



BIBIANA⁴

o umení pre deti a mládež

XXI. ROČNÍK

Cena / 0,70 €

/ 2014

T. VRÁBLOVÁ

/ *Silní alebo slabí?*

I. SZABÓ

/ *Súčasná literatúra
faktu pre deti*

J. KAČALA

/ *Jazykové posolstvo
Tone Revajovej*

J. MILČÁK

/ *Pamodaj ZDRAVIA,
lavička!*

M. ŠUBRTOVÁ

/ *Kam až se může
v dětské literatuře*

I. DRZEWIECKA

/ *Pôvab vznešenosti*

OBSAH

Timotea VRÁBLOVÁ

SLABÍ ALEBO SILNÍ? / 1

(Úvahy na tému chorých a postihnutých detí v literatúre pre deti a mládež) / 1

Ivan SZABÓ

AKÁ SI LITERATÚRA FAKTU PRE DETI

A MLÁDEŽ? / 11

Milena ŠUBRTOVÁ

KAM AŽ SE MŮŽE V DĚTSKÉ

LITERATUŘE / 16

Ján KAČALA

KLADNÉ (A) JAZYKOVÉ POSOLSTVO

V PRÓZACH TONE REVAJOVEJ / 18

Timotea VRÁBLOVÁ

NECH KAŽDÝ NAOZAJ ZNAMENÁ KAŽDÝ
ČIŽE

SPRÁVA Z KONGRESU IBBY V MEXIKU / 27

Pamodaj ZDRAVIA, lavička!

(Rozhovor s jubilujúcim spisovateľom

Jánom Milčákom) / 35

Iveta DRZEWIECKA

PÔVAB VZNEŠENOSTI

*(K životnému jubileu Vladimíra
Machaja) / 41*

Denisa TKAČÍKOVÁ

SVĚTY SNŮ A SVĚTY REALIT

*(K tvorbě dvojdomých českých autorek
posledních let) / 45*

Ondrej SLIACKY

O LITERÁRNOKRITICKOM SVEDOMÍ

*(Literatúra pre deti a mládež 20. – 30.
rokov 20. st. v dobovej literárnokritickej
reflexii) / 50*

Ján ČIKOVSKÝ

POLÍČKO ZA POLÍČKOM

(Filmová stopa rozprávok v BIBIANE) / 62

BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA

2014 / 64

RECENZIE / 66

M. Klimovič / J. Kačala: Jazyk majstrov;

L. Dzadíková / M. Náhlík: Snehová
kráľovná; **M. Šubrtová** / D. Böhm –

O. Buddeus: Hlava v hlavě; **D. Lešková** /

B. Jobus: Ja nič, ja muzikant.

OBSAH 21. ROČNÍKA

Šéfredaktor **ONDREJ SLIACKY**

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY. Vychádza štyrikrát do roka v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti

Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava, tel. 02/ 54 41 84 88; IČO 00 682 357

Obálka a typografická úprava: Dušan Babjak

Tlač: DOLIS, s. r. o., Bratislava

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

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

MK SR EV 2974/09

V čísle sú použité reprodukcie ilustrácií jubilujúceho Vladimíra Machaja

Číslo vyšlo v novembri 2014

ISSN 1335-7263



*(Úvahy
na tému chorých a postihnutých detí
v literatúre pre deti a mládež)*

Slabí alebo silní?

timotea vráblová

AKO TÚTO TÉMU VNÍMA DETSKÝ ČITATEĽ

Ako sa vlastne reflektuje problém choroby alebo postihnutia v literatúre pre deti a mládež? Už niekoľko desaťročí sa v spoločenských vedách hovorí o tom, že nedostatočne. Zahraniční odborníci zdôrazňujú v tejto súvislosti viacero problémov. Zhodujú sa v málo reprezentatívnej kvantite postáv. Podľa nich sa choré alebo postihnuté deti zobrazujú v literatúre pre deti a mládež zriedka. Môže to byť znakom toho, že nie sú v spoločnosti dostatočne integrované.¹ Kriticky sa hodnotia aj rodové preferencie. I to, že fenomén choroby či postihnutia je zriedka dostatočne realisticky vykreslený. Z našich bádateľov sa tejto téme doposiaľ sústredenejšie venovala Zuzana Stanislavová.²

Za vyjadreniami odborníkov možno cítiť istú obavu. Pochopiteľnú. Je dôležité, či sa problém ochorenia alebo postihnutia podáva detským čitateľom primeraným spôsobom. To, ako je téma zo života sprostredkovaná, prispieva k tomu, aký vzťah k realite sa u detí formuje.

Mladšie deti rady čítajú o tom, aké sú veci v skutočnosti. Zaujímajú ich, ako vlastne deti postihnuté chorobou alebo hendikepom žijú.³ Pre deti staršieho školského veku a pre mládež je táto problematika tiež príťažlivou. Obyčajne ich najviac zaujmajú psychické procesy. To, ako sa iné deti vyrovnávajú s ťažkosťami v živote.

Čitateľský záujem dokumentujú aj skúsenosti z praxe. V roku 2004 začalo vydavateľstvo Perfekt realizovať celoslovenský projekt poviedkovej súťaže. Texty slovenských autorov intencionalne zamerané na deti mladšieho a staršieho školského veku posudzujú sami detskí čitateľia v školách a v knižniciach na vybraných miestach Slovenska. Zatiaľ v každej antológii víťazných prác figurovala aspoň jedna poviedka s tematikou chorých alebo postihnutých detí. Zjavne je to téma, o ktorú sa deti zaujímajú.

Mám osobnú skúsenosť z projektu na podporu čítania *Cesta ku knihe*, ktorý sme v rámci OZ Fanfáry

realizovali spolu so spisovateľom Danielom Hevierom v čitateľských HEVI kluboch. V praxi klubového života sme sa s touto problematikou stretávali často. Medzi našimi členmi boli deti aj so zdravotnými alebo so špeciálnymi potrebami. V roku 2002 sme organizovali celoslovenské stretnutie klubov. Zámerne sme pritom tri dni strávili v jednom sociálnom zariadení s klientmi s Downovým syndrómom. Klienti aj deti sa spoločne aktívne zúčastňovali na programe z veľkej miery postavenom na tvorivých dielňach. Začiatok nebol jednoduchý. Naše klubové deti sa museli vyrovnávať s osobitými stránkami života týchto ľudí. Koniec však prekonal očakávanie a ukázalo sa, že stretnutie bolo naozaj obojstranne užitočné. Naše deti odchádzali povzbudené. Dostávali sme pozitívne spätné väzby o tom, že niektoré z nich si po stretnutí dokonca výrazne zlepšili prospech. Posilnilo sa ich sebavedomie a začali si viac veriť. Hovorili nám: „Zistili sme, že sa oplatí bojovať a naozaj má zmysel napnúť sily, aby človek niečo dosiahol.“ Príklad si brali z klientov zariadenia. Aj pre nich bolo stretnutie dôležité. Mimoriadne ich povzbudil sociálny a emocionálny kontakt s deťmi. Naše deti aj potom iniciatívne udržiavali vzťah.

Oba spomenuté príklady majú spoločného menovateľa. Je ním životná potreba každého človeka obsiahnuť aj komplikované stránky bytia. Nielen tak, že o nich vieme. Pri témach, ktoré hovoria o náročných životných okolnostiach ochorení a postihnutí, môžu nájsť všetci bez rozdielu, zdraví i chorí, životné povzbudenie. Nie v samotnom probléme, pretože či choroba, či postihnu-

tie nie sú pozitívnym faktorom v živote. Ale v postoji k životu. V tom, čo vlastne presahuje fyzickú či emocionálnu rovinu obmedzenia či utrpenia. Preto sa vo svojich úvahách venujem aj symbolickému významu tejto témy.

PRI DOSAHOVANÍ REALITY

V prvom významovom pláne je téma choroby či postihnutia pre detského čitateľa istým referenčným bodom k realite. Na realitu však nepoukazuje len v realisticky opisnej podobe, ale aj prostredníctvom symbolických významov, ktoré sú v nej obsiahnuté. Vyjadruje totiž vnútorné mechanizmy jedinca i spoločensťva, pomocou ktorých sa vyrovnávajú s problémom. Aj vďaka tomu literatúra dokáže fungovať ako zrkadlo spoločenských hodnôt a hrdinovia príbehov môžu plniť pre dieťa funkciu určitých vzorov. Niektorí zahraniční bádatelia kriticky hodnotili úzky sociálny rámec, ktorý bol deťom predstavený v americkej literatúre pre deti a mládež na začiatku 20. storočia. V tom čase sa totiž presadzoval ideál šťastného detstva. Bol to model, ktorý reprezentoval predstavu strednej vrstvy amerického bieleho obyvateľstva. Deti mali byť formované prostredníctvom pozitívnych stimulov. Autori sa preto pri modelovaní hrdinov pridržali ideálnych typov. Z obrazu boli odstránení reprezentanti tej skupiny detí, ktoré sa podľa vtedajšej predstavy s ideálnym obrazom detstva nezhodovali. Týkalo sa to, samozrejme, aj chorých a postihnutých. Idealizovaný obraz detstva mal deti chrániť pred bolestivými a konflikt-

nými zrážkami s realitou. Mal v nich utvrdiť pozitívnu stránku tzv. dobrého prostredia (bez bolesti a krutých konfrontácií).⁴ Mal v deťoch vytvárať pocit bezpečia a predstaviť im model dobrého života. Idealizovaný obraz však predstavoval realitu v značne oklieštenej forme. V tejto podobe život vyzeral len ako bezstarostné užívanie. Chýbal teda primeraný referenčný bod k realite, o ktorý by sa dieťa mohlo oprieť pri formovaní vlastných postojov k životu.

Opačným extrémom bola slovenská literatúra prvej polovice 20. sto-

ročia. Vtedajšie pomery v spoločnosti sa v určitom type sociálne ladennej literatúry pre deti a mládež transponovali do podoby trpiacich detí. Symbolizovali tvrdosť prostredia a nezdravú spoločenskú klímu. Niekedy až do takej miery, že dieťa predstavovalo „obetu“, symbolicky povedané „otvorenú ranu“, výkrik proti nespravodlivej spoločnosti. Ani toto nie je optimálny model. Ak prevažuje obraz stiesnených životných pomerov, deziluzívnej perspektívy, na dieťa to pôsobí kontraproduktívne. Takáto interpretácia skutočnosti



VLADIMÍR MACHAJ / *O veternom kráľovi a iné rozprávky* (1993)

prináša stresový vplyv. Zatažuje ho negativizmom. V konečnom dôsledku tým prispieva k tomu, že sa ňoho znižuje schopnosť vyrovnávať sa s realitou. Ani v tomto prípade totiž nejde o sprostredkovanie autentického vzťahu k skutočnosti. Mnohokrát možno za výpoveďami takého to charakteru sledovať skôr ideologické tendencie; snahu zatiahnuť aj deti do sociálneho zápasu. Nezdruvové extrémny rozličných ideologických rámcov neponúkajú ani v „plusovom, ani v mínusovom póle“ dostatočne uspokojivý kontakt dieťaťa s realitou. V spoločnosti vytvárajú „duchovné pevnosti“, v ktorých sú ľudia tak či onak uväznení do nereálnych svetov.

Pri primeranom stvárnení témy nie je dôležitým faktorom len otázka zachytenia reálnych okolností, no tiež prístup k adresátovi. Pozitívnym príkladom je autobiografický román austrálskeho autora Alana Marshalla *A zasa preskakujem kaluže* (1956). Autor opisuje svoje detské i tínedžerské roky. Po obrne, ktorá ho zasiahla v ranom detstve, zostal telesne postihnutý a mohol sa pohybovať len na vozíku alebo s pomocou bariel. Napriek tomu žil aktívne. Autor dieťaťa pritom plasticky sprostredkováva fyzickú i psychickú stránku problému. No tiež jeho životný presah. Práve v odvahe postaviť sa k životu. Naplno. Z hrdinu sa napokon stal úspešný človek. Marshallov román je príkladom takého typu literatúry, ktorá poskytuje čitateľovi dobrý referenčný bod k realite a súčasne na symbolickej úrovni vzbudzuje nádej, úctu. Povzbudzuje ho bojovať za ŽIVOT napriek akýmkoľvek okolnostiam.

EXEMPLIFIKÁCIA VERSUS SYMBOLIZMUS

Ak sa pri interpretácii diel, v ktorých sa vyskytujú postavy chorých či postihnutých detí, sústreďujeme len na tie referenčné znaky, ktoré dieťaťu opisujú realitu, a podľa ich zastúpenia hodnotíme primeranosť stvárnenia témy pre detského čitateľa, redukuje sa významový plán témy. Obyčajne pritom preceňujeme exemplifikačnú funkciu postavy. A priori totiž vychádzame z predpokladu, že dieťa číta text, zoznamuje sa s postavou a vníma ju ako obraz toho, ako v skutočnosti žije choré alebo postihnuté dieťa. Samozrejme, tento mechanizmus funguje a nemožno ho popierať. No nie vždy je práve tým primárnym či najdôležitejším faktorom, ktorý čitateľa ovplyvňuje v tom, ako sa s danou problematikou zoznamuje a ako si ju internalizuje. Mnohokrát je preňho oveľa dôležitejším a silnejším konektorom so skutočnosťou symbolický výklad problému. Prostredníctvom neho nadobúda totiž vlastnú vnútornú väzbu k téme. A vďaka nej potom aj vecné informácie spojené s problematikou vníma na základe vnútorného zainteresovania. Potvrďuje to aj nedávny prípad z Ghany. Fyzicky postihnutého deväťročného Massawouda mama denne nosila na chrbte do knižnice. Knižovníčka si pritom po istom čase všimla, že dieťa číta stále tú istú knihu – rozprávanie známeho ghanského autora Meshacka Asareho: *Sosus's Call* (Povolanie chlapca Sosu; SUB-SAHARAN PUBLISHERS 1997). Prečo asi?! V príbehu afrického autora bol hlavným hrdinom tiež telesne postihnutý chlapec. Zdalo by sa, že tu

máme odpoveď. Vieme si predstaviť vnútorný dialóg Massawouda s knižkou. V príbehu si našiel „súkmeňovca“ – chlapca s podobným osudom. Prečítal si, ako sa jemu žije s telesným postihnutím. Možno sa dokonca cítil povzbudený, pozdvihnutý, lebo sa problém telesnej „vady“ objavil v knižke. Áno, takto to mohlo fungovať. A nemožno vylúčiť, že sa ho skutočnosť podobnosti hrdinu bytostne nedotkla. Massawouda podľa toho, ako sa vyjadril neskôr, však ďaleko viac zaujala symbolická rovina príbehu. Napokon na ňu sa sústredil aj sám autor. Asaremu nešlo natoľko o to, aby deti zoznamoval s realistickou podstatou života postihnutých detí v afrických dedinských komunitách, kde sa náš príbeh odohrával. Jeho rozprávanie pripomína skôr podobenstvo. To znamená, že realistická opisnosť je v ňom značne potlačená. Chcel poukázať na hrdinstvo. Na samotný akt, v ktorom sa odkrylo to, kým Sосу bol. V ňom sa objavilo jeho skutočné životné poslanie hrdinu: zachránil dedinu pred katastrofou. Bol teda právoplatným členom komunity. Chlapcom, z ktorého sa mohol stať plnohodnotný muž. Nešlo o to, že by bol supermanom. Alebo o to, že sa konečne odstránil problém a on by sa uzdravil. Stal sa hrdinom preto, lebo sa rozhodol podľa srdca a spoznal cenu života. A to je výzva, ktorej môže podľa zákonov hrdinstva čeliť každý jediniec bez výnimky kdekoľvek na svete. Keďže Sосу bol chromý, dokázal to vďaka pomoci svojho psa. Úspešne zalarmoval dedinu a zachránil ľudí. Asare jednoduchým spôsobom, typickým pre paraboly, poukazuje na to, že človek nemusí stratiť svoje životné poslanie pre komplikova-

né okolnosti a prekážky. A toto bolo presne to, čo potreboval vo svojom životnom príbehu vnútorne spracovať Massawoud. Nebolo možno ani podstatné to, či Sосу bol chlapec alebo dievča. Alebo to, či sa v príbehu dozvedel detaily o jeho diagnóze. Podstatné bolo, že Sосу prekonal NEMOHÚCNOSŤ. A to je význam, ktorý sa viaže na symbolickú rovinu rozprávania. A tak vlastnú NEMOHÚCNOSŤ napokon prekonal aj Massawoud. Nezostal niekde ležať na chodníku ako nevládný trpiaci, odkázaný na milodary. ZAKTIVIZOVAL sa. Dnes je už z neho dospievajúci chlapec. Je literárne činný, zapája sa do komunitných programov na podporu čítania a trénuje deti futbal.

Dotyk s realitou je komplikovaným procesom. O to viac pri témach, ktoré sa spájajú s bolesťou a utrpením. Literatúra môže dieťaťu pomôcť bytostne sa v téme nájsť. Vďaka takejto identifikácii ju potom dokáže spracovať nielen na kognitívnej, ale aj na emocionálnej úrovni.

VYBLEDNUTÝ OBRAZ MINULOSTI

Pri skúmaní témy chorých a postihnutých detí nemožno obísť klasické diela pre deti a mládež. Malého Timiho Cratcheta z *Vianočnej koledy* Charlesa Dickensa (1843), či Kláru z *Heidi* od Johanny Spyriovej, *Polyannu* Eleanory Porterovej či Collina z *Tajomnej záhrady* (1911) od Frances Hodgson Burnettovej a *Annu* z *Ostrova* (1915) od Lucy Maud Montgomeryovej. Na adresu spomenutých klasických diel sa vznieslo už viacero kritických komentá-

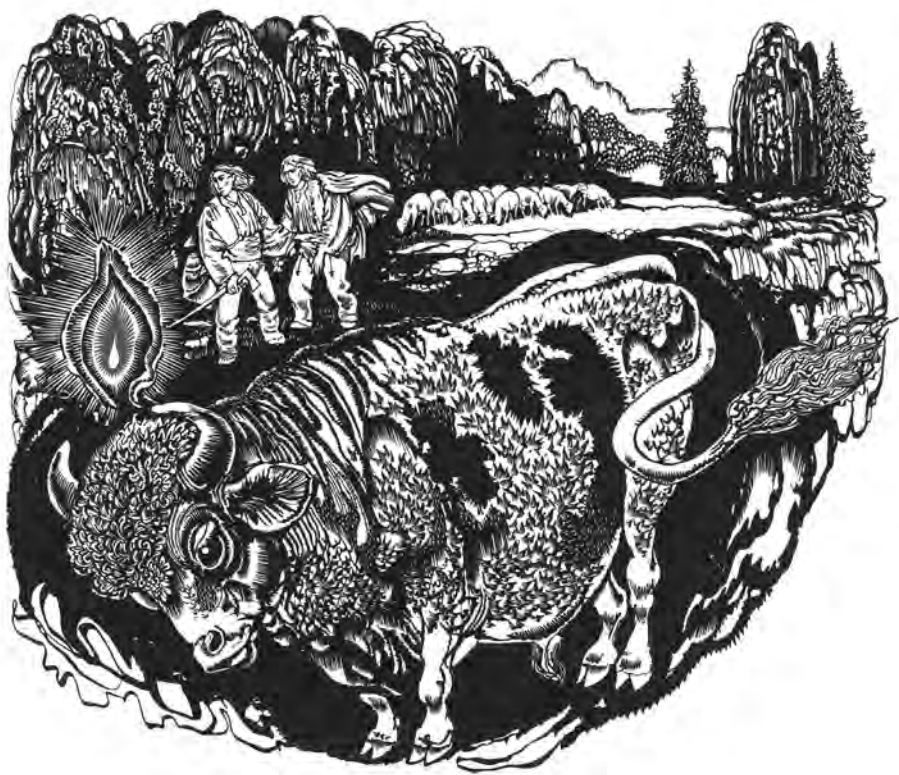
rov. Podľa niektorých bádateľov sú deti s postihnutím alebo chorobou v týchto dielach stvárnené príliš schematicky.⁵ Dá sa uveriť Dickensovmu malému Timovi z *Vianočnej koledy* alebo Nellovi z jeho *Starožitníkovho krámu* či Alcottovej Beth Monch? Tie postavy sú až také milé a láskavé, akoby boli vytrhnuté z reality. Niet v nich štipky ľudského egoizmu. A to napriek ťažkým životným okolnostiam. Ako sa vyrovnáť s Klárou zo Spyriovej románu *Heidi*, ktorá doslova zázračne vstane z invalidného vozíka? A to len preto, že do jej života vstúpi malá Heidi s prirodzeným prejavom a žiarivým duchom. Ako možno dieťaťu naservírovať taký idealizmus, že priateľstvo prinesie Kláre uzdravenie? Nie je to až nebezpečné?

Keď sa na diela pozeráme súčasnými čitateľskými očami, musíme s kritickými pripomienkami súhlasiť. Pripadá nám to, akoby postavy boli umelé, prehnane idealizované. Kde je ich referenčný bod s realitou? Možno súhlasiť s niektorými bádateľmi, ktorí tvrdia, že autori na nich prenášajú hodnoty súvekej spoločnosti. To, čo sa obyčajne pri interpretáciách týchto diel zdôrazňuje, je ich väzba na dobový výchovný ideál tzv. mierneho dieťaťa, ktoré sa vie slušne správať.⁶ Toto konštatovanie má v čomsi pravdu. No akosi nám pri ňom uniká aj ďalšia časť významu, ktorá vychádza zo súvekeho literárneho myslenia. Tieto postavy neboli modelované s cieľom, aby priamočiaro poukazovali na realitu. Ich funkciou bolo symbolicky odkazovať na svet ideí a konceptov. Na čitateľa sa prostredníctvom postáv mali preniesť hodnoty. Tie mu podľa dobových predstáv pomáhali pevne stáť

v živote. Navyše prostredníctvom motívov ho jednotlivé postavy spájali s pretextami, ktoré v priebehu storočí pomáhali komunite vyrovnávať sa s ľudskou fyzickou a duševnou krehkosťou. Takýmto spôsobom sa mu sprostredkovával celostný obraz toho, ako jeho komunita uvažovala o utrpení človeka. Motívy ho spájali s textami Biblie či iných posvätných kníh, s úvahami na tému *ars vivendi* (umenia dobrého života), s rozprávkami, mýtmi či inými príbehmi kolektívnej pamäti, v ktorých hrdinovia prekonávajú ťažké životné okolnosti a čelia utrpeniu, súženiu či chorobám. Súveký mladý čitateľ, ktorý bol vzdelávaný vo vtedajších školách, obyčajne dokázal dekódovať odkazy na pretexty, ktoré autor prostredníctvom postáv naznačoval. Už zo školskej praxe bol zvyknutý čítať a rozmyšľať v ich kontexte. Preto tieto príbehy vnímal inak než my. Pomocou odkazov si dopĺňal príbeh o ďalšie súvislosti. Spôsob klasického vzdelania ho už od mala učil porozumieť symbolickému významu postáv. To znamená, že idealizované vykreslenie postáv nemiešal s realitou. Pre neho čítanie znamenalo vnútorný proces, pri ktorom človek prostredníctvom motívov hľadal súvislosti a prepojenia medzi témami a potom si z nich vytváral vlastný myšlienkový obraz. Na základe neho sa snažil reagovať na výzvy reálneho života. Dickensov Tim je typickou postavou modelovanou v takom režime vnímania. Je preto významovo zužujúce, ak naňho prenášame naše súčasné čitateľské očakávanie. Napríklad to, že autor by prostredníctvom práve neho mal odkazovať na súveké pomery sociálne slabých vrstiev. Autor mal širší zámer. Nie

náhodou je Tim označený ako „tiny Tim“, teda maličký Tim. Tento atribút je dôležitým motívom, ktorý čitateľa navádza k textom, ktoré hovoria o „maličkých“. Napríklad k Evanjeliu podľa Matúša (10, 42; 18, 10 či 18, 14). Maličký Tim je vlastne stelesnením posolstva: ak sa staráme o Božích maličkých, prijímame do života samotného Boha; alebo nepohrdajte ani jedným z Božích maličkých, lebo sú pod ochranou samotného nebeského Otca a jeho anjelov; Božou vôľou nie je, aby ani jedno z malič-

kých nezahynulo. Príbeh Tima má akoby funkciu ilustrácie k fiktívnemu vianočnému kázaniu (naznačuje to aj samotný titul). Na jeho postavu autor vlastne prenáša „význam ľudskej slobodnej vôle“. Teda slobodu rozhodnúť sa, či si človek vyberie deštruktívnu silu chamtivosti, lakomstva a materialisticky zameraného konceptu života. Timova choroba je obrazom dôsledkov takejto voľby. Predstavoval ju životný štýl hlavnej postavy, chamtivca Scrooga. Nepriamo v jeho rukách je Timov život



VLADIMÍR MACHAJ/ Slovenské báje (1973)

alebo smrť. Autor totiž Timovi dáva šancu. Z choroby sa môže dostať, ak sa Ebenezer Scrooge rozhodne vziať zodpovednosť, ktorá vyplýva z jeho postavenia. Ukazuje to jeden z variantov jeho životných príbehov, ktoré sú mu zázračne v predvečer Vianoc predstavené. Ambivalentnosť podmienenú výberom hodnôt hlavného hrdinu symbolicky vyjadruje aj jeho meno (Ebenezer v hebrejčine znamená „kameň pomoci“ a Scrooge v angličtine označuje lakomca). Príbeh teda ilustruje tézu o slobodnej ľudskej voľbe medzi životom a smrťou v každodennom ľudskom konaní a dôsledky týchto rozhodnutí.

