loci je ako v naakumulovanej duchovnej plazme taká sila, že prechádza krvou, dušou i telom a ako magnet dokáže svojho dávneho chránenca pritiahnuť domov aj cez pol zemegule. Preto nám po dlhšej neprítomnosti, po návrate domov, slzia oči. V posledných rokoch sa do Banskej Štiavnice sťahuje veľa mladých umelcov. Cítia sa tam slobodne a dokážu tam tvoriť inak ako na inom mieste. V starých predstavách o živloch sa hovorilo o šty-

roch ríšach: ľudí, zvierat, rastlín a minerálov. Ríša minerálov, ktorá pôsobí, je aj v banskoštiavnickom geni loci. Spomínate Pavla Kyrmezera; delí nás 365 rokov podľa roku narodenia. A predsa v tej vzdialenosti nie je žiadna priepasť. Je len pokračovanie duchovnej tradície, pokračovanie hľadania. Niektorým turistom pripomína puch starých pivníc, najmä v lete, keď vystupuje do ulíc a uličiek flór smrti. Mne to pripomína, keďže som na ten puch zvyknutá, vôňu kovov, šácht, vôňu katakomb. Som katakombová. Tak sa vo mne banskoštiavnické genius loci zrkadlí. Umocnené je to prevýšeniami, horami a kopcami. Pri prevrátení hlbin na nohy hlavou dovidieť na štíty. Nie náhodou je oproti kalvárii kopec Paradaž ako obdoba paradisa, raja. Sú v takmer rovnakej nadmorskej výške – raj a záhrobie. Jozef Horák to cítil zrejme podobne. Svedčia o tom jeho prózy Zlaté mesto či Smrť kráča k zlatému mestu. Barbora Rösslová, hrdinka Zlatého mesta, sa stala synonymom duchovnej hodnoty mesta. Kedysi sa mestá považovali za bytosti. Ak je Banská Štiavnica bytosť, chcela by som byť golierikom na jej kabáte. Anton Hykisch stelesňuje pre mňa duchovného potomka Majstra M. S., autora neskorogotického oltára, ktorý signoval svoje diela monogramom MS. Oltár bol vytvorený roku 1506 v Banskej Štiavnici a bol umiestnený v Kostole sv. Kataríny. Z pôvodne ôsmich tabúl sa neďaleko Banskej Štiavnice nachádza už len jedna, *Narodenie*. Je vo farskom Kostole sv. Antona Pustovníka vo Sv. Antone. Nielen osudy kníh sú nevyspytateľné, ale aj osudy obrazov. Napríklad obraz *Navštívenie* od Majstra MS, ďalší z ôsmich tabúl, našiel roku 1890 stolár v dedinke Kolpachy (dnes Banský Studenec) pri opravovaní kostolného krovu. Ležal sčernetý medzi haraburdami. Odniesol ho do záložne v Banskej Štiavnici. Roku 1902 ho Jozef Krause predal Múzeu výtvarných

umení v Budapešti. *Klaňanie troch kráľov* ako posledný z Mariánskeho cyklu je vo francúzskom meste Lille. A celý pašiový cyklus je dnes pýchou Kresťanského múzea v Ostrihome. Ďalšie stopy v súvislosti s osudmi tabuľových obrazov majstra MS smerujú do doposiaľ nespracovaného rodinného archívu Koháriovcov – Coburgovcov, sídliačich do roku 1948 v kaštieli vo Sv. Antone. Rozhovorila som sa o tom preto, lebo keď som nedávno videla Antona Hykischu v Kostole Nanebovzatia Panny Márie v Banskej Štiavnici, sedel pod kazateľnicou, kde je majstrovský rezbársky výjav dvanásťročného Ježiša v chráme. V tomto obraze sa naraz spájali štyri veci: spomienka na majstra M. S., o ktorom Hykisch napísal dvojdielny román *Čas majstrov*, preložený do viacerých jazykov, samotný človek Hykisch z mäsa a kostí, evanjeliové podobenstvo, a to všetko zaliate v jantáre banskoštiavnického genia loci.

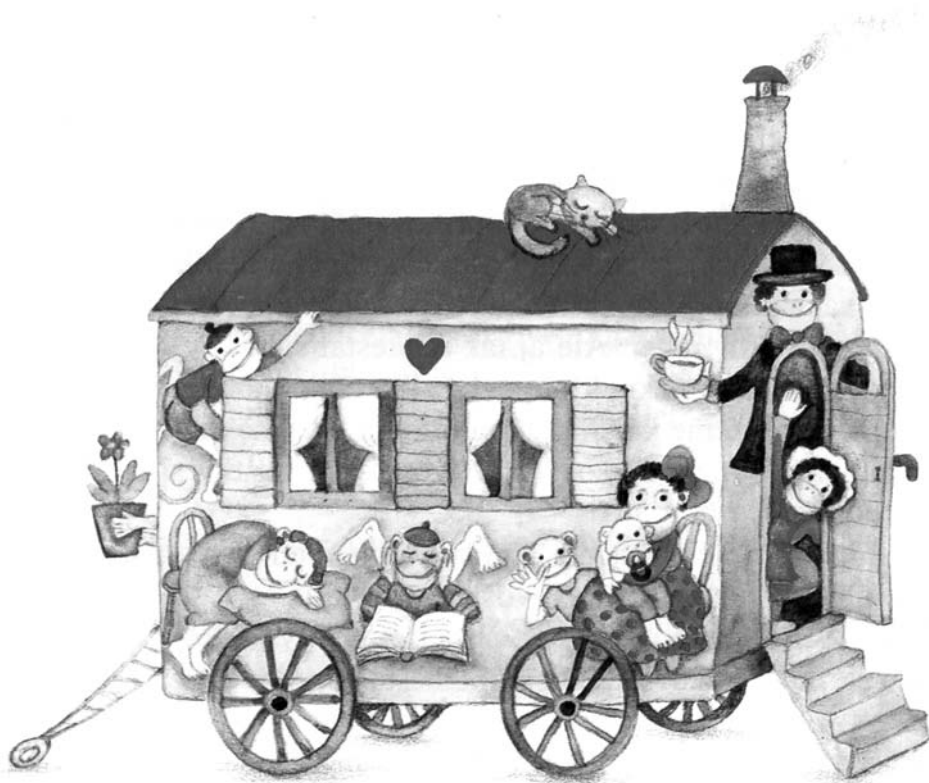
■ Vy ako vyštudovaná psychologička mi dáte za pravdu, že pre spisovateľa, či si to pripúšťa, alebo nie, je detstvo fenoménom, ktorý sa čo len v stopovom množstve nachádza v jeho tvorbe. Aké bolo to vaše? V akej rodine ste vyrastali? Kto či čo z vašej rodiny je pre vás naďalej tým, čím býval kedysi?

Môj mŕtvy otec. Mal rád poéziu. V silamidovej fólii, vzadu v skrini na šaty, mal uloženú ako posvätnú relikviu básnickú zbierku Hostina od Jána Smreka. Tak si ju cenil, že sme sa jej nesmeli dotýkať. Stala sa zakázaným ovocím, ktoré som chodievala ochutnávať, keď rodičia neboli doma. Napoly kovový a napoly plastový šuchot fólie znel ako otváranie skaly sezamom. Hostina bola podpísaná Smrekom a mala číslo 1927 z 2000 vydaných exemplárov. Vyšla roku 1944, teda v čase vojny, ale nie je v nej jediná báseň o vojne. To ma fascinovalo. Keď som si v nej čítavala, vždy som mala po-

cit, že ma pozoruje oko, hovoriace: Ešte alebo Dosť. Niekedy som sa odvážila len na jeden verš, ktorý som potom lúskala ako orech. Napríklad: „krása je aristokracia“. Inokedy som si uchmatla iný: „som čistý ako sneh, biely a sypký“. Premýšľala som o tom cestou do školy a premýšľam o tom dodnes. Naša rodina bola ateistická, hoci obaja moji rodičia vyrástli v katolíckom duchu a aj sobáš mali v kostole. Potom sa všetko zmenilo. Chýbala mi duchovná výchova z náboženskej oblasti. Ale nevedela som o tom. Raz mi matka povedala na prechádzke v lese: „Vieš, na začiatku boli dve cesty. Materiálna a duchovná. My sme napokon išli po tej materiálnej. A teraz sa už nevieme vrátiť. Skratky nejestvujú.“ Mala pravdu. Moje literárne pokusy neboli doma prijímané s nadšením, skôr s chladom. Svoje knihy som síce ukazovala, ale mlčalo sa o nich. Moje knihy sú moje štôlna a bane.

■ Začiatkom 60. rokov zásluhou Ľuba Feldeka, Miroslava Válka, Kláry Jarunkovej, Márie Ďuričkovej, Jaroslavy Blažkovej sa začína generálna výmena slovenskej detskej literatúry. Z knižných poličiek mizne veľký počet dovtedajších titulov a na ich miesta sa dostávajú nové, prítlačlivejšie. Nevieť, akú knižnú poličku ste mali vy alebo ste si nosili knihy domov zo školskej či mestskej knižnice. Predpokladám však, že tu kde si sa začína vaša celoživotná nevyliciteľná závislosť na knihe. Takže svoju otázku doplním takto: je na vašej pomyselnej životnej knižnej poličke medzi tými najvzácnejšími knihami aj nejaká detská?

Nevyliciteľná závislosť, áno. Kníh sme doma mali dosť aj sme mnohé povyhrávali v rôznych súťažiach, aj nám mnohé rodičia kupovali. Z detských kníh, tých najošuchanejších, ktoré boli toľkokrát otvárané, že z nich vypadávajú strany, to boli Dobšinského rozprávky, ale aj výbery rozprávok Prsteň hadie-



OLGA BAJUSOVÁ / Dana Podracká: Nedočkavý prvák

ho kráľa, Z rozprávky do rozprávky či Čarodejná kapsa, nechýbali Ďuríčkovej Danko a Janka (myslela som si, že Janka je moje dvojča), Čenkovej deti od Fraňa Kráľa a, samozrejme, Vansovej Sirotka Podhradských, ale aj mnoho ďalších. Zaujímali ma deti, ktoré trpia, sú siroty a žijú v nedostatku, plakala som, keď som si ich predstavovala; aj ony vo mne rozvíjali citovosť a znova to boli ony, čo pripravili cestu pre moju vlastnú knihu rozprávok *Sovia hora*. V nej sú všetci hrdinovia sami, bez zázemia v rodine; sami sa vydávajú na cestu s osamelým detským poslaním. Tým nechcem naznačiť, že moje inšpirácie boli len literárne. Bola som veľmi precitlivená vo vnímaní sveta. Raz prepadol do žumpy chlapec, videla som to zo schodov, ale tak rýchlo som zalarmovala dospelých, že sa ho podarilo vytiahnuť a žil. Moje sny

o zablatených chlapcoch, z ktorých tváre sa belie úsmev, boli moje tiché odmeny. Bola som zbieračka stratených gombíkov, lúštitelka nočných zvukov a tak som bola zamestnaná malými a veľkými vecami sveta, že som nikdy nemala čas a čo je nuda, som nikdy nepoznala.

■ Aká bola štiavnica vášho detstva a aký ste k nej mali vzťah kedysi a aký máte dnes?

Bývali sme vo Svetrovke, na periférii mesta. Náš prvý byt bol v areáli pletárskej fabríky Pleta (druhý na Križovatke, oproti Kostolíku sv. Alžbety Uhorskej) a bol ohradený plotom. Byť doma značilo byť v uzavretom priestranstve, preto nás rodičia púšťali von bez strachu, že sa zatúlame. Tam sa utváral môj prvý svet. Mal svoje nezabudnuteľné „pútnické“ miesta: prvý bol hydrant. Pri-

pomínal tajomnú bytosť s rozpaženými rukami, v ktorej šumí srdce. Ďalším bola dreváreň, kde stál klát so sekerou. Sekera odrážala na ostrí aj na porisku všetky podoby svetla a bola mojou prvou učiteľkou humanizmu, lebo ani matka, ani otec ňou nedokázali zabiť sliepku. Bolo treba poprosiť suseda. Sekera, ktorá zabíja, ale zároveň nezabíja, bola moja prvá poetická škola. Na fotografii z tohto obdobia som v teplákach, s čiapkou na hlave. Keď sa po desaťročiach na ňu pozerám, je to ako v Herbertovej básni: „Môj malý, môj Izáček, nakloň hlavku, bude to iba chvíľa bolesti a potom budeš, čím len chceš – lastovičkou, poľnou ľaliou – musím preliať tvoju krv, môj malý, aby si zostal nevinný v letnej búrke...” Iba by som mala o Izákovi hovoriť ako o Izáčke. Keď som niečo vyviedla, musela som kľáčať v kúte, v kúpeľni. Tam som mala priateľku. Železnú pannu na dvierkach kotla, ktorá sa rozpaľovala vnútorným ohňom a pomáhala mi prečkať čas trestu, vojsť do času milosti. Strašným zastavením bol aj bitúnok, ktorý stál neďaleko areálu. Občas bolo počuť plač zvierat a dala sa domyslieť krv. Rozliatu krv som nikdy nevidela, ale predstava o nej určila vo mne náklonnosť k mdlobám. Pri pohľade čo aj na jediná kvapku som odpadla. Trvalo to celé roky. Prekonala som to až v dospelosti. Krv je tajomstvo, ktoré vyvoláva závrat.

■ Maturovali ste roku 1973. Predpokladám, že ste písať začali už ako gymnazistka. Prečo ste si však na Filozofickej fakulte UK v Bratislave zvolili štúdium psychológie a nie literatúry?

Pôvodne som chcela byť reštaurátorkou obrazov. Každé prázdniny som pracovala ako sprievodkyňa v kaštieli vo Sv. Antone a niektoré olejomaľby tam chátrali. Mala som pocit, že by bolo dobré zostať navždy v rodisku a dať postupne tie obrazy do poriadku. Pomerne slušne som vedela maľovať a mala

som trpezlivosť, ale na reštaurátorstvo ma nezobrali. V druhom riadku bola psychológia. Tam ma zobrali bez prijímačej skúšky, lebo som bola víťazkou krajského kola matematickej olympiády. Vtedy som ešte nevedela, že matematika má dočinenia aj so psychológiou, aj s literatúrou. Písanie bolo pre mňa pobytom v skrytosti. Niečo ako disidentská činnosť. Keď som mala tri roky, mama namaľovala kuchynský kredenc na bielo. Nechala ma hrať sa v kuchyni a išla umyť okno do izby. Na podlahe bol zakotúľaný rúž. Otvorila som ho a celý som ho použila na čmáranie po bielom kredenci. Mama to videla a nahnevala sa. Ja som však bez sĺz zanovito opakovala: Danká písala, Danká písala, Danká písala. A to mi zostalo dodnes. Niektoré moje prvé pokusy čítala Elka Buzalková, učiteľka slovenčiny na gymnáziu, skvelá znalkyňa literatúry s ohromným divadelným talentom. Pri rozprávaní o literárnych hrdinoch napodobňovala ich hlas, gestá, chôdzu. Vedela spamäti ústredné dialógy. Byť na jej zážitkovej hodine bolo ako ocitnúť sa v inom svete. Bez nej by som sa nikdy nestala spisovateľkou.

■ V prvej polovici 70. rokov Vojtech Mihálik, nespochybniteľná básnická osobnosť novodobej slovenskej literatúry, vytvoril v časopise *Nové slovo*, presadzujúcim „normalizačnú“ kultúrnu politiku, rubriku *Nové slovo mladých*. Po revolúcii sa jeho aktivita, ktorú by som nazval dialógom medzi básnikom a mladými adeptmi básnického umenia, začala spochybňovať. Pripisovalo sa jej i to, čo v nej nebolo, pričom ušetrení neboli ani samotní začínajúci autori. Ich účasť v NSM bola údajne vedená snahou dostať sa pod ochranné krídla oficiálneho básnika dobového režimu. Neviem to posúdiť, no je zaujímavé, že tým, ktorí odmietajú už samotnú myšlienku „učiť niekoho písať, literárne tvoriť“, dnes neprekáža tzv. kreatívne písanie, ktoré sme prevzali zo

zahranicia a dokonca sa vyučuje na vysokých školách. Isteže, z Mihálikovej „školy“ vyšiel ne jeden kváziumelec a dodnes sa svojou literárnosťou strápnuje, lenže s NSM je spojených aj niekoľko nesporných talentov (mám na mysli napríklad Jozefa Urbana, Milu Haugovú a i.). Pokúste sa, prosím, už len preto, že tento rozhovor budú čítať vysokoškolskí študenti študujúci literatúru, vyjadriť svoj názor na Nové slovo mladých.

Nové slovo s prílohou Nové slovo mladých chodievalo aj na banskoštiavnické gymnázium a vždy bola oň „bitka“. Keď tam, to však bolo až na vysokej škole, bola uverejnená moja prvá báseň, zdalo sa mi, že to je nesmierna pocta. Niečo ako vyhrať let na Mesiace. Nevedela som predýchať nie to, že mi niečo vyšlo, ale že slovo, ktoré bolo predtým napísané na papieri, odrazu nadobúda tajomnú magickú moc, lebo sa oddelilo odo mňa a začalo žiť svojím životom. My, čo sme sa raz za pol roka stretávali v Novom slove mladých, sme sa o politiku nezaujímalí. Nerozumeli sme jej. A ak sme aj dostali politické zadanie, väčšina z nás to jednoducho, napriek pokusom, nedokázala napísať. Aj ja som chcela napísať, presedela som na tom dva týždne, ale nebolo to dobré. Boli sme odsúdení písať po svojom. Na stretnutiach sme zažívali ohromnú tvorivú atmosféru, kde každý mohol povedať svoj názor na tvorbu niekoho iného, ad hoc, a zároveň sa dozvedať, čo si o ňom myslia iní. Neraz to boli veľmi tvrdé sudy. Ale tam sa obrusovali hrany. Prečítať novú báseň pred Mihálikom a pred ostatnými značilo vystaviť sa na pranier. Niektorí sa aj rozplakali. Len mladosť vie byť taká nemilosrdná pri kritike inej estetiky, inej obraznosti, inej skúsenosti. A večer, keď sme sa vybrali na víno do Františkánov, riešili sme svoje vlastné objavy Rilkeho či Válka, Dostojevského alebo Faulknera; pamätám si napríklad na nietzscheovský debatný hlúchik riešiaci otázku, či

je, alebo nie je bez istého „prekúrenia“ pohlavného systému mysliteľný Raffael. Bez Nového slova mladých a poetických debát by som možno nenabrala odvahy pustiť sa do celoživotného písania, bola by som lokálkou chodievala na výlety do okolia a možno by som sa nikdy nebola dozvedela, kto som a kam kráčam. Nevidela by som tých druhých, nestretla by som tých, ktorí významnou mierou okresávali môj charakter, lebo písanie je nielen o talente, ale najmä o charaktere.

■ Debutovali ste roku 1981 básnickou zbierkou *Mesačná milienka*. Bol to úspešný vstup do literatúry, o čom svedčí aj prestížna Cena Ivana Kraska. Zbierka zaujala poetickou projekciou náročných existenciálnych tém a motívov, snahou distancovať sa od predchádzajúcej tzv. spoločenskej angažovanosti, príklon k reflektovaniu hodnôt, ktoré v popredí dobovej etiky neboli, resp. neakcentovali sa. O dva roky ste uverejnili v Slniečku rozprávku *Beluška*. Ak sa mýlim, opravte ma, prosím, bol to váš prvý text pre deti. Alebo váš prvý text, ktorý ste publikovali v Slniečku? Dost' na tom, že to bol text, ktorý predznamenal vašu imaginatívnu rozprávkovo-poviedkovú tvorbu pre deti. Keď som si znova čítal toto brilantné dielko, zaujalo ma svojou nadčasovou poetickou pravdou. A ešte niečím. Poetickou mravnosťou. Čo spôsobilo, aký podnet, že ste takmer v jednom čase popri veršoch pre dospelých začali písať aj pre deti. Je to len náhoda alebo nejaký racionálnejší dôvod?

Áno, *Beluška* bola môj detský debut v Slniečku. Vy ste ju vybrali a uverejnili. Obdobne ako s prvou básňou zdalo sa mi to ako nesmierny význam. Moja prvá rozprávka spustila vo mne druhé andersenovské opojenie – vypožičala som si z univerzitnej knižnice úplne všetko, čo tam od Andersena mali, zobrala som si dva týždne voľna a mala som nie jednu, ale štrnásť nocí s An-

dersenom. Bolo to v zime, kúrila som si do pece, vynášala som popol, prinášala z drevárne brikety a všetko ma fascinovalo. Odvtedy sa mi popri písaní básní začali „hromadiť“ obrazy, ktoré sa nehodili do literatúry pre dospelých, pretože tam nepatrili. Tak vznikla myšlienka písať aj pre deti. Podiel na tom mal aj Štefan Moravčík, s ktorým sme sa niekedy stretávali spolu s ďalšími mladými básnikmi a on nás vždy podnecoval k písaniu – aj pre deti. Hoci chodím v čiernom, biela (Beluška) je pre mňa, a nielen pre mňa, symbol čistoty. Telesnej i duševnej. Beluška bola mojím počiatkom. Kedysi sa rozprávky začínali tou istou vetou: Kde bolo, tam bolo, kde sa voda sypala a piesok lial... Pre mňa táto veta, v Dobšinskom ju nájdeme často, značí ozajstný počiatok, prvý deň veľkého tresku, prvý deň stvorenia a prvý deň tvorenia, keď bolo ešte všetko spolu, keď ešte nebolo nič od ničoho oddelené – ani svetlo od tmy – a keď sa naozaj mohol piesok liať a voda sypať, lebo ešte neboli oddelené ani voda a piesok, ešte nebol čas; bol to čas bez času. Bol len Logos, všetko a nič, Logos, ktorým sa dá vystúpiť z prvej čistoty a písať svet – a v tom svete – rozprávku. Zo slov stvoríť most. Dielo prvého dňa je ďalšia metafyzická prapríčina, prečo som zatúžila písať pre deti.

■ Spomenul som, že ste na Filozofickej fakulte UK študovali psychológiu. Po absolvovaní ste zostali pracovať v jej Psychologickom ústave, a ak sa nemýlim, pôsobili ste tam ako vedecká pracovníčka desať rokov alebo viac? Nevieť, na čom ste pracovali (rád sa to dozviem), ale pravdepodobne vás to – a psychológia vôbec – natoľko bavila, že ste jej dali prednosť pred literárno-redakčnou profesiou. Váš „konflikt záujmov“ sa však napriek tomu skončil, neviem, či je to najvhodnejšie slovo, rozchodom so psychológiou a nástupom do Literárneho týždenní-

ka. Ako to sformulujete vy, neviem, ale osobne si myslím, že váš odborný záujem o psychologickú vedu nebol strategickým časom. Aspoň nie pre umelecké texty, v ktorých reflektujete detský svet. Tie texty sú totiž pôsobivé nielen svojou neopakovateľnou poetickou atmosférou, ale aj psychologickou presvedčivosťou, ktorá umeleckú pravdu zvierohodňuje. S istou licenciou povedané, sú to priam dokumentárne psychologické štúdie dieťaťa. Ale aby som sa vrátil k tomu, čo sa chcem dozvedieť. Prečo ste zanechali vedeckú kariéru a stali sa literárnou redaktorkou v Literárnom týždenníku?

Bolo to deväť rokov a pracovala som na biografickej metóde; hovorili sme s významnými osobnosťami vtedajšej kultúrnej a vedeckej obce, vyplňovali dotazníky a my sme ich vyhodnocovali. Chceli sme sa dozvedieť, či je talent dedičný, alebo ho treba napriek rodinnej predispozícii šľachtiť v každom dieťati vždy znova, podporovať ho a rozvíjať. Naše výsledky ukázali, že talent a priori dedičný nie je. Je ťažké prekročiť „tieň“ veľkého otca alebo matky, pre dieťa z umeleckého prostredia je to vždy problém. Naše výsledky ukázali, že talent nestačí. Treba k nemu nielen skúsenosti, svojský druh predstavivosti a bytostnej odvahy, ale aj charakter, disciplínu, imaginatívne myslenie a intuíciu, ba aj ruptúry v osude, ktoré zúrodňujú a otvárajú nové dimenzie, novú prizmu. Mojím školiteľom bol profesor Tomáš Pardel. Naše diskusie mali vždy filozoficko-poetický ráz. Vplietala sa do nich literatúra. Spomeniem napríklad rozhovor o Hemingwayovej novele Starec a more, ktorého pointou bolo, že starec nešiel uloviť veľkú rybu, ale ideu, z ktorej po všetkých búrkach a bojoch zostala len kostra. Je to veľké podobenstvo o každej idei. Každá idea, ak prejde skutočným životom, je transformovaná do vtedy, kým z jej pôvodnej predstavy zostanú len kosti. Prechod „z vedy do li-

teratúry“ bol pre mňa prirodzený ako prechod ryby zo suše do vody. Od Vincenta Šabíka som dostala ponuku pracovať v novovznikajúcom redakčnom kolektíve a ja som to prijala. Vykočila som tak na dlhú cestu, na ktorej som doteraz. Vydala som sa na cestu presievania slov, stala som sa nástrojom jazyka. Je to moja každodenná práca. Žijem v priesvitnej kapsule jazyka, cez ktorú preniká duchovný svet okolo, ktorý má svoje vlastné zákonitosti a tajomstvá. Každá báseň, esej či rozprávka je priesmyk medzi týmito svetmi.

■ Na základe vročenia vašich kníh esejí, úvah, rozhovorov predpokladám, že pôsobenie v Literárnom týždenníku vás nasmerovalo na nový žáner – literárnu publicistiku. Dnes je priam módou robiť rozsiahlejšie knižné rozhovory s literárnymi osobnosťami. Vy ste s týmto žánrom, alebo ako sa dnes hovorí „formátom“, začali už v roku 1997. Kniha *Paradiso* je v tomto zmysle výnimočná tým, že ste si za partnera na rozhovor vybrali Vladimíra Mináča, ktorý sa po prevrate či revolúcii, neviem, stal hromozvodom samozvaných demokratov. Vlastne vy ste mu poskytli priestor na reflexiu a sebareflexiu. Aký máte z odstupu času názor na tohto autora a jeho tvorbu. Nezaráža vás napríklad fakt, že Mináčovo dieło je dnes na okraji záujmu vydavateľov, ale i literárnych vedcov, žiaľ, i mladej vedeckej generácie?

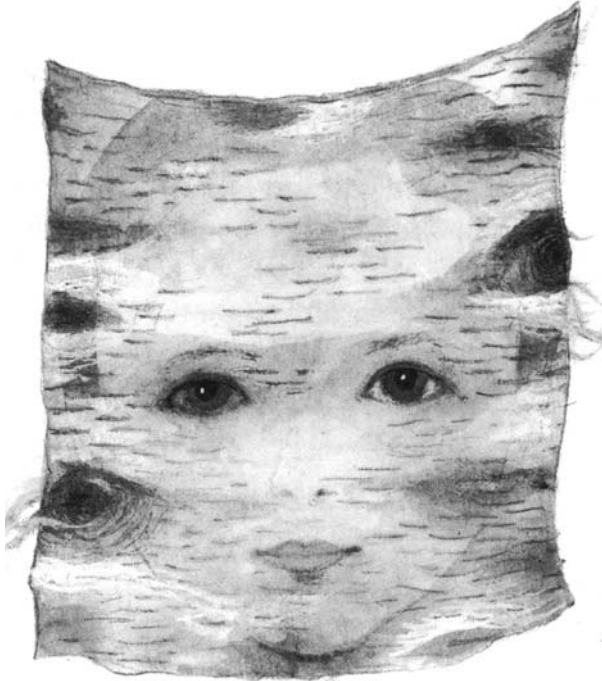
Literárny vedec Pavel Matejovič napísal o Mináčovi monografiu. Našiel v Slovenskom národnom archíve viaceré zakázaných Mináčových textov z druhej polovice päťdesiatych rokov, ktoré skonfiškovala komunistická cenzúra. Matejovič považuje tieto nálezy za literárnu senzáciu, najmä pokiaľ ide o súbor próz *Z nedávnych čias*, ktoré sú veľmi kritické ku komunistickému režimu; domnieva sa, že ak by teoreticky vyšli v roku 1957, mohli by sa stať kul-

túrnou udalosťou podobne ako Tatarov Démon súhlasu. Tento nález môže mať podľa Matejoviča širší dosah nielen pri pohľade na Mináčovu tvorbu, ale na celú dobovú situáciu. Cenzúra totiž zasahovala aj do iných Mináčových textov – Generácia a Tmavý kút – našli sa príslušné dokumenty aj s cenzorskými zásahmi. Môžem o Mináčovi povedať len to, čo som povedala už aj Matejovičovi. V Literárnom týždenníku z októbra 1988 Mináč v rozhovore povedal: *„Kde si sa naozaj o nás vie aj to, čo my sami o sebe ani netušíme. Ešte než zomriem alebo celkom zhlúpnem, rád by som videl kompletný kádrový spis o sebe; to by bola paráda, to by bolo čítanie! Tuším, že by všetky romány, aj tie nenapísané, zbledli od závesti.“* Mináč miloval nie moc, ale duchovnú silu. Všetky jeho kritiky voči komunistickému režimu mali za cieľ zdokonaľovať ideu, hoci dobre vedel, že idea sa defrauduje práve jej používaním – brojil proti takým a onakým „izmom“, ale ako klenovský chlapec do konca „robit svaly“, nechcel byť spochybnený, vypísaný, prichytený pri slabosti. Aj do koncentráku sa dostal, ako sám hovoril, kvôli „frajerstvu“ – v hore sedeli okolo ohňa a on mal zbraň, ktorou sa „frajeril“, a nevdojak si štúrovsky strelil do nohy. Odniesli ho na čečine do dediny, k židovskému lekárovi. Ten ho ošetril a ktosi ho uďal. Ráno ho zobrali a už sa to s ním vlezlo. Či sa ten lekár dostal do koncentračného tábora neviem, ale Mináč áno. Istý čas páľil telá v peci. Nikdy sa toho nezbavil. Odmietal o tom hovoriť a napísať román. Ak bol Tatarka človek viery, Mináč bol človek idey – a pri nej bolo treba byť a zostať chlapom. Raz mi povedal: *„Chlap, ak je chlapom, môže povedať čokoľvek – len jedno nie -, že sa posral.“* Tým myslel: nemať strach a zachovať si za každých okolností dekórum hrdinu. Myslím, že ho nezlomili, v krčmách im to napokon všetko všetkým vytmavil a nikto sa ne-

opovážil protestovať – veľa vedel o ich slabostiach a zlyhaniach, a preto mal rešpekt pred vlastnou slabosťou. Bol „nebojsa“ aj „popolvár“, dúchaním do pahrieb sa pridával k tým, s ktorými doba tiež zatočila, a podľa jeho názoru, oveľa horšie ako s ním. Bola v ňom nevypočítateľná vulkanická sila, ktorou prehováral do „psychickej materčiny“ Slovákov (Šaldov výraz) a kde sa sám zrodil ako Slovák. To je jedno, či komunista, alebo antikomunista, cenzurovaný alebo nie – bola v ňom os i kontinuita slovenského pretrvania. Nazdávam sa, že Mináč sa ešte vráti a znova bude pulzovať v duchovnom tele nášho života.

■ Medzi vašimi esejami je aj kniha *Jazyky z draka* (2002). Jej podtitul je *Mytológia slovenských rozprávok*. Knihu považujem za výnimočnú tým, že v nej (nazvem to poetickými esejami) odkrývate netušené psychické priestory rozprávky. Takže otázka znie: Prečo ste si na svoju interpretáciu nevybrali autorskú rozprávku, ktorá vás ako autorku priťahuje, ale rozprávku ľudovú?

Zaujíma ma to, čo sa nedá vyjadriť inak ako eposom, mýtom alebo rozprávkou, jednoducho existujú oblasti ľudskej duše, ktoré sa dajú „opísať“ len takto. Vzala som na seba priveľké sústo. *Jazyky z draka* sú len náčrtkom toho, čo by to mohlo byť. Niekedy sa púšťame do veľkých vecí nepripravení. Dnes by som to prehĺbila viac, lepšie, inak. Interpretácie autorských rozprávok – na to som ani len nepomyslela. Vy a profesorka Zuzana Stanislavová, ale aj mnohí ďalší znalci literatúry pre deti a mládež sa mi javili natoľko erudovaní a informovaní v tejto oblasti, že na toto územie by som sa neodvažovala vstúpiť ani len v myšlienkach. Ľudová rozprávka je ako neopracovaný diamant, ktorý sa otesával, leštil a sprievádzal z generácie na generáciu. Na celom tom procese ma zaujíma prekríženie: čo je na



OLGA BAJUSOVÁ

/ Dana Podracká: *Nezabudni na vílu*

horizontále tou vertikálou, ktorá zo slov staví dom. Vertikálou je tradícia, zvyk-slovie, evanjeliá, grécke mýty a intuícia, ktorá je v každej kultúre iná. Tá naša, slovenská intuícia, má podobu stromu, ktorá je charakteristická pre západnú civilizáciu. Je to strom s koreňmi a korunou – žiadna rizóma.

■ A teraz opäť otázka týkajúca sa vášho životného príbehu. V rokoch 2002 – 2006 ste sa ako poslankyňa najvyššieho zákonodarného zboru stali účastníčkou vrcholovej politiky. Čo spôsobilo, že ste vstúpili do politiky? Bolo to presvedčenie, viera, že básnik svojimi etickými ideálmi môže vnieť do tohto ľudského marazmu humanistickejší, mravný rozmer, alebo to bolo niečo, čo vlastne neviem ani pomenovať?

Zjednodušene povedané bola som oslovená a mala som pocit, že takáto ponuka sa neodmieta. V tom čase som bola nadšená vznikom samostatnej

Slovenskej republiky. Nevedela som, že irónia a politika nikdy nezostúpia až na dno. Nazrúc do kuchyne, poznala som, že riadiť štát nie je ľahké, a ja ako politiky naivná bytosť som svoj vstup do politiky videla platónsky, cez Platónov svet ideí, cez vieru, že duchovným pôsobením sa dá zmeniť nielen sociálna, ale aj duchovná a kultúrna realita. Tak to nefunguje. V parlamente som pochopila, prečo chcel Platón vyhnáť zo svojho ideálneho štátu básnikov. Hovoria iným jazykom, sú príliš slobodní a nezávislí, za určitých okolností môžu byť nebezpeční svojimi názormi a niekedy aj spôsobom života, ktorý nerešpektuje dohovorený mravný zákon. To, čo som tam zažila na vlastnej koži, neľutujem. Bez skúsenosti s politikou by som nebola napísala Slovenské elégie. Nestretla by som niektorých ľudí, ktorých som stretnúť mala, napríklad pani Margitu Zimanovú, dcéru politického väzňa Pavla Valenta, popraveného v päťdesiatych rokoch. Zoznámila som sa s jeho spisom, zaujímala som sa o túto problematiku a ako opozičná poslankyňa som iniciovala vznik novely zákona o odškodnení politických väzňov. Politika ma mnohému naučila. Napríklad tomu, že tí, ktorí inklinujú k moci, väčšinou majú metafyzickú protézu. Ich svet je „vonku“, v sociálnom tele spoločenstva a o veci vnútorné sa zaujímajú len povrchné. Ale v konečnom bilancovaní bol môj vstup do politiky omyl. Kafka napísal v jednom liste: „*Bál som sa, že moja hanba poškvrní celý vesmír*“. Niekedy som mávala podobné pocity. Najmä vtedy, keď je človek v opozícii a jeho „povinnosťou“ je byť proti, dokonca aj proti tomu, za čo by sa za iných okolností zasadil. Byť v opozícii s vlastným názorom a nemôcť ho presadiť, hoci nie je problém ho deklamovať v pléne, rozrušuje celistvosť, narušuje stabilitu a vytvára pocity sebaobviňovania, pocity zlyhania. Legitímnym nástrojom politiky je lož. A to je ten základný

kameň úrazu, pretože ostatné spoločenstvo práve klamstvo odmieta, odsudzuje ho a potláča. V tom je inkompatibilita politiky a kultúry. Lebo ozajstné umenie, vrátane umenia žiť, vylučuje lož.

■ Slovenská detská literatúra má v súčasnosti priam reprezentatívnu autor-skú rozprávku. Garantujú ju Ján Milčák, J. E. Groch, Ján Uličiansky, Peter Karpinský, Daniel Hevier, dennodenne pribúdajú mladí talentovaní autori/autorky, ako napríklad Slávka Liptáková, Alexandra Salmela a i. Medzi týmito menami mi však chýba vaše. Vlastne chýba mi vaša imaginatívna rozprávka či poviedka, ktorá imaginatívno-lyrický priestor nepovažovala za svoj cieľ, ale len za médium na zverejnenie priam tragického postavenia „veľkých detí“ uprostred sveta „malých dospelých“. Takže dočkáme sa návratu Dany Podrackej do detskej literatúry?

Či tie rozprávky, ako som už spomínala, budú naozaj detské, neviem, či to bude návrat, neviem tiež. Napokon, nie je to celkom v mojej moci. Nielen my si vyberáme rozprávku, aj ona si vyberá nás. V ohnisku môjho záujmu o dieťa bolo aj dieťa, ktoré žije v nedostatku alebo je týrané. V jednej svojej rozprávke *Ranený strom*, ktorá vyšla v knižke *Nezabudni na vílu*, ste to boli práve vy, kto mi osobne prišiel povedať, aký rozhodujúci a potrebný je pre dieťa obraz, v ktorom otčím bije jablňo, lebo práve nie je poruke chlapec – syn. Otčím bije strom/chlapca/syna za to, že sa vôbec narodil. Mám teraz príležitosť poďakovať sa vám za to, že ste prijali túto rozprávku a prijali ste inverzný efekt jej obraznosti, kde sa takýmto „obráteným“ spôsobom stupňuje súcit s dieťaťom. Ak chceme dieťaťu, ktoré je týrané psychicky i fyzicky, poskytnúť literárne východisko (niekedy možno žiadne iné nemá), je preň posilňujúce, ak sa v krízovej situácii cíti radšej ako bitý strom.

Je to vlások nádeje, že sa mu podarí pretrpieť a prečkať – ako kmeň v zime. Kým nepríde riešenie pomoci aj v skutočnosti. Nie som si však istá, či sa k takému to svetu vrátim, hoci ma zraňuje, tvaruje a poznáčuje. Láka ma svet, kde je utrpenie virtuálne, podobné tomu, keď treba bojovať s drakom a putovať cez čertov hostinec za láskou, kde nie je otčím bijúci syna, nie sú matky či otcovia alkoholici, nie je šikana. Je iba podobenstvo strádania, putovania a lásky, ktoré sa dá v každom čase a v každom ohľade vzťahovať na seba.

■ **Ste vynikajúca esejistka, môžete to teraz využiť a zakončiť náš rozhovor svojím chápaním literatúry pre deti a mládež?**

Literatúra pre deti a mládež je pre mňa rozsievateľ. V podobenstvách opisuje veci, ktoré inak vnímame v detstve, inak v dospelosti a inak v starobe. Napríklad Puškinova rozprávka o zlatej rybke. Pre dieťa je to rozprávka o rybke, čo plní želania, v dospelosti to môže byť o chápaní vzťahov medzi starcom a starou, o moci a bojaroch, o ambíciách a pýche či stratenej pokore, ale nakoniec sa rozprávka stáva vážnym duchovným posolstvom o tom, komu patrí kráľovstvo nad morom. Každá veľká rozprávka vychováva v každom veku, pretože v každom veku uvoľňuje zo svojho podobenstva iný lúč svetla. Napríklad Dobšinského Zlatá priadka je pre mňa rozprávkou o jazyku a Martin-ko Klingáč (tiež Martinko Kinkaš) je najstarší patriarcha v slovenských dejinách, ktorý nechce tú, čo pozná jeho meno (teda pozná aj jeho duchovný svet), ale tú, čo jeho meno nepozná, to značí, nehľadá partnerku, ale klasickú manželku, kde sú role starosvetsky rozdelené. A Svätá Nedeľka, ktorá dokáže poskladať rozsekané telo mládenca a vložiť mu do hrude jeho srdce, je slovenská

valkýra, ktorá nerozhoduje o tom, kto zomrie, ale o tom, kto bude vzkriesený, kto bude žiť. Rozprávky plnili mnoho funkcií. Vychovávali, cibрили predstavivosť, dotvárali mravný zákon; boli teda aj svojskou náhradou kléru, viery v nepoznané, čo tak nádherne vyjadrujú mlčiace panny ochotné „pečatiť“ tajomstvo o počatí a o smrti aj za cenu vlastného poníženia, potupy, dokonca straty vlastných detí. Rozprávková krajina je utopická zem, do ktorej každý vek v živote, každá etapa, sadí nové cibulky tulipánov do duchovnej pôdy, aby ich na zimu vyberala a znova sadila na to isté miesto, aby nanovo rozkvitli, vždy v inej esencii, hovoriac o inej podstate toho istého podobenstva. Často som si kládla otázku, či aj v tvorbe pre deti a mládež platí to, čo Florenskij pomenoval ako dva typy tvorenia: zostupujúce a vystupujúce obrazy. Odlišujú sa od seba svojím vzťahom k času. Zostupujúce obrazy, nech to znie akokoľvek nelogicky, predstavujú kryštál času v priestore, ktorý je iba zdanlivý. Čas v tomto priestore je akoby vliaty do bezčasu a príbeh sa môže odohrávať v ktoromkoľvek z časov. Tá druhá skupina, skupina vystupujúcich obrazov, zahŕňa podľa mojej mienky oblasť súčasnej modernej rozprávky. Snaží sa poetizovať a pozdvihovať to, čo žijeme v reálnom priestore a čase (tu a teraz); vystupuje to zdola nahor, do vyššieho poetického a estetického priestoru, z reality jedna do nádejnejšej reality dva, do matrixu inej každodennosti. Sem patria rozprávky Karpinského, Heviera či Uličianskeho a ďalších. Nazdávam sa, že stále existuje otvorený priestor na vytváranie rozprávok prvého typu, teda pre zostupujúce obrazy. Želala by som si, aby rozprávka, či už klasická, alebo moderná, pretrvala s tými posolstvami, pre ktoré vznikla. Aby nestratila príbeh, mravnú silu a etické zrkadlo.

BELUŠKA

V opustenom panskom sídle, z ktorého zostala už len jedna okrúhla veža, sa zachoval park. Boli tam najrozličnejšie druhy stromov a cudzokrajných kríkov. Podobali sa dlhým zeleným stolom, vázam, domom s komínmi, ba bolo tam aj niekoľko víl s dlhými zelenými vlasmi, ktoré im vrastali do zeme. Ale najkrajší bol košatý platan.

Jedného roku začal platan schnúť, strácať na sviežosti a sile, nevypustil nové lístky, ba ani nerozkvitol. Beluška sa každé ráno chodila naň dívať. Každé ráno na ceste k nemu mala zatvorené oči, a keď prišla až ku kmeňu, šepkala si sama pre seba: „Platan, platan, buď zas najkrajší,“ a až potom otvorila oči. Každé ráno čakala, že sa jej želanie vyplní, ale keď otvorila oči, videla, že platan je čoraz biednejší.

Na úsvite oslovila Beluška kvapky rosy. Prechádzali sa po širokej tráve v belasých krinólinach so slnečníkmi, aby si predĺžili život. Povedala im:

„Milé dámy, prosím vás, vybozkávajte môj platan, možno sa osvieži a začne žiť.“

Dámy sa poradili, zavolali všetky kamarátky z parku a platan vybozkávali, hoci sa trochu červenali. Ale nepomohlo to.

Beluška si obliekla svoje najkrajšie šaty – sukňu z brezovej kôry, blúzku z nezábudiek a na hlavu si dala klobúčik – malé vtáčie hniezdo. Motýčkou tri dni a tri noci okopávala zem okolo kmeňa aj okolo všetkých korieňkov. Potom si sadla na hrudku hliny a čítala z malej knihy lásky, ktorá mala stránky z bielych ružových lupienkov.

Vtedy sa platan zachvel a zdalo sa, že sa nadýchol čerstvou silou. Všetky stromy stíchli, iba topoľ zašumel: „Som najvyšší strom a vidím ponad všetky ostatné stromy. Choď do veže k starej sove, dá ti múdru radu a pomôže ti, choď.“

Beluška sa rozbehla k veži, na ktorej sa trepotala vlajka v podobe srdca. Vybehla po schodoch a uvidela svetielkujúce oči sovy. Sova prestala veštiť z kariet a povedala:

„Čakala som ťa a viem, o akú radu ma žiadaš.“ Potom vzlietla, sadla si na staré hodiny, ktoré mali len jednu ručičku, a pokračovala:

„Kým sa raz otočím, aby som všetko dookola videla, musíš nepohnute stáť, aby som počula tikať tvoje srdce. Ono rozkrúti moje hodiny a pomôže mi nájsť pravdu.“

Beluška stála ako živá socha a čakala. Sova sa otáčala a očami presvetľovala múry veže, na ktorých boli vyvesené portréty jej predkov. O hodinu zoskočila z hodín a povedala:

„Videla som kamenný vrch, na ktorom rastú dva do seba vraste-

UFÚĽANÁ SVETLUŠKA

né stromy. Keď prinesieš popol z tých stromov a posypeš ním svoj platan, zazelená sa a začne znovu žiť.“

Potom sova dokotúľala k Beluške železnú guľu. Och, ako sa Beluška preľakla! Bola to dračia hlava s dvanástimi očami a otvárala sa na mieste, kde sú zuby. Sova ju otvorila a zažala v nej oheň.

Beluška vyšla na strechu veže a bola tak vysoko, že sa musela priďržať vlajky, aby nespadla. Videla všetky hviezdy. A už aj zahrkotal nad strechou Veľký a Malý voz. Nasadla do menšieho, pretože bola skromná. Viezla sa po oblohe a až do svitania ani oko nezažmurila.

Našla kamenný vrch aj dva do seba vrastené stromy a na nich utešené hniezdo. Pomyslela si na svoj platan, pozrela na stromy a rozplakala sa. Nie, nemohla zničiť ich lásku.

Keď sa viezla tou istou cestou späť, pustila železnú guľu z ruky a ona padala po oblohe k zemi ako kométa. Sama medzi hviezdami nemala vôbec nič, iba malú knihu lásky a svoj platan, ktorý celý čas, kým bola preč, musel byť sám. „Možno už ani nežije,“ šepla Beluška, lebo uvidela mráčik, ako sa rozpršal všetkými očami.

Konečne uvidela vlajku veže. Ako sa potešila, že vidí svoj domov! Sadla si pod platan, a keď mu všetko vyrozprávala, objala ho. Svojimi malými rukami obchádzala kmeň, akoby jedna náruč nestačila na objatie. Zrazu cítila, ako s ním zrastá. Už mala kôrové topánky, v tele jej prúdila miazga a stúpala vysoko, vysoko vnútom jeho kmeňa, ruky jej zrastali s lístím a platan zažiaril zeleným svetlom. Keď sa ráno celý park prebudil, koruna platana tleskala Beluškinými rukami.

UFÚĽANÁ SVETLUŠKA

Šuúch! Bzik, bzik. Čo to mohlo byť?

Roman zapálil svetlo v izbe, ale nikoho tam nebolo. Zhasol a zo zásuvky vybral svoju svietiacu zbierku. Zbieral ju už veľmi dlho. Bol to hotový poklad. Sedemnásť kúskov. Žiarili v tme bleďým žltozeleným svetlom. Roman si ich ukladal do dlane. Všetky boli nádherné. Psík. Korálky. Sova. Dievčatko s dáždnikom. Čarodejníkova knižka. Hojdacie kreslo. Dom s rozsvietenou manzardkou. Lampášik. Nádhera! Potešil sa z ich svetla a chcel ich vložiť naspäť do škátule od bonbónov.

Odrazu si to uvedomil. Jedna vec chýba! Lampička. Celý sa rozochvel a hovoril: „Ako je to možné? Čo som ju niekde zapotrešil? Nie. To nie.“

Hneď znova zasvietil a pustil sa do hľadania. Vysypal zásuvku, prehľadal koberec, nazrel pod vankúš. Lampička sa stratila.

UFÚĽANÁ SVETLUŠKA

Roman zosmutnel. Zatvoril svietiacu zbierku a pokúšal sa zaspáť. Ale nešlo to.

O chvíľu sa znova ozvalo: Šuúch! Bzik, bzik. Zvuk prichádzal od okna. Lampička zo zbierky visela pod garnížou. Akoby bola zavesená v tme. O chvíľu sa lampička začala približovať k škatuli. Bytôstka, ktorá ju držala, nevládala nadvihnúť vrchnák. Roman jej pomohol a otvoril škatuľu.