Aj Klára a Heidi v Spyriovej románe sú symbolickými postavami. Ilustrujú dva odlišné prístupy k tomu, ako sa vyrovnáť so stratou. Obidve dievčatá sú zasiahnuté smrťou rodičov. Heidi sa pritom rozhodne otvoriť pre novú etapu života. Statočne prekonáva prekážky, strach z neznáma a z neľahkých okolností. Pritom silno prilie k prírode. Prostredníctvom toho autorka symbolicky vyjadřila pozitívny, prirodzený prístup k životu. Na postavu Kláry prenáša Spyriová predstavu negatívneho modelu vyrovnávania sa so stratou. Spôsobuje izoláciu a v človeku vyvoláva pocity bezmocnosti. Obrazom tohto stavu je Klárina nehybnosť, pripútanosť na invalidný vozík. Priateľstvo obidvoch dievčat je vlastne ilustráciou toho, aký význam v tomto procese má pozitívny vplyv blízkych ľudí.

Aj v súčasnej literatúre nachádzame príklady toho, ako autori využívajú postavy chorých či postihnutých detí v symbolickom význame. Napríklad v knihe Skellig autor Da-

vid Almond prenáša na novonarodenú sestru hlavného hrdinu Michaela obraz procesu, v ktorom sa človek vyrovnáva s pocitom viny a tiež s otázkou „finality“. Michael zakúsi blízkosť smrti, keď je život jeho novonarodenej sestry v ohrození; pritom sa musí vyrovnávať s pocitom viny, že jej možná smrť by mohla byť dôsledkom jeho hnevu na sestru, lebo kvôli nej sa museli sťahovať a on stratil svoje pohodlie a kamarátov. Finalita sa však v tomto románe prejavuje aj vo všeličom inom. Pri záhadnej postave Skelliga aj v tom, že sa Michael musí vyrovnávať s koncom určitej životnej etapy a adaptovať sa na nové životné podmienky. Medzi chorobou Michaelovej sestry a jeho vnútornou zmenou je zrejmý súvis. Michaelovej sestre hrozí smrť pre problémy so srdcom. Michael zasa prechádza transformáciou srdca, jeho vnútorných postojov. V okamihu jeho vnútornej zmeny sa jeho sestrička začína uzdravovať. Almondov príbeh funguje ako typická ilustrácia princípov. V zmysle toho je aj exemplifikačná rovina vo vzťahu k realite pri vykreslení ochorenia Michaelovej sestry úplne potlačená. Symbolický charakter postavy posilňujú aj fiktívne prvky – jej zázračné uzdravenie sa spája s intervenciou zvláštnej, akoby anjelskej bytosti Skelliga. Napokon choroba sa významovo spája s hľadaním Michaelovho vzťahu k sestre. Musí ju „srdcom“ povolať do života. Musí ju teda uvidieť ako vzácnu bytosť. Autor to vyjadřil obrazom pomenovávania. Meno je archetypálny symbol. Viaz sa na podstatu bytosti. Na identitu človeka. Podľa chápania starých kultúr je v ňom ukrytý aj život človeka. Nemožno sa však k človeku bytostne

priblížiť bez vnútorného zainteresovania, bez lásky. Autor teda necháva Michaelovu sestru bez mena. K životu a k menu prichádza až s Michaelovou vnútornou premenou.

AKO MÔŽE DETSKÁ FANTÁZIA FUNGOVAŤ PRI BUDOVANÍ VEDOMIA S REALITOU

Kniha Daniela Heviera *KR.V alebo Krajina V. čiže Kráľovná Viktória* (2012) získala značnú pozornosť detských čitateľov. Vznikla ako súčasť projektu, pri ktorom autor spolupracoval s deťmi s diagnózou hemofílie. Tie napokon knihu aj ilustrovali. Hevier sa pokúsil predstaviť tieto deti a ich problém širokej komunite ich vrstovníkov.

Hlavná postava Viktor Kráľ je hemofilik. Hevier navodzuje dieťaťu situáciu, ktorá sa podobá tomu, čo prirodzene zažíva, keď sa zoznamuje s niečím, čo presahuje jeho možnosti plne porozumieť. Autor pritom funkčne v rozprávaní využíva princíp spájania paralelných priestorov. Fikciu, ktorá reprezentuje u dieťaťa oblasť fantázie, spája s realitou. Realita je pritom zastúpená rozprávaním príbehu i sprostredkovaním istého množstva vecných informácií o chorobe. V realistickom pláne sme svedkami príbehu inteligentného, šikovného no zároveň až nepochopiteľne fyzicky krehkého chlapca Viktora. Ako môže chlapca zraziť na zem obyčajné štuchnutie? A ešte tak, že stratí vedomie? Je vari padavka? Autor stimuluje u čitateľa otázky, ktoré ho spájajú nielen s príbehovou rovinou, ale pomáhajú mu vstúpiť aj do problematiky hemofílie. Autor vychádza z čitateľovej neskúsenosti. Je

na tom podobne ako Viktorovi spolužiaci. Ani tí netušia nič o jeho diagnóze. Nevedia, že Viktor je hemofilik, a už vôbec nie, čo to znamená. Ale čo to vlastne znamená? Čo to znamená žiť s týmto problémom? To si zdravá časť populácie nevie nikdy úplne predstaviť. Vecné informácie v tom pomôžu len čiastočne. Nikto z nás totiž nemá autentickú predstavu o životnom zápase týchto ľudí, o ich pocitoch z pádov i z opätovného vstávania. Hevier tento náš hendikep prekonáva: aktivovaním obrazotvorných mechanizmov. Vytvorí reálny aj paralelný príbehový priestor. V reálnej línii príbehu sa postupne zoznamujeme s problematikou diagnózy. Autor nás nechá prejsť i priestorom nemocnice, oddelením hematológie, dozvedáme sa o spôsobe života hemofilikov. Formou skúsenosti však môže byť aj čitateľský „kontakt“ s imaginatívnym, paralelným priestorom. Príznačne pre Heviera ho stvorí už samotné slovo, a v tomto prípade aj meritum samotného problému: krv. Slovo v Hevirovej tvorbe je zázrakom, má životodarnú schopnosť a dýcha tajomstvami a neobjaveným územím. V živej substancii slova KRV môže pulzovať mnoho významov, javov, okolností (napr. krtkovo víťazstvo, krádež výťahu, kronika vetra, krátky vtip, Kráľovstvo Všeličo). V našom prípade je v ňom ukrytý aj odkaz na kráľovnú Viktóriu, prvú známu osobnosť, ktorá hemofíliu rodovo prenášala. KRV je totiž okrem iného aj Kráľovstvo kráľovnej Viktórie. Krajina, ktorá je vo vojnovom stave (zápas o život je stav, ktorý hemofilici bežne prežívajú). Bojuje proti kráľovstvu VRK, teda voči Veľmoci rozliatej krvi, ktorej vládne VRK Maximál-

ny, vojvoda. V čom spočíva podstata vojny? Kým poddaní kráľovnej Viktórie sa snažia krv strážiť a ochraňovať, Veľmoc rozliatej krvi (VRK) sa snaží krv preliať a ukradnúť. Získavajú z nej totiž vzácny kov. Konotácie k tomuto obrazu sú bohaté: od samotného problému diagnózy – krvácanosť, až po následné prelievanie krvi alebo možno i evokovanie nelegálneho obchodu s krvou (moja obrazotvornosť). V protikladne postavených hodnotách obidvoch kráľovstiev zaznieva aj etický problém: *keď sa ľudská krv zmení na vzácny kov, ľudia vychladnú. Budú studení a kovoví. Zmenia sa na poslušné mašinky v rukách vojvodu. A o to mu ide: o moc nad celým svetom.*

Zápas dvoch kráľovstiev v imaginárnom priestore je prepojený aj s reálnou líniou príbehu. Nielen tým, že do paralelnej ríše vstupujú hrdinovia z reálneho príbehu. Ale aj tým, že deje v obidvoch svetoch sú prepájané. Tým sa vzájomne ríša reálna a imaginárna ovplyvňujú. Keď Teo zrazil Viktora na zem, jeho čin zaznamenali aj v paralelnej krajine VRK. Paralelný svet slúži Hevierovi na vyjadrenie hodnôt. Ved' práve v tomto priestore spoznáva Teo pravdu o Viktorovom stave a uzatvára s ním mier i priateľstvo. Z úst kráľovnej Viktórie si deti vypočujú povzbudzujúce posolstvo o tom, ako negatívum, hendikep, ktorý hemofília sama osebe prináša, môže zdravým ľuďom pripomínať hodnotu krvi.

Príbehy stimulujú dynamické procesy, ktoré posilňujú naše vnútro. Oslovujú nás v tom, čo je blízke každému jednému z nás bez ohľa-

du na to, či sme úplne zdraví alebo nie, či je náš život podmienený určitými špecifickými potrebami. Ukazujú nám, ako žiari hrdinská, slávna podstata z našich životných zápasov, keď sa rozhodneme pre chodník ŽIVOTA.

LITERATÚRA

- 1 Blaska and Lynch: Blaska, Joan. "Children's Literature That Includes Characters with Disabilities or Illnesses". Disability Studies Quarterly. 2004. Web. 20 Feb. 2013. <http://dsq-sds.org/article/view/866/1041>.
- 2 Stanislavová Zuzana: O „deficitnom svete“ postihnutých v próze pre deti a mládež. In: Éthos a poésis v umeleckej literatúre. Štúdie o literatúre pre deti a mládež. Prešov. Vydavateľstvo Prešovskej univerzity 2013, s. 37 – 45.
- 3 UNSEEN CHILDHOODS DISABLED CHARACTERS IN 20TH-CENTURY BOOKS FOR GIRLS EDITED BY HELEN A. AVELING Bettany Press 2009. Kindle Edition.
- 4 Guthrie, Meredith; Kent, Deborah; Newman, Julie; Gosling, Ju; Norlie, Louise; Dick, Linda; Butler, Rebecca R. (2011-06-23). Unseen Childhoods: Disabled Characters in 20th-Century Books for Girls (Kindle Locations 784-785). Bettany Press. Kindle Edition.
- 5 Prescott, Heather Munro, 'Stories of Childhood Health and Disease' in Mekkel, Richard A, Golden, Janet, Prescott, Heather Munro, Children and Youth in Sickness and in Health: A Historical Handbook and Guide, Greenwood Press, Westport, CT, 2004.
- 6 Unseen Childhoods: Disabled Characters in 20th-Century Books for Girls (Kindle Locations 2503-2504).



Aká si literatúra faktu pre deti a mládež?

**ivan
szabó**

Už od 60. rokov minulého storočia si literatúra faktu hľadá miesto v kontexte slovenskej literatúry. Od začiatku to nemala ľahké, pretože kritici nad ňou ohŕňali nos a spochybňovali jej literárnu podstatu tvrdením, že „*prirodzenou pôsobivosťou samotného faktu sa dá ľahko zastrieť jej slovesná nekultúrnosť*“. Dokonca renomovaný kritik a estetik Bohuslav Kováč spochybnil jej tvorivosť, keď napísal, že „*kritika je tvorbou, a práve preto nevenuje takú pozornosť literatúre faktu*“. Boli to polená, ktoré literárna kritika hádzala pod nohy literárnemu teoretikovi Jánovi Poliakovi, ktorý ako prvý u nás prišiel s myšlienkou literatúry faktu a so snahou definovať ju. Milan Jurčo, ktorý sa v otázkach literatúry faktu pasoval za Poliakovho nasledovníka, vedel, že odzbrojiť neprajníkov môže len literatúra faktu sama – svojou existenciou realizovanou v kvalitných literárnych dielach. Nepriazeň odporcov (a hádam aj neznalosť problému) však Jána Poliaka neobrala o presvedče-

nie, že literatúra faktu je „*čímsi ako kyprením pôdy, na ktorú má padnúť zrno*“. Ján Poliak upozornil, že ide o nový literárny fenomén, ktorý má síce korene vo vecnej literatúre, v literatúre populárno-náučnej či v umelecko-náučnej, ba dokonca aj v publicistickej literatúre, no treba ho od týchto predchodcov oddeliť a hľadať odpoveď na otázku, čo vlastne literatúra faktu je. Z tejto genézy sa potom rokmi ustálila charakteristika literatúry faktu a jej základné poslanie „*literárne spracovať dokumentárne fakty, vedecké fakty a fakty o udalostiach historických a súčasných*“. Literárny teoretik Tibor Žilka zaradil literatúru faktu do podsystému populárnej literatúry, kde má svoje miesto aj teraz. Súboj názorov na literatúru faktu prebiehal aj naďalej, no zatiaľ jej tvorcovia kráčali po nevyšliapáných chodníkoch a hľadali definíciu nevychádzajúcu z teoretických konštrukcií, ale z vlastnej autorskej praxe. Ako príklad uvediem definíciu popredného spisovateľa literatúry faktu Vladimíra Ferka, ktorý napísal: „*Fakt nie je ničím vo vzduchoprázdne, má svoje silové pole, ktoré sa dotýka silových polí iných faktov, alebo ich prestupuje, takže sa podmieňujú, hrajú*

spolu – a neraz je to hra utešená až podmanivá.“

O tom, aké ciele môže mať literatúra faktu, prezradil v úvode knihy *Objavenie Tróje* náš najvýznamnejší tvorca literatúry faktu Vojtech Zamarovský: „*Hoci sa táto kniha zaoberá látkou, ktorá býva predmetom učených štúdií, nesledoval som ňou vedecké ciele. Písal som ju ako oddychové čítanie pre tých, ktorí sa zaujímajú (alebo nezaujímajú) o stratené a znova objavené svety dávneho a o ich kultúru. Napriek tomu je táto kniha vedecky podložená. Na tom nič nemení, že sa na jej stránky dostali vzrušujúce príbehy. Ani jeden som si nevymyslel: vyplývali z autentických predlôh a modernou vedou získaných faktov...*“ Tento citát je nielen ukážkou Zamarovského myslenia, ale je aj akousi definíciou literatúry faktu s jej elementárnym pravidlom: nevymýšľať si, pridržať sa faktov a z nich vyťažiť zlaté zrnká zaujímavosti pre čitateľov.

Z týchto výpovedí vyplýva, že spisovateľ literatúry faktu nezaraďuje fakty automaticky za sebou, ale rozpráva o nich, hľadá medzi nimi vzťahy, rozvíja hypotézy, pridáva autentické výpovede, využíva oralthistory... Ján Poliak prezradil, čo všetko od literatúry faktu už v šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov minulého storočia očakával: „*V súčasnej literatúre sa čoraz zreteľnejšie presadzuje literatúra faktu, v ktorej sa zaujímavosť, napätie, zábavnosť i emocionálny efekt dosahuje nie fiktívnym príbehom, ale dômyselným zretazovaním faktov, svedectiev, dokumentov a ich hodnotenia... Literatúra faktu narába s overiteľnými skutočnosťami a jej kompozičným*

princípom býva spravidla hľadanie pravdy. Hľadanie, na ktorom sa spolu s autorom pomyselne zúčastňuje aj čitateľ.“ Po viacerých hľadániach, odbočeníach a možno aj slepých chodníčkoch treba akceptovať aj pohľad Milana Jurča na literatúru faktu so zdôraznením, že literatúra faktu nie je synonymom vecnej literatúry. Jurčo ju definuje ako „*rozsiahlu oblasť písomníctva, nachádzajúcou sa v priestore medzi literatúrou umeleckou a literatúrou odbornou a publicistickou*“. Podľa neho z tohto postavenia vyplýva, že „*môže úspešne a funkčne spájať princíp umelecký s neumeleckým a všestranne a slobodne využívať existujúce druhové formy, štýlistické postupy a prostriedky*“.

Z tohto širokého manipulačného priestoru som si na základe vlastnej praxe vytvoril tri zdroje, ktoré literatúra faktu využíva. Po prvé účtu k faktom hľadám vo vecnej literatúre, po druhé investigatívnoš čerpám z publicistiky a naratívnoš sa učím v umeleckej literatúre.

Literatúra faktu sa od svojich počiatkov formovala ako nefiktívna literatúra, o čom svedčia aj jej žánre, v ktorých dominuje fakt či fakty. Sú to memoáre, životopisy, spomienky, polemiky či eseje, denníky, monografie... Zdá sa logické, že ak poznáme literatúru faktu pre dospelých, musí jestvovať aj literatúra faktu pre deti a mládež. V tejto oblasti však nemožno hovoriť o spisovateľskej univerzálnosti, lebo nie každý autor literatúry faktu pre dospelých dokáže písať aj pre deti a mládež, hoci poznáme aj výnimky. Písanie pre túto diferencovanú skupinu je popri talente aj vecou osobitných dispozícií, zvláštneho nadania. Pre takého spi-



VLADIMÍR MACHAJ/ *O veternom kráľovi a iné rozprávky* (1993)

sovateľa musí byť dieťa či pubertálny čitateľ bytosť s vlastným vnútorným svetom, musí sa snažiť do neho preniknúť a podnietiť jeho zvedavosť, podchytiť záujem a tým všetkým ho prinútiť nielen siahnuť po knihe, ale ju aj dočítať do konca. Niektoré spisovateľské „fígle“ sa dajú naučiť aj pri štúdiu detskej psychológie či pedagogiky. Samozrejme, najdôležitejšie pri písaní pre mladých je primeraný spôsob podávania faktov, tón, štýl a slovník. Ak autor použije cudzie slovo, mal by hneď vysvetliť jeho význam. Nie je dobré, ak sa veta končí významovým otáznikom, čo je pravdepodobne aj proti zásade čítania s porozumením.

V počiatočnom štádiu vzniku literatúry faktu pre deti a mládež zohralo rozhodujúcu úlohu vydavateľstvo Mladé letá. V edičných plánoch neobišlo žiadny kút spoločenských či technických vied. O tejto snahe svedčia dve edície. *Edícia Slávni...* či *Náš človek vo svete*. Edícia Slávni... bola širokospektrálna encyklopedická edícia, ktorá pútavo a netradične v zaujímavých, no stručných portrétoch predstavila našich i zahraničných vedcov, bádateľov, vynálezcov, letcov, kozmonautov, konštruktérov, cestovateľov, lekárov, divadelníkov... Boli to desiatky autorov, ktorých vyzvala redakcia, aby sa pokúsili napísať čosi z oblasti, ktorá je im blízka.

K nim sa počíta aj autor tohto článku, ktorý pocítil na vlastnej koži spoluprácu knižného redaktora s autorom. Takáto spolupráca a inšpirácia bola v knižných radakciách samozrejmosťou. K perlám vydavateľstva Mladé letá patrila edícia *Náš človek vo svete*. Jej úlohou bolo mladému čitateľovi priblížiť rodákov, ktorých talent či intelekt našli odozvu aj za hranicami Slovenska. Tu treba pripomenúť životopisné portréty rodákov Jozefa Petzvala, Jozefa Murgaša, Aurela Stodolu, Štefana Jedlíka od Margity Velehrachovej či portrét Franka Madvu, slovenského Kneippa z Nitrianskeho Rudna, ktorý napísala Zlata Dôňčová... Netreba zabudnúť ani na prínos Ľuda Zúbka do základov literatúry faktu v polovici 60. rokov minulého storočia knihami *Moja Bratislava* (1965), *Gaudeamus igitur alebo sladký život študentský* (1965) či miniportréty svetových autorov literatúry pre mládež *Rytieri bez meča* (1967) a knihu *Ríša Svätoplukova* (1969). Autorom literatúry faktu pre deti a mládež bol aj Vladimír Ferko. Jeho bibliografiu tvorí štrnásť titulov. Nemožno obísť ani Ladislava Švihrana, ktorý pre deti a mládež napísal šesťnásť kníh literatúry faktu.

Mojím cieľom nie je teraz napísať menoslov autorov literatúry faktu pre deti a mládež, ktorí sa podieľali na tvorení jej základov či ich zveľaďovaní v 70. a 80. rokoch minulého storočia. Chcem poukázať na stagnáciu v tejto oblasti, ktorá nastala po roku 1989. Štátne vydavateľstvá sa rozpadli, vznikali súkromné. Ukázalo sa, že vydávanie literatúry faktu pre deti a mládež od domácich autorov a práca s nimi je namáhavejšie, ako získať licencie na vydávanie prekladov, navyše už s hotovou gra-

fickou úpravou a ilustračným materiálom. Samozrejme, literatúra faktu z edičných plánov nevymizla celkom, knihy pre deti a mládež aj v 90. rokoch minulého storočia naďalej písali Vladimír Ferko, Ladislav Švihran, Ivan Szabó... Lenže nových a mladých autorov literatúry faktu pre deti a mládež nepribudlo... Roku 2008 sa knihami literatúry faktu pripomenulo vydavateľstvo Perfekt reedíciami dvoch kníh Margity Velehrachovej (*Technik v reverende* a *Zabudnutý vynálezca*). Aj v nasledujúcich rokoch vydávanie literatúry faktu pre deti a mládež je skôr sporadické ako systematické, čím mám na mysli, že nejestvuje žiadna stabilná edícia s domácou literatúrou faktu pre toto adresáta. V nasledujúcich dvoch rokoch (2009, 2010) som nezaznamenal žiadnu knihu literatúry faktu pre deti a mládež. Hádam možno spomenúť dvojzväzkovú knihu Jozefa Leikerta *Osobnosti Slovenska* (vydavateľstvo Príroda), ktorá síce nie je priamo určená mládeži, nepochybne ju však dokáže osloviť. V knihe dominuje snaha zachytiť život a tvorbu významných činiteľov našich dejín od najstarších čias až po súčasnosť. Aj keď sa na prvý pohľad zdá, že ide o encyklopédiu, predsa len miniprofily dejateľov sú koncipované osobnejšie, čo encyklopédie zvyčajne nerobia. Do literatúry faktu pre deti a mládež môžeme zahrnúť aj knihu Tomáša Kluberta *Veľkí vojvodcovia na Slovensku* (Perfekt, 2013). Kniha sa začína profilom cisára Marca Aurelia, ktorého vojská sa dostali až k Hronu, kde začal písať filozofické dielo *Myšlienky k sebe samému*. Pokračuje celým radom známych i menej známych vojvodcov so vzťahom k Slovensku (Samo,

Svätopluk I., Štefan I., Mikuláš Pálfi, Albrecht z Waldštejna, Eugen Savojský, divízny generál Rudolf Viest, hlavný veliteľ Slovenskej armády Jozef Turanec, maršal Sovietskeho zväzu Rodion Jakovlevič Malinovskij). Z toho istého vydavateľstva vyšli roku 2013 ďalšie dve knihy určené mládeži. Autorom prvej, *Vzdelaní príbuzní*, je Vladimír Leksa-Pichanič. Spôsobom blízkym mládeži spracoval okrem známych osobností našej histórie aj profily vedcov z nedávnej minulosti či zo súčasnosti. Tieto profily autor pripravil na základe osobnej skúsenosti s vedcami, čo pre mladého čitateľa vyznieva sugestívne a autenticky. Tretiu vlnajúšu knihu z Perfektu, tentoraz určenú skôr deťom než mládeži, napísala Natália Gáliková. Nazvala ju *Stručné dejiny staťtočného národa slovenského*. O dejinách píše jednoduchým spôsobom, no v knihe je obsiahnutých veľa faktov. O autorkinom zámere svedčia aj slová na zadnej strane obálky: „*Táto knižka nie je obyčajná. Má čarovnú moc. Odomyká bránu do tajomného sveta našich predkov. História Slovenska, ako ju nepoznáš, je veselá, komiksová, obrázková. Vtiahne ťa do sveta plného prekvapení.*“ Kniha je graficky výborne spracovaná. V texte sa striedajú fotografické dokumenty a ilustrácie štyroch výtvarníkov (Z. BočKayová-Bruncková, J. Martiška, M. Martiška a M. Regitko). Kniha sa začína pravekom na našom území a končí sa bombardovaním bratislavskej rafinérie Apollo roku 1944.