„Prepáč,“ povedal hlas v tme. „Len som si ju požičala.“

„Ty si tma?“

„Nie. Som svetluška. Ale zafúľaná. Nesvieti mi bruško.“

„Čo si robila?“ vyzvedal Roman.

„Čítala som. Básne sestričiek bludičiek. Básne sa najlepšie čítajú v letku. Bruško osvetľuje stránky a krásne vidieť písmená. Ale záčítala som sa. Až veľmi. Narazila som do maslovej hrušky Želmíry. Tak sa mi zakrútila hlava, že som ani nevedela, kam letím, a spadla som do močiara. Keby mi Želmíra nebola spustila záchranný list, bola by som sa utopila v bahne. Takto som iba ufúľaná.“

„Mala by si sa umyť,“ navrhol Roman.

„To sa ti povie. Ale kde? Všade je sucho. Vyschlo jazierko, kde som sa kúpavala.“

„Tak sa okúp u nás vo vani.“

„Vo vani? Myslíš, že by to šlo?“

„Prečo nie?“

„Je tam toľko miesta! A toľko vody! Ale keď myslíš. A vieš čo? Nemohla by som zavolať aj sestričky bludičky? Aj ony sú ufúľané. Chceli zachrániť knihu, ktorá sa potápala do močiara. Želmírin záchranný list ju neudržal. Chuderky bludičky. Museli sa pochytať za ruky. Pridfžali sa stromu a tak knihu vytiahli. Veľmi sa natrápili. A ufúľali sa rovnako ako ja. Tiež nemôžu svietiť.“

„Tak utekaj, teda prepáč, leť po ne! Zatiaľ napustím plnú vaňu.“

„A požičiaš mi ešte raz lampičku? Aby vedeli, kam majú letieť.“

„Pravdaže. Aspoň sa využije.“

Ufúľaná svetluška sa už dlho nezdržiavala. Schytila lampičku a vyletela otvoreným oknom. Bolo za ňou počuť len šuchot ufúľaných krídel, z ktorých odpadávali drobné kúsky suchého blata.

O chvíľočku sa pri okne ozývalo zo všetkých strán: Šuúch! Šuúch! Šuúch! Bzik.

Celý roj bludičiek spolu s ufúľanou svetluškou vletel do izby. Vaňa v kúpeľni už bola napustená. Voda rozvoniavala ako záhrada. Roman do nej vhodil ružový olejovú guľôčku. Bludičky so svetluškou sa vrhli do vody. Roman len tak-tak stihol zachytiť v letku svoju lampičku.

Z vane sa ozývali radostné zvuky: To je lahoda! V takejto vodičke som sa ešte nekúpala. Tí ľudia sú ale vynaliezaví. A tá vôňa!

Pomedzi čľapot, smiešky a tiché výskania začul Roman svetluškin hlas: „Zhasni, prosím. My sa pri svetle hanbíme.“

Roman zhasol v kúpeľni svetlo. Uvidel niečo, čo už potom nikdy viac neuvidel. Vo vode sa hemžili vykúpané brušky. Osvetľovali kúpeľňu krajšie ako jeho zbierka. To bolo nádherné! Ako živý, kúpajúci sa vianočný strom.

„Mohol by som si vaše svetlo vyfotografovať? Na pamiatku,“ poprosil Roman.

„Fotografovať? Čo to je?“ opýtala sa čistučká svetluška.

„To je svetlo v tmavej skrinke. Odrazí sa od vášho svetla a urobí obrázok.“

„To chceme vidieť!“ džavotali bludičky.

Roman ich cvakol svojím polaroidom a o chvíľu im ukázal fotografiu.

„Toto sme my?“ čudovali sa. „My sme také krásne?“

A kým sa utierali do mäkkého uteráka, svetluška sa opýtala Romana: „Nemohli by sme aj my fotografovať svojimi bruškami?“

„To asi ťažko. Ale v rozprávke sa všetko dá. Mohli by ste byť svetlušky fotografky.“

„Ďakujeme za radu,“ prekrikovali sa a vylietali z okna. Roman osamel. Do svojej zbierky priložil ešte teplú fotografiu.

„Šuúch! Bzik, bzik,“ šepol Roman, a keď zatvoril oči, videl roj mihotavých svetiel.

ČIERNY PETER

Na prvú hodinu slovenčiny prišla pani učiteľka Eliza s počerným chlapcom a povedala: „Toto je Peter. Od dneška bude vašim spolužiakom.“

Peter sa šibalsky usmial a sadol si do druhej lavice k Danuši, lebo iba tam bolo voľné miesto. Pani učiteľka celú hodinu vysvetľovala, ale nikto z nás ju poriadne nepočúval. Všetci sme jedným očkom poškúľovali po novom spolužiakovi, ktorému z vrečka trčali karty čierny Peter. Rozumie sa, že od tej chvíle sme ho všetci prezývali Čiernym Petrom.

Len čo zazvonilo, obstúpili sme Čierneho Petra zo všetkých strán. Danuša povedala:

„Je naozajstný, počula som ho dýchať,“ načo sme sa všetci rozosmiali, a tým bol Čierny Peter prijatý medzi nás.

Musím povedať, že všetci sme začali Čierneho Petra uznávať. Hovoril také veci, o akých sme ešte nepočuli. Vrazil, že jeho mamka pečie trojmetrové torty a dopestuje také veľké hrušky, že by sa

ČIERNY PETER

ČIERNY PETER

v nich dalo bývať. Pravdaže sme mu celkom neverili, ale raz doniesol takú veľkú palacinku, že sme mali všetci čo robiť, aby sme ju zjedli. Myslím, že nikto z nás nikdy nič lepšie nejedol, a odvtedy sme verili všetkému, čo Čierny Peter urobil alebo povedal.

Myslím, že aj pani učiteľka si ho obľúbila. Raz, keď nám čítala úryvok z knihy Smiešny kráľ, Čierny Peter vybral z tašky obyčajnú bielobu, na sluchách si nabelil šediny, na ruky si pricapkal žltú pozlátku, to akože má zlaté rukavičky, a fixkou si na líca dokreslil úsmev. Všetci sme sa pustili do strašného smiechu, smiala sa aj pani učiteľka, iba Čierny Peter sedel nehybne vo svojej lavici a vôbec sa nesmial. Od toho dňa ešte väčšmi stúpol na cene a v triede nebolo jediného dievčaťa, ktoré by doňho nebolo zaľúbené.

Čoskoro sme si bez Čierneho Petra nevedeli predstaviť ani jeden deň, a čo ako sme sa ho snažili napodobňovať vo vymýšľaní všetlíjakých kúskov, nič nebolo také úžasné, ako keď to vymyslel on. A ako všetky dievčatá závideli Danuši, že s ním sedí v jednej lavici! Vždy po vyučovaní sa usadili na múriku a vypytovali sa jej, čo Čierny Peter robil cez hodinu, o čom písal slohovú prácu, aký namaloval výkres.

Raz doniesla Danuša tajomný lístok, ktorý vznikol cez hodinu de-jepisu. Čierny Peter písal:

Ja som sa zamiloval.

Danuša odpísala: Do koho?

Čierny Peter napísal: To ti nemôžem povedať.

A Danuša odpísala: Tak prečo mi to píšeš?

A Čierny Peter napísal: Aby si to vedela.

Všetky dievčatá sa vtedy začervenali, každá si potichu opakovala slová z tajomného lístka a každá si myslela, že tie slová patria jej.

Jedného dňa nám Čierny Peter oznámil, že zmizne. Pamätám si to presne. Stál opretý o múr telocvične a povedal:

„Presne o dva týždne sa stratím. Kto to chce vidieť na vlastné oči, nech príde, keď sa začne stmievať, do dreveného domca vo vini. Pre istotu sa dobre oblečte, lebo neviem, ako rýchlo sa mi to podarí.“

Zostávajúce dva týždne chodil zamyslený, zdalo sa nám, že má smutné oči. Už nevymýšľal nijaké kúsky. Nejedol cez prírodopis lístky z muškátu ani nedoniesol v sklenom valci ukázať pani učiteľke zľaknutú žabu. Všetci sme si mysleli, že sa pripravuje na svoj veľký deň, a stále sme rozprávali len o tom. Niektorí tvrdili, že si to Čierny Peter vymyslel a je to iba jeho nový fígel', lebo človek sa predsa nemôže stratiť, ale druhí tomu stopercentne verili a horeli zvedavosťou, ako sa to skončí.

Ten dlho očakávaný deň sa blížil. Všetci sme doma uprosili rodi-

ČIERNY PETER

čov, aby nás pustili večer von, lebo ideme s astronomickým krúžkom pozorovať hviezdy, a po večeroch sme pozerali do hviezdnej mapy, aby všetko vyzeralo vierohodne. Rodičia nás na veľké prose nie pustili, a rozumie sa, všetci sme prišli do dreveného domca vo vinici už o hodinu skôr, ako sa začalo stmievať. Čierny Peter tam ešte nebol.

Konečne sme ho zazreli prichádzať. Dlhý kabát mu siahahal až po členky, mal vyhrnutý golier, ruky vo vreckách.

Posadali sme si po kútoch, on si sadol k dverám. Mlčal.

Čaká, kým príde súmrak, mysleli sme si. Čušali sme na svojich miestach ani sme sa nepohli. Ani na chvíľočku sme ho nespustili z očí. Nakoniec sa tak zotmelo, že sme už nedovideli jeden na druhého. Vtedy Danuša zapálila maličkú petrolejku, čo visela na stene tesne nad jej hlavou. Drevený domec sa osvetlil – a Čierny Peter tam už nebol. Iba na mieste, kde sedel, zostali ležať jeho karty.

„Počuli ste ho odísť?“ spýtalo sa zopár hlasov.

„Ja som ho nepočul.“

„Ani ja.“

„Možno naozaj zmizol.“

„Asi áno!“

Pretože sme si nevedeli odpovedať, po chvíli sme zmĺkli. Danuša premiešala karty a každému jednu podala. Všetci sme boli zvedaví, kto dostane čierneho Petra, ale tá karta chýbala. Potom sme si každý schovali svoju kartu do vrečka a Danuša nás viedla vinicou. Bliktajúcu petrolejku držala nad hlavou ako hviezdíčku.

Doma, keď sme už ležali v teplých posteliach, premýšľali sme o tom, ako to Čierny Peter dokázal, a boli sme zvedaví, či príde ráno do školy. Ak nepríde, nebol to fígel'. Bude to znamenať, že zmizol naozaj.

Pred začiatkom vyučovania sme sa všetci pozerali na dvere, ale Čierny Peter neprišiel. Po zvonení vošla do triedy pani učiteľka Eliza, otvorila triednu knihu a pýtala sa, kto chýba.

„Čierny Peter!“ odpovedali sme jedným dychom.

Pani učiteľka sa usmiala a povedala:

„Peter už nepríde. Včera večer odcestovali vo veľkom sťahovacom aute do cudzieho mesta.“

Potom pani učiteľka vstala a začala vysvetľovať novú látku. Bolo to po prvý raz, čo neskúšala. Asi videla, ako nám je za ním ľúto.

Odvtedy nik z nás Čierneho Petra nevidel.

Preto sa Čierny Peter nikdy nedozvedel, že v ten deň bol najbohatším chlapcom na svete, pretože mu patrilo každé srdce v triede.



Čtyři malá zastavení

Co mě v české literatuře pro děti a mládež 2013 zaujalo?

Co překvapilo?

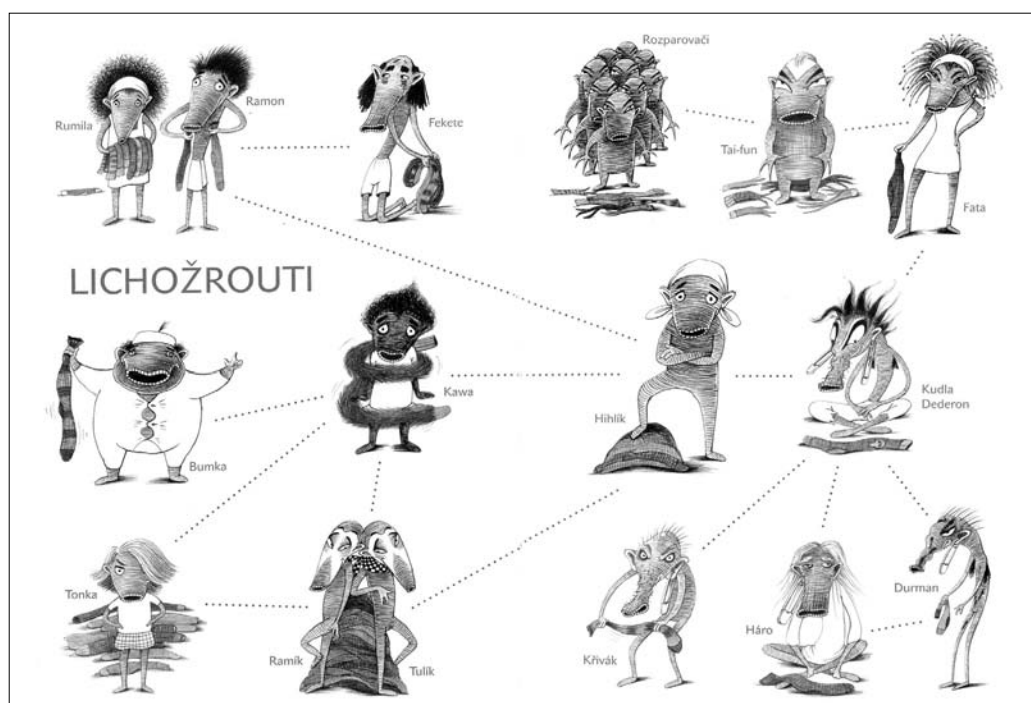
S čím se zřejmě musí počítat?

svatava urbanová

V české literatuře pro děti a mládež v roce 2013 došlo především k „zapuštění“ nalezeného. Například Pavel Šrut a Galina Miklínová dokončili svou bravurní volnou velkoměstskou románovou trilogii o lichozroutech (*Lichozrouti navždy*), záhadných bytostech, které se živí lichými ponožkami v párech. Nezvratné ztráty ponožek důvěrně známe, jen jsme netušili, kdo za ně může. V prvním dílu z roku 2008 nás překvapilo zejména pohádkové vysvětlení oné trvalé záhady. Představa lichozroutů se stala východiskem fabulačního rozvíjení a rekonstrukce pozadí určitých situací, které jsou podávány nejdříve jen tak, že jsou zaplněny narativní mezery, které jsou podle teorie fikčního světa L. Doležela vždy nezbytnou součástí konstrukce. Následně máme možnost nahlédnout do skrytého zákulisí lichozroutího světa analogického se světem lidským. Brzy zjistíme, že se v něm kontrastně setkávají dva či více časoprostorové kontexty, a to nejen na úrovni motivů, ale také v rovině výrazových prostředků, protože vybrané situace se stávají malými situačními a dialogickými etudami. Po-

stupně se dovídáme, že lichozrouti působí nejen v našich domácnostech, kde je nepozorujeme, neboť s námi splývají, ale působí na celém světě, v organizované podobě se stávají ohrožením.

Román *Lichozrouti* získal rázem sympatie odborníků i čtenářů, Šrut byl oceňován jako vypravěč, jehož doplňky, vsuvky a obsáhlejší komentáře prostupují četné další aluze, jež skrývají významy uvedené v titulu knihy. Připomeňme, že jsme se se záhadnou postavickou poprvé setkali ve Šrutově sbírce pro děti *Příšerky a příšeři* (2004). V románové podobě se již dokonale chovají jako lidé. Stejně tak došlo k metaforickému posunu původní představy, protože do významotvorného procesu vstoupily dva rozdílné elementy: svět kouzel a nadpřirozených jevů se prolнул se světem fyzicky možným, všedním, běžným, každodenním, který je spíše spojen se životem dospělých. Taková setkávání fikce a současné reality se stávají překvapivá, protože se promítají do variabilních konkretizací postav. Kladný mladý hrdina Hyhlík má své zasvětilce, pomocníky a příznivce, ale také škůdce a nepřátele z vlastních řad, kteří znejsťují dělicí čáru viditelného a neviditelného světa a zpochybňují původní po-



GALINA MIKLÍNOVÁ/ Pavel Šrut: Lichožrouti

hnutky ke krádežím ponožek jako potravy. Následoval-li díl druhý *Lichožrouti se vracejí* (2010), chápal se jako přirozené pokračování bestselleru, jedné z nejprodávanějších původních českých knih pro děti a mládež v posledním desetiletí. Hyhlík v něm odjíždí za svými rodiči do Afriky, kde jsou opět konstruovány reprezentativní figury a situace, přičemž pro další hrdinův vývoj je podstatné setkání s lichožroutkou Kawou a společný návrat domů. Postavy záporné se stávají ještě zápornější, zpodobují se nejruznější společenské nešvary a neřesti, které se stávají mezinárodně nebezpečné. Osvědčená tvůrčí dvojice Šrut a Miklínová v roce 2013 pokročila dále a do třetice potvrdila svůj vytříbený smysl pro fabulaci, improvizaci a otevřenou hru, která se uplatňuje v pružném genologickém systému současné litera-

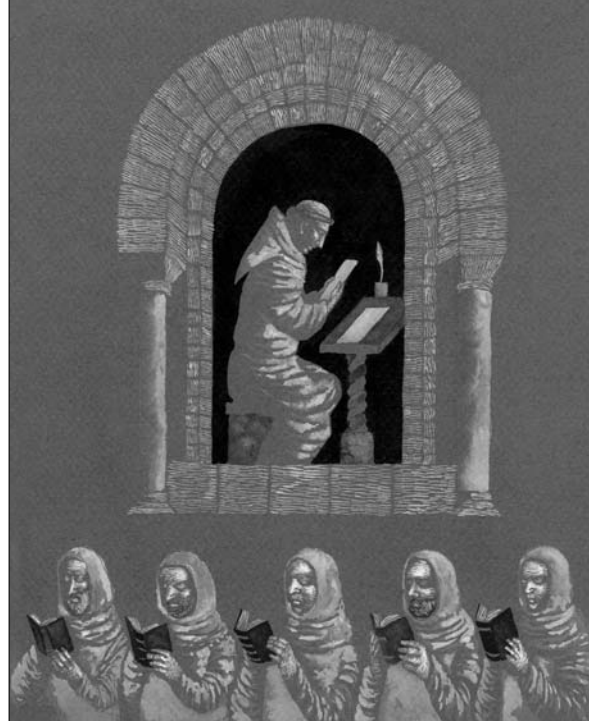
tury. Oba mají neobyčejný smysl pro humor prolínající se s absurditou, ironií a grotesknem. Čím tentokrát nejvíce zaujali? Zřejmě tím, jak opustili jinotajnost a dovedli velmi kriticky zpracovat aktuální témata a přitom nabídnout chytrou zábavu a umění v jednom. Příhody nadále vzbuzují empatii vůči všem licháčům, tedy těm, co žijí osamoceně, bez ohledu, zda se jedná o lidi nebo lichožrouty. Vlastně jen tehdy se vzájemně vidí. Jejich implikovaným příjemcem jsou spíše postavy dospělé, které se vyznačují určitou životní zkušeností, avšak poučí se všichni. V mottu třetího dílu stojí, že *dva jsou více než jeden a pět je méně než šest*. Um autorů nepřekvapuje. Dovedou navazovat na předcházející text se zachováním určitých prvků v základním půdorysu a souběžně změnit fabuli. Produktivně propojují subžánry, vy-

tvářejí fikční svět fantazijně-reálný, tady značně mocensky deformovaný, netaje- ně se distancují od gangsterské skupiny Kudly Dederona, ale také od novodo- bých mafiánů, vyjadřují plné porozumění pro outsiders, pro tvory posedlé vě- dou (prof. Kadeřábek – lichožroutolog), uměním (trumpetista Egon Vavřinec) nebo humanitární pomocí (mise rodiče lichožroutího hrdiny Hyhlíka v Africe). Přitom nezapomínají souběžně rozví- jet povahopis svých hrdinů. Lichožroutí knihy jsou umocněny kresebnou bravur- ností ilustrátorky, která se v posledním dílu stává jednájící postavou, badatel- kou magistrou Miklínovou, blízkou spo- luppracovnicí prof. Kadeřábka. Ilustra- ní různorodost lichožroutích portré- tů a rozmanitost iniciál s propletenými ponožkami udivuje v přesných rozlišu- jících detailech. Miklínová dovede typi- zovat postavy, kresebně je individualizo- vat a na základě kontroverze konstitu- ovat do obecného povědomí, navíc její kresebný projev se vyznačuje nezaměni- telnou karikaturní zkratkou. Mnohdy se figurativní kresba stává klíčem k pocho- pení dějových a vztahových spletenců a usnadňuje percepci. Přítomnost po- nožek na každé liché stránce nabývá na své speciální funkci, *protože licho- žroutům se čas natahuje nebo smrská- vá jako ponožka a někdy se čas zamo- tá do takového klubka, že se již neví, kde je začátek a kde konec*. Jednotlivé kapitoly nepůsobí násilně a vykonstru- ovaně, nejsou vystavěny na vypočítaný efekt, spíše z nich srší nepřeborná ener- gie a nevysychající improvizací nápadi- tost. Děti zřejmě zaujme dominance dě- je, dobrodružnost honiček, situační hu- mor a vynalézavá slootovorba. Jména, jakými jsou Hihlík, Ramses-Ramík, Tula- mor junior-Tulík, Kudla Dederon, Bum- ka, Kawa, Mojita, Thonetka-Tonka, Tai- fun, Fata, Fekete, Li-chan, Jen-stin aj. možná vstoupí do generačního povědo- mí, jako se to před mnoha lety stalo u le-

gendárních Rychlých šípů nebo Čtyřlíst- ku. Kompetentnější čtenář se baví spíše rozpoznáním intertextuálních souvislos- tí a kombinací postupů pop-kultury, pro- tože trilogie disponuje škálou připomí- nající oddechovou četbu s prvky akční- ho thrilleru, zaujmou ho četné aktuální a ironické odkazy na mimoliterární sku- tečnosti. Lichožroutí románová trilogie končí natřikrát. Nabízí se konec šťast- ný a veselý, ale zároveň trochu smutný, protože si lidští přátelé naleznou part- nerky, pak je zde konec Úvahy a konec Dovětku, odehrávajícího se o rok poz- ději. Ten je opatřen autoportréty obou tvůrců. Po zkušenostech prof. Kadeřáb- ka s akademickými velikány v prvním dílu Lichožroutů si vědec a autoři ne- přejí, aby trilogie vyšla v nakladatelství Akademie věd, a dávají přednost před lesem akademiků obyčejné Pasece. Jak praví prof. Kadeřábek v závěru úplného závěru: *nikdy mi nevěřili, že lichožrou- ti existují. Byl jsem jim jen pro smích. Ne, ne, nechci mít s Akademií věd už nic společného. Pcha!* V románové pohád- kové trilogii o lichožroutech se uplatni- ly všechny příznačné rysy a tendence, s nimiž se v posledních letech setkává- me v literatuře pro děti a mládež. Jsou v ní prvky tzv. pohádkové fantasy, zalo- žené na produktivní fragmentizaci dějů a inovacích postupů, které jsou známé z fikčních světů pohádek a dobrodružné literatury, četné aluze založené na aktu- alizovaném významovém kontextu s vý- znamovou rovinou etického a společen- ského dosahu, prototextové podvoj- nosti a intertextové proměny, které se ozřejmují až zpětně, přičemž nejen tím- to postupem z Lichožroutů učinily čte- ní pro celou rodinu. Trilogie se právem dostala do publikace *2x101 knih pro dě- ti a mládež* (Albatros, 2013), uspořáda- né Pavlem Mandyssem a kolektivem. Nej- spíše se s Lichožrouty budeme setkávat v reedcích a ukazuje se, že také v po- době celovečerní filmové adaptace. Ga-

lina Miklínová se mimo jiné věnuje režii animovaných filmů, takže se máme na co těšit.

Za „zapuštěnou“ můžeme považovat také edici Největší Čech, která vychází v nakladatelství Práh od roku 2005. Zaměřuje se na obrázkové narativní portréty jako knižní invarianty, proto se uplatňují autoři, kteří dovedou pracovat s historickými i fikčními texty a dokáží vysledovat to podstatné, co zanechává trvalou stopu v našem vědění o dějinách. Vydávané portréty osobností se vyznačují tím, že se životní události pojmají jako stopy – datované události, spojené se světem, s jeho časovostí, příčinností a logikou, ale připusťme, že mohou být také ricoeurovsky řečeno *světem stopy a řeči stopy, promítnutých do textových a vizuálních kódů*. Na jedné straně jsou nabízené publikace plné historických faktů, na druhé straně nabývají na významu způsoby, jak se o nich vypráví, které společenské, sociální a kulturní hodnoty jsou zvýrazňovány. Dějiny se tak vymezují jako charakteristika znaků-účinků, převáděných do světa výtvarné a textové fikce. Děje se tak na základě vztahu významnosti a kauzality, ve spojení tematické linie dějinného příběhu a imaginativní interpretace. Renáta Fučíková, jedna z nejpozoruhodnějších současných výtvarnic se zájmem o dějiny, pokračuje ve svém rozsáhlém autorském projektu a po zdařilých obrázkových životopisech *T. G. Masaryk* (2006), *J. A. Komenský* (2008) a *Antonín Dvořák* (2012) a po úctyhodné *Historii Evropy: obrazovém putování* (2011), které vyhotovila spolu s Danielou Kroluppererovou, připravila novou publikaci s názvem *Ludmila, Václav a Boleslav. Přemyslovci očima mnicha Kristiána*. Sleduje v ní rod Přemyslovců, tematizuje českou historii 10. století. Před námi se odvíjejí nejen spletné vztahy, které vyústily v Boleslavovu bratrovraždu – smrt sva-



RENÁTA FUČÍKOVÁ /

*D. Kroluppererová: Ludmila, Václav a Boleslav.
Přemyslovci očima mnicha Kristiána*

tého Václava, ale sledujeme cestu jednoho z potomků na biskupský stolec. Nejedná se ani o pouhé obrázkové ztvárnění kanonizované Kristiánovy legendy, ale o komplikovanější kompoziční strategii, která umocňuje polaritu negativního a pozitivního prostoru určeného úhlem perspektivizace. Kniha je vizuálně i vypravěčsky rozdělena do dvou prolínajících se linií příběhů, přitom v první linii se Kristián, syn knížete Boleslava I., na výzvu svého bratra Boleslava II. vrací po dlouhých letech strávených v cizině do Prahy. Několikadenní cesta ho vede k vlastní úvaze o nedávné minulosti. Vyprávění vedené v er-formě je členěno do toponymicky odvozených kapitol (Ratisbona, Vltava, Bohemie, Tetín aj.), ale zároveň v něm prostupuje druhá linie, vždy umístěná na červeném pozadí a psaná bílými majuskulami, jež odkrývá po částech kroniku rodu psanou samotným Kristiánem. Ilustrace k těmto úryvkům připomínají iluminace středově-

kých rukopisů a hranice mezi čtyřmi poli vždy naznačuje kříž. Fučíková opět prokázala, že patří mezi několik málo autorů – výtvarníků, kteří dovedou zvládnout velké dějinné celky a konfrontovat problémy historické reprezentace a reference k minulosti s osobním přístupem, svede eliminovat historický relativismus a dobrat se k minulosti v intencích procesuálních událostí. Čtenářská výzva k pouti do temné doby počátků křesťanství je opět kouskem husarským, přitom veskrze nepodbízivým. V knize dominují temné a ponuré barevné odstíny, které korespondují s chudobou a pustotou země, převažují vážné obličejové lidi a stále přítomná je rudá barva vypovídající o odvaze, bojovnosti a zároveň o krvavé prolití mučedníků a křesťanů věrných Bohu. Kniha je na vnitřních obalech obohacena o dvě ilustrace, zobrazující rozvržení Evropy v 9. a 10. století, a dále nabízí náhled rodokmenu Přemyslovců Slávníkovců. Obojí vede k přehlednosti a rychlejší orientaci. Vydání příliš neprospěl menší formát, který plně neodpovídá charakteru obrázkových alb, ostatně spíše se jedná o koncentrovaný výklad s ilustrací, navíc se množství zajímavých informací a ilustrací mnohdy až přebíjí, a tak se ptáme na čtenářskou intenci. Ambiciózní projekt vede k přemýšlení o estetických možnostech těchto typů knih, k uvažování o fikčních možnostech vizualizovaného výkladu českých dějin a o podnětech, které autorské strategie dávají. Fučíková sice nedospěla až na okraj ve zvoleném experimentálním prostoru, kdy se učí literaturou, nicméně její přístup začíná stále více vyžadovat sadu významových klíčů. Dešifrovací mřížka by se v její poslední knize neobešla bez textu a vpisované texty zase plně neformují určité typy čtenářských postojů. Koncept historického kontextu a vnětextového přístupu autora by nemusel v budoucnu naplnit horizont očekávání, a tak nám dále nezbyvá než pře-

mítat o dvou ontologicky odlišných typech narativu, o historiografii a fikčním světě historického žánru, i o umělecko-naučném stylu v tomto žánru, neboť se musí nadále počítat s fakticitou událostí a její rezultativností, ale zároveň se musí ponechat směřování k ději a dramatictosti, protože jediné tak mají publikace větší potenciál a výsledek je účinnější. Události ve všech typech, kde dochází k úzké vazbě textového a obrázkového vyprávění, se stávají přitažlivějšími, když jsou důsledkem lidských konání a k nim jsou zase směřovány. Nicméně se ptáme, zda metafikční schopnost mladších čtenářů není přece jen recepčně omezena a zda pro starší čtenáře se nejeví tento typ knih pouze jako „nový obal pro staré obsahy“.

Do třetice mezi zavedené – „zapusťené“ autory, kteří o sobě nechali vědět dříve, ale v roce 2013 trochu jinak, považujeme osobitého Petra Nikla, výtvarníka, spisovatele, hudebníka a divadelníka, kmenového autora nakladatelství Meander. Za své práce získal četné ceny a *Záhady* (2007) se mj. staly Knihou roku. Nově vydané *Foukací povídky* jsou laskavým návratem k vlastnímu dětství, k hračkám a vtipným okolnostem jejich vzniku, neboť maminka Libuše Niklová, známá zlínská designérka nafukovacích hraček nebo pískajících harmonikového kocoura, zkoušela herní účinnost právě na svém synkovi. Stáváme se svědky hlubokého vztahu člověka a hračky, neboť tady dochází k propojení emoční sféry s tvořivostí a proměnou, kterou může užitný předmět, loutka nebo hračka, procházet od vzniku až po nepotřebnost. Návrat je nám umožněn v podobě emblematické paměti, kreseb i fotografií, tady skvěle pořízených Liborem Stavjaníkem a graficky umocněných talentovanou Zuzanou Lednickou. V rozmluvách gumového buvola a slona se vypráví o šťastných i nebezpečných chvílích prožitých



VERONIKA PODZIMKOVÁ/ David Vávra: *O smutné továrně*

při cestování s dětmi, pak se například dostaneme k melancholické vzpomínce malého nafukovacího kosmonauta, který by vlastně docela rád zůstal v rohu Adamovy skříňe, ale majitel nějak rychle odrostl a dostal se úplně jinam, a k dalším úsměvným Niklovým reminiscencím. V povídce *Pro srandu králíků* jsou v podkresu textu uši, které mohou být autogramem, potvrzením prožité lidské zkušenosti, neboť tehdy v dětství možná lépe viděly i slyšely. V knize jsou zastoupeny pocity souznění, prostupuje jí tvořivý životní smysl, ale také je přítomno vědomí, že všechno jednou končí. Niklova dosavadní nepřeborná hra se zvuky, písmeny, tvary a tóny, která se mnohdy vnímala až surrealisticko-dadaisticky, jako nepřetržitý gejzír asociativních nápadů, který nemá začátek a konec, vede pojednou překvapivě prostě k autentickým zdrojům vlastní dětské zážitkovosti.

K uvažování o české původní tvorbě

2013 patří nakladatelská produkce Albatrosu, stejně jako Meandru, Baobabu, Paseky, Labyrintu, Prahu, neboť jsou to právě středně velká a malá nakladatelství, která postupně a v chronologické následnosti vertikálně vrství pevnou a vyváženou stavbu nepřehlédnutelných, graficky skvostných knižních artefaktů. Zvolené tituly a spolupracovníci například Ivy Pecháčkové v Meandru a Juraje a Terezy Horvátové v Baobabu jsou pečlivě vybírány a utvářený profil nezaznamenává citelné výkyvy nebo komerční poklesy. Je sympatické, že menší nakladatelé opakovaně dávají příležitost novým prozaikům a výtvarníkům, pořádají pro své čtenáře pozoruhodné akce, literární čtení a výtvarné dílny, dávají o sobě vědět na mezinárodních knižních veletrzích. Z knih v Meandru například připomeňme debutující Emu Pecháčkovou (*S Kolumbem kolem světa*), Tomáše Zahrádku (*Dědeček*), Pet-

ra Stančíka (*Mrkev ho vcucľa pod zem*), Radovana Lipuse. Posledním z nich je známý režisér, scénárista, který spolu s Davidem Vávrou realizoval 66-dílný televizní projekt Šumná města. Zabývali se v něm architekturou, a tak nás neudiví, že kniha *O smutné továrně* se váže k paměti krajiny, upozorňuje se v ní na cennost industriálních objektů, které v sobě nesou rodinnou, generační a kulturní paměť. Hrdinou je textilní továrna z Jizerských hor, která má být zbourána, přitom by se mohla proměnit v byty, muzeum, knihovnu, kavárnu a cukrárnu, nebo v jiný prospěšný objekt. Továrna představuje paměť místa, opírá se o pevné osudové body spojené s rodinou tkalce a posléze drobného továrníka Jakuba Steinera a jeho ženy Ruth, souvisí s historií, s dobou Rakouska-Uherska, první republikou, nástupem a vzestupem fašismu, s holokaustem, koncem války, s poúnorovým znárodněním, „sametovou revolucí“ i nezdařenou restitucí. Každá historická epocha se na osudu smutné továrny a jeho původních majitelích podepsala, mnohdy až traumatizujícím způsobem, a jednotlivé výjevy se stávají metaforou pozoruhodně podtrženou dikcí i výtvarným zpracováním. Ilustrace Veroniky Podzimkové jsou tvořeny kombinací malby, textilu a jsou doplněny kolážemi Davida Váv-

ry, fotografiemi Zdeňka Helferta a textilním vzorníkem firmy Familie Rolffs. Ty se také dostávají na desky knihy, do kterých jsou reliéfně zapuštěny, a do typových štítků jsou zasazena jména autorů. Meandrovská edice Modrý slon zkrátka nikdy nezklame a grafička Zuzana Lednická se v ní opět dokonale uplatnila. Drobná kniha se stává mistrovským kouskem, neboť je nejen výtvarně krásná, ale souvisí s nabývajícím odborným zájmem o sociokulturní paměť a identitu míst, vypovídá mnohé o vztahu mezi tzv. mrtvou historií a živou pamětí. Musíme počítat s tím, že bude sílit zájem o literární texty, látky, motivy, topoi a žánry, které budou souviset s medialitou paměti a vzpomínáním, protože právě člověk a jeho osobní dějiny patří do určitého vzpomínkového společenství a literární paměť, stejně jako orální historie, odjakživa předávají a prostřednictvím řeči uchovávají zkušenosti tří až čtyř po sobě jdoucích generací. Umělecká jedinečnost zmíněných knih a opakovaná potřeba autorů, ilustrátorů, nakladatelů, překladatelů a dalších spolupracovníků posílit uměleckou literární komunikaci a spoluutvářet kulturní paměť je nakonec tím, co mě v loňském roce na české literatuře pro děti a mládež zaujalo nejvíce a naplnilo naději v její úspěšné směřování.

Poklona

Básnické knihy jubilantky Dagmar Wagnerovej (16. I. 1939) – *Pávie oko* (1966), *Kúzelný klobúk* (1971), *Dobrodružstvo so slnkom* (1979), *Hviezda a kahanček* (1981), *Pán Číhi a slečna Hota* (1984) – oslovovali kedysi detských čitateľov lyrickou atmosférou, zmyslom pre slovnú hru, nonsense a paródiu. Zbierka *Básniková babka* (2003), ktorou sa jubilantka po dvadsiatich rokoch vrátila k tvorbe pre deti, oslovuje deti tiež, ale už spôsobom, ktorý náš psudohodnotový svet viac karikuje, než lyrikuje. Odvaha hodná poklony. Najmä ak je to opäť poézia.

O. Sliacky



ondrej sliacky

Účasť českých pedagógov pri utváraní slovenskej detskej literárnej kultúry

„Vzdelávať srdce“

V súvislosti s akútnym nedostatkom slovenských detských kníh po vzniku Československej republiky v roku 1918 je pozoruhodné, že táto situácia vyvolala pozornosť v Čechách. Na návrh publicistu a spisovateľa Eduarda Štorcha zaoberalo sa ňou už zakladajúce zhromaždenie Společnosti přátel literatury pro mládež zo dňa 8. decembra 1919, ktoré rozhodlo vypracovať zoznam dvadsiatich českých kníh a urýchlene ich vydať po slovensky ako základ slovenských školských knižníc. Rozhodnutie Společnosti narazilo na odpor stúpcov čechoslovakizmu, ktorí sa postavili proti poslovenčovaniu českých textov. Založením edície Jahody v nakladateľstve Unia a Tatranskej knižnice pri Ústrednom kníhkupectve a nakladateľstve československých učiteľov, filiálka Banská Bystrica, sa však uznesenie napokon predsa len – aj keď nie v plnom rozsahu – zrealizovalo. Oveľa prospešnejšou sa však ukázala individuálna misia českých pedagógov, ktorí od roku 1919 prichádzali na Slovensko, aby satureovali akútny nedostatok slovenských učiteľov. Časť týchto pedagógov začala prejavovať autorský i organizačný záujem aj o tvorbu pre deti. Záslu-

hou dvoch z nich, Josefa Pospíšila (1890 – 1953) a Františka Volfa (1897 – 1983), došlo dokonca aj ku korekcii pôvodnej snahy Společnosti přátel literatury pro mládež vydať pre slovenské deti sériu preložených českých kníh. Rozsiahly súbor výberov zo slovenských a českých autorov, ktorý v polovici 20. rokov začali títo dvaja učitelia zostavovať a vydávať, bol nepomerne produktívnejší než projekt Společnosti. Výbery *Kukučín deťom* (1922), *Hviezdoslav deťom* (1923), *Káľal deťom* (1923), *Kukučín mládeži* (1925), *Elena Maróthy-Šoltéssová mládeži* (1925), *Holuby mládeži* (1925), *Zo starej mošovskej školy* (1925), *Alois Jirásek o svojom detstve* (1925), *Svetozár Hurban Vajanský mládeži* (1926), *Dobšinský mládeži* (1926), *Kmeť mládeži* (1925) boli jednak z umeleckého hľadiska nespochybniteľné, no súčasne zohrávali významnú úlohu pri popularizovaní ideových a estetických hodnôt oboch národných kultúr i pri utváraní národného vedomia slovenských detí.

Ešte rok pred utvorením *odboru pre detskú literatúru* v Matici slovenskej roku 1926 zaregistroval túto edičnú činnosť dvoch českých učiteľov na Slovensku jej tajomník Štefan Krčméry a prizval si k spolupráci ambicióznejšieho Františka Volfa. Spolu s ním založil v Martine ro-

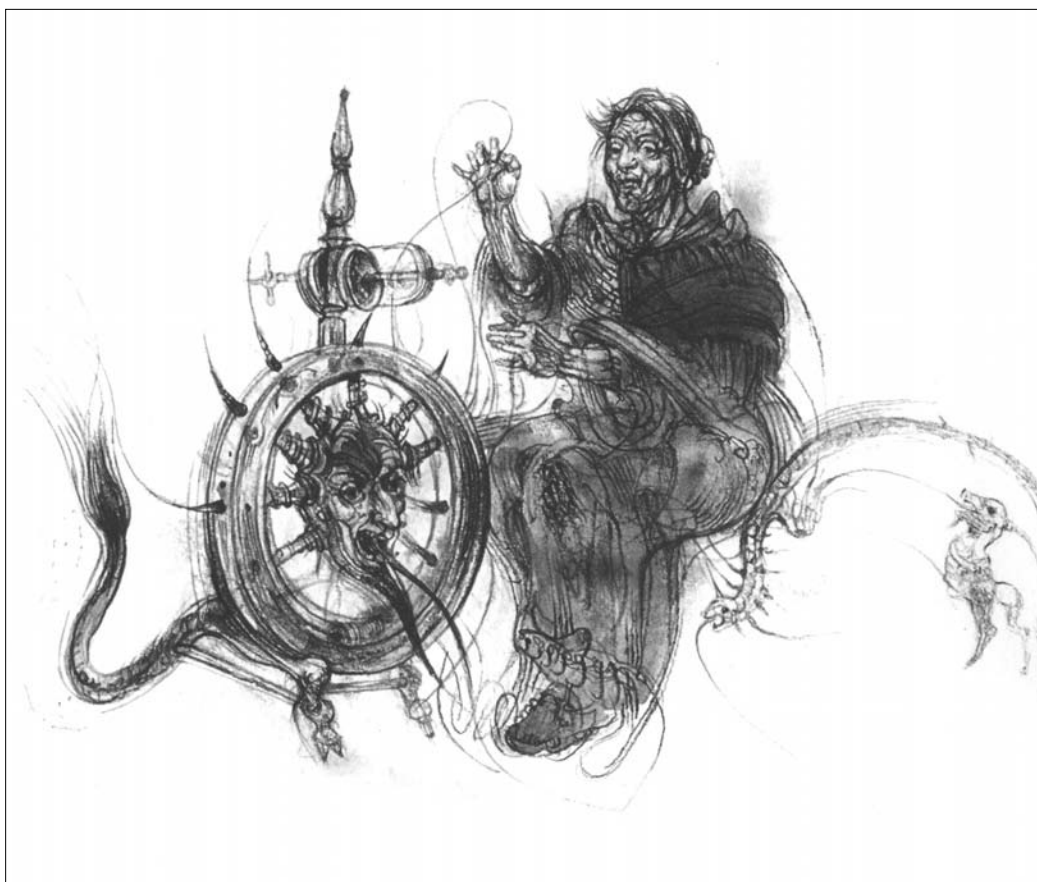
ku 1925 celoslovenský umelecký školský časopis Včelka, v ktorom dva roky do založenia veľkorysejšie koncipovaného Slniečka, reprezentatívneho medzivojnového umeleckého časopisu slovenských detí, získaval príslušníkov mladšej literárnej generácie pre tvorbu detskej literatúry. Okrem Františka Volfa Krčméry zainteresoval na tvorbe Včelky aj ďalšieho českého učiteľa, martinského profesora kreslenia Jaroslava Vodrážku (1894 – 1984). Jeho iniciatíva mala ďalekosiahly význam, pretože bol to práve Vodrážka, ktorý už ako výtvarný redaktor Slniečka zásadným spôsobom zasiahol do vývinu slovenskej ilustrácie detskej knihy, stal sa jej zakladateľom. A to nielen ako výtvarný redaktor Slniečka, ale aj ako ilustrátor *Dobrého slova*, najhodnotnejšej medzivojnovej matičnej edície pre deti a mládež, predovšetkým však ako presadzovateľ názoru, že ilustrácia v detskej knihe je jej nevyhnutnou estetickou súčasťou.

V tom čase Jaroslav Vodrážka už nespolupracuje so Štefanom Krčméri, ale s novou osobnosťou Matice slovenskej J. C. Hronským. Fatálna choroba totiž čoraz viac vyraduje Krčméryho z aktívnej činnosti, čo sa prejavuje aj postupným utlmovaním matičného odboru pre detskú literatúru. A práve vtedy, keď je ohrozená inštitucionálna gescia rozvoja slovenskej detskej literatúry, z podnetu českých pedagógov pôsobiacich na Slovensku, teda viac-menej z podnetu Františka Volfa, vzniká *odbor priateľov slovenskej literatúry pre mládež*. O tom, že nešlo o konkurenčnú akciu voči matičnému odboru pre detskú literatúru, ale o založenie efektívnejšieho združenia, svedčí fakt, že popri Slovenskej spoločnosti pedagogickej a Osvetovom zväze pre Slovensko sa na jeho založení zúčastnila aj Matica slovenská.

Program odboru sa stanovil už na prvom, neoficiálnom stretnutí v Bratislave 7. februára 1931. Jeho náplňou malo

byť vypracovanie zoznamu hodnotných detských kníh, zabezpečovanie štipendií autorom píšucim pre deti, vytvorenie odbornej knižnice na štúdium detskej literatúry, založenie detskej čítárne v Bratislave a ďalších väčších mestách. Ustanovujúca schôdza odboru, ktorého tajomníkom sa stal František Volf, sa uskutočnila 2. júna 1931 v Bratislave. V diskusii boli predchádzajúce predsavzatia zredukované na zostavenie zoznamov hodnotných detských kníh a na propagáciu Úhoru, odborného časopisu o literárnej tvorbe pre deti, ktorý vydávala pražská Společnost přátel literatury pro mládež. Na zjazde Společnosti 1. novembra 1931 v Prahe Marie Matějovská, podpredsedníčka slovenského odboru, doplnila tento program o úsilie „*sústrediť na Slovensku všetkých znalcov, záujemcov, spisovateľov a maliarov, ktorí sa venujú detskej literatúre*“.

Bratislavskej verejnosti sa odbor priateľov slovenskej literatúry pre mládež po prvý raz predstavil *Výstavou dobrej knihy pre mládež*. Zámerom pozmeneného vedenia (predseda František Močenka, podpredsedníčka Marie Matějovská, tajomník František Volf a knihovník Josef Pospíšil) bolo aktivizovať záujem o detskú knihu na celom Slovensku. Do popredia sa preto dostalo rozšírenie členskej základne tak, aby v nej boli zastúpení učitelia a knihovníci zo všetkých regiónov Slovenska. Súčasne sa malo pristúpiť k vyhotoveniu ohlasovaného zoznamu hodnotných detských kníh, ktoré mali tvoriť základ fondu školských a verejných detských knižníc. Najvýznamnejšou aktivitou odboru bolo však zorganizovanie celoslovenského pracovného zjazdu v dňoch 26. a 27. novembra 1932 v Bratislave. Po prvý raz v dejinách slovenskej detskej literatúry sa uskutočnilo pracovné konferenčné stretnutie, na ktorom sa tvorba pre deti analyzovala v širších výchovných, estetických, žánrových i perцепčných súvislostiach. Refe-



RUDOLF CIGÁNIK/ Igor Válek: *Nebojsa! A iné HORORozprávky*

ráty slovenských i českých autorov, ktoré na zjazde odznali (*Ján Štefánik: Terajší stav slovenskej literatúry pre mládež, Ján Porod: Výchovné tendencie v detskej literatúre, Jaroslav Kejzlar: Ako ďaleko možno hovieť záľubám mládeže v čítaní, František Mačenka: Význam dobrodružnej literatúry, Marie Matějovská: Ako sa menia názory na detskú literatúru, František Volf: Či každé umelecké dielo sa hodí dieťaťu*), signalizovali narastajúci záujem o odbornú reflexiu literatúry pre deti mládež, pričom pozoruhodný bol fakt, že každý z nich, slovenský i český, dotýkal sa najaktuálnejších problémov dobovej detskej litera-

túry. Z tohto hľadiska predstavuje zjazd priam konštitučný akt, zdôrazňujúci závažné poslanie literatúry pre deti a mládež. Z hľadiska vývinového smerovania k umeleckému štatútu detskej literatúry nemá však stimulatívny ráz, pretože doktrína odboru priateľov slovenskej literatúry pre mládež, identická s programom českej Společnosti přátel literatury pro mládež, presadzovala také poňatie detskej literatúry, ktoré vychádzalo z tzv. pedagogickej špecifickosti knihy pre deti a mládež. V tejto koncepcii bol umelecký zreteľ dôležitý len potiaľ, pokiaľ dokladal výchovné poslanie detskej knihy zameranej na profilovanie mrav-

ného modelu v zmysle dobovej ideality a súčasne odmietajúcej tie sociálne aspekty, ktoré by detského čitateľa vymaňovali z idealizovaného detského sveta a pomáhali mu zorientovať sa v reálnom živote. Marie Matějovská v recenzii knihy ľavicového spisovateľa Fraňa Kráľa Čenkovej deti, publikovanej v Úhore (1933, č. 1, s. 18 – 19), síce prijatím Kráľovho tematizovania dobovej sociálnej nespravodlivosti naznačila istú korekciu „sukovského poňatia detskej literatúry“, bol to však pokus ojedinelý na to, aby nadobudol zásadnejší význam. Ján Štefánik v recenzii *Dve knihy Fraňa Kráľa*, publikovanej takisto v Úhore (1933, č. 4, s. 65 – 67), dal jasne najavo, že sukovská koncepcia detskej literatúry, ktorá bola programovou platformou bratislavského odboru, a jej odmietanie takých detských kníh, ktoré by exponovaním sociálnej tematiky spôsobovali dieťaťu psychickú traumu, zostáva na Slovensku ďalej v platnosti v nezmenenej podobe. Zaujímavé pritom je, že odbor za spoluúčasti nakladateľstva Akadémie usporiadal v Bratislave 14. decembra 1932 literárny večierok, na ktorom dominovala tá sociálna tematika, ktorú vo svojich detských knihách reflektoval Fraňo Kráľ. Autor Jana a Čenkovej detí vo svojej prednáške kriticky glosoval „*motívy, osoby, prostredie, ktoré doteraz vyplňuje zväčša obsah kníh adresovaných mládeži. Sú to väčšinou hrôzostrašné bytosti z podzemských i nadzemských vymyslených ríš, z ovzdušia kráľovských komnát, neprirodzených situácií dobrodružných zápasov*“. V protiklade k takejto literatúre a zároveň i k samej koncepcii odboru zdôraznil opodstatnenosť aj takej detskej knihy, ktorá by dieťa uvádzala do reálneho života a zaujala k nemu „*správny*“, t. j. kritický postoj. S podobou detskej literatúry, ktorá idealizovala dobovú sociálnu realitu, sa nestotožňovala ani s ľavicovými tendenciami sympatizujúca Hana

Gregorová. Napriek tomu aj ona bola hosťom predvianočného literárneho večierka. Stretnutie s ňou a s Kráľom nemalo prirodzene žiaden vplyv na orientáciu odboru priateľov slovenskej literatúry pre mládež. Toto demokratické gesto však naznačovalo, že vedenie odboru berie na vedomie aj taký typ detskej knihy, ktorý sa nestotožňuje s jeho ideovým zameraním.