Na mladého čitateľa sa obrátil aj Ondrej Sliacky knihami *Divy Slovenska nielen pre deti alebo Vlastiveda ako lusk* (Matica slovenská, 2013). Poobzeral sa v nej po našej krajine

pohľadom, ktorým objavil veľa zaujímavostí a zabudnutých atrakcií. Tak sa mladý čitateľ dozvie, čo sa skrýva za rímskym nápisom na trencianskej skale, odhalí tajomstvo holičských megalitov, pátra po tajomstve kamenných gúl na Kysuciach atď. No dozvie sa veľa aj o významných osobnostiach (V. Hložník, I. Bizmayer, A. Kmeť atď.) Ondrej Sliacky si získava čitateľa viacžánrovým spracovaním témy. Využíva rozprávku, reportáž, riport, pracuje s hypotézami, mystifikáciou, využíva encyklopedické poznatky, ba dokonca aj poéziu... Autor, známy ako historik literatúry pre deti a mládež, naplno využil v knihe svoj prozaický talent, z literárneho vedca sa stal pútavý rozprávač.

Svojou troškou do mlyna prispel aj autor tohto príspevku knihami vychádzajúcimi z ľudovej slovesnosti, zo zvykov a povestí, nazvanou *Strašidlopis* (vydavateľstvo Pozsony/Pressburg/Bratislava). Vychádza z recesijnej úvahy: „*Ak sa učí v školách zemepis, dejepis, prírodopis, mohol by sa aj strašidlopis.*“

Ukázalo sa, že rok 2013 bol v literatúre faktu pre deti a mládež najbohatší za posledné roky, no autor negarantuje, že do tohto prehľadu sa dostali všetky vydané knihy. Komplexnejší pohľad na súčasnú literatúru faktu by zaiste vzišiel z pera teoretika zameraného na štúdium, sledovanie a hodnotenie tohto literárneho podsystemu. Zdá sa však, že takýto odborník (na plný úväzok) u nás absentuje. Tak ako absentujú aj mladí autori literatúry faktu i chuť slovenských vydavateľstiev objavovať ich a spolupracovať s nimi.

píše

milena šubrtová



Literatura pro děti a mládež byla od počátku svého vývoje striktně oddělena od literatury pro dospělé zejména vyloučením řady témat, o nichž se s dětmi nemluvilo. Na prvním místě to byla tematika sexuálního života, od druhé poloviny 20. století pak přibývalo téma smrti a handicapu. Zatímco ve světové literatuře začaly tematické bariéry povolovat již v uvolněné atmosféře 60. let, v kontextu české literatury pro děti a mládež byla oním detabuizačním předělem až 90. léta 20. století. V souvislosti s celospolečenskými změnami po roce 1989 se vynořil i požadavek na to, aby literatura určená dětem a mládeži přestala být cenzurovanou a lživou v tom smyslu, že některé skutečnosti dětem zamlčuje.

Sexualita, tělesný i mentální handicap, různé závislosti od drogové po počítačovou, témata umírání a smrti začala být reflektována zprvu v próze pro dospívající mládež, později rovněž v literatuře určené mladším čtenářům. S problematikou nemoci, handicapu a smrti se k dětem obrátila řada do-

Kam až se může v dětské literatuře

mácích renomovaných autorů, například Martina Drijverová, Iva Procházková, Ivona Březinová, Hana Doskočilová či Ivan Binar. Proces detabuizace pokračuje dodnes, a to rozšiřováním škály zobrazovaných témat a snižováním věkové hranice adresátů. Příklad knížky Laurie a Marca Brownových *Když Dinosaurům někdo umře*, který vyšel v roce 2010, se soustřeďuje především na citlivé vysvětlení univerzálnosti a nevratnosti smrti. Podobně k tématu umírání přistupuje publikace Martiny Špinkové *Anna a Anička* z roku 2014, v níž dětský čtenář sleduje postupné vyhasínání života staré babičky, umírající v obklopení milující rodinou. V roce 2012 byla vydána knížka *Jura a lama* prozaičky Markéty Pilátové. Poprvé v české literatuře pro děti zde bylo nastoleno téma stejnopohlavního rodičovského páru. Dvě mámy společně vedou rodinný statek a v láskyplné atmosféře vychovávají syna Juru. Roku 2013 byl publikován český překlad obrazkové knížky nizozemských autorek Lindy de Haanové a Stern Nijlandové *Princ a princ*. Obrací se k dětem předškolního věku a v jednoduchém příběhu na pohádkovém půdorysu reflektuje homosexuální coming out. Princ, jemuž matka marně hledá vhodnou nevěstu, nemusí čelit pohádkovému zlu, ale utká se s předsudky a stereotypním

uvažováním. Pravou a naštěstí opětovanou lásku nalezne teprve u bratra jedné z vytipovaných nevěst a královská svatba potvrzuje akceptování této volby širokým okolím.

Na první pohled se může zdát, že prostor české literatury pro děti a mládež je široce otevřen všem tématům. Ve skutečnosti však uvedené publikace neputovaly na český knižní trh jednoduše a jsou spíše prvními vlaštovkami, testujícími liberální smýšlení českých čtenářů. Knížky *Když Dinosaurům někdo umře* a *Anna a Anička* byly vydány hospicovým sdružením *Cesta domů*, které jejich publikováním reagovalo na nedostatek podobné literatury pro děti předškolního věku. Prózu *Jura a lama* napsala autorka z podnětu nakladatelství *LePress*, zaměřujícího se na literaturu s gay a lesbickou tematikou, a zveřejnění bylo podpořeno *Slovensko-českým ženským fondem*. Finanční prostředky na edici knížky *Princ a princ* v nakladatelství *Meander* získala překladatelka Adéla Elbel na crowdfundingovém portálu poté, co předtím rok marně jednala s řadou jiných vydavatelů.

S tematickou detabuizací souvisí i rozostření hranic mezi krásným a ošklivým. Je zarážející, jak veliký komerční úspěch zaznamenávají knižní tituly založené na otevřeném zobrazení vyměšovacíh procesů. Knížka primitivních veršovanék Hynka Viléma *Dobrý pejsek pro kokínko přeskočí i přes hovínko* s podtitulem *Neslušné básničky* postrádá básnickou obraznost, schází jí jazykový či situační humor a hravost. První vydání z roku 2008 i jeho dotisk byly okamžitě rozebrány a nakladatelství *Barrister&Principal*, které se prezentuje jako vydavatelství společenskovední literatury, pokračovalo ve stejné linii „fekální poezie“ publikací knížky Gui-

da van Genechta *Viš, co má v plínce myš?* a titulem Jeanne Willis a Adriana Reynoldse *Kdo to je, kdo to je, kdo ten záchod blokuje*. Na rozdíl od legendárního leporela Wernera Holzwartha a Wolfa Erlbrucha *O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykakal na hlavu*, jež alespoň encyklopedicky mapuje různorodost zvířecích exkrementů a může vyprovokovat diskusi ohledně pomstychtivé motivace krtkovy výpravy za poznáním, uvedené tituly jsou prvoplánové, myšlenkově ploché a těžší pouze z překročení tabu. V daném případě se však nabízí otázka, zda je vůbec žádoucí všechna tabu bořit a stírat před dítětem otevřenou tematizací tělesných projevů rozdílů mezi sférou intimní a veřejnou.

Aktuálnost problematiky detabuizace v souvislosti s literaturou pro děti doložil dvoudenní seminář *Tabu v literatuře a v knihovnách*, který ve spolupráci s *Klubem dětských knihoven Jižní Morava* a *Moravskou zemskou knihovnou* v Brně zorganizovala v září 2014 neúnavná Helena Hubatková Selucká, vedoucí dětského oddělení *Knihovny Jiřího Mahena* v Brně. Na semináři zazněla literárněhistorická rekapitulace tabuizovaných témat, ale jeho účastníci měli také možnost seznámit se s praktickými náměty, zkušenostmi a ukázkami práce týkajícími se tabu v dětské literatuře či v komunikaci s nedospělým čtenářem. Diskuse v průběhu semináře potvrdila, že je dobré otevírat dětskou literaturu novým myšlenkám, podnětům, citlivým, ba i kontroverzním tématům. Ovšem pouze za podmínky, že jejich zpracování nebude rezignovat na etické ukotvení a estetickou funkci. Literatura pro děti by však na druhou stranu neměla ve svých adresátech vzbuzovat mylný dojem, že lze kdykoliv mluvit a psát o čemkoliv.



Antónia Revajová v dilógii *Johanka v Zapadáčiku* (ďalej I) a *Zlom väz, Johanka* (II) (Bratislava 2012) predkladá Johankin príbeh ako pokojné a rozvážne, iba niekedy aj vzrušené rozprávanie a ako dominantu možno hneď na začiatku vyzdvihnúť to, že autorka v konaní a uvažovaní svojich postáv ponúka samé kladné ľudské hodnoty. Svojimi knihami hlása koncepciu porozumenia a lásky medzi ľuďmi, nepestuje konfliktné situácie, predchádza im zmierlivým zmýšľaním a konaním jej hrdinov. Medzi najdôležitejšie kladné hodnoty, ktoré v knihách vystupujú, patrí priam oslava literárnej kultúry a kníh. Ako by sa práve v našej terajšej situácii, keď so znepokojením konštatujeme, že mládež nečíta, ba odvracia sa od knihy, bola inšpirovala výzvou Konštantína Filozofa z jeho Proglasu na poznanie i rozvíjanie a pestovanie písomnej kultúry. Hlavná hrdinka má rada knihy a nielen sa hyperbolizujúco chváli, že svoju obľúbenú

knihu o Kláre Bôbikovej čítala asi sto ráz (I, 120), lež sa ňou aj priamo inšpiruje, ba priam sa s ňou stotožňuje (hoci o sebe vraví odosobnene v 3. osobe): Klára nikdy neplače, pomyslí si. Keď neplače Klára, nebude ani Johanka. (I, 130)

Hlavná hrdinka kníh *Johanka* je intelektuálne vyspelé desaťročné dievča s bohatým citovým životom, s neobvyčajnou predstavivosťou, ale aj zodpovednosťou, s veľmi rozvinutou rodinnou, osobitne aj súrodeneckou, ale aj sociálnou a priateľskou dimenziou. Má veľmi bohatý jazyk, v ktorom sú zastúpené všetky lexikálne, syntaktické aj štylistické vrstvy nášho spisovného jazyka. V slovej zásobe sú to popri neutrálnych pomenovaniach najmä hovorové a expresívne slová a rozmanité prirovnania, hrdinka rada zaujíma stanovisko k okolitým veciam a javom iniciálovými citoslovcami alebo časticami. Jej láska ku knihám sa prejavuje aj v náležitej vzdelanosti, ktorú ukazuje najmä v žiackom kolektíve a vo svojom vypestovanom vyjadrovaní, v ktorom nešetrí učenými alebo priam odbornými slovami, inokedy niektorými knižnými vyjadreniami

a na úrovni skladby sa jej prejav vyznačuje usporiadanými vetami s obľúbenými úvahovými pasážami či komentármi, často vyúsťujúcimi do vnímania a videnia vecí v ich reálnych protikladových vzťahoch. Nimi sa aj najväčšmi odlišuje od svojich spolužiakov a v reči sa približuje pani učiteľke. Ukazuje to aj úryvok zo s. 53 (I): Zasa sa všetci zasmejeme. Keď je konečne ticho, zistím, že vôbec nie je ticho. V triede počuť plač. Nie zlostný. Taký... že je v ňom strašne veľa smútku. Ozýva sa z prvej lavice. Podobne je to aj v časti zo s. 129 (I): Aj ja by som sa tak pozerala na niekoho, kto odchádza zo Zapaďárika. Trochu by som mu závidela, trochu by mi za ním bolo smutno.

Ideové poslanstvo je u autorky tesne previazané s jazykom a štýlom jej próz: svoje rozprávanie stvárnjuje priezračným a zrozumiteľným jazykom a štýlom s primeraným a dobre uváženým výberom lexikálnych prostriedkov a jednoduchou stavbou vety s plastickým slovosledom, napomáhajúcim dobré sledovanie a hladké porozumenie textu. Hlavnou líniou textov je rozprávací slohový postup, ktorý sa vyznačuje bohatosťou a diferencovanosťou využívanej slovnnej zásoby vo všeobecnosti a slovík ako nositeľov dejovej línie osobitne. Autorka opiera svoj jazyk najmä o hovorové vrstvy slovnnej zásoby s bohatou obraznosťou, veľkým množstvom názorných ustálených, ale najmä nových, autorských prirovnaní, so širokým upotrebovaním expresívnych prostriedkov, s bohatým využívaním častíc a citosloviec na zaujímanie stanoviska hovoriacej alebo konajúcej postavy, s mier- nym výskytom mládežníckeho slangu a s takmer nulovým funkčným

používaním ďalších nespisovných prostriedkov nášho národného jazyka. Autorka vo svojich prózach veľmi starostlivo, takmer úzkostlivo dodržiava súčasnú normu a platnú kodifikáciu najmä v oblasti slovnnej zásoby a tvaroslovia a napokon aj v okruhu pravopisu. Tým sa Revajovej knihy mladým čitateľom môžu stať aj praktickou pomôckou pri osvojovaní si dobrej spisovnej slovenčiny. Niektoré nespisovné prostriedky, konkrétne najmä subštandardné a slangové pomenovania, autorka funkčne využíva na charakterizovanie konajúcich postáv alebo prostredia, v ktorom sa pohybujú.

Najcharakteristickejšiu vrstvu slovnnej zásoby predstavujú pomenovania s príznakom hovorovosti a/alebo expresívnosti, citoslovčia, živé a názorné prirovnania, frazeologizmy, hyperbolizujúce vyjadrenia s bohatou obraznosťou, vyúsťujúce až do jazykovej hry a občasného použitia slangových alebo subštandardných slov. Hovorové výrazy predstavujú napríklad: (mať) rande (s niekým), štramácky (štramácka sukňa), (modrá) mikina, (mať niečo) komplet, (byť niekomu) akurát, (nemať o niečom) šajnu, pakovať sa, písomka, esemeska, super, fakt (ako častica) a ďalšie. Výrazné hovorové zafarbenie majú jednotlivé repliky v dialógoch. Prejavuje sa to v upotrebovaní nadbytočných ukazovacích zámen pred menami; porovnajme to na príkladoch: Kým dozvonili, bola som tam. Len aby ten sváko Ondrej mohol robiť na tom našom Kristovi. (I, 106) – Také dlhé stolisko ako týchto päť za sebou. A na tom stolisku mal tých Kristov... (I, 107) Aj časté iniciálové postavenie citosloviec, sprevádzané aj oslovením,

alebo časticových výrazov, prípadne celých časticových viet slúži na zreteľnejšie zaujímanie subjektívneho postoja hovoriacej postavy: Jáj, duša moja, a kde by som ja išla prostred týždňa po návštevách? (I, 94) – Čivi, čivi! Otvárajte zobáčky, vtáčatká! (II, 16) – Ešte keby... Ale ved' nič. Tráva je zelená a čerešňa už kvitne. (I, 108) – Už sa to zlepšuje, teta, upozorním. – No ved' už! Vďaka tebe, povie Majina babka. (I, 106) (Poznámka: pomlčkou oddeľujeme jednak doklady citované z kníh a jednak repliky v dialógu.)

S hovorovosťou ide ruka v ruke neobyčajne bohaté využívanie expresívnej slovnej zásoby, a to tak na vlastnej lexikálnej úrovni, ako aj pri tvorení slov, najmä zveličených a zdrobnených. Svedčia o tom príklady najmä z okruhu slovies: vytresnúť niečo „neuvážene povedať“, vteperiť sa medzi niekoho, trkotať o všetkom možnom, zdrapiť niekoho za svetrik, drisnúť „spadnúť“, trieliť za niekým, pretŕčať sa, sfúknuť niekoho (v reči), naštváť sa (na niekoho), tlačiť sa makovníkom, ukvákať niekoho „uhovoriť niekoho“, chichúňať sa na niečom, vytriešťať oči, vypliešťať oči, krpec „nedospelý človek, dieťa“, gramblavý (gramblavá ruka), stolisko, psisko, chlapčisko, detiská, obedík, výletík, vecičky, hrubizný (drevený stĺp), sladulinký, žltučký, sladulinko, tichulinko, jemnučko atď. Niektoré vyjadrenia priam oplývajú výberom zdrobnených slov a expresívnych prídavných mien so zdrobňujúcim k-ovým prvkom; tak je to povedzme v reči Majinej babky, chváliacej Johankinu rodinu a prostredie, v ktorom vo svojom Zapadáčiku žijú: Maličké to tu máte, ale peknučké. Čistučké. Aj to chlap-

čiatko. Aj tá Johanka – keď ju vidím, vždy je taká peknučká, ako keby išla do mesta. Naša Maja pri nej vyzerá ako chlapčisko. (I, 105)

V hovorovej a oživujúcej línii idú aj početné prirovnania, ktoré možno pokladať za jeden z najvýraznejších znakov Revajovej jazyka a štýlu v diológii o Johanke. Možno v nich rozlíšiť niekoľko vrstiev: 1. sú to ustálené prirovnania, blížiac sa frazeologickým spojeniam, 2. autorské neologické prirovnania a 3. prirovnania typické pre vyjadrovanie detských hrdinov. Uvádzame niektoré príklady z 1. dieľu diológie: Chvíľu tam stojím ako socha. (119) – /starý plášť je/ ako uliaty (121) – Vzdychá, ako keby mu za to platili. (109) – Deň je ako maľovaný. (107) – /Teta/ je bledá ako stena. (61) – Tam je labutí ako maku, povie akoby nič. (97) Som ticho ako myš. (97) – Mlčím ako ryba. (43) – Drží sa dedovej košele iba špičkami prstov ako motýľ. (119) – Zacítim na mokrých vlasoch niečo iné. Ako keby ma hladkal tuleň. Ale je to Samko. (91) – Rozväzuje stuhu tak opatrne, ako keby v papieri čakala bombu. (86) – Behám hore-dolu ako hlúpa a teba nikde. (37) – Vždy, keď je po všetkom, rozrevem sa ako malá. (64) – Ale /babka/ vykrúca sa ako malá. (94) – Boris modlíka ako malý. (25) – Zažartujem ako veľká. (117) – Mudroval ako dospelý. (68) – Čo mi dnes všetci hovoria, že princezná. Vôbec sa tak necítim. Cítim sa ako kráľovná. (90) – Teraz sa ona rozbehne ako odtrhnutý vagón. (22)

Detské zveličovanie je prirodzenou súčasťou vyjadrovania aj detských hrdinov a prejavuje sa v hyperbolizovaných výrokoch typu Samko otvára /ústa/, dobre že sa nepotrhá. (II, 16) – Máme takú studenú

vodu, ktorá preberie aj mŕtveho. (II, 11) – A potom pomaly, takým uspávacím šepotom, že by uspal aj mŕtveho, začnem: Bol raz jeden domček a bývali v ňom tri zajačiky. (I, 55 – 56) – Pozriem sa hore a zdreveniem. Úplne skameniem. Je tam mama so Samkom. Vyzerá to, že ma hľadá. (I, 36) – Odrazu mi to buchne do očí. (I, 116) – A skoro mi vypadnú oči, keď vidím, čo /na obraze/ hovorím ja. (I, 131) – Prišli všetci. Dostala som asi tisícpäťsto plyšákov a bonbonier /správne: bonboniér – pozn. J. K./ a kvetov a Kláru Bôbikovú od An-

dyho... Obdivujem ju, lebo je taká. Má tisícpäťsto problémov a všetky si rieši sama, pretože každý z jej veľkej rodiny má presne toľko vlastných problémov. (I, 73) Súčasťou monumentalizácie výrazu je tu aj opakovanie zlučovacej spojky *a* pred každým členom viacnásobného vetného člena.

Na úrovni skladby líniu hovornosti podporujú krátke, často úsečné vety, v ktorých majú hlavnú úlohu slovesá, posúvajúce rozprávanie dopredu, ďalej početné apoziopézy (t. j. prerušené výpovede), ďalej eliptic-



VLADIMÍR MACHAJ/ Meindert Dejong: *Koleso na streche* (1965)

ké vety a jednočlenné menné vety, platiace vo vzťahu k nadradenej vete ako osamostatnené vedľajšie vetné členy, konkrétne ako prívlastok, prístavok a rozličné druhy príslovkového určenia. Rýchly sled slovesných dejov možno pozorovať povedzme na tomto úryvku zo s. 88 (I), v ktorom je na malej ploche 23 určitých a neurčitých slovesných tvarov a ktorý možno pokladať za typický pre celé autorkino vyjadrovanie:

Už sa vám vráti suseda, povie zrazu babka. Chvíľu mi trvá, kým si spomeniem, že vôbec máme nejakú susedu. Ale hneď potom sa poteším – mama už nemusí kŕmiť sliepky. Ráno otvárať a večer zatvárať. Vodu nalievať, vajcia odkladať. Ako keby nemala dosť roboty so Samkom. Raz ich išla večer zatvoriť a vrátila sa celá vystrašená. Už boli zatvorené, lebo ich ráno nevypustila. Celý deň trčali v kuríne. Bol to smutný večer, ale ráno sme zistili, že sliepky vydržia oveľa viac, ako od nich čakáme. Vlastne od nich čakáme iba vajčka.

Eliptické vety možno ilustrovať týmito príkladmi: Ale vykrúca sa ako malá. *Roboty ako na kostole, detická stále čosi*, hlavne na to chlapčisko malé treba striehnuť, každú chvíľu niečo vymyslí. (I, 94) – Šimon má kopeček otázok. *Prečo dve biele a tri hnedé? /labute/* (I, 97) – A otec? spýtam sa ja. (I, 97) – Prebehnem pohľadom každý kútik v kuchyni, *ale zasa nič*. (II, 92) – Ale najprv musím zistiť, čo sa stalo s obálkou, v ktorej nám ocko poslal svoju knihu básní. *Len ako*. (II, 93) Za istú systémovú elipsu možno pokladať repliku *Rado sa* ako reakciu na poďakovanie, ktorú Johanka so svojou mamou upotrebovávajú v rodinnej komunikácii (na-

príklad na s. 9). No keď ju hlavná hrdinka použije v rozhovore s pani učiteľkou, nastáva nedorozumenie, a tak sa žiada vysvetlenie: Tak... ďakujem ti za pomoc, Johanka. – *Rado sa*, poviem. Keď zbadám, že pani učiteľka nerozumie, opravím: *Rado sa stalo*. – Obidve sa usmejeme. (I, 18)

V živej hovorovej reči postáv sú bežným prostriedkom apoziopézy, prerušené výpovede, v ktorých nevypovedané časti sú vybodkované. Uvedieme niektoré príklady: Je tam mama so Samkom. Vyzerá to, že ma hľadá. – Mami, rozbehnem sa k nej. Prepáč, že som... (I, 36) – Inak sa u Bôbikovcov nedeje nič také, čo by som už nevedela. Zato u nás v kuchyni... (I, 47) – To bude... – Mama sa zasmeje. Niekedy ti porozprávam, ako som sa naučila šiť. (I, 47) – To sú... tie šaty, čo ti mama... – Áno, poviem a ani nezdvihnem oči. (I, 63) V niektorých prípadoch je dialóg koncipovaný tak, že nedokončenú časť vety dopovie partner v dialógu: Usmieva sa, lebo je to jej... – Spôsob, ako prežiť? pomôže mi Maja. (II, 14)

Autorkina tendencia po stavbe krátkych, niekde až úsečných viet sa prejavuje aj v používaní menných jednočlenných viet, ktoré vo vzťahu k predchádzajúcej nadradenej vete platia ako osamostatnené zhodné prívlastky alebo prístavky. V úlohe prívlastkov vystupujú adjektíva alebo adjektíváliá, funkciu prístavku zastávajú substantíva. Príklady na osamostatnený prívlastok: A veľmi pekné jabĺčka mali. *Aj žlté, aj červené*. (I, 100) – Ozi, a máme tam obrovské prekvapenie. *Takéto veľké*, rozťahnem ruky. (II, 89)

Príklady na osamostatnený prísťa-

vok: Na stole je už váza s kvetmi. *Tri narcisy a dva červené tulipány.* (I, 98) – Boris ho /makovník/ skoro každý deň máva na desiatu. *Presne ten závin z obchodu.* (I, 102) – Chcela som byť maliarka, ale asi budem učiteľka. *No – možno učiteľka výtvarnej výchovy.* (I, 67) – Určite má pre mňa nejaké prekvapenie. *Asi dáždnik,* nech si stále nepožičiavam ten jej. (II, 126) – Tu nosia dievčatá podobné veci ako chalani. *Džínsy, tričká a mikiny.* (I, 50 – 51)

Vo vzťahu k nadradenému slovesu stoja v takejto pozícii príslovky alebo bezpredložkové či predložkové pády substantív: A teraz ju /nádej/ musím zo seba vyhnať. *A rýchlo a nemilosrdne.* (II, 69) – Môžeš mu napísať, kuriatko, prekvapí ma mama. *Napríklad na Vianoce.* (II, 124) – Tak prečo si s ním chcela ísť na kraj sveta? *Alebo na koniec.* (II, 125) – Nebude to tento týždeň, ale budeš ich /dvere/ mať. *Na tej stene oproti oknu.* (II, 127) – Stačí, keď si tam dám toto. *Nad klavír.* (II, 127)

V pozícii osamostatnených vetných členov fungujú aj vedľajšie vety: Mama upratuje kuchyňu. *Aby ju mohla zasa rozhádzať,* keď bude variť a piecť. (I, 98) – Musím sa mami opýtať, kedy konečne budeme mať internet. *Keď bude na to vhodná chvíľa.* (II, 93) – Nenapísala. Len som chcela. *Kým si mi to nezakázala.* (II, 124)

Ako sme už naznačili, v rozoberanej diológii je veľmi výrazná aj vedomostná či vzdelanostná línia, ktorá je bezprostredne zviazaná s Johankinou láskou ku knihám, so žiackym prostredím, v ktorom sa hlavná hrdinka pohybuje, a napokon aj s rodinnou atmosférou, utváranou tým, že Johankina matka sa pri-

pravuje na dokončenie vysokoškolského štúdia a získanie kvalifikácie a otec, žijúci vzdialene od rodiny, píše básne. Johanka sa prejavuje ako citlivá na jazyk, všíma si vyjadrovanie svojho okolia, ale najmä sa pristavuje nad formuláciami, ktoré sama upotrebila alebo ktoré jej chodia myslou. Ukazujú to príklady: Pani učiteľka s úsmevom pokrúti hlavou a povie: Ty sa nezdáš, Johanka! – Rozmýšľam, či som dobre počula. Nechcela pani učiteľka povedať: Ty sa nevzdáš, Johanka? Lebo ja sa nezdam, ale keď si niečo vezmem do hlavy... (I, 45) – /mama/ Tvrdí, že *stehuje*, ale predtým vravela, že *fercuje*, a robila to isté. Potom povie, že vždy, keď jej starká niečo šila, pomáhala *stehovať, obšívaj a prišívaj* gombíky. *Obšívaj* určite nie, lebo vôbec neviem, čo to je. Aj o *stehovaní* som sa dnes dozvedela prvý raz. (I, 49) – Každý druhý deň upiekla koláč, ktorý s dedom volali *nebeský*. Dávala doň všetko, čo práve dozrievalo v záhrade. Čerešne, jahody, maliny, rebarboru... Raz som sa spýtala, prečo *nebeský*. Lebo ho pečiem vtedy, keď je tu ako v rajskej záhrade, povedala starká. (I, 45)

S podobnými úvahami úzko súvisí jazyková hra, vyskytujúca sa na viacerých miestach. Niektoré príklady: Adam a Boris... nemôžu spolu sedieť. Nerobí to *dobrotu*. Všetci sa zasmejeme, lebo Adam sa volá *Dobrota*. Pani učiteľka ostane vážna a pokračuje. (I, 52) – A psy do domova dôchodcov neprijímajú. Aby neboli všetci smutní, Klárin starý otec tam obidva psy každý večer *vpašuje* a každé ráno ich odtiaľ *vypašuje*. (I, 46) – Šaty sú nádherné. *Nie sú zelené a pritom sú.* Nechápem. Nie sú ako tráva, skôr ako more. Trochu

domodra a trochu dosiva. (I, 50) – Slúbila som, že keď mi bude šit *na budúce*, neurobím ani jednu /grimasu/. Mama povedala, že *nabudúce nebude*. To opakovala po mne. Ale urobila pritom grimasu, takže *asi bude*. (I, 50) – *Najšťastnejší* deň malo niekoľko mojich spolužiakov vtedy, keď sa s rodičmi presťahovali do nového domu a dostali vlastnú izbu. – Ja som sa presťahovala do starého domu, takže som o svoju izbu prišla. Z toho by sa tiež dal urobiť *pekňý najsmutnejší* deň. Ale nebola by to pravda, lebo za Klárou som naozaj *smútila*. (I, 67)

S touto vedomostnou líniou korešponduje aj autorský jazyk. V slovnej zásobe ho charakterizujú niektoré odborné termíny a výrazy, osobitne zo školského prostredia, z oblasti počítačov a z verejného života, a v skladbe niektoré zložitejšie väzby a náročnejšie vybudované vety. Vidno to z príkladov: školská akadémia, triednická hodina, pracovný zošit, kladina (= telocvičné náradie), internet, expert na internet, mailovať, e-mailová adresa, posilňovňa, bicepsy, realitná agentka, veľk kapacitný kontajner, lesopark, cereálie, pantomimické rozprávanie, byť retardovaný atď. Zložitejšie vetné konštrukcie vrátane terminologickej slovnej zásoby (niektoré z nich sú ladené humorne) predstavujú prípady ako: Rešpektujem kolobeh vody v prírode. (II, 121) – Na druhý deň sa v škole rozprávame o ľudovej slovesnosti, o tom, ako jedna generácia druhej dokázala odovzdávať rozprávky, balady, povesti, ľudové piesne. (I, 109) – Napadne mi, že aj ja neskôr môžem poskytnúť nejaké informácie v ústnom podaní svojmu bratovi... Znova sa prihlásim a ten-

toraz poviem pani učiteľke: Zbieram si informácie, ktoré v ústnom podaní poskytnem bratovi. Napríklad som bola svedkom zvláštneho okamihu, keď si uvedomil sám seba. (I, 110) – Mama nám máva z vysokého prahu a Samko ju myká za nohavice. Od pani učiteľky viem, že je to neverbálny prejav. (I, 97)

Do tejto oblasti autorkinho vyjadrovania patria aj niektoré opakovacie figúry založené na viacnásobnom opakovaní istého slova alebo aj skupiny slov na začiatku vety a pripomínajúce skôr rétorické prejavy: Potom neviem, čo napísať Borisovi. *Nechcem, aby* si myslel, že tu vyplačavam za starou školou. *Nechcem ani to, aby* si myslel, že mi je to jedno. *Ale nechcem ani to, aby* si myslel, že mi vôbec nechýba. Nakoniec radšej začnem. (II, 120) – Ja to vidím tak, že musím v meste nejako vydržať. Teraz budem ja statočná. *Kvôli Samkovi, aby* mohol ísť do škôlky. *Kvôli mame, aby* mohla doštudovať a nájsť si zamestnanie. *Kvôli Maji a Šimonovi, aby* k nám mohli prísť každé prázdniny aspoň na pár týždňov. (I, 126) Rovnakú úlohu plní aj už spomenuté opakovanie zlučovacej spojky *a* pred každým z výrazov spojených vo viacnásobnom vetnom člene: Prišli všetci. Dostala som asi tisícpäťsto plyšákov *a* bonbonier *a* kvetov *a* Kláru Bôbikovou od Andyho. (I, 73)

Autorkin starostlivý prístup k výberu jazykových prostriedkov sa okrem iného prejavuje aj v úspornom zaobchádzaní so slangovými prostriedkami nášho jazyka. Keď výskyt slangových pomenovaní v diológii Antónie Revajovej porovnáme povedzme s románmi Juraja Šebestu *Keď sa pes smeje* a *Venussha* (Ťažký

týždeň), vidíme v narábaní so slangovými prostriedkami takmer priepastný rozdiel. (Podrobný rozbor tejto problematiky podávame v osobitnej štúdii z roku 2012.) Nevravíme o tom preto, aby sme jeden spôsob vyzdvihovali a druhý posudzovali kriticky; vidíme v tom rozdielny autorský prístup, ktorý je vlastnou

vecou každého tvorcu. Revajovej spomínané úsporné narábanie so slangom má výhodu v tom, že slangové prostriedky sú väčšmi integrované do literárneho jazyka a nie sú také nápadné. V Revajovej dilógii sa stretáme predovšetkým so žiackym a mládežníckym slangom, pričom istá časť slangových prostried-



VLADIMÍR MACHAJ/ O veternom kráľovi a iné rozprávky (1993)

kov už prerástla hranice svojich sociálnych nositeľov a prešla medzi subštandardné prostriedky nášho národného jazyka. Aj hlavná hrdinka dilógie Johanka používa všeobecne rozšírené slangové slová, ale tie u nej netvoria dominantu prejavu. Jej prednosť v jazyku je skôr v šírke upotrebovaných jazykových prostriedkov, v ich bohatej obraznosti, expresívnosti a najmä vo vybratých situáciách v akejsi miernej knižnosti, podmienenej šírkou nadobudnutých poznatkov, láskou ku knihám ako zdroju hodnoverných vedomostí a istou radosťou z rozprávania, najmä keď je rozvážne. Výraznými slangovými prostriedkami je charakterizovaná skôr problematická postava Johankinho spolužiaka zo Zapadáčika Adama Dobrotu.

Pre autorkin prístup k literárnemu jazyku v dilógii je charakteristické aj to, že v nej takmer niet nárečových prvkov, konkrétne lexikálnych.

Antónia Revajová zaujíma medzi súčasnými slovenskými autormi literatúry pre deti a mládež osobitné miesto podaním vybratej témy najmä z hľadiska výberu charakterov postáv, vzťahov medzi nimi a svojím takmer láskavým prístupom k nim. Jej jazykové stvárnenie je takisto osobité. Celkove možno povedať, že autorka účinným spojením témy, charakterov postáv s estetickým zámerom a s primeraným jazykovým stvárnením utvorila presvedčivé a v súčasnej situácii aj veľmi potrebné literárne dielo.

BIBIANA v Belehrade

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, sa opäť zúčastnila na Medzinárodnom knižnom veľtrhu v Belehrade ako jediný zástupca zo Slovenska samostatným stánkom. Na paneloch sme vystavovali 17 reprodukcii ocenených ilustrácií z 24. ročníka BIB 2013. Okrem toho sme prezentovali kolekciu 40 kníh, ktoré boli ocenené ako Najkrajšie knihy Slovenska 2012 a 2013. Počas knižného veľtrhu vedúca sekretariátu BIB Viera Anoškinová predniesla prednášku *Vývin slovenskej ilustrácie v kontexte BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA 1967 – 2013*. Okrem odborníkov sa na nej zúčastnili študenti slovenského jazyka z Filozofickej fakulty Belehradskej univerzity. Počas trvania veľtrhu sme poskytli rozhovory novinám Hlas ľudu a Televízii Kovačica, v ktorých sme informovali o činnosti BIBIANY a o pripravovanom jubilejnom ročníku BIB 2015. 59. ročník Medzinárodného knižného veľtrhu v Belehrade navštívilo okolo 90.000 záujemcov, čestným hosťom bola Čínska ľudová republika. O vystavenú expozíciu BIBIANY prejavili záujem viaceré organizácie v Srbsku, s ktorými budeme spolupracovať v budúcom roku.

(mp)

Nech každý naozaj znamená každý čiže

**timotea
vráblová**

Správa
z kongresu IBBY
v Mexiku



Pre našinca je Mexiko v mnohom ohľade exotická krajina. Subtropické podnebie s takmer stabilnou príjemnou teplotou okolo 23°C, vysoké rozkošatené stromy maté, ktorých kôru využívajú Mexičania na ručnú výrobu papiera, palmy, kakaovníky, kávovníky a nádherné orchidey. Staré útočné dikobrazy a divé jaguáre sa symbolicky premietajú v bojových indiánskych tancoch. Vo veľkých mestách na priestranných námestiach priťahujú pozornosť turistov. V Mexiko City napríklad v blízkosti najväčšej katedrály. Pripomínajú neslávne obdobia násilného stretu kultúr.

Presne tam som sa ocitla s *Aliciou Molinou*, jednou z najvýraznejších spisovateľských osobností mexickej literatúry pre deti a mládež. Alicia je hľadačkou hlbšieho porozumenia. Vo svojich knihách privádza detského čitateľa ku konfrontácii pocitov, povzbudzuje ho k empatii a k počúvaniu iných. Aj v tomto prípade bol jej plán zameraný na to, aby som as-

poň trochu porozumela kontrastom mesta. Tým, čo vidíme na povrchu, a tým, ktoré sa spájajú s mexickými koreňmi. Chcela mi ukázať najimpozantnejšie dominanty v historickej časti mesta. Vošli sme do rieky tiel. Mohutnej a s mnohými prúdmi. V Mexiko City žije v súčasnosti okolo 28 mil. obyvateľov. Brodili sme sa až k symbolickým základom mesta, teda k hradbám slávneho aztéckeho Tenochtitlánu, pýche Mexičanov, i k niekoľkým palácom s priestrannými sálami v španielskom štýle, zdobenými pestrofarebnými mozaikami, ktoré pripomínajú obdobie koloniálneho veku.

Blížil sa Deň nezávislosti Mexika. Davová nálada zodpovedala prípravám na niekoľkodňové oslavy oslobodenia od španielskej koloniálnej nadvlády. Ľudia sa prechádzali v krojoch, hrdo niesli mexické zástavy a vystavovali štátny znak, orla sediaceho na kaktuse, ktorý požiera hada. Na uliciach sa hromadili stánky. Čarodejníci a zaklínači, indiánski tanečníci pripomínali starú tvár Mexika. Jej kľúčovým symbolom je smrť.

Bolo to vidieť aj na sortimente, ktorý ponúkali pouliční obchodníci. Veľkú časť predstavovali hlinené či porcelánové ľudské lebky bohato dekorované ornamentmi. Pripomínali obeť Aztékov a Mayov, ktoré platili božstvám ľudským životom na obeitiskách slávnych mexických pyramíd. Aj tých v blízkosti Mexika City.

Pečať svojskej inklúzie mexickej a európskej kultúry predstavujú chrámy. Predstava koloniálneho šírenia „dobrej zvesti“ je silne materializovaná do veľkolepých výtvarných oltárnych konceptov. Práve ich honosnosť má odkazovať na silu a moc nebeskej ríše. Jej súčasťou sú aj anjeli s tvármi Mexičanov.

Prechádzka s Aliciou Molinou pripomínala živé, zručne tkané mexické pončo s premenlivými obrazcami a vzorkami. Mexický rozprávkový plášť utkaný v štýle kongresu: *Que todos sinifique todos. Nech každý naozaj znamená každý*. A slovenské slovo *každý* naozaj nájdete aj v jeho logu.

AKO SLOVO „KAŽDÝ“ ZAČALO V NAŠEJ REALITE CHÝBAŤ

Alicia Molina otvorila odbornú časť kongresu úvahou nad témou inkluzivity. Zamýšľala sa nad zhubnou fragmentarizáciou, ktorá prenikla do každodenného života. Ľudia prestávajú vnímať celistvosť ako životnú potrebu. Podľa Moliny problém spočíva v tom, od čoho a ako odvodzujeme životný ideál. Napríklad v starovekej gréckej kultúre nebolo otázkou to, čo je ideálne alebo normálne. Ideálom bolo božstvo, a preto nikto nemusel potvrdzovať vlastnú hodnotu alebo normalitu. Rovnako v judaizme

či kresťanskej kultúre. Fragmentarizácia sa začína prejavovať od osvietenstva – nastupuje s vládou rozumu. Podľa Moliny sa dokonca prehlbuje v 19. storočí, keď sa v spoločnosti začína ušľachťovať systém „mier“ a porovnávania. Postupným meraním, delením, porovnávaním zašla naša moderná civilizácia tak ďaleko, že náš ideál stratil akúkoľvek nadčasovosť či životný presah. Ideálom je to, čo pretláčajú médiá. Dávame im právo určovať, čo je normou. Ony sú hlavným vykladačom toho, čo je normálne, pekné, ušľachtilé či hodnotné. Trvalé hodnoty tak zaplavuje premenlivosť, nestálosť a to sú známky rozkladu. Preto v takomto životnom koncepte prestávame vnímať celok, celistvosť, našu úlohu v celku. Molina vychádzala aj z vlastných skúseností. Ako spisovateľka si všimla, ako fragmentarizácia postihuje hodnoty dnešného dieťaťa alebo dospelávajúceho človeka. Ako zasahuje jeho integritu, schopnosť citlivo vnímať seba, iných i vlastné okolie. Ako mama vychádzala zo špecifickej skúsenosti so svojou telesne postihnutou dcérou. Kým vyrástla, spoločne čelili rôznym typom spoločenských bariér a vytesnení zo života komunity. Mnohí ľudia sa vyhýbajú priamej konfrontácii s niečím, čo považujú za bolestné, a odtláčajú to. Pritom aj bolesť patrí k hodnotám nášho života. Je znamením toho, že cítime, vieme prežívať. „*Ľudia sa boja pozrieť na telesne postihnutého človeka. A to moja dcéra nevedela pochopiť,*“ vysvetľovala Molina situáciu. „*Nevidela rozdiel medzi sebou a inými ľuďmi. Hoci bola na vozíku. Vedela sa premiestňovať ako každé iné dieťa. Len používala iný spôsob „chôdze“.* Ľudia zabúdajú, že pre dieťa so špeciálnymi potrebami



*Nový výbor exekutívy IBBY, ktorého členkou sa stala aj prezidentka Slovenskej sekcie IBBY
Timotea Vráblová*

je ich odťahovanie sa od priameho kontaktu ten najbolestnejší okamih.“

O TOM, AKO SLOVO „KAŽDÝ“ PREDSA LEN PREPUTOVALO AŽ KU KNIŽKÁM

Pozitívnym i negatívnym skúsenostiam rôznorodosti boli venované všetky diskusné panely kongresu i paralelné zasadania. *Raymundo Isidro Alavéz* sa inkluzívne venoval pre nás z neobvyklého hľadiska. Ako pedagogický psychológ pracuje na tom, aby mexické deti nestrácali kontakt s kultúrnymi koreňmi, so staršou literárnou kultúrou. „*Motivuje ma k tomu viac dôvodov,*“ vysvetľoval. „*Pre zdravý vývoj dieťaťa je dôležitý jeho kontakt s kultúrnou pamäťou spoločenstva, z ktorého po-*

chádza. Významnú funkciu pri nadobúdaní tohto kontaktu pritom plní práve staršia literatúra. Ako je možné, že dnešní ľudia sú natoľko vzdialení porozumeniu príbehov alebo poézie svojich predkov? Oddeluje nás to od vedomia nás samých. Strácame vnútornú kontinuitu a to sa vždy odrazí aj na tom, ako sa spoločenstvo, ba i jedinci cítia.“

Raymundo Alavéz nie je pritom ojedinelým odborníkom s takýmto názorom. V poslednom čase sa v Mexiku venuje tejto otázke značná pozornosť. Hovorí sa o tom, že hoci je klasika pre súčasníkov náročnejšia na porozumenie, nemala by sa vytrátiť z povedomia bežných ľudí. Inak národ duchovne stráda.

Na kongresoch aj po minulé roky bolo možné počuť odborné názory na to, že je potrebné čeliť tlaku

globálnej kultúry, lebo môže len čiastočne uspokojiť duchovné a emocionálne potreby detí a dospievajúcich. Sú totiž podmienené osobitosťami kultúrneho dedičstva ich vlastnej komunity, sú viazané k ich etnickej príslušnosti. Týmto otázkam venoval pozornosť *Javier Silvero Balderas*. Je špecialistom na skupiny a kmene domorodého obyvateľstva. Ich kultúra v mnohom predurčuje špecifické potreby detí pri vzdelávaní, ako aj pri ich osobnostnom raste. Napríklad pre potomkov Aztékov a Mayov je stále dôležitý dôraz na symbolické myslenie späté s vizuálnym zobrazovaním. Preto je ho potrebné reflektovať pri vzdelávaní i pri samotnej knižnej tvorbe pre deti.

Švédska spisovateľka s českými koreňmi *Monika Zak* si chcela osobne vyskúšať, ako vstupujú kultúrne rozdiely do procesu čítania. S manželom sa radi plavia po moriach. Vybrali sa teda na dlhšiu cestu v okolí Mexika. Plavbu spojili s besedami spisovateľky v mexických školách a knižniciach. Knižky Moniky Zakovej mali u mexických detí pozitívny ohlas. Zaujímavé však boli odlišnosti reakcií na jej príbehy. Hoci v zásadných veciach sú deti na celom svete rovnaké, kultúrne rozdiely zavážili a pre Moniku bolo zaujímavé počúvať postrehy z úplne „opačného konca“, teda iné, než na aké je zvyknutá vo svojom švédskom prostredí.

Osobitná pozornosť bola venovaná inkluzivite v čítaní. K hlavným rečníkom patrili britský spisovateľ *David Almond*, držiteľ Ceny H. Ch. Andersena 2010. Venoval sa čítaniu z hľadiska jeho dostupnosti. Nešlo mu pritom o hľadanie odpovede, či sa ku knihe dostane naozaj každé dieťa. Skôr ho zaujímalo, do akej miery sa

pri odporúčaní kníh prihliada na individualitu malého človeka, na jeho vyspelosť a zrelosť i na jeho identitu a osobné záujmy. Diskusiu k téme viedol ilustrátor *Fanuel Hanán*, ktorého naša kultúrna a odborná verejnosť pozná z výstav BIB-u, dokonca i ako člena odbornej poroty. Vydavateľka Subsaharského vydavateľstva Akoss *Ofori-Mensah* z Ghany hovorila o chápaní inkluzivity z hľadiska jej vlastnej vydavateľskej produkcie. Nie je zameraná len na ghanský knižný trh, ale aj na propagáciu ghanskej a v širšom zmysle africkej literatúry v zahraničí. „*V Afrike sme boli doposiaľ zvyknutí len prijímať podporu a milodary,*“ vysvetlila svoj zámer Akoss Ofori-Mensah, „*teraz je čas, aby sme aj my aktívne dávali.*“ Poslucháčov však zaujala aj rozprávaním o vlastnom živote kníh. Jedna z preslávených kníh vydavateľstva ponúka príbeh Meshacka Asareho: *Povolanie Sosu (Sosa's Call)*. Autor i vydavateľstvo za ňu získali rad ocenení. Svojho času sa totiž práve táto kniha stala významnou „aktérkou“ v osobnom príbehu fyzicky postihnutého ghanského chlapca Massawou-da, ktorý sa s rozprávaním natoľko stotožnil, že mu pomohlo dostať sa z psychickej krízy. Jeho príbeh sa stal v Ghane známym. Dnes je z neho mladý človek so zdravým sebavedomím, aktívne zapojený do verejného života komunity. Zaujímavý vydavateľský projekt prezentoval juhoafrický ilustrátor *Piet Grobler*. Mimochoďom, držiteľ plakety BIB-u. V jednej z obrázkových kníh sprostredkováva osobité videnie detí s Downovým syndrómom. Hrdinami sú chlapci, jeden z nich s Downovým syndrómom. Pozerajú sa na tie isté veci, reagujú na rovnaké situácie a tak sa dieťaťu

odkrýva inakosť v ich vnímaní. Dôležitý v tomto dialógu je aj pohľad otca a jeho vzťah k obidvom synom. Je to práve jeho vzťah k chlapcom, ktorý vytvára celistvý horizont pre ich rozdielne životné obrazy.

Téme zblížovania odlišných kultúr sa venoval brazílsky ilustrátor *Roger Mello*, držiteľ Ceny H. Ch. Andersena 2014 za ilustračnú tvorbu. Má skúsenosti s vydavateľskými projektmi, ktoré sú postavené na kultúrnom dialógu. Pre čínske vydavateľstvá ilustroval knihy poézie i prózy. Čínski vydavatelia mali pritom záujem o inovatívne prepojenie výrazových prvkov brazílskej a čínskej kultúry. Napokon inkluzivita sa prejavuje aj v medzikultúrnej spolupráci. V súčasnosti je zoznamovanie s inými kultúrami jedna z nosných tendencií čínskej kultúrnej politiky pre deti a mládež.

Organizátori kongresu sa usilovali pokryť problematiku inkluzivity v literatúre pre deti a mládež z rozmanitých uhlov. Jeden z kongresových panelov bol venovaný predstave literatúry ako pohostinného domu či domova, v ktorom sa každý čitateľ ľahko udomácní, pocíti srdečnosť a prijatie. V tomto zmysle koncipovala svoju prednášku argentínska spisovateľka *Teresa Andruetto*, držiteľka Ceny H. Ch. Andersena 2012.

Pestrosť a rozsah problémov, ktoré boli na kongrese prezentované v rámci paralelných odborných prednášok, naznačujú aj čísla. V 11 paralelných sekciách odznelo 90 prednášok a bolo uvedených 23 nástenných prezentácií. Naša krajina bola zastúpená mojou prednáškou *Slabí alebo silní?* (Úvahy na tému chorých a postihnutých detí v literatúre pre deti a mládež).