Spomedzi všetkých reflexií, ktoré vznikli z podnetu odboru, najkompetentnejšou je nepochybne úvaha Františka Volfa *Umelecké zretele v detskej literatúre*, ktorá síce na zmienenom zjazde neodznala, ale v tom istom roku bola pripravená pre odbor v podstate ako programová platforma jeho činnosti. V jej úvode Volf v súlade s modernou vývinovou psychológiou zdôraznil autenticnosť dieťaťa, ktorá si vyžaduje aj autentickú literatúru rešpektujúcu psychické danosti dieťaťa. Aj na základe tohto zistenia sa potom Volf zasadzuje za prítomnosť ľudovej rozprávky v detskom čitateľskom fonde, pričom odmieta názory oponentov, ktorí jej vyčítajú, že „*deti sú ňou odvádzané od života*“. Podľa jeho názoru talentovaný ľudový rozprávač pri svojej orálnej interpretácii vždy vychádzal z rešpektovania pravdy. Rozprávky, ktoré vytvoril/modifikoval, majú na rozdiel od tradičnej didakticko-utilitárnej detskej literatúry prednosť v tom, že „*neučia obyčajne ničomu, majú hlboké, krásne ľudské, morálne jadro, majú jasné, plastické a perspektívne videnie, ponechávajú nevnučovaním dokreslených detailov deťom voľnosť pre fantáziu a spolutvorenie pri zážitku, a sú veľmi poetické*“. Napriek tomu nie každá rozprávka a všetko, čo obsahuje, je vhodná pre dieťa. Tento fakt, konštatuje Volf, by si mali uvedomiť najmä etnológovia, ktorí neraz odborné kritérium presadzujú na úkor čitateľskej percepčnosti. Pre tých, ktorí poznali odmietať názor autora päťväzkového *Súpi-*

su slovenských rozprávok na literárny folklorizmus Pavla Dobšinského, je táto pasáž skrytou polemikou s Jiřím Polívkom a súčasne obhajobou kvalitných literárnych úprav, podaní a prerozprávania rozprávok pre deti.

Kriticky sa Volf vyjadruje aj o dobovom čítaní pre dievčatá. Autori a vydavatelia tejto lektúry podľa neho zámerne zneužívajú psychické špecifikum pubescentných a adolescentných čitateľiek a z komerčných dôvodov im predkladajú mystifikácie, ktoré „kontrastujú so skutočným životom natoľko, nakoľko sú vzdialené umeleckej pravde“. Negatívny postoj zaujíma Volf i k snahám prepiso-

vať náučný materiál do beletristickej formy. Prax mu potvrdzuje, že takýto postup má najčastejšie podobu „falošnej mystifikácie javov“ a je iba školometským poučaním. Vychádzajúc z predpokladu, že sa tým „v dieťati budí nedôvera k literatúre vôbec a otupuje zmysel pre skutočne krásne veci“, vyslovuje požiadavku, aby sa detská literatúra vrátila k svojmu pôvodnému poslaniu, t. j. „vzdelávať srdce“ dieťaťa. V závere svojej úvahy sa Volf vyjadruje k problematike tzv. tendenčnosti, ktorá sa v 30. rokoch stala na Slovensku predmetom polemických stretnutí medzi predstaviteľmi ľavicovo orientovaných tvorcov detskej



RUDOLF CIGÁNIK/ Igor Válek: Nebojsa! A iné HORORozprávky

literatúry a reprezentantmi jej kresťansko-humanistického smeru. Podľa Volf umelecké dielo musí byť tendenčné; „*najkrajšie a umelecky najpravdivejšie veci vyrastali z boja o lepšie dni*“. Lenže je rozdiel medzi tendenčnosťou a ideologizáciou. Kým za doklad tendencie Volf pokladá de Amicchioho Srdce, ideologizáciu mu zosobňuje adorácia zakladateľských osobností Československej republiky, deklarativnosť a triedny aspekt. Volf bližšie nešpecifikuje „*stranícko-pro-pagačné tendencie*“, o ktorých sa zmieňuje, konkrétne však nerekriminuje tú sociálnu tému, ktorú spracoval Fraňo Kráľ v knihách Jano a Čenkovej deti. Jednoznačne však odsúdil ten typ sociálnej beletristiky, ktorý sa stal „*korisťou nepovoláných ľudí, ktorí sa k sociálnemu cíteniu dostávajú pohostinsky, lacným súcitom k chudobným ľuďom...*“

Za tvorivý teoretický čin možno považovať i Volfovu úvahu *Čo nám treba vedieť, než dáme deťom čítať knihy*, ktorú vydalo pražské Štátne nakladateľstvo v roku 1936. Témy, ktoré v nej Volf analyzoval – špecifickosť detskej literatúry, jej obsah i forma, žánrové rozvrstvenie i základné perцепčné otázky – predstavovali aktuálne problémy dobovej slovenskej detskej literatúry. Zvlášť pozoruhodný je jeho názor, že výchovný aspekt detskej literatúry nespočíva v didaktickom pôsobení na dieťa, ale výlučne v pravdivej umeleckej výpovedi o skutočnosti. V tomto ohľade Volf sformoval nielen základné teoretické východiská umeleckej detskej literatúry, ale dodatočne podporil tie vývinové tendencie, ktoré v slovenskom kontexte na začiatku 30. rokov medzivojnového obdobia vyústili do konštituovania jej klasického umeleckého variantu.

Ďalšiemu rozpracovaniu týchto tém, ako aj intenzívnejšiemu pôsobeniu *odboru priateľov slovenskej literatúry pre mládež* zabránil rozpad Československej republiky a v dôsledku nej vynúte-

ný odchod českých pedagógov zo Slovenska. Čo je však ešte horšie, nasledujúce spoločenské obdobia účasť českých pedagógov na rozvoji slovenskej detskej literárnej kultúry z politických a ideologických dôvodov tabuizovali. Až koncom 60. rokov 20. storočia literárny kritik a publicista Ján Poliak publikoval reflexiu, v ktorej už jej názvom *Malá splátka veľkému dlhu* vyjadril kvalitatívnu hodnotu tejto historickej misie.

Na záver už len ľudský dodatok:

Neviem, len tuším, s akým pocitom v čase gardistického hulákania „Češi, peši do Prahy“ odchádzali zo Slovenska ľudia, ktorí pomáhali kultivovať medzivojnovú generáciu slovenských detí. Napriek tomu sa ne jeden z nich zmohol na dôstojné rozlúčkové gesto. František Volf napríklad knihou autorských historických povestí *Turecká vojna*, ktorá dodnes v slovenskej detskej literárnej kultúre patrí k najumelečkjším protestom proti vojne, intolerancii a zlu.

Literatúra

- VOLF, F.: *Umelecké zretele v detskej literatúre*. In: Národná škola slovenská, 1932/33, č. 12, 13.
- VOLF, F.: *Čo nám treba vedieť prv, než dáme deťom čítať knihy*. Praha: Štátne nakladateľstvo 1936.
- POLIAK, J.: *Malá splátka veľkého dlhu*. In: Matičné čítanie, 1969, č. 7, s. 4.
- ŠTEFÁNIK, J.: *Slovenská literatúra na stránkach Úhora*. In: Zlatý máj, 1969, č. 10, s. 660 – 665.

Príspevok bol vypracovaný v rámci grantového projektu VEGA 1/0537/13 Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež

píše

milena šubrtová



Babička v moderním ošacení

V české literatuře představuje *Babička* Boženy Němcové unikátní fenomén. Od svého prvního vydání v roce 1855 patřila k neintencionální četbě dětí a mládeže, byla nesčetněkrát reediována a mnohá z vydání byla pořizována přímo s ohledem na dětského příjemce. Úryvky z *Babičky* jsou dodnes zařazovány do čítanek a dílo je známé i (či především) díky filmovým adaptacím. V reprezentativním čtenářském průzkumu, který v ČR opakovaně v letech 2007 – 2013 prováděl profesor Jiří Trávníček, byla *Babička* dokonce označena za nejoblíbenější knihu a předstihla tak *Harryho Pottera*, který získal v žebříčku popularity až druhé místo. Přesto se, zejména z řad pedagogů, vždy průběžně ozývala pesimistická povzdechnutí nad tím, že *Babička* své čtenáře mezi mladou generací ztrácí. Takto si kupříkladu posteskl učitel Jan Pávek v časopi-

se *Úhor* roku 1924: „Nová doba nahradila požitek z četby novými touhami – a dítě jim podléhá. Meruna z hader či opravdovská zvítězila dnes i nad Robinsonem Crusoe! Meruna je i ve spánku ideálem dnešních chlapců. Goal je zajímavější než Boženy Němcové Babička.“

Babička se tak zařadila mezi díla, jež – lidově řečeno – všichni znají, ale nikdo nečetl. Jestliže obraz venkovského světa, v jehož středu stojí rozšafná stařenka, byl vzdálený dětem, které od vzniku díla dělilo 70 let, jak ho přijímají dětští čtenáři po 160 letech?

Nakladatelství Práh se pokusilo vyjít vstříc potřebám současného dětského čtenáře a vydalo *Babičku* s kolážemi Miroslava Huptycha a v nové jazykové úpravě, o kterou se postarala Anna Novotná, zaštitěná autoritou jazykového poradce Martina Proška. Na webových stránkách nakladatelství je vydání avizováno poněkud dryáčnickým sloganem „Konečně můžeme knížku Babička číst bez slovníku!“ a charakteristikou „vydání přívětivé k dětem“. V ediční poznámce vyjadřují adaptátoři naději, že „zvolený způsob úpravy textu knihu přiblíží dalším generacím dětí tak, že si v ní budou rády samostatně číst bez větších potíží s porozuměním a zamilu-

jí si hodnoty, které do ní byly před mnoha lety s láskou a péčí vloženy". Adaptátoři deklarují snahu sblížit text se současným jazykem, ale zároveň uchovat i prvky staršího jazyka. Přiznávají úpravy slovosledu, změny minulého podmiňovacího způsobu na přítomný, odstraňování přechodníkových vazeb. Nejcitlivější oblastí je vždy slovní zásoba, kde autoři uvádějí, že nahradili moderními ekvivalenty knižní výrazy tak, aby dětský čtenář nebyl ochuzen o srozumitelnou metaforiku starého textu. Vydání je opatřeno vysvětlivkami, které se vztahují k některým archaismům lexikální i frazeologické povahy.

Zásahy avizované v ediční poznámce však nejsou tak bezproblémové, jak by se na první pohled mohlo zdát. Je skutečně nutné, aby se z „lože“ stala „postel“, místo „modravé kamizoly“ se objevil „krátký modravý kabát“, místo „líčka“ se vyskytly „růžové tvářičky“, „umrlec“ byl nahrazen „mrtvolou“? Bedlivý čtenář může být některými úpravami uveden v mírný zmatek. V popisu babičky z pera Boženy Němcové přijíždí stará žena „v bílé plachetce“, pod níž má uvázán „červený květovaný šátek“, zatímco v upravené verzi má babička bílý šátek, ovšem o pár odstavců dále se pak dočteme, že má v týle červený květovaný šátek, o bílém již ani zmínka. Uvedené úpravy jsou projevem podcenění dětského adresáta a ve výsledku mohou vést spíše k ochuzení jeho čtenářských dojmů i slovní zásoby.

Není divu, že takto jazykově moderně „oděná“ *Babička* vzbudila pozornost literárních kritiků a historiků. Petr A. Bílek v článku *Babička proměněná v moderátorku*, uveřejněném v časopise *Respekt* (č. 50, 2013) v souvislosti s jazykovými úpravami hovoří o intelektuálním kolonialismu: „přisvojíme si éru dávno minulou, která je nám nepřijemná právě svou jinakostí, a uděláme z ní cosi našeho, současného; přitáhneme si *Ba-*

bičku hezky domů. *Babička* začne promlouvat jazykem televizní moderátorky.“

Zatímco Bílek se k jakékoliv jazykové úpravě staví z principu negativně a argumentuje tím, že změna formy následně generuje proměnu obsahu, Michal Kosák ve svém sloupku na webových stránkách Institutu pro studium literatury (18. 12. 2013, www.ipsl.cz) není tak odmítavý. Přístup adaptátorů *Babičky* hodnotí jako nesourodý s převládající domácí ediční praxí a upozorňuje na to, že změny vedou k izolaci textu od jeho historického kontextu i k narušení struktury autorčiny promluvy. Kosák nicméně jazykovou úpravu klasických děl apriori neztrácuje a připomíná šťastnější pokusy edičně přiblížit *Babičku* dětem (např. vydání připravené Rudolfem Havlem v roce 1972 pro děti od 11 let).

Tyto ohlasy na jazykovou aktualizaci *Babičky* nastolují řadu důležitých otázek týkajících se našeho vztahu k literárnímu dědictví a způsobů, jak jeho hodnoty uchovat a zprostředkovat mladším generacím. Bohužel však schází platforma, na níž by uvedené kritické podněty byly dále rozvíjeny a spěly k návrhům řešení v konstruktivní diskusi. Téma „Co s českými klasiky?“ ve vztahu k dětským čtenářům bylo naposledy otevřeno na stránkách dnes již neexistujícího časopisu *Zlatý máj* v roce 1996. A paradoxem zůstává, že pohoršení nevyvolalo zkrácené a necitlivě převyprávěné vydání *Babičky* z roku 2011 v amatérské úpravě Petra Prouzy z nakladatelství Fragment, které nadto provázely kýčovitě ilustrace Antonína Šplíchala. *Babička* z nakladatelství Práh byla vydána v rámci knižnice zpřístupňující českou literární klasiku a přes výhrady, které lze k adaptaci textu vznést, je zapotřebí přiznat edici alespoň poctivý profesní přístup, byť se s jeho východisky nemusíme ztotožnit.



**miron
zelina**

Psychoanalýza ľahostajnosti

alebo

Žneme, čo sme zasiali

„Ked' zatvárali komunistov, bol som ti-cho, lebo som si myslel, že mňa sa to netýka. Ked' zatvárali Židov, bol som ti-cho, lebo som si myslel, že mňa sa to netýka. Ked' zatvárali mňa, nebolo už ni-koho, kto by sa mohol ozvať.“

Nemecký biskup Martin Niemoller

„Môj osemnásťročný syn celé dni pre-leží na posteli a počúva hudbu. Nič ho ne-baví, nič nerobí, len sa odmietavo a s úškrnom díva ne svet okolo seba. Ig-noruje ma a nepočúva, neviem si s ním rady a bojím sa, aby neskončil pod na-ším panelákom, kde sú chlapci ako on a berú drogy, pijú alkohol...“. Sedí pre-do mnou 40-ročná žena, upravená, pek-ná, a za touto maskou cítim ustaroste-nosť až bezradnosť. Chvíľami nevie, čo si počítať s rukami a kde má zamerať svoj pohľad. Jedna z mnohých situácií, keď príde klient do psychologickkej poradne a ťažko sa mu hovorí, ťažko sa otvára, možno sa obáva pocitu viny. Po niekoľ-kých uvoľňujúcich vetách sa panej pý-tam na rodinnú situáciu, detstvo Petra – jej syna. Rozviedli sa, keď Peter mal štyri roky. Odvtedy ho vychováva sama. Ho-

vorí, že skúšala byť naňho prísna aj lás-kavá, ale nič nezaberá. Chodí na prie-myslovú strednú školu. Učí sa len tolko, aby prešiel, i keď matka si myslí, že má na viac. Hral basketbal, veľmi dobre, ale zranil si koleno a prestal hrať. Matka ho-vorí: *„Od toho úrazu sa zmenil, nič ho nezaujíma, je arogantný ku mne, k uči-teľom, k svetu. Je ĽAHOSTAJNÝ k to-mu, čo s ním bude ďalej...“* Pre seba si podčiarkujem: ide asi o syndróm ľaho-stajnosti alebo syndróm vyhorenia. Ne-dostatok motivácie, aspirácií sa zdá ako hlavný problém Petra a matka očakáva, že jej poradím, ako ho prebudiť...

Nedá mi pokoj ľudská ľahostajnosť. Keď sa lepšie pozrieme, je všade okolo nás. V maličkostiach aj v dôležitých ve-ciach. A osobitne to znepokojuje, keď sa ľahostajnosť prejavuje už u mladých ľudí. Dívam sa z obloka na papierovú tašku pohodenú v tráve pred našim domom. Kto z okoloidúcich ju zodvihne a dá do koša? Sledujem ľudí so psami, ako ne-rešpektujú, aby ich miláčikovia nešli na detské ihrisko, do pieskoviska. Ale klesá aj počet ľudí, ktorí sa zúčastňujú na voľ-bách. V bratislavskej Petržalke len dve percentá obyvateľov volili svojho staros-tu. Mnohí učitelia sú nespokojní a rezig-

novaní.... A príkladov ľahostajnosti a pasívneho prizerania sa na veci, čo sa dejú okolo nás, je veľa. Aktívnych odzbrojuje, keď sa ich oprávnené nároky stratia v legislatíve, v nezájme zodpovedných, v odsúvaní riešenia. Učíme sa demokracii, prejavovaniu svojich názorov, usku-točňovaniu dobrých snáh a túžob, ale nikto nevie, koľko rokov to bude trvať, kým sa vytvorí taká medziľudská komu-nikácia, že človek bude mať potrebu byť činným.

Rozprával som sa s Petrovým tried-nym učiteľom. „Peter je na hodinách du-chom neprítomný. Spočiatku si dokon-ca položil hlavu na lavicu, akoby spal, na hlave mal čiapku, počúval niečo cez slú-chadlá – zakázal som mu to. Na otázky odpovedá jednoslovné. Aby som ho pre-bral, dal som mu vypracovať krátku úva-hu o prostredí, v ktorom žije, odpísal to z wikipédie... Pýtal som sa ho na nepo-riadok v sídlisku, kde žije. Odpovedal, že je to tak, nevie, čo by sa dalo robiť, a znova upadol do svojej letargie. Učí sa na trojky, štvorky, keď môže odpíše, na-učí sa len nevyhnutné veci. Pýtal som sa ho, čo ho baví. Odpovedal, že nevie...”

Je to ako začarovaný kruh. Uvedomil som si ďalšie súvislosti: mnohí ľudia na-dávajú na vládu, na poslancov, ale keď sa opýtame, koľkokrát oslovili svojich poslancov, koľkokrát protestovali pro-ti nesprávnym rozhodnutiam, koľkokrát žiadali o informácie, tak odpovedia: pre-čo práve ja? A o to ide, nikto za nás ne-zdvihne ten papier spred domu, nikto za nás nebude protestovať, sú to naše dôle-žité veci, ktoré by nás mali znepokojovať a proti ktorým by sme mali niečo robiť. Ľudia prestali chodiť na verejné a štát-ne podujatia. Klesá počet hodnotných denníkov, časopisov, programov v tele-vízii, stúpa náklad bulvárnej tlače a re-klám. Myšlienková prázdnota masmedi-álnych programov, dráždiace a rozčuľu-júce „smotánky, prominenti a celebrity“, reklamné prospekty, to všetko vedie

k tomu, že sa táto prázdnota prenáša aj do bežných rozhovorov ľudí: čo a kde lacnejšie kúpiť, kto vypadne z „vyvole-ných“, čo sa udialo na futbalových zápa-soch a podobne.

Denne sa na Slovensku vykradne osem bytov a ukradne šesťnásť áut. Ra-pídne pribudlo zamrežovaných okien, ohrád okolo domov a súkromných bez-pečnostných služieb. Psychológovia a sociológovia zaznamenávajú stále viac skepsy, pesimizmu, cynizmu, stráca sa dôvera medzi ľuďmi. Neostalo nič z nad-šenia z rokov 1968 a 1989 – mlčiaca väč-šina akoby bola zahnaná do kúta. Alebo sama je dobrovoľne v kúte a mlčí? Sme skutočne národom submisívnym, holu-bičej povahy, národom, ktorý sa nechá zahnať do kúta neslobody? Čo môže vý-chova v rodine, škole urobiť proti to-muto neduhu ľahostajnosti? Kto a ako, v mene čoho prebudí Petra? Pozrime sa na tento problém psychologicky.

ČO JE VLASTNE ĽAHOSTAJNOSŤ, KDE SA V NÁS BERIE?

Ľahostajnosť je rezignácia na vieru v hodnoty. Je to útek od hodnôt do ne-dôvery v hodnoty. Ľahostajnosť je aj le-nivosť ducha človeka, jeho srdca a rozu-mu. Tým, že človek nedôveruje nikomu a ničomu, stráca aj dôveru v seba. Už ho neoslovia ideové deklarácie, sľuby, pre-hlásenia a volebné programy. Občania im prestali veriť. Ľahostajnosť vedie ľu-dí k tomu, že len trpne znášajú to, čo sa s nimi deje. Sú akoby recyklovaní v be-hu času, v behu dejín. Stratili seba a svo-ju subjektivitu. Možno aj vlastnú identi-tu. Niektorí sa vedia rozčúliť, najedovať najmä doma, v krčme, medzi kamarátmi, ale aby sa táto nespokojnosť premenila na silu pozitívneho pohybu, na to títo ľu-dia nemajú. Je to druh zbabelosti. Možno vypestovaného strachu ešte z minu-lej doby. Je to útek od slobody, strach zo slobody. A mladí? Tí nevidia ciele svojho

života v anagažovaní sa pre veci spoločné. Ich svet je svet globálny, svet peňazí, svet testovania možností, svet majetku, svet zábavy, adrenalínu. Podľa psychoanalytickej teórie všetci prežívame nevedomé konflikty. Rozlišujeme medzi objektívnou úzkosťou, strachom a neurotickou úzkosťou, strachom, ktorý je neúmerný skutočnému nebezpečenstvu. Nápravu možno hľadať v dôraze na racionálne – rozumom kontrolované správanie. To si však vyžaduje prípravu na zvládanie existenčných stresov už v detstve a mladosti. Sú argumenty na to, že naša škola a výchova slabo alebo vôbec nepripravuje deti a mládež na záťaž a riešenia spoločenských konfliktov dneška a budúcnosti, neinfikuje ich túžbou zmeniť seba, svoje okolie, svet. Výnimky sú skôr raritou a mnohí odchádzajú naplniť svoje sny do zahraničia.