VZLET K VYSOKÝM MÉTAM AJ ZO ZÁKULISIA

Stretli sme sa na pracovno-priateľských raňajkách. Dali sme priestor obidvom: priateľstvu i práci. *Maria Jesus Gil Iglesias* zo Španielska bola už dvakrát prezidentkou poroty Ceny H. Ch. Andersena. Je skúsenou vydavateľkou. Patrí k priekopníčkam španielskych projektov čítania. Pre rok 2014 sa jej ako prezidentke poroty podarilo zostaviť „inkluzívny“ výber členov takmer zo všetkých kontinentov sveta. A navyše z nich vytvorila aj výborný porotcovský tím. „*Svätá trpezlivosť je pre prácu s toľkými kultúrami a výraznými osobnosťami nevyhnutná. Táto práca mi bude chýbať,*“ povedala s nostalgiou. Cenila som si náš srdečný rozhovor. Aj preto, že stretnutie navrhla ona. Stretávali sme sa na zasadnutiach výkonného výboru. Nemali sme tam priestor na osobnejšie diskusie. Takéto chvíle sú vzácné. Volám ich synekdochické. Sedíte a rozprávate sa osobne ako kolegyne či priateľky, no zároveň aj zástupne ako „slovenská a španielska či svetová literárna kultúra“. V záplave kníh, ktoré ponúka 77 krajín sveta, sa človek často orientuje podľa „synekdochických kódov“. Teda priateľstiev. „*Uvidíš. Ešte budú poznať slovenské knihy. Myslím, že začnem ako prvá.*“ Verím, že sa jej to podarí. Maria Jesus bude totiž jedným z hostí nového IBBY inštitútu Bratislava, ktorý bude fungovať v čase konania 25. ročníka Bienále ilustrácií Bratislava.

Odovzdávanie **Ceny H. Ch. Andersena** malo pompézny nádych. Aj vďaka miestu. Organizátori ho situovali do bývalých palácov. Dnes slúžia ako miesta významných kultúrnych inštitúcií. **Držitelkou Ceny H.**

Ch. Andersena 2014 za literatúru sa stala japonská spisovateľka Nahoko Uehashi. Za ilustračnú tvorbu ju získal brazílsky ilustrátor Roger Mello.

Významným ocenením kongresov je aj Cena Asahi Šimbun za projekt v oblasti propagácie čítania. Ocenenie získavajú vždy dva z nominovaných projektov.

Pracovať v porote Ceny Asahi Šimbun bola pre mňa zaujímavá skúsenosť. Človek získava istý prehľad v trendoch a v rôznych formách propagácie čítania v zahraničí. A vďaka tomu lepšie vníma kvalitatívny zreteľ projektov a vie ich porovnať s tým, čo poznáme z nášho domáceho kontextu. Projekty z tzv. bývalého východného bloku sú skôr zriedkavosťou. Dosiaľ upútali pozornosť najmä javom, ktorý sa v kuloároch označuje za „syndróm východného bloku“. Odráža snahu pretlačiť hodnoty čítania „mocenským prostriedkom“, prostredníctvom komerčných či mediálnych „idolov“. V kultúrach s ustálenými hodnotami nie je zaujímavé, že deťom prišli čítať politici, populárne speváčky či hokejisti. Naopak. Hrdinami sú tí obyčajní – neobyčajní ľudia, pre ktorých je kniha osobnou životnou nutnosťou. Hľadajú sa mechanizmy, ktoré naozaj fungujú a dlhodobo ovplyvňujú dieťa, aby si vybudovalo vzťah ku knihám.

Cenu Asahi Šimbun si odniesli už tradične dva víťazné projekty na podporu čítania. Predstavila ich predsedníčka poroty pani *Kiyoko Matsuoka* z Japonska. Víťazný projekt z kanadského Toronta *Detská knižnica* (*Children's Book Bank*) je výnimočným nápadom knižničiek, učiteľiek a mám. Do knižnice môžete vložiť prečítané a nepoškodené knihy, ktoré sa potom distribuujú do ro-

dín, k deťom zo sociálne slabších pomerov. Projekt existuje asi päť rokov a doteraz sa im podarilo umiestniť asi 400 000 kníh. Knižnica však nie je len distribučným miestom. Je miestom čítania, rozprávania a hier zameraných na literatúru. S knihou môžu deti osláviť svoje narodeniny. Zažiť láskavú a tvorivú atmosféru. I to, že čítanie je vnútorne obohacujúca aktivita. V priestore knižnice funguje veľa dobrovoľníkov a dobrovoľníčok, medzi nimi aj mnoho ľudí v seniorskom veku. Prináša im to naplnenie, pocit užitočnosti, a teda radosť. Nadšencom zaangažovaným v projekte sa zatiaľ podarilo prenajať len menší priestor. Je neustále plný. Deti i dospelí ho s nadšením navštevujú.

Druhý víťazný projekt *PRAESA* (*Projekt štúdia alternatívneho vzdelávania v Južnej Afrike*) pochádza z Juhoafrickej republiky. Džentlmen-sky ho nominovala Švédska sekcia IB-BY. Jeho iniciátorom bol v roku 1992 *Dr. Neville Alexander*. Snažil sa o vytvorenie alternatívneho vzdelávacieho systému, ktorý by v spoločnosti eliminoval negatívne dôsledky ideológie apartheidu. Od roku 2006 sa projekt postupnými krokmi premenil na program podpory čítania prostredníctvom klubovej činnosti. Jeho cieľové programy, podporené aj mediálne, dosahujú v čítaní detí veľmi dobré výsledky.

CESTA K HORE 1000

Môj hold patrí mexickej IBBY. Každý organizátor má na prípravu kongresu päť rokov. A Mexičania ich využili poctivo, s veľkou húževnatosťou. Zhostili sa kongresu nielen ako



Pri udeľovaní Ceny H. Ch. Andersena

projektu, ale využili ho ako príležitosť posunúť a transformovať svoju organizáciu. Jej prezident *Bruno Newman* je vizionár, ktorý nielen sníva, ale aj zanietené ide za cieľom. Ako kuriozitu môžem uviesť, že pre členov výkonného výboru IBBY pripravil slávnostnú večeru, na ktorú si osobne vytvoril nový priestor. Vlastnú garáž prebudoval na veľkolepý salón, ku ktorému pristavil atraktívnu umelecky ladenú záhradu. Začal dva týždne pred kongresom. „Muž veľkého štýlu“, tak o ňom hovoria kolegovia z mexického výboru IBBY. O veľkom štýle svedčil aj catering a dekorácia večernej tabule.

Čo vlastne dosiahla Mexická sekcia IBBY? Rozhodla sa využiť príležitosť a posilniť jej vplyv v spoločnosti. V dnešných pomeroch znie takýto cieľ obyčajne ako klišé. V priebehu piatich rokov sa však nezisková dob-

rovoľnícka organizácia transformovala na inštitúciu s 22 interne platenými zamestnancami a 28 pravidelne platenými zamestnancami, ktorí externe pracujú v školách a knižniciach. Získala veľkú rezidenciu za nulový prenájom, v ktorej vybudovala kníhkupectvo zamerané na knihy odporúčané sekciou, knižnicu, štúdio na nahrávanie zvukových kníh pre nevidiacich. Moje skúsenosti potvrdzujú, že veľké projekty s veľkými cieľmi sa nedajú dostatočne dobre do hĺbky vypracovať bez toho, aby sa k nim nepridali menšie podporné vedľajšie projekty, ktoré sú nositeľmi čiastkových cieľov, ale aj hodnôt, ktoré chceme veľkým projektom prezentovať. Málokedy je však sila a hlavne ochota pripravovať „megaciele“ s takýmto záberom. Mexičania sú opačným prípadom. Kongresu predchádzali desiatky workshopov, tréningov

a kultúrnych podujatí. Niektoré boli zamerané na cieľové skupiny pracovníkov s deťmi. Iné na pozdvihnutie povedomia o detskej kultúre v širšej verejnosti. Ďalšie boli benefičné na získavanie finančných prostriedkov pre mexických odborníkov a pracovníkov s deťmi, ktorí by sa na kongrese nikdy nemohli zúčastniť z finančných dôvodov. Kongresové vstupné je totiž obvyčajne značne vysoké.

Čo sa im vďaka tomu podarilo dosiahnuť?

Cieľová hora – počet účastníkov plánovali nad 1000. A vrchol takmer dosiahli s počtom 971. Vlastne toto číslo mnohonásobne prekročili, ak rátame, že niektoré časti panelových diskusií kongresu išli v priamom televíznom prenose. Celý kongres bol „strímovaný“ on-line, takže ho prostredníctvom internetu sledovali ľudia na všetkých kontinentoch. A ohlas v spoločnosti?

Keď ma taxikár viezol na vernisáž benefičnej predajnej umeleckej výstavy zameranej na získanie prostriedkov pre mexických účastníkov kongresu, presne vedel, o aký kongres ide. Správal sa ku mne ako k princeznej. Platiť som nemusela, lebo je to vraj ušľachtilé, viesť deti k čítaniu, a takéto veci treba podporiť. Keď som vystúpila, džentlmensky čakal, kým si nebol istý, že som bezpečne vstúpila do správnych dverí.

Už na druhý deň po kongrese nás vo výkonnom výbore čakala hrubá tlačová analýza. 112 článkov a výstupov v elektronických médiách, a to nielen domácich, ale aj v zahraničných. Slušný výstup. Toto sú štatistické parametre. Oveľa dôležitejší pre mňa bol však ohlas medzi bežnými ľuďmi. Jeden príklad za všetky. Pri slávnostnom odovzdávaní Ceny

Asahi Šimbun prišla ku mne mladšia manželská dvojica. Žena sa pri mne zastavila, lebo bola na seminári, na ktorom som mala prednášku. Manžel sa snažil lámanou angličtinou pretlmočiť, čo povedala. Napokon dodal: *„Moja manželka je učiteľka. Odkedy spolupracuje s IBBY, oveľa lepšie sa jej darí pracovať s deťmi.“*

NA ZÁVER O INKLUZIVITE Z INÉHO KONCA

Inkluzivita je dnes populárnou či módnou témou. Niekedy až zneužívanou. Slovo *každý* sa totiž ľahko prikmotrí k slovám typu musí. Alebo naopak, používa sa deštruktívne a násilne sa ním búrajú osobné hranice jednotlivcov či skupín.

Ak uvažujeme o (knižnej) kultúre pre deti a mládež, môže byť slovo *každý* súčasťou naozaj krásnej vízie. Napríklad o radosť z čítania. O ušľachtilosti tvorby kvalitných kníh. Ale aj o možnosti každého jednotlivca odpovedať na tento sen. Každého podľa svojho srdca. Vlastným pričinením. Kultúra čítania nie je totiž len záležitosťou pedagógov a knihovníkov. Ale aj rodičov. Prezieravých podnikateľov, tzv. anjelských entrepreneurov, ktorí sa neboja vidieť v kultúre strategický pilier spoločnosti. Alebo hoci i lekárov, ktorí si uvedomujú význam kultúry pre zdravý vývoj dieťaťa, vidia ho v procese uzdravovania, prípadne ho dokonca vedia využívať v ľudskom prístupe k pacientom. Slovo *každý* môžeme v tomto prípade konkretizovať takmer donekonečna. Verím, že *každý* si v takejto vízii môže nájsť svoje čestné, ušľachtilé miesto. *Que todos sinifiquen todos.*

Pamodaj ZDRAVIA, lavička!

rozhovor s jubilujúcim spisovateľom

Jánom Milčákom

pripravil
Ondrej Sliacky



Patrí k reprezentatívnym tvorcom slovenskej modernej knižnej i rozhlasovej autorskej rozprávky. Každá z jeho kníh i hier bola a je umeleckou udalosťou. Navyše jedinečnou, ako je jedinečná jeho poetika, jeho poslanstvo deťom i dospelým. Na prvý pohľad síce akoby len naskicované, vložené takmer do holých oznamovacích viet, v skutočnosti nezvyčajne zložené až komplikované, zakódované do metafor, ktorá deti vzrušuje svojou imaginatívnosťou, dospelých tajomstvom mysteriózneho vláčiaka, ktorý si to šinie nie do smrti, ale do života. Reč je a bude o JÁNOVI MILČÁKOVI, rozprávkovom humanistovi, ktorý sa v tomto pomyselnom vláčiaku vezie už osemdesiat rokov.

■ Táto i ďalšie asociácie sú odkazmi na knihu Rozprávkový vláčiak, ktorá patrí k mojim najobľúbenejším autorským rozprávkam. Takže aká to bola cesta, akí boli tí, ktorí ťa pred rokmi do tohto vláčiaka posadili? Pýtam sa ťa na to preto, lebo o tvojom detstve, o твоjich rodičoch veľa toho nevieme. Možno i preto, že sám

– ako je to už pre teba príznačné – radšej o všetkom mlčíš, ako hovoríš.

9. januára 1935 v Levoči snežilo. Padal drobný, pokojný sneh. V jednom z levočských domov na ulici Gustava Hermanna sa ozval plač. Plačov býva niekoľko druhov: žalostný, veselý, bolestivý... Ten, čo spomínam, bol oznamujúci... vtedy som sa narodil. Mal som zvedavé oči, ružové bruško a o tom, že snežilo, som sa dozvedel neskôr od ženy, ktorá ma porodila. Jej patrilo moje prvé slovo – *mama*. Odvtedy bolo jej meno často prosebné, radostné, plačlivé, ale vždy najvýznamnejšie v mojom živote, i keď som si to hneď neuvedomoval. Keď som sa naučil vysloviť ďalšie hlásky, pribudlo slovo *apa*, patrilo otcovi. Jeho predkovia prišli z Poľska, mamkini od nepamäti žili v Levoči. Mamkin otec János Novotný staval kostol na Mariánskej hore. Pri stavbe ochorel, umrel mladý na zápal pľúc. Jeho meno je vytesané na múre baziliky spolu s dvoma stavebníkmi z Košíc, pre mňa jediná pamiatka naňho. O dva roky po mojom narodení pribudli do rodiny Elena a Jozef, moji dvaja súrodenci, dvojčatá, čoskoro sa držali za ruky. Naše detstvo bývalo čarovné. V lete sme behali bosí a na začiatku jesene nám zostali pootíkané koliená i clivota za letom. Tak sa končilo

naše detské leto každý rok. Nastal čas, aby som sa vybral na cestu. Vtedy stávala hradskú cez Levoču talianska firma Via Nova. Nebola to cesta pre deti, ale pre vojakov, chystala sa druhá svetová vojna. Rozprávkový vláčik bol v nedorozumení...

■ **V Slovníku slovenských spisovateľov 20. storočia (LIC, 2008) sa uvádza, že si sa narodil v Košiciach, v Slovníku slovenských spisovateľov pre deti (tiež LIC, 2005), že v Levoči... tak kde vlastne?**

V rôznych publikáciách mám striedavo uvedené dve rodné mestá: Levoču a Košice. (No narodil som sa iba raz.) Neviem, kedy a za akých okolností sa mesto Košice po prvýkrát mylne objavilo ako moje rodisko. Nikomu však nezazlievam, ak vychádzajúc z nejakej publikácie, uvádza práve Košice, pretože zväčša všetko, čo sa chceme dozvedieť, si musíme najprv prečítať. Počas návštevy gymnázia umrel v jeden pochmúrny deň nad ránom môj dobrý otec. Stál som pri jeho posteli. Pohladil si záhlavie pravou rukou a vydýchol. Báľ som sa ho dotknúť, aby som ho nevyrušil pri umieraní. Navždy si budem túto chvíľu nosiť ako znak môjho života. Smrť sa krátko motala okolo nášho domu.

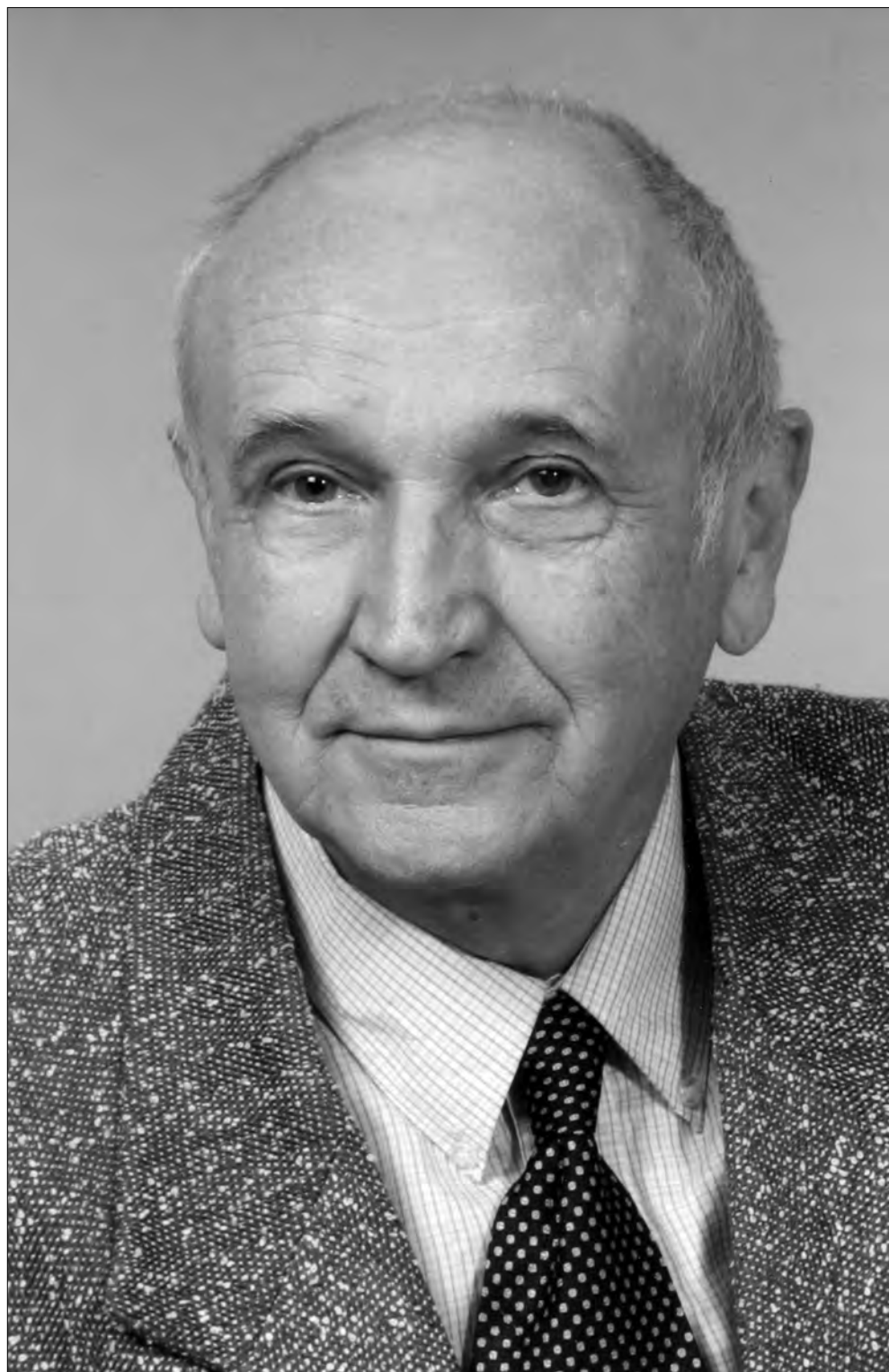
■ **Po maturite na levočskom gymnáziu si sa stal učiteľom. Vzhľadom na tvoje introvertné založenie zvláštne rozhodnutie. Už aj preto, že najprv si sa stal učiteľom a až potom si začal študovať na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Košiciach. Ako je to teda s tvojím učiteľstvom? A je pravda, že si žiakov učil za pochodu – po triede?**

Nepracujúca mamka a dvaja nedospelí súrodenci určili moju cestu. Nastali nádherné dni. Bola to cesta chlap-

ca. Ešte som nenastúpil do rozprávkového vláčika... Začal som učiť predmety od výmyslu sveta. Stál som pred lavicami žiakov iba o niekoľko rokov mladších ako ja. A keď som skúšal, prechádzal som sa so skúšaným žiakom medzi lavicami, často som ho držal za plece. O niekoľko týždňov som sa opäť posadil do lavice, diaľkovo som študoval biológiu a chémiu. Nerád som dával päťky, ale aj takú známku som musel občas s nevôľou zapísať. Päťku som vždy pokladal za bruchatú, neforemnú známku, bola pre mňa, učiteľa, odpornejšia ako pre žiaka, ktorému som ju prisúdil. Neobyčajných príhod počas môjho učiteľovania bolo neúrekom. V triede, v ktorej som bol triednym učiteľom, sme tajne chovali škrečka. Nevedeli o ňom ani učitelia, ktorí v mojej triede vyučovali iné predmety. Škrečka chytili na cvičisku vojaci a podarovali nám ho v lepenkovej škatuli. Škrečok neuveriteľne rýchlo skrotol. Počas vyučovania čušal a cez prestávky behal medzi žiakmi. Vtedy ho žiaci krmili a napájali. Nechal si pohladit' kožuštek. Učil som v Levoči, v malom meste, plnom stavebných i umeleckých skvostov, v meste, ktoré pokladám za svoje. Mám o tom doklad, stal som sa jeho čestným občanom.

■ **A potom, vlastne ani neviem po akom čase, sa ti stalo to, čo Martinovi Kukučínovi. Pán rektor si oprášil zo šiat bielu kriedu a obliekol si biely medický plášť. Dôvody Martina Kukučina poznáme – predovšetkým nechota podriaďovať sa farárovi či škôldozorcovi, ktorá v ňom hrdúsila slobodného človeka – o tých tvojich nevieme nič. Takže, čo ti vyviedol pán riaditeľ Komenský, že si mu zadakoval a znova sa pobral do Košíc – tentoraz na lekársku fakultu?**

Pánovi „riaditeľovi“ Komenského



mu vyšiel v Levoči Orbis Pictus, knižka so vzácnym textom a nádhernými obrázkami. Tak som ho spoznal. Možno by bol radšej, ak by som bol zostal učiteľom, ale... Práca lekára mi pripomínala kňaza, umelca aj mudrca. Nepoznal som lepšie lákadlo. Chorý človek je prosebníkom, čaká, že mu lekár pomôže, nevystiera ruky, prosí očami. Prichádza s presvedčením, že sa to dá. Lekár by mal k chorému pristupovať s pokorou. Pokora nie je slzou, ale kvetom. Nie na klope kabáta, ale takým, čo nedokáže rozkvitnúť inde, iba v srdci. Ospravedlňujem sa za tieto ornamenty, nimi som to vyjadril najľahšie. S rovnakou pokorou ako v medicíne sa približujem k čitateľovi v literatúre. Tak sa stretávajú v mojom živote literatúra i medicína.. Už dávnejšie som povedal, že žijem v dvoch domoch, jeden je MEDICÍNA, druhý LITERATÚRA. Prechádzať z jedného do druhého je vzrušujúce. Za dverami trinástej komnaty je očakávanie, prekvapenie, nikdy nie prázdno. Každý ľudský údel by mal prinášať možnosť otvoriť dvere do trinástej komnaty.

■ Mal si dvadsaťšesť rokov, keď si zložil Hypokratovu prísahu. Bola to zaiste veľkolepá chvíľa, keď si sa stal božím asistentom. Aspoň Ladislav Ballek hovorieval, že keď Boh zistil, aké nedokonalé stvorenie priviedol na svet, rýchlo vymyslel lekára. Lenže ty si nenastúpil do mahagónového Orientexpressu, ktorý by ťa odviezol na slávne kliniky, do blízkosti katedrál a bazilik, odkiaľ je k Bohu len na skok, ale si sa pobral ošarpaným vláčikom do Krompách, o ktorých Pán Boh hádam ani nevie. Ako si sa cítil, keď si tam vystúpil? Neochorel si z toho, čo si tam našiel?

Do Krompách som putoval hneď po promócií. Pracoval som na internom

a infekčnom oddelení, potom v nemocnici otvorili pľúcne oddelenie. Prisúdili mi ho, bol to akoby rozsudok. Na pľúcne oddelenie som vchádzal bojzljivo. Musel som dlho listovať v knihách, po nociach premýšľať, či som urobil všetko správne, aby som dokázal uniesť toto bremeno, i keď neviselo na chrbte. Mal som na starosti pľúcne oddelenie sám, jediný sekundárny lekár i „primár“ odrazu. Každý týždeň ma navštívila doktorka Emilijanová, ftizeologička, emigrantka z Ruska. Radila mi, často ma pochválila, znamenalo to vtedy pre mňa viac ako úsmev pacienta, darovala mi istotu.

■ V dejinách slovenskej literatúry je niekoľko spisovateľov, ktorí boli lekármi. Okrem spomenutého Martina Kukučína, G. K. Zechenter-Laskomerský, Jégé, Dušan Makovický, Ivan Stodola, Gejza Vámoš, Pavol Strauss, básnici Andrej Žarnov, Ján Stacho a iní. Zaujímavé, že nie každý z nich sa inšpiroval svojou profesiou. Ty patríš k nim. Čím to je, že si skôr napodobnil Kukučína než Gejzu Vámoša a nikdy si nezverejnil to, čo si po celý život zažíval v trinástej komnate ľudského údely? Týmto sa dostávam k tvojej tvorbe. Začínal si ako vysokoškolák v Mladej tvorbe. Zaujímavé je, že tvoj debutujúci text z roku 1971 nebol prozaický, ale dramatický. Bola to rozhlasová hra pre dospelých *Sprievod anjelov*. Ňou sa začala tvoja úspešná kariéra rozhlasového dramatika. Úspešná nielen významnými oceneniami z piešťanského festivalu pôvodnej rozhlasovej tvorby, ale i ohlasom medzi poslucháčmi. V tom čase a ešte dlho potom, kým nedošlo k nešťastnej reštrukturalizácii vysielacej štruktúry, bola rozhlasová hra jedným z najpočítanejších rozhlasových žánrov. Doslova kultúrnou udalosťou – len si spomeň, že napríklad sobotňajšiu rozhlasovú hru

pre deti a mládež alebo nedeľnú rozprávkovú hru počúvalo celé Slovensko. Lenže kdeže už lanské snehy sú? Ale vráťme sa k tomu, na čo som sa ťa chcel spýtať. Prečo práve rozhlas?

Mladá tvorba bol výnimočný časopis. Pôsobili tu prezieraví redaktori, plní invencie. Možno tu som prvýkrát nasadol do toho môjho imaginárneho vláčika. V roku 1967 som získal Cenu Mladej tvorby. Potom nastali časy, v ktorých chcel niekto prekliat umenie, ale aj pravdu, hĺbku nahradiť plytkosťou. Vo Východoslovenskom vydavateľstve mi mali vyjsť poviedky s názvom *Je čo je* (parafráza na Shakespeara). Vtedajším inkvizítorom sa nepáčil názov knižky a nesúhlasili, aby bola v nej uverejnená jedna z poviedok. Bolo to po roku 1968. Nič som nezmenil, i keď už existoval signálny výtláčok. Do súťaže na pôvodnú rozhlasovú hru som poslal text *Sprievod anjelov*. Dramaturgovia čakali, kto otvorí dvere na miestnosti, v ktorej sa mali odovzdávať ceny. Mysleli si, že neznáme meno Ján Milčák je pseudonym niekoho, kto nesmie publikovať. Keď som vošiel do miestnosti, vydýchli si. Nebol to pseudonym, bolo to pravé meno. A odrazu som sa ďalej viezol v rozprávkovom vláčiku. Rozhlasové drámy pre dospelých a rozhlasové hry pre deti a mládež sa dostali do Francúzska, Talianska, Nemecka, Českej republiky, Juhoslávie, Maďarska, Poľska a do mnohých rádii v iných krajinách. Výborná bola spolupráca s West Deutsche Rundfunk Kol. Nemecký dramaturg so mnou spolupracoval, nechal si napríklad potvrdiť správnu slovenskú výslovnosť mien protagonistov hry. Ale aj francúzsky preklad hry má svoju históriu. Francúzsky preklad hry z Prix Italia stačilo prevziať, ale vo Francúzsku platí zásada, že preklad do francúzštiny má uro-

biť francúzsky prekladateľ. *Rodinná fotografia* sa dostala do všetkých rozhlasov vo frankofónnych krajinách. Rádio bolo médiom, na ktoré „inkvizítori“ ako by nedovideli. Viezol som sa vo vláčiku. Ján Stacho pôsobil istý čas na Geme-ri. Bolo to vtedy, keď som býval v Jelšave. Niekoľkokrát sme spolu cestovali vlakom do Košíc. Rozhodol sa pre literatúru.

■ Pár rokov po rozhlasovom debute pre dospelých, presne v roku 1974, si napísal hru pre deti ***Obrov brat***. A môžem zopakovať, čo som povedal v súvislosti s tvorbou pre dospelých... touto hrou sa začala tvoja úspešná kariéra rozhlasového dramatika pre deti. A zasa nejde len o počet, má to byť dvadsiatka textov, ale predovšetkým o ohlas, ktorý si nimi vzbudil medzi odbornou i poslucháckou verejnosťou. Tá prvá to dala najavo tým, že ti dva razy udelila Hlavnú cenu Festivalu pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Piešťanoch. Prvú za rozprávkovú hru ***Celestínka, ryba a pán Baltazár***, 1988, druhú za hru ***Vrana Florentánka***, 1993. Druhá ti zostala verná a odvtedy niet piešťanskej prehliadky, na ktorej by detskí poslucháči netlieskali tvojim prácam. Takže otázka... čo spôsobilo, že si sa rozhodol písať rozhlasové hry i pre deti?

Vždy som rád písal pre deti, i keď malí čitatelia neodpúšťajú, a čo im ponúkame, musí byť pravdivé, perfektné... Existujú dve rozprávkové bytosti, ktoré mi zostali verné, čierny kocúr Kilimandžáro a vrana Florentánka. Vransy sa vždy vedia o seba postarať a kocúr Kilimandžáro si žije pohodlne medzi listami mojich rozprávkových kníh, nepotrebuje chytať myši a každej rozprávkovej postave rozumie. Ale často poletujú a čvikať v mojich rozprávkach aj vtáčky.

■ Od 90. rokov si začal písať pre deti aj knižné autorské rozprávky. Prvou bola *Rozprávka o Marianke* (1990), druhou *Chlapec Lampášik* (1996), potom nasledovali ďalšie a ďalšie. V ostatnom čase si vari najproduktívnejším tvorcom autorských rozprávok, ktoré sú nezameniteľné svojou snahou detským svetom, jeho hodnotami – povedané terminológiou tvojho druhého života – resuscitovať vyprahnutý, kolabujúci svet dospelých. V tomto ohľade si začínam myslieť, že spisovateľom humanizujúcim tento svet si sa stal vtedy, keď si ako lekár vyčerpал všetky možnosti na záchranu trpiaceho človeka. Jednoducho si sa nedokázal zmieriť so zúfalstvom, samotou, egoizmom, všetkými tými fatálnymi diagnózami, ktoré nás zatláčajú do zeme, a tak si vo svojom umeleckom laboratóriu vytvoril farmaká, akými sú príbehy o priateľstve, pomoci, vzájomnej úcte, tolerancii... Takže vlastne nie je pravda, čo som povedal skôr, že si svoje lekárske povolanie nikdy nepremietol do svojej tvorby. A či je to všetko s genézou tvojej umeleckej orientácie inak?

Detský svet má najbližšie k rozprávke. Svet dospelých akoby sa od rozprávky vzdaloval. Vytráca sa z neho humanizmus a do popredia sa dostáva egoizmus a chamtivosť. Mám tri vnučky a troch vnukov. Zaumienil som si, že ich mená vpíšem medzi iné v mojich rozprávkových knižkách, a keďže majú rozprávkové mená, knižka nebude patriť iba im, ale všetkým deťom. O sto rokov sa presvedčím, či sú knižky obchytané. Začali najstaršou vnučkou s najdlhším menom, knižkou *Rozprávky o Marianke* a skončili najmladším vnukom s najdlhším menom, knižka sa volá *Jonatán malý ako omrvinka*. V rozprávke je všetko možné. Dúfam, že nemusím o tom nikoho presvedčať.

■ V tejto súvislosti mi napadá, že v tom rozprávkovom vláčiku, do ktorého si nasadol pred osemdesiatimi rokmi, sa veziete dvaja. Jeden je Milčák lekár, druhý Milčák spisovateľ. Po čase však do kupé vstúpi žena s dvoma malými chlapcami. Jeden je Marián, druhý Peter. Raz budú obaja kultivovaní umelci. Aký je recept na výchovu takých slušných ľudí, akými sú tvoji synovia?

Áno, ešte vždy sa veziem vo vláčiku. Ide pomaly, neponáhľa sa, vyfukuje paru, vypúšťa obláčiky dymu. Tá žena, čo vstúpila do vláčika, priviedla za ruky dvoch chlapcov, Mariána a Petra, posadila ich na lavičku k sebe, mazná sa s nimi, prihovára sa im, ukazuje na okno, na krajinu, ktorá sa snaží utiecť vláčiku a teší sa, že sa jej to nepodarí. Žena a chlapci prežívajú rozprávku. Stojím v úzadí, tvárim sa ako sprievodca. Cestujúci o mne vedia. Vnímajú moju blízkosť, tešia sa z vláčika, majú radosť, že sa vezú so mnou, a želia si, aby vláčik nezastal. Dvaja chlapci, čo im začínajú belieť vlasy, mi robia veľikánsku radosť... Ďakujem Bohu, že mi to dožičil.

■ A na záver: Keby spisovateľ Ján Milčák pri svojom jubileu robil rozhovor s priateľom MUDr. Jánom Milčákom, čo by sa ho rád spýtal? A naopak, akú otázku by MUDr. Ján Milčák chcel položiť svojmu priateľovi spisovateľovi Jánovi Milčákovi?

Spýtal by som sa ho, či má rovnako veľkú radosť zo života ako ja. A keďže sa tým dvom nepodarí rozísť, povedal by som spisovateľovi Jánovi Milčákovi a jeho priateľovi MUDr. Jánovi Milčákovi: „Pamodaj ZDRAVIA, lavička.“

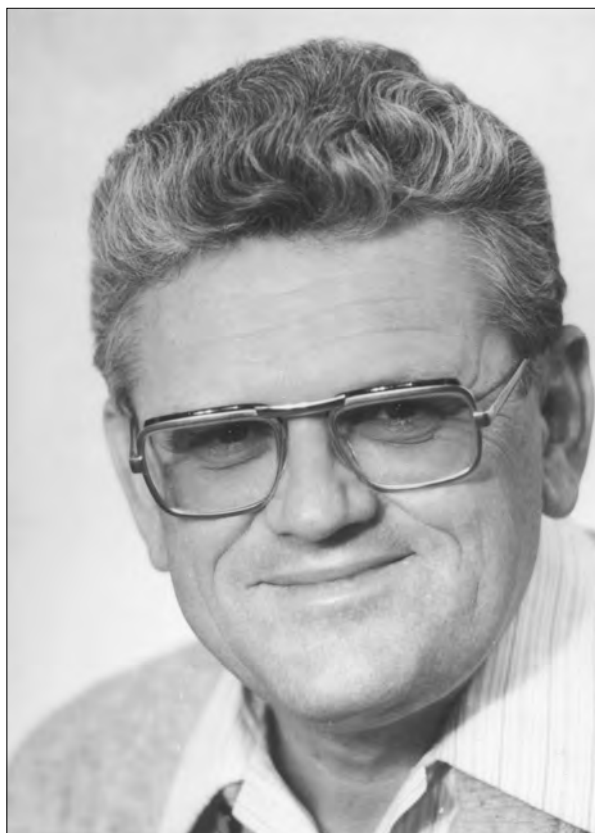
iveta drzewiecka



K životnému jubileu Vladimíra Machaja

Pôvab vznešenosti

Vladimíra Machaja, predstaviteľa strednej generácie slovenských ilustrátorov s niekoľkými desiatkami ilustrovaných knižných titulov na konte, môžeme dnes už celkom oprávnenne považovať za klasika domácej ilustrácie. Narodil sa pred osemdesiatimi piatimi rokmi, 8. decembra 1929 v Martine. Významným spôsobom sa spolupodieľal na formovaní výtvarnej podoby slovenskej krásnej knihy predovšetkým v 60. – 90. rokoch minulého storočia. Aj keď jubilant v súčasnosti skôr už len z úzadia pozoruje aktuálne dianie v domácej ilustračnej tvorbe, jeho obrázky v dobrodružných a rozprávkových knihách požičaných z knižníc či v reedíciách slovenskej literárnej klasiky pre najmenších tešia mladú generáciu čitateľov podnes. Majster ilustrátor, ktorý si svoj prívlastok zasluží ako výtvarník s nezameniteľným, klasicizujúcim výrazom a rokmi vybrúsenou bravúrou výtvarného rukopisu. V knižných obrazoch



autora tvoriaceho podľa paradigmy tradičných estetických kategórií sa jasne profiluje krásne a vznešené v protiklade k svojmu opaku,

škaredému a nízkemu, ktoré v krásnej knihe poňatej ako artefakt nemá miesto. Kniha je pre Vladimíra Machaja takmer posvätným miestom; kult krásy si našiel ústredné postavenie nielen v jeho ilustráciách, ale aj v celkovej grafickej koncepcii kníh upravených pod jeho vlastnou gestiou.

Machajova tvorba už od čias pražských štúdií v ateliéri úžitkovej grafiky A. Strnadela na Vysokej škole umeleckého priemyslu v rokoch 1949 – 1956, teda viac než šesť desaťročí, ctí antický ideál, ktorý sa odráža nielen v technicky dokonalom prevedení, ale aj v alegorickej a symbolickej rovine ilustrácií. Výsledkom tohto celoživotného úsilia je ušľachtilá harmónia tvarov, štruktúr a farieb v tradične poňatých figurálnych kompozíciách, ktorých ambície presahujú ľúbivé dekorovanie knihy či subjektívny výtvarný komentár textu. Autor vo svojich obrazoch smeruje k stelesneniu univerzálnych estetických, kultúrnych a morálnych hodnôt obsiahnutých v ilustrovanom literárnom diele, čo sa premieta aj do nestrojenej majestátnosti a tradicionalistického vyznenia výtvarného spracovania literárnej predlohy. Machajov ilustračný výraz sa do charakteristickej podoby vyvinul už počas jeho štúdií, a i keď ďalej prirodzene dozrieval, jeho realistické východiská zostali po roky nezmenené, bez zásadných pokusov o výtvarný experiment či inováciu výtvarnej formy. Práve tento rozpor medzi tradíciou a silnejúcou konkurenciou modernizačných tendencií v našej ilustrátorskej tvorbe predstavuje príčinu toho, že autorovi kritici neraz poukazyvali na prílišnú obsahovú vernosť literárnej predlohy, neskrývanú pá-

čivosť, výslovnosť a dopovedanosť ilustrácií, ktorými sa však ich autor úprimne snažil o krásno a zrozumiteľnosť obrazov sprevádzajúcich svoj literárny pendant.

Povahu ilustračného obrazu Vladimíra Machaja určilo harmonické rozvinutie trojitého výtvarného nadania – dokonalého remeselného zvládnutia vecnej kresby, grafického zmyslu pre dynamiku i dekoratívnu rytmiku a citu pre jemnú koloristiku výtvarného obrazu. Ilustrátorov umelecký vývoj výstižne charakterizuje oscilácia medzi dvomi pólmi starovekej krásy – vznešenosťou a pôvabom. Napätie medzi „mužským“ a „ženským“ princípom obsiahnutým v tejto základnej estetickej kategórii sa prelína celou jeho tvorbou. Dve typické polohy – racionálnejšiu grafickú a emocionálnejšiu maliarsku – v ktorých sa tieto dva princípy zhmotňujú, využíva vo svojej tvorbe podľa charakteru predlohy, no najmä s vidinou adresáta, ktorý berie konkrétne knižné dielo do rúk.

Doménami Machajovej tvorby sa stali ilustrácie dobrodružnej a historickej literatúry, neskôr predovšetkým ilustrácie národných a inonárodných rozprávok, povestí a bájí, no ako dlhoročný prispievateľ detských časopisov Včielka a Slniečko sa nevyhýbal ani „menej vznešenej“, bezprostrednejšej a časovo limitovanej ilustrácii.

Vladimír Machaj svoju ilustrátorskú kariéru odštartoval ešte ako študent a už čoskoro po ukončení školy, nepochybne aj pod vplyvom absolútoría v známkovej tvorbe, tvoril grafické ilustrácie príznačné primátom jasnej a sebavedomej kresby, dynamickou tvarovou štylizáciou, rytmizáciou plôch a grafických



VLADIMÍR MACHAJ/ *Slovenské báje* (1973)

štruktúr a náročným drobnopisom detailov. Spočiatku nekompromisne expresívny a ostrý grafický výraz (napr. v knihe Hany Zelinovej *Jakubko*, 1959) sa postupom času zjemňoval a transformoval do viac dekoratívnej polohy. Pozorovať to možno v tvorbe 60. rokov, ktorá sa niesla v znamení ilustrovaných prekladov dobrodružnej literatúry; z najpopulárnejších možno spomenúť verneovku *Dva roky prázdnin* (1964), Kiplingovu *Knihu džunglí* (1965) či Burroughsovhov *Tarzana z rodu opíc* (1967, edícia STOPY). Sedemdesiate roky priniesli Vladimírovi Machajovi, v tom čase už skúsenému a na

domácej scéne etablovanému výtvarníkovi, dvornému ilustrátorovi a výtvarnému redaktorovi Mladých liet, nielen počiatky pravidelnej reprezentácie na medzinárodnom podujatí BIB, ale aj prvé spoločensky významné uznanie ilustrátorskej činnosti. Viacnásobné ocenenia ilustračných počinov titulom Československé najkrajšie knihy si Vladimír Machaj vyslúžil za výtvarne náročne poňaté tituly, ktoré vynikali minucióznym grafickým stvárnením folklórnej motiviky (J. Cíger Hronský: *Zakopaný meč*, 1970; *Slovenské báje*, 1973; R. Moric: *O Blažejovi, čo sa nebál*, 1975). S nimi súviselo i udele-

nie najvyššieho domáceho ocenenia ilustračnej tvorby pre deti a mládež, Ceny Ľudovíta Fullu v r. 1978. Osemdesiate a deväťdesiate roky znamenajú v Machajovej tvorbe príklon k lyricko-poetickej maľbe. Aj keď maliarsky prejav vždy tvoril súčasť jeho umeleckej produkcie, až v tomto období sa u neho naplno prejavil zmysel pre brilantnú koloristiku v zložito komponovaných epicko-lyrických výjavoch, v ktorých sa farba stáva rovnocennou súčasťou dekoru a nadstavuje barokne bujnejúci kresbový základ. Kým v skoršom období tvorby ilustrátor uprednostňoval skôr graficky a kompozične kompaktný grafický výraz, ktorým nič nenechával na náhodu, jeho neskoršie citlivé akvarelové maľby predstavujú opačný pól krásy – nežnú a hravú potechu zmyslov, zvýrazňujúcu emocionálne a evokatívne vyznenie jednoduchých obrazov či vyobrazení v komplikovanejšie sa prelínajúcich dejových plánoch. Zárodoky inklinovania k zmyslovej pôvabnosti však možno nájsť už v Machajovom monumentálnej „vážnom“ umení čiernobielej ilustrácie, v pozornosti, ktorú venuje precíznemu a zmysluplnému vypracovaniu detailov národopisného charakteru v ilustráciách domácej a inonárodnej ľudovej slovesnosti či v lyricky poňatom dokumentarizme prírodopisných reálií exotických krajín, ktorým presvedči-

vo vykresľuje atmosféru dobrodružných príbehov.

Knižné obrázky Vladimíra Machaja približujú hodnoty slovesnosti i kvality slovenskej ilustračnej tvorby čitateľom všetkých vekových kategórií. Nielen doma, ale i vo svede, v knihách zahraničných autorov a v prekladoch domácich titulov do cudzích jazykov. Pripomeňme napríklad už skôr vydané „zvieratkovské“ leporelá, v ktorých sa ilustrátor realizoval ako skvelý animalista a ktoré vyvážením vecnej a umeleckej informácie priťahujú deti bez ohľadu na krajinu pôvodu, alebo výpravnejšie knihy klasických rozprávok *O veternom kráľovi* (1993) a *Zlatovlasý rytier* (1997) či Dušekovu adaptáciu gréckej báje *Daidalos a Ikaros* (1994), ktoré s pôvodnými ilustráciami Vladimíra Machaja vyšli v prekladoch do viacerých svetových jazykov. Zatiaľ posledné ilustrované knihy, nové vydania detskej klasiky (zbierka básničiek Jozefa Pavloviča *Z košíčka*, 2005; *Maľovaná abeceda* Jána Smreka, 2008; *O prváckom mačiatku* Kristy Bendovej, 2009) uzatvárajú oblúk, ktorým sa autor vracia k čistote a úprimnosti detského videnia sveta a zároveň k matersky láskavej, dôverne známej a nekomplikovanej kráse každodennosti. Veľa z takejto krásy patrí do detského sveta aj dnes.



denisa tkačíková

Světy snů a světy realit

K tvorbě dvojdomych českých autorek posledních let

V české literatuře posledního desetiletí nastupuje silná vlna autorek mladší generace, které jsou umělecky činné nejen v literatuře, zároveň se uplatňují i v dalších oblastech umělecké tvorby: jsou výtvarnicemi, píší hudbu i texty, překládají, mají zkušenost s publicistikou, rozhlasovou, příp. filmovou tvorbou. Nazýváme je proto autorkami dvojdomyými (mnohodomými), jsou tzv. doma ve dvou (více) jmenovaných uměleckých sférách. Pokusíme se zde nastínit tvorbu některých těchto autorek (zejména těch, jimiž jsme se zabývali v naší diplomové práci¹, ze které tento článek vychází) a nalézt určitou propojenost, společné znaky a témata jak jejich tvorby pro dospělé a pro děti, tak i znaky obecnější, které můžeme pozorovat napříč spektrem daných autorek.

Termín dvojdmosti byl původně užíván ve spojení s autory souvisejícími se dvěma nebo více národními literaturami. Ivan Dorovský dvojdmost pojímá jako „organickou příslušnost tvoři-

vé osobnosti, její tvorby nebo její části ke dvěma nebo několika národním literaturám”². Význam tohoto termínu se však v go. letech značně rozšířil. Peter Zajac literaturu pro děti a mládež nahlíží jako obecně dvojdmostou: „Detská literatura je z estetického (čiže pre umeleckú literatúru pre deti a mládež klúčového) hľadiska principiálne dvojdmostá: patrí nielen do subsystému detskej literatúry, ale aj do všeobecného literárneho systému (národnej literatúry).”³ A především se tento termín ujal pro pojmenovávání autorů, kteří se uplatnili ve více různých okruzích umělecké tvorby (termín použili např. Svatava Urbanová, Milena Šubrtová, Miroslav Chocholatý). Jedná se o početnou a rozmanitou skupinu osobností, kterou není možné na tomto omezeném prostoru nahlížet komplexně. Proto se zaměříme jen na několik takových autorek debutujících v posledním desetiletí.

Hispanistka **Markéta Pilátová** (1973) je autorkou tří románů (*Žluté oči vedou domů*, 2007; *Má nejmilejší kniha*, 2009; *Tsunami blues*, 2014) a básnické sbírky (*Zatýkání větru*, 2011) výrazně

ovlivněných prostorem Latinské Ameriky, kde Pilátová pobývala. Jejich společným tématem je hledání vlastních kořenů a domova, vyrovnávání se s minulostí a touha po porozumění (a to nejen obecně lidského, rezonuje zde také problém jazykové bariéry). V knihách pro děti a mládež, jež se žánrově rozprostírají mezi autorskou pohádkou a příběhem ze života dětí, se Pilátová věnuje především tématu jinakosti v mnoha podobách. Již v prvotině *Víla Vivíla a stíny zvířat* (2009) a pokračování *Víla Vivíla a piráti Jižního moře* (2010) se objevuje neobvyklá víla Vivi, která disponuje nadpřirozenou životní silou, jež dává naději, že nic není ztraceno. Nevybraným chováním, za které je Vivi rodiči vyhnána z vílácké země do lidského světa, a svým vzhledem (otrhaným oblečením, dredy a háčkem v nosu) však spíše připomíná punkerku a narušuje tak naši tradiční představu o pohádkových vílách. Jiné jsou také postavy dětí: Ema je téměř slepá, Pepík je zanedbáván otcem-alkoholikem. Životní síla Vivi je však všechny spojí dohromady, ruší jejich nejistotu a strach, pomůže jim nalézt oporu jednoho v druhém i zachránit pašovaná exotická zvířata. Ve druhém dílu se hrdinové dostávají do vílácké říše, která opět působí exoticky, vyskytuje se zde také postava obrovského zeleného hada. Motiv hada, obecně příznačný pro latinskooamerické prostředí, je také základním motivem autorčina románu *Má nejmilejší kniha*. Figuruje v ní institut, kde jsou zkoumány hadí jedy, autorka však také zdůrazňuje magickou roli hadů, ti spojují svět lidský a zvířecí, pozemský a podzemní, jsou také schopni propíchnout se do lidských snů a začít je ovládat. V další knize *Kiko a tajemství papírového motýla* (2010) je hlavní hrdinka, japonská

holčička Kiko, nucena přestěhovat se do kroměřížského zámku, kde má její tatínek restaurovat vzácné knihy. Nastává zde tedy problém zcela odlišných kultur a jazyků. Kiko je exotickým prvkem v malém českém městě, stejně tak ale i na japonskou holčičku působí exoticky naše země. Pomocí kouzelných skládaček origami jsou však všechny bariéry (včetně jazykové) překonány. Motiv origami autorka použila již v debutu *Žluté oči vedou domů*, kde je sdílení jeho skládání taktéž symbolem ženského přátelství a solidarity. Pilátová také porušuje generační stereotypy, když se o malou Kiko stará otec, zatímco matka se prohání na motorce Jižní Amerikou a píše cestopisné bedekry. Nejvýrazněji se toto genderové narušování projevuje v knize *Jura a lama* (2012), ve které má předškolák Jura žijící na horské farmě dvě mámy (Pilátová tak přichází do LPDM s naprosto novým a objevným tématem). Je zde nastolen ještě další projev jinakosti a v důsledku ní opět nemožnosti komunikace, tentokrát v podobě sporu ovcí a nových obyvatelk farmy, jihoamerických lam. Ovce na lamy žárlí a pomlouvají je, protože o nich nic nevědí a nerozumějí jim. Stereotyp hloupých ovcí tak přeci přetrvává.