Teória naučenej bezmocnosti (M.E.P Seligman, Helplessness. San Francisco, Freeman 1975) vysvetľuje, ako skúsenosť s nepríjemnými a neovplyvniteľnými zážitkami, udalosťami môže viesť k apatii a depresii. Experimenty ukázali, že pes umiestnený v klietke, ktorá sa skladá z dvoch častí oddelených prepážkou, sa naučí skákať do opačnej časti, aby unikol miernemu elektrickému šoku. Keď sa niekoľko sekúnd pred zapnutím elektrického prúdu rozsvieti svetlo, pes sa môže naučiť vyhnúť sa šoku skokom do bezpečnej zóny klietky. Ak sa ale pes nenaučí skákať do bezpečnej zóny, sedí v klietke a znáša šoky. Niektoré psy sa to nenaučia, aj keď im experimentátor ukáže postup a preniesie ich cez prepážku. Túto naučenú bezmocnosť je ťažko prekonať. Naučená bezmocnosť, ktorá je charakterizovaná apatiou, uzatvorením sa do seba a nečinnosti, môže sa vypestovať aj u ľudí. Teória naučenej bezmocnosti nám pomáha pochopiť, prečo sa niektorí ľudia náročným situáciám pasívne podrobia a vzdávajú sa nádeje na záchranu. Teória pomohla pochopiť,

prečo sa napr. väzni v koncentračných táboroch častejšie nebúrili proti svojim väzňom. Dospeli k presvedčeniu, že sú bezmocní, neschopní čokoľvek urobiť pre svoje oslobodenie. Ženy, ktoré bije manžel, sa mnohokrát nepokúsia o odchod z domu. Často hovoria, že sa cítia bezmocné, neschopné čokoľvek urobiť, pretože sa boja, čo by im manžel urobil, keby utiekli, alebo nemajú finančné prostriedky, aby mohli užiť seba a svoje deti. Jednotlivci, ktorí majú v stresovom období oslabené kognitívne funkcie, často sa správajú nepružne, pretože nie sú schopní uvažovať o alternatívnych spôsoboch správania. Neschopnosť rozumne (kognitívne) uvažovať o možných riešeniach má dve príčiny: prvou je vysoká hladina emočnej aktivizácie, ktorá narúša spracovanie informácií. Strach im nedovoľuje konať inak. Čím sme úzkostnejší, nahnevanejší alebo depresívnejší, tým častejšie zažívame oslabenie kognitívnych funkcií. Druhou príčinou je neschopnosť uvažovať o alternatívnych spôsoboch správania. To je dané tým, čomu pripisujú príčiny neúspechu. Keď napr. človek, ktorého opustí partner, prisúdi rozpad manželstva svojej „zlej“ osobnosti, bude mať sklon k strate seba dôvery, sebaúcty a bude očakávať, že sa mu ani budúci vzťah nevydarí. To znova povedie k zníženiu motivácie, pasivite a smútku. Naopak, keď pripíše príčiny napr. rozličnosti pováh partnerov, skôr to vedie k udržaniu sebaúcty a motivácie pre budúcnosť. Hovoríme o atributívnych štýloch, ktoré môžu byť pesimistické a optimistické.

V poslednom čase sa Seligman zaoberá aj otázkami *naučeného optimizmu*, a ako ho vytvoriť. Podľa tejto teórie sa ľudia stávajú ľahostajnými a depresívnymi preto, že majú tendenciu vysvetľovať si udalosti vo svojom živote pesimisticky a s beznádejou. Negatívne myšlienky sa utvárajú v ranom detstve alebo v adolescencii v dôsledku takých zážitkov, akými

sú strata rodičov, odmietnutie vrstovníkmi, kritika zo strany rodičov, učiteľov alebo tragické udalosti. Medzi negatívne a tragické udalosti, ktoré podporujú vznik ľahostajnosti, zbabelosti a naučenej bezmocnosti, možno zaradiť aj spoločenské fenomény – správy z televízie, novín, internetu. Napríklad teória, že všetko na svete ovláda finančná oligarchia, že vlády a demokracia sú len maskami na presadenie vplyvu niekoľkých bohatých korporácií.

Profesor Stephen Bertam z Univerzity vo Windsore hovorí o fenoméne hyperkultúry, ktorá v skutočnosti znamená chorú spoločnosť. Jej príčiny vidí v dezintegrácii rodiny, degradácii prostredia, neobmedzenom komercializme, honbe za mocou a majetkom, v nezvládnuteľnosti rýchlosti premien vo vnútri spoločnosti a sústavnom strese.

Erózia základných ľudských hodnôt sa začína deformáciou morálky. Morálka a viera v duchovné hodnoty sa deformujú pod vplyvom: *kleptokracie*. Kleptokrati sú ľudia vo vedúcich funkciách, ktorí tam nie sú pre ľudí a spravodlivosť, ale preto, aby sa obohatili, aby kradli a klamali, aby nedodržovali sľuby, aby tunelovali, dali sa podplácať. A tak obyčajný človek prestal veriť politikom, sudcom... Znižuje sa autorita zákona v spoločnosti ako základnej hodnoty. Hlúpi ľudia a zbohatlíci si pletú slobodu a hodnoty so svojvoľnosťou. Rastie byrokracia a prerastá do superbyrokracie.

Hodnoty sa strácajú a deformujú pod vplyvom *sociálnej nerovnosti* ľudí; 21 percent ľudí je ohrozených chudobou, máme skupiny sociálne vylúčených – Rómovia, bezdomovci a ľudia s nízkymi platmi, môžu to byť aj mladé začínajúce rodiny. Na druhej strane sa demonštratívne ukazujú multimilionári, ktorým málokto verí, že peniaze získali čestným spôsobom. 40 percent dospelých Slovákov má obavy z budúcnosti.

V spoločnosti chýbajú *morálne a kultúrne autority* – niektorí spisovatelia a umelci sa zapredali politike, iní komercii, málo ich zostalo verných sebe, ale aj tí mlčia. Kultúra je dnes rovnako drahá ako spotrebný tovar, napr. knihy, vstupenky na kultúrne podujatia atď. Zábava sa stáva jedným zo základných prejavov spôsobu bytia. 90 percent opýtaných dospelých ľudí v jednom prieskume sa vyjadrilo, že spoločnosť je v morálnej kríze.

Preceňuje sa význam *spotreby*. Priberáme ako národ na telesnej hmotnosti, chudneme v duchov-



JURAJ MARTIŠKA / Jiří Holub:
Kolko váži Matilda



ných hodnotách. Spotreba je karikatúrou bezduchého života. Ješť, mať pohodlie, zarábať a do ničoho sa nestarať – táto filozofia mlčiacej väčšiny vedie ku konzumnej spoločnosti, ktorá je nastavená na úplne iné parametre ako na ľudskosť, solidaritu, kultúru a tvorivosť. Čím viac je verejnosť spotrebiteľsky aktívna, tým viac sa stáva občiansky pasívna. Milan Rúfus sa v jednom rozhovore vyjadril, že tak „nenažraté Slovensko“ ešte nevidel.

Pozval som si Petra na rozhovor. Povedal dve vety, ktoré boli šokujúce: „Nebaví ma rozprávať sa s druhými. Nebaví ma pomáhať ľuďom“. Pýtam sa ho, čo ho baví. Chvíľu premýšľal a odpovedal: „Nič“. A potom dodal: „Nič nemá význam, nudím sa“.

Psychológ Benjamin Spock hovorí, že by sme nemali capnúť našim deťom, keď sa správajú zle, lebo ich učíme násiliu, agresii, uškodilo by to ich sebaúcte a deformovala by sa ich mladá osobnosť...A my veríme expertom a hovoríme: áno.

Učítelia a riaditelia škôl hovoria, že by sme nemali žiadať od detí disciplínu, ak sa učítelia nesmú žiakov ani dotknúť, aj keď sa správajú zle. Kto by chcel byť obžalovaný, mať zlú reklamu v médiách, mať problémy? A my hovoríme: áno.

Povolíme našim dcéram interrupcie a nemusia o tom povedať ani svojim rodičom...A my sme povedali: áno.

Vládni činitelia tvrdia – nie je dôležité, čo štátni predstavitelia, politici robia v súkromí, keď si riadne vykonávajú svoju prácu, a my tomu veríme a hovoríme: áno.

Zábavný priemysel zverejňuje sex, násilie, obscénosti, porno, vulgárnosti, nevkus, gýč a považuje to za slobodu umenia a moderný smer zábavy. A my hovoríme: áno, je to zábava, je to moderné.

Na internete a v mobiloch sa uverejňujú nahé deti, deti si nakrúcajú drastické scény a pri tom sa zabávajú. Potom sa čudujeme, keď niekto zabije cudzieho človeka, kamaráta, ublíži bezbranným ľuďom, kradne, vydiera, „vypaľuje“ a stáva sa kleptokratom, korupčníkom. Hovoríme, nemá sa to, ale je to tak, čo sa dá robiť. A veríme tomu, že sa nedá nič robiť a prizeráme sa.

Vyradili sme slušnosť zo života a potom sa čudujeme, kde sa berie zlo. A pýtame sa, prečo naše deti nevedia rozlišovať medzi dobrom a zlom. Bolo by

načas otvoríť myseľ smerom k neľahostajnosti a obviňáť aj seba z toho, kde sa nachádza tento svet a kam smeruje, lebo žneme to, čo sme si zasiali.

Spytujem sa Petrovej matky, čo robí Peter doma. Odpovedala: nerobí nič. A viedli ste ho k tomu, aby aspoň vysypal smeti, umyl riad, upratal si izbu? Odpovedala: snažila som sa, ale nechcelo sa mu.

ČO ROBIŤ, ABY OSOBNOSTNÁ DEVASTÁCIA ČLOVEKA NEPOKRAČOVALA?

Nie je ľahké dávať recepty. Predsa však sa dá naznačiť, kde by sme mali situáciu zmeniť, niečo urobiť. Odborníci z psychológie, sociológie, pedagogiky najčastejšie vidia renesanciu duchovných hodnôt v týchto oblastiach:

1.rodina – všetko urobiť preto, aby rodina plnila svoje základné výchovné funkcie, a to podporou ekonomickou, právnou, ale najmä výchovou; požadovať prácu, plnenie povinností, učiť prekonávať prekážky, byť náročný k deťom, a pritom láskavosťou ukázať, že nám na deťoch záleží;

2. školsťvo – bolo by konečne načase, aby politici pochopili, že je potrebné uskutočniť rozsiahle zmeny v školstve; vzdelávanie viac prepojiť s výchovou, urobiť obsahovú prestavbu, lepšie pripraviť učiteľov, zaplatiť ich, zvýšiť ich sociálny status, učiť cudzie jazyky;

3. kultúra je dvojaká – vonkajšia a vnútorná. Tá vonkajšia sú knihy, divadlá, ale aj športoviská, kultúra dopravy, bývania, životného prostredia, zariadenia na voľný čas. Kultúra vnútorná – to sú názory, postoje, správanie sa ľudí, ich predsudky, ich strach a odvaha, ich viera a beznádej. Skutočná kultúra sa prejavuje v každodennom konaní, v práci, vo vzťahu k ľuďom, k svojmu okoliu, k prírode, v emocionálnych i estetických prejavoch.

4. médiá zohrávajú významnú úlo-

hu v spoločenskom i kultúrnom živote. Na jednej strane sú strážnym psom demokracie, na druhej strane prispievajú k bezduchosti a komercii. Chybou je, že absentuje diskusia, odborná i občianska. Bez diskusie nie je tlak na lepšie riešenia, nie je tlak proti prejavom hlúposti a triviálnosti;

5. málo pozornosti sa venuje podpore angažovanosti, aktivity a tvorivosti; ľudia, ktorí sa o niečo snažia, niečo presadzujú alebo proti niečomu protestujú, bývajú často ignorovaní, dokonca trestaní, prepúšťaní z práce. Napríklad slabú spoločenskú a mediálnu podporu má oceňovanie ľudí charitatívnych, filantropov, vedcov, významných kultúrnych činiteľov, obetavých ľudí, výborných pracovníkov v rezortoch. Prezентujú sa skôr bulvárne prípady, tzv. celebrity a malichernosti, ktorých nechceným alebo chceným cieľom je nepúšťať sa do závažných tém života každého človeka.

Na jednom seminári tvorivého cvičenia, kde sme dali otázku, čo robiť proti ľahostajnosti ľudí, pomocou brainstormingu sme dostali aj takéto námety:

- robiť ročne súťaže o najlepšieho či najužitočnejšieho žiaka školy, najlepšieho občana dediny, mestskej štvrte, kraja, Slovenska – publikovať výsledky;

- založiť nezávislý časopis, zameraný na kritiku a odhaľovanie zla a propagáciu dobra;

- uvádzať pravidelné relácie v televízii s podobným zameraním, rozhovory s ľuďmi, reprezentantmi duchovných a spoločensky významných hodnôt;

- organizovať výcviky proti ľahostajnosti; ukázať, ako sa občan môže angažovať cez poslancov za obec, v práci ako pracovník, ako dôchodca, študent, ako sa zapojiť do diskusie v novinách, časopisoch, na internete;

- robiť konferencie, semináre „angažovaných občanov“, propagovať pozitívne príklady.

Ľahostajnosť ľudí vyplýva z atrofie

emocionality. Odcudzenie človeka je len dôsledkom intelektualizačného procesu, píše V. Rollo (Emocionalita a racionalita, Sociologické nakladateľstvo, Praha 1993). Intelektualizácia bez emotionality vedie k typu „muža bez vlastností“ (A. Musil), k Frommovmu „ľudskému automatu“, Marcusovmu „jednorozmernému človeku“, človeku „osamelému v dave“ (Riesman). V. Rollo píše: *„Tichá pohoda a pokoj estetického zážitku, mravný zápal, jednoduchá radosť a jednoduché potešenie z krásy zostávajú pod prahom zvyškovej emotionality, ktorá musí byť stále drastickjšie vydrážďovaná, aby dokázala vydať zdanie pocitu aspoň na chvíľu zaplašujúceho nudy, ktorá emocionálne vákuum naplňuje. Preto decibely a strojový rytmus brakovej populárnej hudby, horory a thrillery, drastické scény vraždenia a násilia, likvidácia sexuálneho tabu a nastolenie kultu sexu, pornografie, alkoholu a sexu mladistvých. Preto apatickosť niektorých psychopátov, chápaných škodlivosť správania iba rozumovo, keď chýbajú akékoľvek citové zábrany. Preto je nárast násilných činov páchaných často len preto, aby sa jednotlivci vytrhol z malígnej nudy, ktorá ovláda jeho psychiku. Preto je taký záujem o neobvyklé udalosti, adrenalínové činy, rekordy v nezmysloch, pochabé súťaž, škandály, kauzy, lacné rozptýlenie, o zábavu a stádovú bezúčelovú činnosť. Jednotlivci totiž verí tomu, že týmito prostriedkami dosahuje emocionálny zážitok, ale v skutočnosti je iba vegetatívne vzrušovaný. To vedie k bezduchej konzumácii, ktorá zakrýva citový primitivizmus a ľudskú prázdnotu“* (str.181). Intelektualizačný proces „vyrobil“ človeka „homo rationalis“, ktorý má presne toľko citu ako vec. Nič neľudské mu nie je cudzie. Keď sa rozhodne odstrániť svojich odporcov, okrádať iných, tak to robí, bez toho, aby mal z toho potešenie alebo aby sa pomstil. Robí to ako

stroj. Dehumanizácia človeka cez jeho neharmonické zdôrazňovanie racionality, bez emocionalizácie vedie k typu prizerajúceho sa človeka (by standing personality), ktorý si vykalkuluje, že „nič sa nedá robiť“, alebo to vedie k asociálnemu správaniu, ktoré nie je nič iné, ako strata pozitívnych hodnôt, presvedčenia a viery v zmysel a význam osobnostného bytia.

Dlhá bola práca s Petrom. Mnoho rozhovorov, návrhov na činnosť. Väčšinu odmietal. Je zrejme, že príčina jeho ľahostajnosti spočívala v rodinnej výchove, možno aj v nezáživnom, neosobnom, nezážitkovom vyučovaní. Prípady sa mohli skončiť neúspechom, ale nádej, že bude premýšľať o tom, či takýto ľahostajný postoj k životu je správny, u Petra bola. Možno na to potreboval viac času. Po rozhovoroch o tom, ako je sám, ako odmieta komunikáciu, pomoc druhým ľuďom, zaujala ho myšlienka postaviť si svoj „dom a domov“. Stalo sa to tak, že jeho matka náhodou spomenula, že kúpila záhradku a malú chatku. Petra zaujala myšlienka, že by mohol z toho urobiť svoje „vyhnanstvo“ do samoty a pohodlia. Pri ďalších stretnutiach sa rozhovoril o tom, že je potrebné urobiť betónový základ, zohnať miešačku betónu, zaviesť do chatky elektrinu a vodu. Povedal: „Budem mať pokoj od matky, budem mať čas pokojne čítať a robiť, čo chcem, možno študovať architektúru, lebo by ma bavilo postaviť si dom...“ Začal pracovať na svojom azyle v chatke... Možno to bol prvý krok k tomu, aby vlastným pričinením vytvoril niečo na svoj obraz. Happy end: Po ďalších stretnutiach sa rozhodol pokúsiť sa ísť na vysokú školu... začal budovať svoju budúcnosť. Dnes študuje a jeho ľahostajnosť nie je celkom prekonaná, ale má sľubný zážitok z vlastnej tvorby budúcnosti.

Aby zlo triumfovalo, potrebuje jediné – aby slušní ľudia mlčali.



lenka dzadíková

Batoľatá sa mohli utlieskať

Dramatická tvorba pre deti 2013

V slovenských divadlách vzniklo v roku 2013 bezmála tridsať inscenácií pre deti. O svojich najmenších divákov sa starali aj národnostné divadlá Romathan Košice (Daniela Hivešová-Šilanová: *Kto je na svete najkrajší*, Milan Godla: *Zlatá podkova*), Jókaiho divadlo v Komárne (Václav Čtvrtek – Peter Kárpáti: *Zbojník Rumcajz*) aj rusínske Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove (Alexej Tolstoj – Valerij Kupka: *Zlatý kľúčik*). Vznikli aj dve tematické decembrové inscenácie: *Vianočná spomienka* v Divadle Andreja Bagara v Nitre a *Mikulášske čaro* v Bratislavskom bábkovom divadle.

MOŽNOSTI PRE BATOĽATÁ A HUDOBNODRAMATICKÉ TVARY

Rok prial slovenským batoľatám a ich možnosti navštíviť divadlo. Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici pokračovalo v úspešnom seriáli inscenácií pre deti už od desiatich mesiacov. Tretie Batolárrium sa inšpirovalo farbami, nazvali ho teda *Farbatolárrium*. Pre deti od dvoch rokov vytvorilo inscenáciu aj Divadlo Ludus v Bratislave. Zaoberali sa témou spánku a všetkého, čo s ním súvisí, volá sa *Pod perinou*.

Divadlo Nová scéna v Bratislave je

známe najmä muzikálmi. Sporadicky nejaký naštudujú aj pre deti. Za vydatrenú inscenáciu možno označiť *Bajaju*, muzikál Slávky Civáňovej (libreto a texty piesní) a Petra Vlčka (hudba) v réžii Petra Oravca. Inscenáciou sprevádza Šašo, ktorý komunikuje s divákmi. Výtvarná zložka má vtip a nápad, dôležitý je aj výrazný svetelný dizajn. Toto divadlo je často kritizované za svoje prosté inscenácie muzikálov a komédií. Tento rok prekvapilo vyváženou inscenáciou pre deti.

Zoznámiť sa s hudobným divadlom môžu deti aj vďaka inscenácii *Opera je zábava*, ktorú uviedlo SND. Inscenáciou sprevádza Martin Vanek. Vysvetľuje, prečo sa v opere spieva, čo je ária, orchesterisko, dueto a podobne. To všetko na pozadí deja opery Nápoj lásky. Do niektorých scén sú deti zapojené priamo na javisku. *Opera je zábava* má šarm a ľahkosť predovšetkým vďaka Vanekovi, jeho komunikácia s malými divákmi je prirodzená. Táto netradičná inscenácia ponúka možnosť obľúbiť si operu a porozumieť jej.

NEPRESVEDČIVÝ ROK V ČINOHRE

Nepresvedčivý rok mali v tvorbe pre deti činoherné divadlá. Latku kvality svojich minuloročných inscenácií však ne-

podliezlo Divadlo Jonáša Záborského v Prešove. Režijno-dramaturgický tandem Ján Luterán – Mariana Luteránová pripravil úpravu tradičnej rozprávky bratov Grimmovcov *Popoluška*. Netradičnosť podporila aj technologicky náročná výprava Michala Lošonského. Vizuálom i dobrou réžiou zaujímavá inscenácia mala však ani nie po roku derniéru.

Sklamaním bola inscenácia Divadla Jána Palárika v Trnave. Skúsený dvojdomý režisér Kamil Žiška našťudoval rozprávku *Zlatý kľúčik* Alexeja Tolstého. (Tento rok vlastnú dramatizáciu uviedli okrem Trnavy aj v Spišskom divadle v Spišskej Novej Vsi, aj v prešovskom Divadle Alexandra Duchnoviča). Režisér a autor dramatizácie Žiška mal jasný zámer – okrem dvoch hlavných postáv všetky ostatné hrali herci, ktorí boli súčasťou chóru. Tvorivý tím kládol dôraz aj na výtvarnú stránku. Jej autorky Naďa Salbotová a Katarína Žgančiková sa vyhli prvoplánovosti, inšpirovali sa tvorbou Jacksona Pollocka a Paula Klee. V konečnom dôsledku však výtvarná stránka inscenácie pôsobí sterilne. Taký prívlastok možno dať aj celej dvojhodinovej inscenácii.

K neúspechom roka treba zaradiť aj inscenáciu zvolenského Divadla Jozefa Gregora Tajovského *O troch vílach*. Text napísala a zrežiovala herečka súboru Jana Pilzová. Zámerom bolo upozorniť deti na niektoré environmentálne problémy, ale aj na poklady, ktoré na zemi máme. Ide však o mimoriadne zmätočný text, ktorý splieta motív pastierky, motív čarovných víl, mimozemskej návštevy, problém fajčenia, automobilovej dopravy, nadužívania televízie... Neúspech je zavŕšený nielen (ne)réžiou – bezmocným postávaním herečiek na javisku, ale aj nevhodným hereckým prejavom založeným na afektovaní a prejave „znižujúc sa“ k deťom.

Za mimoriadne nepodarenú možno označiť aj inscenáciu Mestského divadla P. O. Hviezdoslava v Bratislave (vznik-

la v spolupráci so združením Triangel) *Čáry – Máry – Fuk alebo Kúzelnícka rozprávka*. Starší text Jána Uličianskeho uviedli po osemnástich rokoch od jeho posledného našťudovania. Chyba však nenastala v dramatickej predlohe (čas jej neublížil), ale v jej nedbalej realizácii. Kúzla (s odbornou spoluprácou profesionálneho kúzelníka) ani triky čierneho divadla inscenáciu nezachránili, pod režijným vedením Milana Žitného vzniklo estrádne predstavenie.

K inscenáciám, ktoré vyvolávajú dojem „povinnnej jazdy“ či príležitosti na zárobkovú činnosť, patria aj *Dlhý, Široký a Bystrozraký* Spišského divadla a dve inscenácie, ktoré uviedli v Divadle Malá scéna STU *Aladinova čarovná lampa* a *O troch grošoch*. Inscenáciu pre deti pravidelne pripravujú aj v rožňavskom Divadle Actores. Tento rok Tatiana Masníková napísala a zrežiovala veršovanú hru *Harlekýn/Lindolíno a Valentíno*.

SLOVENSKÉ HRY V BÁBKOVÝCH DIVADLÁCH

Bábkovým divadlám dominovali inscenácie hier alebo dramatizácií slovenských autorov. Jedinou výnimkou je dramatizácia diela Karla Poláčka *Bylo nás pět* v Starom divadle Karola Spišáka v Nitre. V Bábkovom divadle Žilina, ktoré pokračuje v provizóriu kvôli rozsiahlej rekonštrukcii budovy, našťudovali dve inscenácie: *Najlepšia rozprávka o Červenkej čiapočke*, ktorú napísal a zrežioval dramaturg divadla Peter Palik, a *Ryba Rohatá alebo Toto nie je ryba*, ktorá sa zaoberá témou znečistenia vôd odpadom a následne jeho recykláciou. Na motívy ľudovej rozprávky Koza rohatá a jež ju autorsky pripravili výtvarníci Zoja Zupková a Erik Binder.