Prozaička, dramatička, překladatelka a publicistka **Magdalena Platzová** (1972) je autorkou několika povídkových knih a románů, např. *Sůl, ovce a kamení* (2003), *Aaronův skok* (2006) nebo *Anarchista* (2013). Do literatury pro děti a mládež vstoupila knihou *Toník a jeskyně snů* (2010). Autorce je vlastní čerpání z poetiky prostoru cizích zemí, v nichž zrovna pobývá, a jejich historie. Typické je pro ni vrstvení rovin fikční historie a současnosti i zkoumání jejich vzájemných vlivů na životy postav, důležitý je také

motiv snu ve významu touhy a odhalování tajemství. I v autorčině knize pro děti je český chlapec Toník zasvěcován do tajů a možností snů. Zasněženou se mu stává francouzská dívka Laura pocházející ze 17. století, kterou potkává při průchodu tajnými dvířky ze strýcova a tetina domu do versailleských zahrad. Jejich setkání je zpětně hodnoceno jako sen, ale Toníkův strýc toto tvrzení relativizuje, když chlapci sdělí, že vedle sebe mohou existovat mnohé jiné světy. Nejedná se tedy o klasické pohádkové schéma (boj dobra se zlem), ve kterém je vše jasně dané, dítěti jsou naopak předkládány složitější až filozofické otázky umocněné relativismem, které by sice mohly dítě znejistit, ale ne tak docela, podobný způsob fantastiky a snění s průchody do jiných světů, je dítěti obecně blízký. Autorka se zároveň děti snaží poučit o době Ludvíka XIV. i řecké mytologii a představit jim prostor versailleských zahrad – znovu se tak setkáváme s jejím oblíbeným postupem vrstvení.

Petra Soukupová (1982), spisovatelka a scénáristka, vydala dosud tři knihy pro dospělé: *K moři* (2007), *Zmizet* (2009), *Marta v roce vetřelce* (2011) a nově také knihu pro děti *Bertík a čmuchadlo* (2014). Autorka se soustřeďuje především na líčení současných, zdánlivě obyčejných rodin, především na vztahy mezi rodiči a dětmi, které často trpí hádkami a rozvody rodičů a nutností smířit se s jejich novými partnery a nevlastními sourozenci. Soukupová často nahlíží tato intimní rodinná dramata perspektivou dětí, případně dospívajících teenagerů, kteří vše bezelstně a přímo okomentují. Zároveň jsou to postavy velmi nejisté, lehce zranitelné, často však sobecké a cítící se ukřivděné a bez možnosti své osudy významně zvrátit, přesto-

že se o to někdy snaží (např. útekem, který však nic neřeší). Výrazným tématem je vzájemné odcizení a nemožnost komunikace, a to jak mezi rodiči a dětmi, tak i mezi sourozenci a vrstevníky – děti mají problém definovat své pocity a svěřit se s nimi, raději se uchylují k výmyslům. Tyto problémy Soukupová reflektuje i v knize pro děti *Bertík a čmuchadlo* (2014), ve které hlavní hrdina Bertík, naštvaný na rodiče, kteří se rozvedli, ventiluje svůj vztek způsobováním schválností matčině příteli Robertovi i dětem, se kterými tráví prázdniny na chatě. K rozumu ho přivede až mluvící zvířátko čmuchadlo, které pomáhá dětem pochopit, jak to v životě chodí a jak by se v daných situacích měly zachovat. Soukupová se tak, až na kouzelný prvek mluvícího zvířete, nadále drží svých zaběhlých rodinných témat, stejně jako strohého popisného jazyka, jež působí velmi autenticky. Na rozdíl od knih pro dospělé, které většinou končí nepříliš šťastně, však v Bertíkovi funguje smířlivý (pohádkový) konec.

Vliv literatury pro děti a mládež na **Janu Šrámkovou** (1982) je zřejmý už z citací, které použila ve své debutové novele *Hruškadóttir* (2010) – cituje zde mimo jiné *Duhové pohádky* D. Fischerové i knihu E. Petišky *O jabloňce*. V loňském roce vydala mozaikový text *Zázemí* (2013), naplněný vzpomínkami na babičku a dětství i úvahami nad přerodem dívky v ženu a matku. Všechny její texty, včetně toho pro děti s názvem *Putování žabáka Filemona* (2010), spojuje téma hledání domova, zázemí a jeho jistot, touha někam a někomu patřit. Antropomorfizovaný plyšový žabák Filemon se vydává spolu se dvěma plyšovými ovci na cestu vlakem do Rtně v Podkrkonoší, kde sídlí firma První plyšová, s.r.o., v níž byl

žabák vyroben a kde tedy předpokládá, že bude jeho „opravdické doma“. Po dobrodružné cestě plné ohrožení se však vrací zpět k copaté holčičce a zahradě s hrušní (snad odkaz na novelu *Hruškadóttir*). Malý žabák si totiž uvědomí, že své skutečné doma už dávno našel. Šrámková ani v dětské knize nezapře svůj poetický jemný styl, který obohacuje dětskými popěvky a slovními hrami.

Dále se zastavíme u osobnosti **Marky Míkové** (1959), divadelnice a muzikantky (kapely Plyn, Dybbuk a Zuby nehty). Její hudební nadání se do knih pro děti výrazně otiskuje, a to jak v podobě vložených písní, které si zpívají hrdinové, tak i rockovou rytmicí textu či přímo přiloženým CD s písněmi, jež nazpívala. Její autorské pohádky se vyznačují živelností, energičností, Míková vypráví tzv. o překot, užívá si vymyšlení drobných absurdních příhod, které na její hrdiny čekají na každém kroku. Tak je tomu již v jejím debutu *Roches a Bžunda* (2002), nasyceném veselými příhodami nesourodé nerozlučné outsiderské dvojice dlouhána Rochese a kulaté bezdomovkyně Bžunda. Ti se vlivem úplňku proměňují ve zvířata, propadají se na podzemní rockový koncert kapely Mjoků nebo létají ve žvýkačkové bublině. Důležitou roli hraje slovní humor, hrdinové berou výrazy často doslovně, čímž vznikají komické situace. *Knihafoss* (2007) vyniká obdobnou dávkou fantazie a absurdity, už samotný název napovídá, že se opět bude vyprávět o překot, jako vodopád (*foss*). Tento efekt je ještě umocněn silnou aktivizací čtenáře – ten je přímo vyzván, aby si sám vybral, kterou kapitolou bude pokračovat. Podstatný je i motiv snu hlavní hrdinky, při němž je zasvěcena do tajemství největšího pokladu, tedy společ-

nosti druhé milované osoby. Protipól reality a snu je ještě rozšířen o virtuální realitu počítačové hry v knize s opět tajuplným názvem *JO537*, ta odráží dění snů hlavního hrdiny, v nichž dostává indicie k vypátrání zloduchů, kteří srazili dodávkou jeho dědečka. V knihách Míkové je důležitý také prostor města, nejvýrazněji se uplatňuje v knize *Mrakodrapy* (2012). Ta obsahuje tři povídky odehrávající se mezi mrakodrapy New Yorku a San Francisca, které fungují buď jako působivá kulisa putování holčičky s otcem skrz velkoměsto, nebo jako svět sám pro sebe (najdeme v něm cukrárnu, slepičí farmu, hřbitov i jatka), v poslední povídce jsou pak samy mrakodrapy silně antropomorfizovanými postavami. *Mrakodrapy* se tak stávají originálním podobenstvím dnešního uspěchaného života, který však může být navzdory všemu plný úžasných zážitků.

Zajímavá je v rámci tématu dvojdomosti také tvorba písničkářky **Radůzy** (1973), která je autorkou sedmi sólových alb a dvou knih pro děti. Pro její hudební tvorbu je typické osobité podání hořkých i energických textů, v nichž vzpomíná na bolestné okamžiky svého života, které však postupně zhojí čas. V jejích textech můžeme nalézt vzpomínky na vlastní dětství, reflexi mateřství i mnohé prvky spojené s tvorbou pro děti (části dětských říkadel, rozpočítadel, popěvek i ukolébavku). V knize pohádek *O Mourince a Ložíkovi* (2008), jež autorka také zachytila zvukově a doplnila o písničky na dvou CD, se autorka blíží žánru klasické pohádky (postavami princezen, víl, princů a draků), a to včetně typických úvodních a závěrečných formulí. Je zde však patrná svérázná aktualizace směrem k realitě dnešního světa. Drak už nežere princezny,

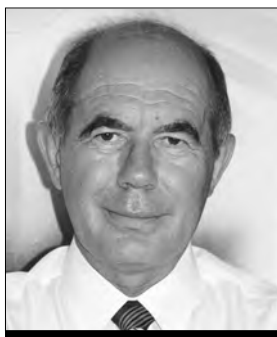
zato nosí smoking a vlastní sluj 3+kk, postavy si na cestu berou bio-potravinu atd. Také závěrečná formule je pozměněna: „A už nikdy nikdo nebyl sám a nikomu už nikdy nebylo smutno.“ Radůza tak připomíná ladovskou linii autorských pohádek, nedosahuje však mistrovství nonsensového typu a její postupy vyznívají monotónně až omezeně. Pozoruhodnější z hlediska vyprávěčské strategie je její kniha *Čáp není kondor* (2011). Autorka se v ní stylizuje do čtyřleté holčičky a reflektuje své dětství prožité u prarodičů na východočeské vesnici 70. let 20. století. Bezprostředně a s dětskou bezelstností vypráví o běžných vesnických událostech, o pobytu v nemocnici, útěku strýce z ČSR a jeho následné sebevraždě nebo o sporých návštěvách matky vojačky, jež jí v životě vlastně příliš nechybí. Radůza využívá také dialektu severovýchodočeské podoblasti, čímž vytváří komický efekt, a nevyhýbá se ani mírnějším vulgarismům. Syrové podání textu tak často připomene autorčinu hudební produkci. Otázkou je, do jaké míry je tato kniha určena dětem, zda se autorka, slovy Radka Malého, „pod maskou dětské knihy“⁴ spíše neobrací k dospělým, kteří prošli normalizací a peripetie malé hrdinky jsou jim důvěrně známy. Kniha je však založena na psychosociálních situacích a vztazích (k prarodičům) a interakci se zvířaty, takže jsou pasáže blízké dětem.

Závěrem můžeme konstatovat, že pro námi vybrané dvojdomé autorky je typické prolínání prvků obou sfér jejich tvorby, autorky využívají obdobná témata a motivy jak v knihách (hudební produkci) pro dospělé, tak i pro děti, často čerpají z podobných prostorů, vycházejí i z vlastního dětství či zkušenosti mateřství. V prózách pro děti vyu-

žívají aktuálních rámců vyprávění, které se však mísí s fikčními světy snů a jiných realit. Výrazně se v nich projevuje fantazie autorek a princip hry, asociativního řetězení absurdit a snění. Společnými tématy jsou přátelství a porozumění si (objevuje se tematizace jazyka a nemožnosti se dorozumět), motiv hledání, který má často podobu cesty, četné je také téma jinakosti (vyskytující se v různých podobách) a s ní související mírná didaktičnost textů. Funkce edukační se projevuje i ve snaze autorek přiblížit čtenáři prostředí cizích zemí a vstřípit mu základy správného environmentálního chování a mezilidské tolerance, stejně jako ve snaze čtenáře zapojit do hry a aktivizovat jej.

LITERATURA

- ¹ TKAČÍKOVÁ, Denisa. *Tvorba pro děti Markéty Pilátové a Marky Míkové*. Diplomová práce. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy, 2014. Vedoucí práce prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.
- ² DOROVSKÝ, Ivan. Evropský literární proces a dvojdomost tvůrců. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, roč. 42, č. D40, s. 122. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/107617/D_ScientiaeLitterarum_40-1993-1_14.pdf.
- ³ ZAJAC, Peter. *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993, s. 76.
- ⁴ MALÝ, Radek. Pod maskou dětské knihy aneb ke kolapsu kategorie věkovosti. *Knihovnický zpravodaj vysočina* [online]. 2013, roč. 13, č. 4. [cit. 2014-11-01]. Dostupné z: <http://kvz.kkvysociny.cz/default.aspx?id=1646>.



O literárnokritickom svedomí

Literatúra pre deti a mládež

20.– 30. rokov 20. storočia

v dobovej literárnokritickej reflexii

ondrej sliacky

Rok 1918, v ktorom vznikla Československá republika, nie je periodizačným medzníkom vo vývine literatúry pre deti a mládež. „Periodizačný medzník“ znamená kvalitatívnu zmenu literárneho systému, zásadný, principiálny zvrat a ten nový štátny útvar iba svojou existenciou podmieniť nemohol. Programové budovanie slovenského národného školstva, ku ktorému sa okamžite pristúpilo, však zákonite vyvolalo záujem aj o beletristickú tvorbu pre deti a mládež. Obnovená Matica slovenská už v roku 1921 začína kreovať edíciu *Čítanie študujúcej mládeže*, ktorá mala vykompenzovať nedostatok intencionálnej beletristiky pre deti a mládež vhodnou neintencionálnou literatúrou. V tejto súvislosti je príznačné, že Jaroslav Vlček, poverený jej editovaním, siaha po novele Martina Kukučina *Mladé letá* (1889), čím nastavuje jej estetické parametre. Ďalší výber z Kukučinovho diela pod názvom *Velkou lyžicou* tieto parametre fixuje.

Starostlivosť Matice slovenskej o učebnice a doplnkovú školskú lektúru čosko-

ro prerástla na záujem o beletristiku pre deti a mládež. Oficiálne sa prejavil roku 1926 založením odboru *pre detskú literatúru*. Pod vedením Štefana Krčméryho (1892 – 1955) sa odbor stal organizačno-koncepčným centrom pôvodnej tvorby pre deti, pričom od začiatku sa zameriaval nielen na jej kvantitatívnu, ale i kvalitatívnu stránku.¹ Túto ambíciu prejavil predovšetkým starostlivosťou o matičný detský časopis *Včelka* (1925 – 1927), ktorý na rozdiel od časopisu Františka Votrubu *Oriešky* (1919 – 1929) inicioval pôvodnú tvorbu. Vymenovaním Štefana Krčméryho za garanta odboru pre detskú literatúru a súčasne za šéfredaktora *Včelky* Matica slovenská dala jednoznačne najavo, že sa končí obdobie, v ktorom bola detská literatúra doménou výlučne umelecky nekompetentných učiteľov a že jej vedenie prechádza pod gesciu skutočne tvorivých osobností. V podobnom trende Matica pokračovala počas celého medzivojnového obdobia a zainteresovala na organizátorskej, ale najmä edičnej činnosti také umelecké osobnosti, akými boli J. C. Hronský, Ján Marták, Rudolf Klačko, Ján Bodenek a Mária Rázusová-Martáková.

Kvalitatívne výsledky, ktoré Štefan Krčméry dosiahol pri estetizácii detskej beletristiky, pri rozširovaní jej tematické-

ho i žánrového repertoáru, pri stabilizovaní autorského zázemia, podnietili vedenie Matice premeniť roku 1927 Včelku na slovesne aj ilustračne náročnejší detský časopis *Slniečko*. Jeho vytvorením záujem Matice o hodnotnú literatúru pre deti sa však neskončil. Z jej podnetu vznikla roku 1930 edícia *Dobré slovo*, v ktorej počas celého medzivojnového obdobia vychádzali umelecky nesporné diela pôvodné aj inonárodné. V prekladoch dominovala predovšetkým tvorba ruskej i sovietskej proveniencie, na čom má zásluhu zakladateľ edície a jeden z najlepších dobových editorov a prekladateľov z ruskej literatúry Rudolf Klačko (1892 – 1975).

PREHLADY A POZNÁMKY V 20. ROKOCH 20. ST. (P. JILEMNICKÝ, P. P. ZGÚTH- VRBICKÝ, Š. KRČMÉRY)

Nerozvinutosť predprevratovej detskej literatúry, jej utilitárno-didaktická orientácia, ktorá beletristike pre deti vyhradila miesto na periférii národnej literatúry, spôsobila, že sa táto tvorba vyvíjala bez systémovej literárnokritickej konfrontácie. Na začiatku 20. rokov 20. st. vznikli podmienky na zmenu tohto stavu. K relevantným patrila príchod v detskej literatúre zorientovaných českých pedagógov na Slovensko a úsilie Matice slovenskej poskytnúť tvorbe pre deti inštitucionálnu bázu. V tejto súvislosti je interesantné, že tri roky pred vznikom jej odboru pre detskú literatúru (1926) Peter Jilemnický (1901 – 1949) publikoval v komunistickom časopise *Proletárka* článok *Výchova dietok v proletárskej rodine*. Lavicovo orientovaný autor, učiteľ na Kysuciach vo Svrčinovci, nereaguje v ňom síce priamo na literatúru pre deti, ale podľa Júliusa Nogeho v jeho názore

je „in nuce obsiahnutá i koncepcia (alebo aspoň jej jadro) proletárskej literatúry pre deti“. V krátkej úvahe adresovanej kolegom pedagógom Jilemnický preferuje výchovu, ktorá učí deti vnímať zástoj robotných ľudí v živote ľudskej spoločnosti. Zdôrazňuje však, že táto výchova (netreba pochybovať o jej komunistickej ideologickosti) nemá potláčať detskú mentalitu: „*Vychovávajte triedne, ale nezabúdajte, že dieťa má pritom prežívať svoj detský vek v radosť, zábave a zdravom smiechu... Čisto detskými zábavkami predsa nestráca dieťa na charakte, ktorý mu do srdca v rodine vložíte, môže byť veľmi dobrým človekom a neohrozeným bojovníkom, ktorý raz s nami stane, aby išiel radosťne dobývať svet.*“²

V Jilemnického úvahe, ktorá je predzvestou ľavicového konceptu medzivojnovkej literatúry pre deti a mládež – stúpecami matičnej, ale i pražsko-sukovskej umelecko-výchovnej koncepcie nazývanej „tendencia“ – nie je teda dieťa v literárno-spoločenskom azyle, ktorý ho má uchrániť pred traumatizujúcimi spoločenskými vplyvmi. Poslaním proletárskej výchovy, a teda i literatúry, je formovať vedomie dieťaťa tak, aby sa neskôr mohlo stať účastníkom revolučných sociálnych zmien.

V článku *Poznámky k literatúre žiackych knižníc*, publikovanom o dva roky neskôr v Národnej škole slovenskej (1925), Jilemnický predstavu o charaktere proletárskej výchovy dieťaťa aplikuje už na tvorbu pre deti. V jeho predstave má detská literatúra vzbudzovať v malých čitateľoch „*pocit krásy*“, ale pritom ich nesmie odvádzať od reálnej skutočnosti, nasadzovať im ružové okuliare.

Odkazom na tri knižky – *Obrázkové slovenské povesti*, *Sto malých rozprávok* od strýčka Janka a *Slovenské povesti* A. H. Škultétyho a P. Dobšinského – Jilemnický konkretizuje svoju predstavu o det-

skej knihe. Vzťah medzi ňou a čitateľom má byť partnerský, jej reč má byť „jasná, správna a jednoduchá“.³ V intenciách ľavicovej/komunistickej ideológie Jilemnický v závere svojej úvahy navrhuje vyradiť zo školských knižníc „všetky knihy, ktoré deťom vôľu podlamujú, ktoré nemajú v sebe šťavu radosti zo života zuniaceho prácou a slávou nových víťazstiev a ktoré pracujú s imaginárnosťami, nadpomyselnými bytosťami a náboženskými predstavami“.⁴

Jilemnického predstava o detskej literatúre sa teda dotýka tak formy, ako aj jej zmyslu. „Pocit krásy“ sa v nej spája s nevyhnutnosťou formovať sociálne a spoločenské vedomie dieťaťa.

Prehľad slovenskej literatúry do roku 1918 Petra Pavla Zgútha-Vrbického (1863 – 1952), uverejnený v publikácii Otokara Pospíšila a Václava Františka Suka *Dětská literatura česká* (1924), nie je názorovou reflexiou slovenskej detskej literatúry. Je to bibliografická sumarizácia slovenských detských kníh, vychádzajúca z bibliografického súpisu Ľ. V. Riznera (1849 – 1913). Základným znakom detskej beletristiky je pre Zgútha spisovný jazyk, preto jej vznik odvodil od prvých štúrovských diel pre deti, pričom medzi štúrovskú intencionálnu tvorbu pre deti začleňuje i folklórnu rozprávku. Jednotlivých autorov a diela svojho prehľadu zaznamenáva bez hodnotiaceho stanoviska, zo sporadických reakcií je však zrejmé, že didaktickú funkciu považoval za legitímny prejav detskej literatúry.

Zgúthov prehľad nie je teda výkladom literárnohistorického procesu, je to štandardný bibliografický súpis. Unikátne na ňom je však to, že bol publikovaný v základnom diele odbornej reflexie českej detskej literatúry, dokumentujúc tak úsilie českých odborníkov združených okolo časopisu Úhor sledovať aj slovenskú spisbu pre deti a mládež. V nasledujú-

com období časopis Úhor v tejto snahe pokračuje, nerobí to však systémovo, skôr marginálne a sporadicky. V tomto zmysle zásadnejší význam zohrá *odbor priateľov slovenskej literatúry pre mládež*, ktorý z iniciatívy českých pedagógov pôsobiacich na Slovensku vznikol roku 1931 v Bratislave.

V polovici 20. rokov 20. st. viac než dve krátke úvahy Petra Jilemnického a bibliografický prehľad P. P. Zgútha-Vrbického majú pre utváranie sa umeleckého modelu detskej literatúry význam dve eseje Štefana Krčméryho. V prvej, *Dieťa v slovenskej literatúre* (1926)⁵, vedúci matičného odboru pre detskú literatúru zaznamenal motívy detstva od Sládkoviča po Vansovú, a tak odkryl jeden z najproduktívnejších impulzov estetizácie spisby pre deti. V esei *O poézii našich povestí* (1926)⁶ si zas všima proces začleňovania ľudovej rozprávky do detského čitateľského fondu, hoci v pôvodných konceptoch štúrovských folkloristov tento žáner ľudovej slovesnosti do detského areálu patriť nemal. „Rozprávky sú pre každého, ale predne pre deti,“ konštatuje Krčméry, dostávajúc sa tak do sporu s ľavicovo orientovanými autormi, ktorí ľudovú rozprávku budú počas celého medzivojnového obdobia považovať za relikť konzervatívnej, zo svojho ideologického hľadiska neprípustnej výchovy. „Duša dieťaťa hladuje, ak nedostane svojich rozprávok,“ pokračuje Krčméry v obhajobe ľudovej rozprávky. „Sú jej materským mliekom. V otázkach, akými sa dieťa na vás obracia každú chvíľu, hovorí túžba poznať svet. V hlade za rozprávkami horí jeho túžba poznať hĺbky života. Rozprávky neodvádzajú deti od poznania reálneho života,“ reaguje Krčméry na základnú výhradu odporcov rozprávky, „ale zároveň nedovoľujú, aby on zabil najvzácnejší obsah života.“⁷



VLADIMÍR MACHAJ/ Rudo Moric: *Rybka so zlatou korunkou* (1990)

Po upozornení na umelecký obraz dieťaťa v realistickej spisbe prvotne adresovanej dospelému čitateľovi Štefan Krčméry tak poukázal na ďalší zdroj estetického potenciálu literatúry pre deti, čím „pootváral možnosti pre vývinový proces umeleckého konštituovania aj diferenciovania detskej literatúry v medzivojnovom období“ (Kopál, 1984).⁸

SPOLOČENSKÉ A ORGANIZAČNÉ INICIATÍVY NA ZAČIATKU 30. ROKOV 20. ST.