Ján Uličiansky napísal pre bábkové divadlo v Košiciach hru *Zvonkohra* a sám ju aj režíroval. Uličianskeho návrat do divadla, v ktorom v osemdesiatych rokoch 20. storočia začínal, však nezaujal. Spolu

s výtvarníkom Petrom Čisárikom vytvorili inscenáciu, v ktorej sa miešajú realie z histórie Košíc a inšpirácie talianskym ľudovým divadlom commediu dell'arte. Inscenácia sa mala hrať ako pouličná, zväčša ju však uvádzajú v bábkovom divadle. Nemá vyjasnenú hudobnosť (kombinácia živej a reprodukovanej muziky) a ani prácu so spomenutými základnými inšpiračnými okruhmi – inšpirácia commediu dell'arte je povrchná a je viac na škodu ako na úžitok.

Na Katedre bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty VŠMU uviedli hru *Vtákoviny*. Napísali ju Vladimír Oravský a Kurt Peter Larsen v roku 2006. Prvý menovaný je Slováč, ktorý tvorí a žije vo Švédsku. Hra vznikla v angličtine (jej pôvodný názov je *Aaahr!*). Pre potreby inscenácie v Bratislavskom bábkovom divadle, kde hru v roku 2012 uviedli pod názvom *Naozaj alebo O chlapcovi, ktorý kreslil*, ju preložila dramaturgička BBD Katarína Jánošová. *Vtákoviny* sú teda v krátkom čase druhá slovenská inscenácia tohto textu. Text Oravského a Larsena má svoje kvality, prináša tému sebaidentifikácie, porovnávaní sa s inými. Teda je pre deti (divákov) istého veku mimoriadne podnetná. Hru ocenili aj na medzinárodných fórach. Režisérka Naďa Uherová a dramaturgička Silvia Vollmanová ostali textu verné. Nereflektovali však na autorskú poznámku v úvode, kde autori odporúčajú, aby v inscenácii účinkovali len jeden herec a jedna herečka. Do inscenácie zapojili celý tretí ročník bábkohereckv. Zobrazili príbeh Vtáka (farebného operenca, pravdepodobne papagája – ani autori textu jeho druh nešpecifikujú), ktorý hľadá svoju identitu, pretože nevie, aký je druh. Zároveň však s veľkou dávkou otvorenosti a dôvery hľadá priateľov. Nepochodí u Sliepky, Kačky ani u Orla. Po strastiplných pokusoch žiť v jemu neprirodzených podmienkach s inými druhmi vtákov stretá priateľku, ktorá práve hľadá, „s kým by

si sadla na bielečko“ a založila si rodinu. Ide o pomerne jednoduchý príbeh, tzv. putovačku so šťastným koncom. Preto aj predstava autorov o dvoch účinkujúcich hercoch bola na mieste. Komornú hru natiahli tvorkyne a tvorcovia na „veľkú“ inscenáciu hranú deviatimi hercami a uvádzajú ju na klasickom javisku. No hra nedokáže obsiahnuť takúto plochu a jej hlavná myšlienka sa rozplynula v pokusoch o efektnosť.

Dve inscenácie vznikli podľa tradičných slovenských rozprávok. Zo zbierok Samuela Czambela si vybral rozprávku *Hanička bez rúk* študent bábkohereckv Lukáš Tandara. Zdramatizoval ju, podieľal sa na príprave bábok a scény, naštudoval ju ako monodrámu a s úspechom prezentoval na niekoľkých festivaloch. Je to číra inscenácia s pokorou k bábkarskému umeniu, no zároveň mimoriadne aktuálna. Pod upraveným názvom *O Haničke* ju uvádza aj v Štúdiu Bibiany, medzinárodného domu umenia pre deti.

Inscenácia Dobšinského *Svetskej krásy* v Starom divadle Karola Spišáka v Nitre vzbudzovala veľké očakávania. Bola to v tridsaťročnej kariére režiséra (a v súčasnosti aj šéfa činohry Slovenského národného divadla) Romana Poláka prvá inscenácia pre deti. Nakoniec ju však formovali dvaja režiséri – okrem Poláka aj o niekoľko desiatok rokov mladší Šimon Spišák. Polák sa pravdepodobne nestíhal venovať inscenácii naplno, keďže v tom istom čase pripravoval premiéru aj v Opere Národného divadla Brno. *Svetskú krásu* si Polák vybral sám a pripravil aj jej dramatizáciu. V bulletine ju označil ako „najpoetickejšiu a najkrajšiu rozprávku z Dobšinského klenotnice“. O tomto tvrdení možno polemizovať. Ide o príbeh, v ktorom sa stretá väčšie množstvo motívov známych z iných rozprávok. Ak ju aj na začiatku tvorby videl Polák ako podnetnú, o výsledku možno konštatovať, že poetickosť, ale ani silnú mystickosť sa nepo-

darilo plne preniesť do javiskovej podoby. Pôvodná rozprávka je veľmi košatá, s mnohými postavami, odbočkami a dlhým putovaním hrdinov. Niektoré časti Polák zjednodušil, znížil počet postáv. V úprave ostalo pomerne komplikované putovanie, stretnutie so Slnkom, Vetrom, Mesiacom, opakované získanie Svetskej krásy, jej premena zo strašidelnej postavy na milú mladú kráľovnú, ohrozenie Mesiačika, zrušenie jeho kliatby pokvapkaním krvou z novonarodeného dieťaťa Princa a Svetskej krásy. Autorom výpravy je Karel Czech, spolužiak a spolupracovník Šimona Spišáka, v súčasnosti aj interný výtvarník Starého divadla. Inscenácii dal zaujímavý výtvarný štýl vzdialený folklóru či prvoplánovej peknote.

Svetská krása je inscenácia, ktorá nie je výnimočná, no nie je ani zásadným omylom. Je priemerná. A to sa jej dá vyčítať. Nie je tvorbou skúseného režiséra,

ktorý svoj talent overený mnohorakou praxou mohol vniesť do tvorby pre deti a spojiť s prostriedkami bábkového divadla. Nie je ani výpoveďou mladého režiséra, v ktorého tvorbe už je možné sledovať prvky formujúcej sa poetiky.

Mladý režisér Šimon Spišák však svoje kvality a predovšetkým svoju poetiku naplno prezentoval v nasledujúcej inscenácii Starého divadla *Tri prasiatka*. Inscenácia je primerane interaktívna, má vtip, ľahkosť a známemu príbehu o troch prasiatkach a ich domčekoch dodáva novú energiu. Textu pridali tvorcovia aj spoločenskokritický rozmer. Figuruje v ňom postava Lišiaka, ktorý v rámci svojej kampane rozdáva prasiatkam kukuricu zadarmo. Vlč je v tejto interpretácii ten dobrý, ale nikto mu neverí, a preto „jeho jedinou možnosťou je útek a rokenrol“. Inscenácia má okrem premyslenej výtvarnej stránky (Karel Czech) aj dobré výkony troch herečiek. Tu možno vidieť



BAJAJA, Divadlo Nová scéna Bratislava

rozdiel, ak by sme do opozície postavili herečky hrajúce prasiatka zo Starého divadla a herečky hrajúce víly z DJGT vo Zvolene. Ako rozdielne sa dá formovať javisková postava a ako možno pristupovať k deťom bez afektu.

Medzi zaujímavé inscenácie roka patria aj *Opice z našej police* Bratislavského bábkového divadla. Obľúbený text Kristy Bendovej zdramatizovala Michaela Zakuťanská. Rámcovala ho návštevou troch už dospelých bratov u matky, ktorá má narodeniny. Mama prinesie škatuľu s ich chlapčenskými odevmi a v nej nájdu aj plyšové opice.

Aj tu boli očakávania (podobne ako pri režisérovi Polákoví) veľké. Režisérkou inscenácie je Michaela Homolová, bábkarka žijúca a tvoriaca v Čechách, v uplynulom roku ocenená za svoju tvorbu v profesionálnom i ochotníckom bábkovom divadle. Preto istým sklamaním bolo, že jej inscenácia v BBD je číro činoherná.

Za mimoriadne vydarenú považujem inscenáciu hry Jozefa Mokoša *Jasietka* – bakalársku inscenáciu študentiek a študentov Katedry bábkarskej tvorby DF VŠMU. Mária Ďuričková napísala knihu o Žofke Jafurovej z Dolného Jašovíka, ktorá putuje Rozprávkovou krajinou na začiatku šesťdesiatych rokov 20. storočia. Žofka sa zasníva vo vlaku a vstupuje do krajiny, kde navštívi takmer dvadsať rozprávok. Dramatik Jozef Mokoš sa inšpiroval siedmimi. Hru nerámcoval cestou vo vlaku, ale Žofkiným spánkom a snom o návšteve Rozprávkovej krajiny. Do hry zakomponoval súčasné prvky – počítačovú komunikáciu a GPS navigáciu. Drobné aktualizácie sú organickou súčasťou textu, nejde o násilné modernizovanie tradičnej predlohy, dominantné ostalo čaro rozprávok a ich nadčasových prvkov. Zaujímavé je, že Mokoš do textu nenásilne implementoval inšpirácie bábkarskou dramatikou. V niektorých častiach stačí troška čitateľovej

(nad)interpretácie a nájde ju už u Ďuričkovej. Použila postavu Popolvára najväčšieho na svete rovnako ako Jaroslav Pivko v rovnomennej hre a časť Nebeská rozprávka pripomína bábkovú hru Na počiatku bola nuda Juraja Váha. Mokoš vo svojej *Jasietke* prepísal obsah Hlúpej rozprávky. Hasprčko a Mrculík sa navzájom udierajú, čo je jasný odkaz na jeho mnohokrát inscenovaný text Hra. V poslednom príbehu – v Stratenej rozprávke, vystupuje Krt archivár. To vyvolá spomienku na Ozábalovu hru Krtkovci, no je tu aj priama narážka. Keď tento archivár menuje, čo všetko sa postrácalo z rozprávok, spomenie aj Sitnianskych rytierov (teda rovnomennú hru Stanislava Kmeťa). Samozrejme, ide až o tretí plán, ktorý pravdepodobne môžu odčítať len diváci z bábkarskej obce, no vytvára to putovaniu zaujímavý podtext – v Mokošovej hre nejde len tak o hocikakú Rozprávkovú krajinu, je to Bábkarská rozprávková krajina.

Príbehy v sebe, okrem silnej humornej zložky, skrývajú posolstvá pochopiteľné aj malým divákom. Napríklad vo Vtáčej krajine žijú neprispôsobiví občania a dobro sa nie vždy dobrom odpláca.

Vynikajúcu prácu odvedli aj študentky a študent bábkarskej scénografie. Inscenáciu povyšuje i hudba Milana Spodniaka, ktorý ju aj naživo interpretuje na klavíri. Zvýrazňuje tak dynamiku inscenácie a podčiarkuje syntetickosť javiskového diela. Režisérka Pavla Gejdošová pripravila pod vedením pedagóga Jozefa Mokoša dynamickú, hereckými akciami a režijnými vtipmi prešpikovanú inscenáciu.

Je otázne, či o niektorom kalendárnom roku budem môcť napísať, že bol v divadelnej tvorbe pre deti vynikajúci. Treba brať do úvahy veľa faktorov, veľa dôvodov, prečo a ako slovenskí divadelníci tvoria pre deti. Tak ako v divadle pre dospelých, aj v divadle pre deti vznikajú horšie a lepšie inscenácie.

JÁN ULÍČIANSKY

Leonardo, kocúr z ulice

Bratislava, TRIO Publishing, 2013,
il. Martina Matlovičová-Kráľová, 48 s.

Renomovaný autor Ján Uličiansky prichádza už prakticky každý rok s novou knižkou pre deti. Po viacerých rozprávkových knihách a poslednej pátračskej čitateľa opäť oslovuje príbehom s kocúrom protagonistom. Nerobí tak náhodou. Z celého textu totiž vytryskujú sympatie k tomuto zvieraťu. Autorova osobná zainteresovanosť na príbehu sa evidentne nedá zaprieť. Rozprávača a zároveň druhého protagonistu rýchlo spoznáme nielen v detsky štylizovaných ilustráciách Martiny Matlovičovej.

Nerozsiahly príbeh je jednoduchý. Osamelý pán „jedného sychravého dňa“ objaví na ulici opustené kocúrie mláďa, pochádzajúce zo siedmich súrodencov, ktorí sa narodili v škatuli od talianskych číziem. Neváha ani chvíľu a „adoptuje“ si ho. Nasleduje rozprávanie o tradičných strastiach, s ktorými sa ľudia stretávajú pri výchove a spolunažívaní s domácimi miláčikmi. V súlade s týmto kompozičným východiskom sa autor (očakávané) usiluje stavať text na situačnom humore. Všetky nehody kocúrika Leonarda rozprávač ospravedlňuje „zázračným mačacím verklíkom“, pretože keď začal kocúr priasť, „*PANI OSAMELOŠť sa urazila, tresla dvermi, odišla a v mojom byte bolo hneď ÚTULNE A BEZPEČNE*“.

Motív predstavuje čitateľné humanistické posolstvo knižky. Znásobuje ho tiež kocúrova inakosť. Ako jediný z „čierno-bielej“ rodiny sa narodil ryšavý a jediného si ho matka po narodení nevybrala k popýšeniu sa pred ľuďmi. Napokon zostal v škatuli sám. Tento prívlastok sa symbolicky prepojí so si-

tuáciou nového pána, ktorý tiež už nechce byť sám.

Uličiansky dômyselne siaha po overenom, čitateľsky príťažlivom zvieracom hrdinovi, ktorého kombinuje s vierohodným priamym rozprávačom. Výhodou knihy môže byť aj zrozumiteľnosť či vtipné členenie kapitol podľa známych „mačacích“ frazeologizmov a z toho vyplývajúce zameranie sa na (naj)mladšie vekové kategórie. Knižka sa číta dobre a malým čitateľom nepochybne má čo ponúknuť. Napriek tomu – a najmä vzhľadom na kontext prozaickej tvorby – sa len ťažko dá ubrániť názoru, že ide o tematicky konvenčnú a menej náročnú beletristiku, ktorá skúsenejšieho čitateľa azda aj trochu prekvapí.

PETER NAŠČÁK

JANA ŠIMULČÍKOVÁ

Cestovanie časom

Bratislava, Perfekt, 2013, 88 s.

Prozaička a publicistka Jana Šimulčíková je spisovateľkou nielen pre deti a mládež, ale práve v tejto tvorivej oblasti získali jej knižky široký čitateľský ohlas. Treba k tomu dodať, že autorským prístupom sa vie vžiť do všetkých vekových kategórií detského čitateľa, k čomu ešte prispel fakt, že ako matka štyroch detí vychádzala neraz z autentického prostredia. Úspešné sú najmä jej romány pre dospievajúce dievčatá, a to *Dievča s bočianími nohami*, *Na hojdačke*, *Nebuď labuť* a *Kukuče mláďa* (niektoré aj v preklade do češtiny).

Jej nová knižka *Cestovanie časom*, ktorá vyšla vo vydavateľstve Perfekt, je určená deťom od deväť rokov, ale som presvedčená, že tento vtipný dialóg babky Johanky a vnuka Svätopluka, teda Sveťa, si s chuťou

prečítajú aj rodičia či starí rodičia. Dominantou kníh Jany Šimulčíkovej je totiž púťavosť, dôvtip, úsmevnosť, ktorými dokáže každú, ba aj tú najvážnejšiu situáciu vyjadriť s humornou ľahkosťou primeranou vnímaniu a chápaniu detského čitateľa. Jej humor je pritom prirodzený, vyvážený tragikomickosťou príbehov a situácií.

Cestovanie časom miestami siaha až k prapraprarodičom a je konfrontáciou zážitkov vnuka a babkiných spomienok z detstva, pričom ich rozhovory sú rámcované aktuálnou súčasnosťou. Práve v tejto téme, keďže cestovanie časom je nasmerované do obdobia druhej svetovej vojny, autorka potrebovala veľa dôvtipu, duchaplnosti a zmyslu pre nadčasovú úsmevnosť. Ide o autobiografické spomínanie babky na malú Johanku v predškolskom veku, ktorá prežila útrapy vojny chránená rodičmi a blízkym okolím. Johanku nezbednú, zvedavú a utáranú, ako sú aj všetky deti v súčasnosti. Možnože táto podobnosť vnuka Sveťa provokuje a inšpiruje k porovnávaniu so svetom, v ktorom on chodí do školy, žije s rodičmi a stretáva sa s kamarátmi. Zároveň zisťuje, že ide o svet v mnohých veciach odlišný, snaží sa detským chápaním postrehnúť isté rozdiely, kladie babke otázky, počúva, premýšľa a hodnotí, potom sa vracia späť do reality.

Zaznamenanie závažnej minulosti a netieravá konfrontácia so súčasnosťou, oboje sa Šimulčíkovej podarilo zvládnuť presvedčivo. Bolo sa treba s nadhľadom vcítiť do neúspechov, malých víťazstiev či detských drám dievčatka Johanky, ale tiež do moderného sveta vnuka Sveťa, ktorý sa po prvý raz dozvedá v zaobalenej, jemu prístupnej forme o hrôzach minulej vojny, tak ako ju vnímalo voľakedajšie malé dievča. Treba však povedať, že Johanke medzitým pribudol nejaký ten rôčik, ba do školy ju prijali až po

vojne osemročnú, a to hneď do druhej triedy, keďže čítať, písať a počítať ju dovtedy učili rodičia.

S humorom sú opísané strasti dievčatka, keď nikto nechcel pochopiť, že je ľaváčka, že jej narástli väčšie zuby, než aké by si bola sama priaľa, že je uvravená a kadečo vytára a rodičia ju asi majú za nepodarka. Vtipná je príhoda, keď jej kravička vydokla raz s mliekom aj prstienok, ktorý pred časom stratila, no a dovtedy odmietaný nápoj si Johanka samozrejme obľúbila.

Sveťo počúva babku a zdá sa, že všetkému rozumie, hoci babka, ktorá sa v spomínaní trochu podceňuje, mu pripadá pekná, milá a má ju rád. Čo je však v tomto dialógu najpríťažlivejšie, je vzájomná láska, ktorá si podmaní nielen detského čitateľa. Rozprávanie je z obidvoch strán prirodzené, spontánne, Šimulčíková sa prejavila ako bystrá pozorovateľka psychiky dieťaťa, je srdečná i hravá, k svojmu diskutérovi prispôsobivá, vyzretá skúsenosťami, tolerantná a milujúca svojho vnuka. Tento vzájomný vzťah akoby prerástol rozprávanie a prenáša sa pozitívne na malého i väčšieho čitateľa. Lebo čo asi najviac chýba v tomto studenom, zrýchlenom počítačovom svete, je láska. Je posilňujúca, tak ako to možno vnímať aj v tomto prípade.

Vysvitá, že aj Sveťo má svoje detské trápenie, no jeho silu, a to si uvedomuje aj babka, netreba podceňovať. A teraz nastala pravá chvíľa, aby ocenil babkinu úprimnosť a zdôveril sa. Rozchod rodičov zasiahol detskú dušu oveľa viac, než by to ktokoľvek z dospelých pripúšťal. Vzájomná konverzácia priniesla úľavu, tu autorka nepriamo a zrejme aj neúmyselne poukázala na fakt, aký dôležitý je priateľský rozhovor s dieťaťom.

Kniha je bohato ilustrovaná farebnými fotografiami. Rozprávanie babky Johanky dopĺňa faktografia Jozefa Bystrického pod

názvom Fakty, udalosti a pravdy o II. svetovej vojne, ktorá učebnicovou, ale prístupnou formou oboznamuje detského čitateľa s dôležitými udalosťami pohnutého obdobia. Pripojené sú tiež fotografie z vojenského prostredia.

Nazdávam sa, že Cestovanie časom Jany Šimulčíkovej je viac ako len pútavým dialógom babky a vnuka. Je to autorkina autobiografia z detských čias, ale tiež bezbolestné cestovanie do historického vojnového obdobia, prijateľné vnímaniu detského čitateľa, ktorého si určite získa.

DANIELA PŘÍHODOVÁ

PETER KARPINSKÝ

Kde asi rozprávka býva

Bratislava, Perfekt, 2013, il. Alexandra Hriňová, 79 s.

Peter Karpinský, stabilný člen generácie, ktorá buduje mosty ponad čoraz bujnejšiu rieku triviálnych, lacných či naopak nezrozumiteľných literárnych produktov pre deti a mládež, sa po vynikajúcom rozprávkovom počíne (Sedem dní v pivnici, 2011) opäť hlási o slovo. Tentoraz, na moje nemalé prekvapenie, knihou žánrovo, poetologicky a čiastočne aj axiologicky diferentnou.

Kniha s ťažko zapamätateľným názvom – neviem prečo autor (alebo vydavateľ?) zvolil už druhý raz problematický, sémanticky nejasný titul, ak navyše ide o názov záverečnej piesne, ktorej autorom nie je Peter Karpinský – predstavuje pestrofarebné spojenie troch príbehov na folklórnom základe (v podobe rozprávky, povesti a hry) s piesňami, ktoré ich významovo sprevádzajú a dotvárajú. Piesne sú samozrejme v notovom zápise, pričom autorom textov je Eva Kollárová a hudby Ján Sivuľka, ktorí by si vzhľadom

na pomerne závažné zastúpenie tohto žánru (15) v knižke azda zaslúžili byť uvedení aj na obálke, aspoň textárka určite, keď už si autor/vydavateľ zvolil takýto multižánrový a multimediálny model. Zámerne uvádzam multimediálny, kniha totiž obsahuje CD s 22 skladbami (v súčasnosti sa z tejto tendencie stáva módnym hit), ktoré odzneli v divadelných predstaveniach P. Karpinského na hrade Ľubovňa – ako sa uvádza na poslednej informačnej strane k CD. Tu sa čitateľ dozvie aj to, že všetky tri príbehy boli písané aj (alebo pôvodne) ako dramatické texty s javiskovou realizáciou na Ľubovnianskom hrade: *Princezná pre draka* (2010), *Diablova skala* (2007), *Tri zlaté vlasy deda Vševeda* (2011). Knižka tak upozorňuje najmä na ďalšiu z bohatých literárnych a umeleckých aktivít autora, na dramatickú tvorbu, ktorej je Karpinský verný už niekoľko rokov. Všetky príbehy sú postavené na schémach ľudových rozprávok a povestí, pričom ich autor (nielen jazykovo) aktualizuje a sprístupňuje tým súčasnému čitateľovi.

V prvom príbehu ide o priberčivosť a pýchu princeznej Eulálie, ktorú potrestá až bosorka Xamila tým, že z nej spraví večeru pre draka. V tom momente prichádza adept na záchrancu, komický pastier Jano, sám sa častujúci prívlastkom hlúpy. Protagonista je štandardným príkladom postmoderného (osudového) (anti)hrdinu, ktorý tým, že pôvodne nechce zachrániť princeznú, ale len svoje ovce, paroduje obvyklý model rozprávkového záchrancu. V druhom texte ide o etymologickú povesť objasňujúcu vznik Ľubovnianskeho hradu. Podľa nej za jeho vznik môže istý bohatý gróf, ktorý nechcel dať svoju dcéru Barboru za manželku chudobnému šľachticovi Krištofovi Ľubovenskému, a preto preňho vymyslel nesplniteľnú úlohu – za jeden deň postaviť na kopci za mestom hrad. V povestiach a rozprávkach je

však možné všetko, a tak si Krištof pozve na pomoc mocnú čarodejnicu Morenu. Aj v treťom príbehu je nosnou zložkou kritika bohatých a mocných. Konflikt vytvára panovačný kráľ odmietajúci vôľu troch sudičiek o budúcom manželovi svojej dcéry, ktorým má byť obyčajný syn drevorubča, a pokúsi sa ho na trikrát zbaviť. Tretím pokusom má byť opäť nezvládnuteľná úloha – získať tri zlaté vlasy deda Vševeda.

Všetky príbehy sa autor snaží okoreňovať situačnou komikou, ktorá však zrejme vyznie silnejšie na javisku. V zásade sa kniha číta dobre, no ničím výraznejším neprekvapí – a práve to je prekvapujúce. Podobné konštatovanie sa hodí aj na ilustrácie Alexandry Hriňovej, ktorých kombinovaná technika pôsobí prekombinovane a najmä šedivo. Vhodnejšia azda mohla byť vtipná a výrazná kresbová linka, ktorú však výtvarníčka pokazila výplňami plôch. Knižke *Kde asi rozprávka býva* nemožno uprieť miesto, ktoré zaujíma v kontexte autorovej tvorby, no zároveň musím uviesť, že v rámci umeleckej literatúry nepatrím k milovníkom publikácií vyznačujúcich sa žánrovým zhlukom. Pôsobia na mňa akosi zborníkovo. Zrejme je to aj záležitosť vkusu.

PETER NAŠČÁK

MÁRIA KOTVÁŠOVÁ-JONÁŠOVÁ

Višňový lekvár

Báčsky Petrovec, Slovenské vydavateľské centrum, 2013, 101 s.

V siedmej knihe pre deti slovenskej vojvodinskej autorky Márie Kotvášovej-Jonášovej *Višňový lekvár* sa hrdinka s viacerými menami (Tomáška, Máška, Tonka a Tonička-vymyselníčka) nemôže rozhodnúť (a podľa toho aj konať), či patrí do sveta detí, ale-

bo zrelších tínedžerov. Toto prelomové obdobie v živote detí je pre autorku príťažlivé, lebo práve tu, na hrane detstva a puberty, na hrane puberty a dospelosti, sa riešia zásadné veci v detských myšliach. Do knihy je zaradených 15 poviedok, rámcovaných úvodom, príhovorom hlavnej hrdinky, a epilógom o treste. Poviedky tematicky hovoria o všelijakých udalostiach z rodinného a žiackeho života a vyrozprávané sú hlavnou hrdinkou Tonkou. To, čo je tu sympatické, je rozprávanie hrdinky o sebe v 3. osobe (*Kúpte Tomáške mobil*). Takáto hra s osobami (a aj s menami) prispieva k tvarovaniu hrdinky ako viacrozmernej autentickej bytosti, ktorá je v procese hľadania vlastnej identity. Hrdinke začína pomaly byť tesno v jej detskom svete (svedčia o tom aj témy, ako sú prvý bozk, prvé sympatie, fantazírovanie za koho sa vydať a pod.), ale svet dospelých je ešte ďaleko. Tento proces uvedomovania si vlastnej individuality autorka nijako nezdôrazňuje. Za vnútorný svet hrdinky hovoria jej činy a udalosti. Napríklad príbeh nevydarenej oslavy narodenín autorka nedá psychicky prežiť svojej hrdinke, príbeh uzaviera Tonkino želanie čím skôr zaspáť a zabudnúť. Tu sa otvára priestor na čitateľskú identifikáciu, stotožnenie sa s Tonkinou situáciou, keď je od všetkých priateľov zabudnutá. Ani v iných príbehoch autorka nevstupuje do vnútra problému, jej hrdinovia problém často iba konštatujú, potom evidujú zmenu alebo nápravu (často iba jednou vetou) a to je všetko. Hrdinka neustále rieši staronové konflikty s bratom (*Predám brata, kúpte si ho*), keď chce brata predať kupcom peria, ktorí chodia po ulici, a on sa od strachu ide zbláznit, s kamarátkami (*Narodeniny, Ja domov nejdem*), s chalanmi (*More vody*), keď v snahe páčiť sa chlapcovi nahovori ho zvonit na domové zvončeky, a s rodičmi.

Kotvášovej-Jonášovej prózu charakteri-

zuje lineárnosť narácie, logické vyústenie a usporiadanie sveta – v podstate optimistické, ale v úzadí presvecuje aj to detské tušenie, že život je zložitý a komplexný a že je taký najmä v čase dospievania. Pritom autorka také vážne témy (telesné dozrievanie, zmeny v správaní, plány do budúcnosti a pod.) podáva svojským, nadľahčeným a humorným spôsobom – cez výmysel, hru a tajomstvo. Vidno to najmä v poviedke *To je TO*, ktorá má aj pokračovanie v poviedke *Mimozemšťania*. Akoby sa dievčatá po prvej menštruácii (poviedka *To je TO*) dostali do tajného spolku zasvätenkýň a v duchu nejakého svojho tajného sprisahania inscenujú na výlete pre chlapcov scénu (*Mimozemšťania*), lebo im nechcú prezradiť, čo sa to s nimi deje. V tomto kontexte je zaujímavé i zdôraznenie zámena TO (čo asociuje mimozemšťana IT, a teda záhadu javu), jeho zvýraznenie a tiež lámanie jazyka na tom, čo sa skrýva za slovom TO: „Mama mi rozprávala, že sa mi môže na výlete niečo stať. Vraj môžem dostať memštru...či monštru...? Uf, ako sa to volá? – capla sa dlaňou po čele, len tak zaduňalo.“ V próze *Prvý bozk, druhý bozk, opravdivý bozk* je téma prvého bozku obrátená naruby, lebo vôbec nejde o bozk medzi hlavnou hrdinkou a vysnívaným chlapcom. Epický text pre svoje opodstatnenie a následne aj adekvátne motivické a narátorske riešenie potrebuje tematizovať problém. Vo *Višňovom lekvári* ten problém vyplýva z priamej konfrontácie detského sveta so svetom dospelých. Konflikt, na ktorom autorka rozvíja príbeh a jeho zápletku, je postavený na odlišnom chápaní slovnej hry dospelými a deťmi. Najviditeľnejšie je to v próze *Višňový lekvár*, podľa ktorej kniha dostala meno. Babka vnučke hovorí: „Čo je naše, to je aj vaše“, mysliac pritom na višňový lekvár, ale Tonka si to vysvetlila aj inak. V silnej túžbe mať nový moderný mobil, na základe analó-

gie babkin lekvár – náš lekvár/babkine peniaze – naše (Tonkine) peniaze, tajne si ich od babky zoberie a pred rodičmi zahrá divadielko, ako ich našla na ulici. Týmto príbehom sa kniha aj končí; v epilógu sa hrdinka spovedá zo svojho prehešku a pyká za prečin.

Tematikou *Višňového lekváru* sú každodenné problémy detí (aj strata blízkeho, násilie medzi vrstovníkmi, krádež), ale ani pri jednom probléme sa autorka dlhšie nepozastaví. Túto autorskú intenciu vnímame v súlade s psychologickými danosťami detského sveta, ktorý na frustrujúce javy reaguje v súlade so stupňom svojho psycho-fyzického vývoja. Autorka zdôrazňuje predovšetkým vonkajšiu manifestáciu problému, predstavuje ho zväčša v dialógu. Dané je to typom narácie a psychologickými predpokladmi hrdinky; 10-ročné dievča svet vôkol seba chápe vekuprimeraným spôsobom a to je práve to, čo Kotvášovej-Jonásovej prózy robí pútavými a čítanými. Autorka sa vie priblížiť dieťaťu, má mieru v tematizovaní aj vážnych problémov a vždy vychádza z pozície dieťaťa. Cez prizmu detskej optiky, tých 10-ročných, reflektuje súčasnosť a ich životné problémy a rieši ich pozitívne, čo má veľký motivačný účinok na detského čitateľa. Aj preto sa táto kniha číta na dúšok.

ZUZANA ČÍŽIKOVÁ

DAVID WALLIAMS

Babka gaunerka

Slovart, 2013, prel. Michaela Hajduková. 295 strán.

V závere minulého roka vyšla v slovenčine už tretia kniha anglického autora Davida Walliamsa *Babka gaunerka*. Predtým sa v krátkych intervaloch objavili na trhu kni-

hy Chalan v sukni (2012) a Pán Smradloch (2013). Autor je anglický herec, komik a zabávač, známy z programov britskej televízie, a tiež autor niekoľkých úspešných kníh pre deti a mládež. Kniha je v príťažlivom obale s poznámkou v hviezdičke: „*Najoblúbenejšia detská kniha Veľkej Británie roku 2013*“, čo by mohlo byť dostatočnou motiváciou, aby sme si ju prečítali (možno ide o výsledok detskej ankety a možno je to reklamný trik pre našich čitateľov, keďže nemáme informáciu, o akú anketu išlo).

Kniha tematizuje rodinu a jej trojgeneračné vzťahy v prelínaní realistického priestoru a fantastických prvkov. Autor vystaval bizarný príbeh chlapca Bena a jeho rodiny na tajomstve a dobrodružstve, na prvkoch humoru, paródie, silnej hyperboly až absurdity. Ben zaostáva v škole, ale má dosť nezvyčajnú záľubu v inštalatérstve, jeho rodičia sú notorickí diváci zábavných programov. Malý syn ich vtedy nezaujímá a najpohodlnejšie je odložiť ho k babke.

Rozprávač s nadsádzkou a pobavene opisuje vyšinutosť a posadnutosť rodičov hviezdami televíznych šou, predovšetkým tanečných. Ben musí teda každý týždeň tráviť čas od piatku večera do soboty predpoludnia u svojej babky. Na tom by nebolo nič zvláštne, veď babičky bývajú voči svojim vnúčatám zhovievavejšie než rodičia. Benova babka nie. Na vnuka sa vždy teší, no vnucuje mu vlastný spôsob trávenia času: musí čítať knihy, hrať scrable, chodiť včas do postele a hlavne mu neustále ponúka jedlá z kapusty, ktorú Ben neznáša. Celý babkin dom páchne kapustou, lebo ju pripravuje každý deň na rôzne spôsoby. Ich komunikácia pozostáva z niekoľkých otázok a Benových zdvorilých, ale silených odpovedí. – „*A čo škola?*“ opýtala sa. „*Nuda,*“ zamrmľal Ben. *Dospeli sa deti vždy pýtajú na školu. Na to, čo deti z duše nenávidia. O škole sa člove-*

ku nechce hovoriť dokonca ani vtedy, keď je v škole. – Ale ako sa má Ben naučiť mať babku rád, keď jeho rodičia si ju nevážia a matka sa z nej otvorene vysmieva? Nakoniec, stret protichodných generačných postojov, známy z viacerých príbehov nielen prekladovej literatúry, obvyčajne v podobe subverzívnej rozprávky, vytvára priestor na záverečný triumf dieťaťa.

Ale v tomto príbehu ide o čosi iné.

Úvodné kapitoly predstavujú babku prostredníctvom výsmešných, znevažujúcich až odpudivých charakteristík. Takto možno vidieť človeka, o ktorom nič nevieme a nepáči sa nám. A takýto pohľad nám sprostredkúva aj personálny rozprávač, lebo súciti s Benom: „*Nočná mora pokračovala, keď cítil, že sa k nemu približuje a chce ho pobožkať. Ostré chlpy na babkinej brade ho nepríjemne štekľili na tvári. Potom začul známe rytmické kvákanie – to pri každom kroku zakvákaj jej zadok. Odkvákala ku dverám a potom ich zavrela, aby z izby náhodou neunikol smrad.*“

Spúšťačím motívom nevšedného dobrodružstva je tajný telefonát Bena rodičom, aby ho od nudnej a smradľavej babky odviezli domov. A ten si babka nechtiac vypočula. Ak bola úvodná časť expresívnym znevažovaním starej ženy, v ďalšej časti príbehu táto žena začne konať, aby si udržala záujem jediného vnuka. Keď Ben nájde v kuchyni škatuľu plnú diamantov a iných šperkov a babka začne rozprávať tie najnapínavejšie a najčudesnejšie príbehy, spolu sa rozhodnú jeden takýto príbeh zažiť. Ten vrcholí vtedy, keď na ich dvore pristane policajný vrtuľník, aby zatkol medzinárodných zlodejov. Ben v závere prichádza na to, že babka je tá najzaujímavejšia žena na svete a že možno jediná ho má naozaj rada. Autor príbeh ukončí dosť nezvyčajne, aby si okrem Bena aj detský čitateľ uvedomil jedinečnosť a pominuteľnosť blízkeho človeka.

Slovenskému (dospelému) čitateľovi sa takýto spôsob písania môže zdať ako nadbiehanie dieťaťu, lebo dieťa pochopiteľne oslovia expresívne až vulgárne pasáže a Benov postoj k babke, ale neskôr sa táto prvoplánovosť textu narúša. V britskom kontexte je však poetika čierneho humoru (podporená kvalitnými ilustráciami Q. Blacka a T. Rossa), absurdity a tak trochu aj estetického šoku už bežná, lebo vzťahový rámec dieťa a dospelý (aj pedagogický rámec) má iný rozmer aj iný komunikačný kód. Nie náhodou Walliamsove knihy a jeho hrdinovia pripomínajú (a občas dosť nápadne) poetiku príbehov R. Dahla (Kamoš obor, Matilda) a čiastočne aj knihy nórskeho autora Jo Nesbo o doktorovi Proktorovi. No kým títo autori pre svojich hrdinov, často stojacich mimo centra, smutných a nešťastných, nájdu spriaznené duše mimo rodinného kruhu, Ben svoju záchrankyňu, aj keď len dočasnú, nakoniec nájde vo vlastnej babke. Akoby sa naplnili slová starého predavača novín, nesúce aj etické poslanstvo deťom, že svoju babku by nemali súdiť veľmi prísne: *„Všetci raz zostarneme, aj ty. A som si istý, že aj tvoja babka má svoje tajomstvá. Starí ľudia ich majú...“* A podobnú myšlienku ponúka autor aj v epilógu.

Starí ľudia vôbec nemusia byť nudní, dokonca môžu svoje deti a vnúčatá aj šokovať. O takýchto príbehoch sa však treba s deťmi určite rozprávať a nenechať ich samotné v priestore, v ktorom ešte nemusia všetkému rozumieť.

EVA PRŠOVÁ

BELA SCHENKOVÁ

Rozprávky na brušku

Výprava Barbora Zichová, hudba Jana Štromská, réžia Bela Schenková, hrajú Mariana Mackurová/Mária Šamajová a Peter Butkovský/Juraj Smutný.

Bábkové divadlo na Rázcestí, Banská Bystrica, premiéra 26. 1. 2014.

Režisérka Bela Schenková našťudovala roku 2012 v banskobystrickom Bábkovom divadle na Rázcestí zaujímavú inscenáciu *Kocúr v čizmách*. V jej interpretácii to však bola mačka v čizmách, ktorá šikovne zabezpečila, že jej chudobný pán sa oženil s bohatou a milou princeznou. Na začiatku roka 2014 sa režisérka do banskobystrického divadla vrátila, aby opäť priniesla inscenáciu čerpajúcu zo zdrojov cirkusantstva a kočovných bábkarov.

Poetiku Bely Schenkovej formovalo štúdium na pražskej Akademii múzických umení, vplyvy cirkusu, jarmočného divadla a práca v experimentátorských divadlách vo Francúzsku a Čechách. Jej režijný rukopis má jasne poznateľné črty. V BDnR tentokrát uviedla repliku inscenácie *„2 pohádky na břiše“*, ktorú vo svojom domovskom divadle ANPU v Prahe uviedla v roku 2010. Ide o rozprávku Jirka s kozou (K. J. Erben) a „staročeskú pohádku“ O Lenimírovi a Dobromilovi. Sú to zaujímavé a v našom divadelnom kontexte originálne a neopozerené predlohy. V rozprávke Jirka s kozou tvorkyne vtipne využili, že koza všetkých, ktorí idú okolo, drží a nepustí. V inscenácii sa figúrky na kozu doslova prílepia. O Lenimírovi a Dobromilovi je svojím dejom netradičná rozprávka – neplynie z nej poučenie, že pracovitejší a odvážnejší získa viac. Bratia sa majú vybrať do sveta na skusy, podľa to-

ho sa ich otec rozhodne, komu zanechá krčmu. Dobromil riskuje, nájde aj lásku, aj bohatstvo. Lenimír chotár neopustí, no vďaka náhodám sa mu úlohy podarí splniť. Keďže jeho brat už má, čo potrebuje, zdedí krčmu on a bez ďalšej zápletky si povie, že už nebude lenivý.

Názov inscenácie, ktorým režisérka a autorka dramatizácie rozprávky spojila – *Rozprávky na brušku* – reaguje na scénickú realizáciu. Výtvarníčka Barbora Zichová sa inšpirovala tradičným bábkarstvom a ľudovým pochôdzkovým divadlom. Marionety herci vodia na malom javisku, ktoré majú zavesené na krku – je teda umiestnené na bruchu. Zichová využila marionety z rodinných divadielok a maľované kulisy s puncom insitnosti, vedomej výtvarnej naivity.

Predstavenia hrajú herec a herečka (alterujú sa Mariana Mackurová a Mária Šamajová, Peter Butkovský a Juraj Smutný). Ťažisko inscenácie je na vodení marionet a výprave. Kostýmy sú skromné, zjavne tvorené z fundačných zásob.

Jedným zo znakov Schenkovej tvorby je aj premyslená hudobná stránka inscenácií. V *Rozprávkach na brušku* je však problémová. Herci síce priamo na javisku používajú bicie nástroje aj ústnu harmoniku, no okrem naživo interpretovanej muziky používajú aj vopred nahratú hudbu a spev. Hudobná stránka je teda nehomogénna.

Inscenácia pre deti od troch rokov *Rozprávky na brušku* nedosiahla kvality *Kocúra v čizmách*. Má svoje čaro a ľahkosť, ktorú jej dodáva takpovediac český humor a predovšetkým výtvarná stránka.

Do konca sezóny chystá BDnR pre deti ešte pokračovanie úspešnej série inscenácií pre batolatá už od desiatich mesiacov – *Hrkatolárium*.

LENKA DZADÍKOVÁ

IVAN SZABÓ

Strašidlopis

Bratislava, Vydavateľstvo Pozsony, Pressburg, Bratislava, 2013, il. Pavol Boleček, 160 s.

Literárna kariéra Ivana Szabóa sa začína la tvorbou krátkych beletristických útvarov. Pod vplyvom novinárskej profesie sa však čoraz viac prechyľovala k žurnalisticko-dokumentárnym žánrom, takže dnes sa jeho meno spája predovšetkým s touto oblasťou tvorby. Dôkazom toho, že ide o spojenie dôstojné, je fakt, že je laureátom medzinárodnej ceny E. E. Kischa i nositeľom národnej Ceny Vojtecha Zamarovského za trvalý prínos do slovenskej literatúry faktu.

Z hľadiska žánrového vymedzenia je Ivan Szabó tvorcom/predstaviteľom publicistickej vetvy literatúry faktu. Témy, ktoré si vyberá, majú už svojím obsahom blízko k tomuto žánru, vo finálnom výsledku nejde však o publicistiku v konvenčnom slova zmysle. Východisko k ich reflektovaniu je totiž vždy faktograficko-dokumentárne, publicistické je ich spracovanie. V najnovšej knihe, ktorej podtitul znie *66 lekcíí o strašidlách, čaroch, mágií, poverách a nadprirodzených javoch*, autor postupuje presne v zmysle svojho konštantného konceptu. Téma, ktorú si zvolil a spracoval, spadá do publicisticko-populárnej literatúry; jej beletristickej ilustratívnosti, resp. kalendárnosti však zabraňuje seriózne faktograficko-dokumentárne podložie. Pokus o „strašidlopis Slovenska“ je teda atraktívny nielen súpisom démonologických postáv, ako to bolo v knižke *Slovenské strašidlá od „A“ po „Ž“*. Zaujímavý je predovšetkým tým, že prevažná časť magických tém či motívov odkazujúcich na literatúru poverovo-poveštovej proveniencie je doložená poznávacím plánom. Konkrétne to vyzerá tak, že Szabó

R E C E N Z I E

napríklad v sekvencii *Bosorky, strigy, ježi-baby* predstaví tieto démonologické postavy slovenských rozprávok a povestí, odhalí ich „identitu“, aby vzápätí (*Procesy s bosorkami*) prešiel do reálnej, dokumentárnej polohy, v ktorej pripomenie najznámejšie slovenské „čarodejnícke“ procesy a ich konkrétné, historicky verifikovateľné obete.

Nie nepodstatné pre Sabóov koncept je, že k svojej téme – podstatou spadajúcou do etnológie – nepristupuje len z odborného hľadiska. Chce byť a je nad ňou, postmodernistickým spôsobom ju zľahčuje, aktualizuje, čím ju vlastne sčítateľňuje. Dôkaz: „Bez čoho si tieto stvory-netvory nevedia predstaviť život? Bez metiel. Darmo... sú najekologickšie. Žiadne nezdravé exhaláty, žiadne uhlčítany, žiaden hluk. Možno preto majú tieto potvory výnimky z pravidiel cestnej premávky. Nemusia lietať po pravej strane, nemusia dodržiavať maximálne povolenú rých-

losť, nemusia mať na metlách ešpézetky a už vonkoncom sa nikto nestará, či pri jazde používajú mobil, alebo nie.“

Atraktívnosť najnovšej Szabóovej knižky spočíva teda v spojení viacerých kompozičných a štýlových rovín, pričom ich hybridnosť je len zdanlivá. V skutočnosti jedna do druhej zapadá, nie však až tak, aby nadobudla podobu učebnicového textu. A hoci si autor aj ilustrátor Pavol Boleček, ktorý sa svojimi perokresbami adekvátne naladil na Szabóovu strunu, paradoxne želajú, aby sa „vo všetkých školách vyučoval nový predmet *Strašidlopis*“, ich recesistický prístup to vylučuje. Vlastne, je to šťastie pre nich i pre potenciálnych mladých čitateľov. Z vážno-vešej hry na strašidlá by totiž naša škola urobila niečo, čo by nebolo ani vážne, ani veselé a už vonkoncom by to nebola hra.

ONDREJ SLIACKY

Cesta do neznáma

Ako keby sa so zahraničnými výstavami v BIBIANE roztrhlo vrece. Po Zvukofóóónii tu máme ďalšiu. Tentoraz z Českej republiky. Interaktívna výstava *Cesta do neznáma* vznikla v Písku, kde nedávno v zrekonštruovanej budove bývalej sladovne vytvorili krásny priestor pre deti – SLADOVNA, galerie hrou. Práve tam prezentuje teraz BIBIANA úspešnú výstavu S jedlom sa (ne)hráme. *Cesta do neznáma* je interaktívny projekt o dobrodružnom putovaní najznámejšieho hrdinu gréckych báji a povestí Odysea z Trójskej vojny domov na Itaku. Deti tu môžu prežívať jeho dobrodružstvá pri stretnutí so strašným Kyklopom, veterným vakom vládcom vetrov Aiola, s morskými vílami Sirénami, ktoré svojím spevom lákali moreplavcov do pasce, či dvoma najobávanejšími príšerami Skyllou a Charybdou. Aj ony nakoniec po dlhej a namáhavej púti predsa len pristanú na ostrove, kde kedysi Odysea čakala jeho verná manželka Penelopa. Zažijú cestu s rôznymi zastávkami, na ktorých musia riešiť nejednu ťažkú úlohu a dokazovať svoje zručnosti: prežiť ničivú búrku, vyskúšať si streľbu z luku, preliezať tunelom v podsvetí alebo vyrobiť kvety lotosu. Aj to sú dobrodružné chvíle, ktoré deti oslovia v tejto interaktívnej expozícii na dvoch poschodiach BIBIANY.

(vm)

VÝSTAVY V BIBIANE

ILUSTRÁTORSKÝ SVET JURAJA MARTIŠKU

Autorská výstava Juraja Martišku, čerstvého nositeľa Ceny Ľudovíta Fullu 2013, príslušníka strednej generácie slovenských ilustrátorov. Prezentovala 36 originálov ilustrácií z 8 knižných titulov, ktoré vznikli v posledných rokoch.

Termín: 5. 12. 2013 – 15. 2. 2014

DOMČEK, DOMČEK, KTO V TEBE BÝVA?

Výstava kníh pre deti z vydavateľstva BUVIK. Predstavuje magický svet rozprávok, poézie a čarovnej ilustrácie.

Scenár: Mária Števková, výtvarno-priestorové riešenie: Juraj Žilincár, dramaturgia: Valéria Marákyová.

Termín: 21. 2. – 13. 4. 2014

CESTA DO NEZNÁMA

Veľká interaktívna výstava inšpirovaná jedným z najznámejších európskych príbehov o dobrodružnej ceste hrdinu gréckych bájí Odysea na jeho strastiplnom návrate z Trójskej vojny domov. Cesta s rôznymi zastávkami, na ktorých musia deti riešiť nejednu ťažkú úlohu a dokazovať svoje zručnosti v Kyklopacej jaskyni, v boji so šesthlavou príšerou Skyllou, prežiť ničivú búrku na mori, zostúpiť do podsvetia, aby si vychutnali pocit šťastného návratu Odysea z Trójskej vojny na Itaku.

Výstava z produkcie SLADOVNA, galerie hrou, Písek, ČR.

Termín: 28. 2. – 18. 5. 2014

NAJKRAJŠIE KNIHY SLOVENSKA 2013

Výstava ocenených prác a súťažných titulov z rovnomennej celoslovenskej súťaže.

Komisárka výstavy: Eva Cíferská

Termín: 6. 5. – 8. 6. 2014