Po piatich rokoch svojej existencie, nepochybne pod vplyvom fatálnej choroby Štefana Krčméryho, matičný od-

bor pre detskú literatúru⁹ stráca svoju razanciu, až postupne zaniká. V tejto situácii vzniká z podnetu českých pedagógov pôsobiacich na Slovensku na začiatku 30. rokov odbor *priateľov slovenskej literatúry pre mládež*. Jeho ustanovujúca schôdza, na ktorej sa podieľala Matica slovenská, Slovenská spoločnosť pedagogická a Osvetový zväz pre Slovensko, sa uskutočnila 2. júna 1931 v Bratislave. Cieľom nového odboru bolo „*sústrediť na Slovensku všetkých znalcov, záujemcov, spisovateľov a maliarov, ktorí sa venujú detskej literatúre*“.¹⁰

Odbor sa po prvý raz predstavil bratislavskej verejnosti 1. novembra 1931 úspešnou *Výstavou dobrej knihy pre mládež*, pričom na výročnom zhromaždení 16. marca 1932 sa rozhodol rozšíriť

svoju pôsobnosť na celé Slovensko. Tento celonárodný dosah odbor sledoval aj usporiadaním zjazdu 26. – 27. novembra 1932 v Bratislave. Prvý raz v histórii slovenskej literárnej kultúry sa uskutočnilo pracovné stretnutie o literatúre pre deti a mládež, na ktorom sa táto tvorba ponímala v širších súvislostiach. Referáty JÁNA ŠTEFÁNICA *Terajší stav slovenskej literatúry pre mládež*, JÁNA PORODA *Výchovné tendencie v detskej literatúre*, JAROSLAVA KEJZLARA *Ako ďaleko možno hovieť záľubám mládeže v čítaní*, FRANTIŠKA MAČENKU *Význam dobrodružnej literatúry*, VACKOVEJ-CHLUMECKEJ *Literatúra dospievajúcej mládeže*, MARIE MATĚJOVSKEJ *Ako sa menia názory na detskú literatúru* a FRANTIŠKA VOLFA *Či každé umelecké dielo sa hodí dieťaťu (Umelecká stránka literatúry pre mládež)* signalizovali narastajúci záujem o odbornú reflexiu literatúry pre deti a mládež. Z vývinového aspektu zjazdové referáty vychádzali z tzv. pedagogickej špecifickosti detskej knihy. Znamenalo to, že umelecký zreteľ v literatúre pre deti a mládež je dôležitý len potiaľ, pokiaľ znásobuje výchovné poslanie detskej knihy zameranej na utváranie mravného ideálu v intenciách demokraticko-humanistických hodnôt. Marie Matějovská, organizátorka bratislavského odboru, v recenzii knihy Fraňa Kráľa Čenkovej deti¹¹ priaznivým prijatím jeho sociálno-spoločenskej poviedky síce urobila pokus o istú revíziu sukovského poňatia detskej literatúry, bol to však pokus príliš nevyargumentovaný na to, aby nadobudol presvedčivejšiu platnosť. Základnejší článok Jána Štefánika *Dve knihy Fraňa Kráľa*, takisto publikovaný v Úhore (1933), dal vzápätí dostatočne najavo, že sukovská výchovno-umelecká koncepcia detskej literatúry, ktorá bola ideovým programom odboru priateľov slovenskej literatúry pre mládež, a jej od-

mietanie takých detských kníh, ktoré by „*riešením predčasných problémov jatri-li detskú obraznosť*“¹², zostáva na Slovensku ďalej v platnosti v neskorigovanej podobe. Faktom však ostáva, že odbor sa od sociálnej tematiky v literatúre pre deti a mládež nedištancoval. Dôkazom toho je literárny večierok, ktorý so spoluúčasťou nakladateľstva Academia usporiadal 14. decembra 1932. Po úvodnom vstupe básnika E. B. Lukáča, ktorý vyzdvihol spoločenský význam detskej literatúry, ľavicovo orientovaný Fraňo Kráľ vo svojej prednáške kriticky komentoval „*motívy, osoby, prostredie, ktoré doteraz vyplňujú 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 zdôraznil nevyhnutnosť knihy, ktorá by uvádzala dieťa do reálneho života a zaujala k nemu „*správny*“, t. j. sociálno-triedny postoj: „*Pozorujme ozajstný, skutočný život a hľadme priamymi očami na sociálny boj a zápas: nebráňme sa podať mládeži svetielko, ktoré jej posvieti správne na kal dnešného života.*“

S podobou detskej literatúry, ktorá izolovala dieťa od spoločenskej reality, sa nestotožnila ani spisovateľka Hana Gregorová. Napriek tomu i ona bola hosťom odboru.

Stretnutie s F. Kráľom a H. Gregorovou nemalo, prirodzene, vplyv na jeho koncepcnú orientáciu. Toto demokratické gesto však naznačilo, že berie na vedomie aj taký typ detskej knihy, ktorý je v opozícii voči jeho ideovej platforme.

V nasledujúcich rokoch aktivita odboru priateľov slovenskej literatúry pre mládež postupne slabla, až v dôsledku rozbitia republiky a núteného odchodu českých učiteľov zo Slovenska celkom

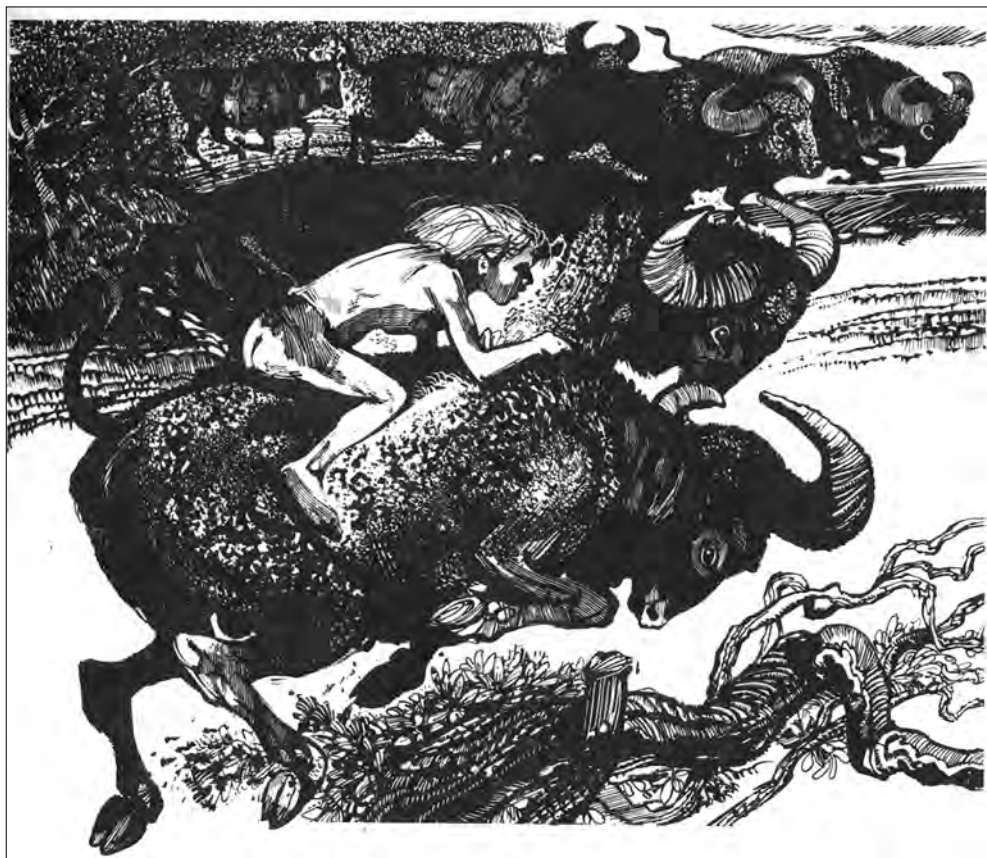
zanikla. Nepochybne však aj jeho zásluhou sa literatúra pre deti a mládež stala v prvej polovici 30. rokov už takým závažným literárno-spoločenským faktorom, že bola predmetom rokovania i historického Kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach v roku 1936.

**„UMELECKÉ ZRETELE“
FRANTIŠKA VOLFA,
J. C. HRONSKÉHO A JÁNA
ŠTEFÁNIKA**

Na prelome 20. a 30. rokov 20. storočia pod vplyvom závažných organizačných iniciatív (vznik matičného odboru pre detskú literatúru, časopisu Slniečko, založenie edície Dobré slovo, vytvorenie odboru priateľov slovenskej literatúry pre mládež) dochádza k všeobecnej zmene chápania zmyslu literatúry pre deti a mládež. Spisba, ktorá takmer sto päťdesiat rokov plnila utilitárno-didaktickú funkciu, stáva sa súčasťou literárneho systému s poznávaco-umeleckou ambíciou. Ako to naznačuje už názov referátu FRANTIŠKA VOLFA *Umelecké zretele v detskej literatúre*¹³ vypracovanom roku 1932 pre odbor priateľov slovenskej literatúry pre mládež, dominantnými sa stávajú nie didaktické, ale umelecké zretele. V tomto zmysle je Volfova reflexia skutočne prvým odborným textom, ktorý dobovú detskú literatúru analyzuje z estetických pozícií. Interesantné pritom je, že Volf hneď v úvode eseje odmieta názor, podľa ktorého „čo je umelecké, je stejne dobré pre dieťa i dospelého“. V zhode s modernou pedagogikou zdôrazňuje autentickosť dieťaťa, jeho psychosomatickú špecifickosť, ktorá si vyžaduje aj špecifickú literatúru. Poznanie tejto skutočnosti musí byť zároveň v súlade s umeleckými dispozíciami autora. O tvorbu literatúry pre deti však

stále prejavujú záujem netaľentovaní autori z radov pedagógov, ktorí – parafrázujúc Volfa – stoja pred školskými lavicami i vtedy, keď píšú. Po úvodnej časti Volf v marginálnom rozsahu reaguje na niektoré aktuálne žánre literatúry pre deti a mládež. Predovšetkým v opozícii s ľavicovo orientovanými intelektuálmi, ale i s niektorými českými teoretikmi, sa zasadzuje za ľudovú rozprávku. Podľa jeho názoru tvrdenie, že rozprávku sú deti odvádzané od životnej reality, je mylné v tom, že sa reálna pravda zamieňa s pravdou umeleckou. Rozprávky na rozdiel od tradičnej detskej literatúry „*neučia obyčajne ničomu (preto mládež reagujúca na príliš rozumovú školskú výchovu sa k nim utieka), majú hlboké, krásne ľudské, morálne jadro...*“ Napriek tomu nie každá rozprávka – a všetko, čo obsahuje – je vhodná pre dieťa. Mali by si to uvedomiť najmä etnológovia, ktorí pred literárnou interpretáciou rozprávky uprednostňujú jej autentické znenie, a nezavrhnúť jej literárne kvalitnú adaptáciu pre dieťa.

Kriticky sa Volf zmieňuje aj o čítaní pre dievčatá. Autori a vydavatelia tejto lektúry zámerne zneužívajú psychiku pubescentných čitateľiek a z komerčných dôvodov im predkladajú literárne gýče, ktoré „*kontrastujú so skutočným životom natoľko, nakoľko sú vzdialené umeleckej pravde*“. Negatívny postoj zaujímajú aj k snahe prepisovať náučný materiál do beletristickej formy. Prax dokazuje, že takýto postup, ktorý má najčastejšie podobu „*falošnej mystifikácie javov*“, nie je ničím iným než utajeným poučaním. Vychádzajúc z poznania, že sa tým „*v dieťati budí potom nedôvera k literatúre vôbec a otupuje zmysel pre skutočne krásne veci*“, vyslovuje požiadavku, aby sa literatúra pre deti a mládež vrátila k svojmu pôvodnému poslaniu, t. j. „*vzdelávať srdce*“.



VLADIMÍR MACHAJ/ Rudyard Kipling: *Kniha džunglí* (1965)

V závere reflexie sa Volf vyslovuje k tzv. tendenčnosti, ktorá sa v 30. rokoch stala predmetom polemických stretnutí medzi predstaviteľmi proletárskej detskej literatúry a reprezentantmi sukovsko-matičnej koncepcie tvorby pre deti a mládež, presadzujúcej tzv. optimistický variant života. Podľa Volfa umelecké dielo musí byť tendenčné – „*najkrajšie a umelecky najpravdivejšie veci vyrastali z boja o lepšie dni*“. Lenže je rozdiel medzi tendenciou a tendenciou. Kým za vzor prvej pokladá *Srdce de Amicisa*, druhú mu zosobňuje religiozita a triedna ideologickosť. Volf bližšie nešpecifikoval tendencie so stranícko-propagandistickým zá-

merom, konkrétne však nikdy nevystúpil proti sociálnej tematike, ktorú konkretizoval Fraňo Kráľ v dielach Jano a Čenkovéj deti. Zato jednoznačne odsúdil ten typ spoločenskej prózy, ktorý sa stal „*korisťou nepovolanych ľudí, ktorí sa k sociálnemu čítaniu dostávajú pohostinsky, lacným súcitom k chudobným ľuďom...*“

V brožúrke *Čo nám treba vedieť prv, než dáme deťom čítať knihy*, ktorú vydalo Štátne nakladateľstvo v Prahe roku 1936 v edícii Rodičovské združenie, sa Volf zameral na popularizáciu umeleckej detskej knihy. Usiluje sa zainteresovať najmä rodičov na jej rozširovaní, pričom ich zoznamuje s niektorými

svojimi názormi z predchádzajúcej úvahy a súčasne otvára nové témy. Napríklad odporúča venovať pozornosť leporelu, prostredníctvom ktorého sa má už v predčitateľskom veku utvárať pozitívny vzťah dieťaťa ku knihe. Leporelo by nemalo byť len hračkou, ale „cennou pomôckou pre budenie lásky ku knihe.“¹⁴ V čase, keď textová zložka leporel bola „úbohá“ a výtvarná „nevkusná, neumelecká a kriklavá“, predstavovala Volfova požiadavka významné nóvum rozširujúce estetický priestor detskej knihy. Proti literárnemu nevkusy až braku vystupuje aj v súvislosti s literatúrou pre pubescentných čitateľov. Uvedomuje si, že „duša detí“ potrebuje „veľký vzor, o ktorý by sa vedela oprieť v posudzovaní sveta, ktorý na ňu dolieha a činí ju bezradnou“. Odmietla však tú dobrodružnú literatúru, ktorá takúto túžbu nenapĺňa, ale ju deformuje brakovou iluzívnosťou.

Skutočným poslaním literatúry pre mládež je viesť svojho čitateľa k orientácii v realite, pomáhať mu „prenášať sa cez rozbúrené vlny života“, byť mu „kormidelníkom, ktorý jeho životnú loď dopraví do bezpečia, na pevnú pôdu.“

So „zreteľmi“ Františka Volfa a s kritikou existujúceho stavu korešponduje úvaha JOZEFA ČÍGERA HRONSKÉHO *O literatúre pre mládež* (1936).¹⁵ Podľa jedného z tvorcov klasickej umeleckej detskej literatúry beletria pre deti a mládež zostáva na okraji spoločenského záujmu. Sporadicky si ju všimnú pedagogické časopisy, literárna kritika ju však na vedomie neberie, „akoby v spisbe pre mládež nebol možný skutočný umelecký prejav“. Dôsledkom tohto nezájmu je skutočnosť, že „nakladatelia nekontrolovaní dostatočne ani kritikou, ani obecenstvom, vydajú všetko“. Je to iba „výroba“ tzv. spisovateľov a kníh „pochybnej hodnoty“, pričom sa to vzťahuje aj na prekladovú tvorbu. „Ako a čo

sa zavše prekladá – je to často viac ako trápne,“ nepochybne aj preto, že prekladateľmi detskej literatúry sú ľudia „bez minimálneho literárneho svedomia“. Príčinu tohto stavu vidí Hronský – podobne ako František Volf – v tom, že sa „táto literatúra dlho ponechávala na starosti výlučne pedagógom, najmä praktickým, a považovala sa iba za zložku školského materiálu v podivnom predpoklade, že pedagóg musí sa bezpodmienečne rozumieť aj do posúdenia literatúry, ba čo horšie, neraz sa myslelo tak, akoby pedagógovia museli tvoriť“. Zabrániť ďalšej profanizácii literatúry pre deti a mládež možno podľa J. C. Hronského len tým, že sa táto tvorba dostane na umeleckú úroveň. V záujme toho je nevyhnutné „hodnotiť to, čo si zhodnotenia zasluhuje, a bez milosti vylučovať všetko, čo si na kvality nárok ani nerobilo“. Sám kriticky reflektuje úroveň historických románov a povestí, upozorňuje na problém spoločenskej prózy, stagnujúcej dramatickej tvorby, odmieta existujúci model „limonádovej“ dievčenskej lektúry. V súvislosti s kardinálnym problémom medzivojnovnej detskej literatúry spočívajúcom v otázke, či dieťa uchrániť pred konfliktnou realitou alebo mu ju sprostredkovať, Hronský sa prekvapivo, pretože v rozpore so svojím dielom adresovaným deťom a mládeži, prikláňa k druhému trendu: „Nechcel by som všetko,“ relativizuje vzápätí svoj názor, „ale rozhodne bude treba posunúť vec zo staršieho stanoviska bližšie k životu“. Toto vyhlásenie ďalej nespresňuje a záverečným odkazom na tzv. optimistický variant ako na nevyhnutný predpoklad detskej literatúry sa ho vzdáva úplne: „Keby som mohol diktovať, dal by som popáliť všetky smutné knihy, rozkázal by som písať ak nie diela priam veselé, ale rozhodne bez uplakaných čiernych farieb, knihy spravodlivé v pomere

k duchu mládeže, hoci by zavše prichodilo túto spravodlivosť nafaľšovať trochu, aby nejako tak spievala, tak veštila, tak sa tešila zo života ako mladý majový strom, veď tá ťažkosť života azda nie je ani taká strašná, ako si ju prifarbuje.“

Popri Františkovi Volfovi, J. C. Hronskom v 30. rokoch pozornosť svojím záujmom o detskú literatúru vzbudzuje aj JÁN ŠTEFÁNIK (190 – 1987). Profesionálnym povoláním stredoškolský profesor, z podnetu pedagogického odboru Matice slovenskej vytvoril roku 1932 *Súpis slovenskej literatúry pre mládež*.¹⁶ Koncipoval ho tak, aby ním poskytol nielen bibliografický servis, ale aby používateľa informoval aj o kvalitách pôvodnej i preloženej knižnej produkcie z rokov 1918 – 1932. K bibliografickému popisu pripojil teda aj stručnú hodnotiacu anotáciu, ktorej súčasťou bol „*stručný obsah a vecná správnosť, stránka výchovná, stránka umelecká, stránka jazyková, ilustrácie, úprava, tlač, papier a pod.*“ V hodnotení odmietol moralizátorské poňatie detskej literatúry, jej utilitárnu výchovnosť i tradičné zdôrazňovanie religiózneho zamerania. Mravnosť, ktorá dieťa „*zušľachtuje*“, pokladá však za pozitívny prínos detskej knihy. Pri realistickom žánri oceňuje úsilie autorov vystihnúť „*životnú pravdivosť*“, ale podobné úsilie Fraňa Kráľa relativizuje. „*Obraz biedy*“ v knižnej poviedke Jano považuje síce za pravdivý, no z „*pedagogického stanoviska*“ za neúnosný. „*Toto všetko sú prvky príliš vážne, aby boli podávané deťom – tobôž deťom osemročným – nemajúcim dostatok súdnosti, aby pochopili, že svet a ľudia síce môžu byť takí zlí, že Jankovi len a len ubližujú, ale že takými zlými byť nemusia a v skutočnosti ani takí zlí sú nie.*“¹⁷

Podobné stanovisko Štefánik zaujal k tomuto problému aj v referáte *Teraj-*

*ší stav slovenskej literatúry pre mládež, jej vývojové možnosti*¹⁸, ktorý pripravil roku 1932 na podnet Osvetového zväzu pre Slovensko. Na jednej strane zdôrazňuje potrebu „*sociálnej struny*“, na druhej pochybuje, či Kráľov spôsob odhalovania dobovej spoločenskej nespravodlivosti je najvhodnejší. Pri analýze ďalších diel postupuje v súlade so svojím predchádzajúcim – matičným – umelecko-výchovným konceptom detskej knihy.

„Stavom“ detskej literatúry sa Štefánik zaoberal aj v rozsiahlejšej retrospektíve *Dvadsať rokov slovenskej literatúry pre mládež* (1938).¹⁹ V rámci sumarizácie autorov, ktorí „*venovali svoje srdce i pero národnej a mravnej výchove i šľachetnému pobaveniu slovenského dieťaťa*“, zhodnotil poéziu Ľ. Podjavorinskej, M. Rázusovej-Martákovcej, D. Štubňu-Zámostského, Ľ. Ivkovu bielu mať Jána Bodeneka, prózu Michala Šteinhíbelu *Za smidkou chleba*, ktorá mu je „*jedna z najlepších realistických rozprávok v našej literatúre pre mládež*“. Kriticky poukázal na hypertrofiu vydávania ľudových rozprávok a súčasne ocenil folklórno-adaptačný koncept J. C. Hronského. Jeho tvorivosť ocenil aj pri hodnotení zvieracích „*hrdinských epopejí*“, pričom pokusy iných autorov o vytvorenie „*umelej*“ rozprávky klasifikoval ako neúspešné. Napriek mnohým výhradám dvadsaťročnú bilanciu slovenskej literatúry pre deti a mládež hodnotil pozitívne „*lebo táto bilancia vykazuje veľký zisk*“.

Paralelne s rozvojom beletristiky pre deti sa od polovice 20. rokov popri recenzistike objavujú aj pokusy o koncepcné identifikovanie tvorby pre deti a mládež. Tento trend sa stáva natoľko aktuálnym, že na Kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach roku 1936 vyvrcholí do konfrontačného sporu o tzv. tendenčnosť detskej literatúry.

KONGRES SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV V TRENČIANSKYCH TEPLICIACH 1936

Kongres slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach bol významnou udalosťou v dejinách novodobej slovenskej literatúry a kultúry. V čase narastajúcej nacionálno-socialistickej hrozby hitlerovského Nemecka akcentoval nevyhnutnosť obrany základných demokratických hodnôt európskej civilizácie.

Zaradením referátu o stave slovenskej literatúry pre deti a mládež kongres legalizoval jej existenciu v kontexte národnej kultúry. Z hľadiska jej tvorivých problémov mal zas kongres význam v tom, že došlo na ňom k stretu dvoch protikladných konceptov. Hana Gregorová v referáte *O detskej literatúre* presadzovala požiadavku realistickej tvorby, ktorou „treba deti uvádzať do skutočného života, do života veľkej borby, veľkých ideálov, v ktorom zdravý, optimistický názor na prácu vidí v nej dar života a nie nutné zlo a v ktorom falošná sentimentalita – musí byť vymenená za čistú citovosť, meštiacke rozumovania za pravú filozofickú múdrosť, podstatu, na ktorej obstoí sociálna spravodlivosť.“²⁰ Z tohto dôvodu vzápätí odmietla ľudovú rozprávku, ktorá „svoju úlohu už vykonala“. Navyše svojím naturalizmom ohrozuje psychické zdravie dieťaťa, pričom vonkoncom nezodpovedá realite dobového sveta: „Dnešný život sa skladá z faktov a ideálov tesne súvisiacich s denným bytím, preto sa vyžaduje i dnešná potrava bez temného mysticismu, s jasným pohľadom na princípy dobra i zla, nezahaleného v symbol prstonárodnej povesti.“ Detská literatúra má vyrastať zo „základov života“, nie uzatvárať sa do tradičnej idyly detského sveta.

Gregorovej chápanie detskej literatú-

ry nespočívalo teda v Hronského „azy-le“, v úniku od traumatizujúcej sociálnej skutočnosti, ale v utváraní spoločenského a sociálneho vedomia: „*Nech je detská literatúra tendenčná, nech je silne tendenčná, protifašistická, protimilitaristická, proti rasovej nenávisti, proti tme predsudkov a obmedzeného chápania pomerov.*“

V diskusii k referátu Hany Gregorovej, ktorú viedol Fraňo Kráľ, vystúpil Peter Jilemnický, Daniel Okáli a Ján Marták. Jilemnický sa s Gregorovej názormi stotožnil podobne ako ďalší davista Daniel Okáli. V úsilí o modernejšiu detskú literatúru, ktorá by mala „*nadviazať na súčasnú sociálne požiadavky*“, aj on zaujal k ľudovej rozprávke odmietavé stanovisko, hodnotiac ju ako pozostatok „*najstarších a predpohanských výdobytkov*“.²¹

Ján Marták v diskusii diskvalifikáciu rozprávky odmietol. Nesúhlasil však nielen s Gregorovej názorom, že rozprávka v modernej dobe stratila svoje opodstatnenie, ale vystúpil i proti jej ďalším tvrdeniam. Vychádzal pritom z odlišného chápania podstaty literatúry pre deti a mládež ako Hana Gregorová. Zmyslom tvorby pre deti je podľa neho „*znásobovať život dieťaťa*“, nie ho uvádzať do spoločensko-sociálnych problémov súčasného sveta. Vo svojej reakcii preto žiada, „*aby sa tu vyslovilo manifestačne a rezolučne, aby literatúra pre mládež bola taká, aby mládeži nebrala jej detstvo, aby ju neuvádzala do problémov, s ktorými si my dospelí nevieme rady...*“

Martákova reakcia, nepochybne odkazujúca na knižky Fraňa Kráľa Jano a Čenkovkej deti, vyvolala okamžitý Gregorovej nesúhlas: „*Vraj literatúrou sa nemá deťom brať detstvo – tu si prosím odpovedať na otázku, prečo sa im berie biedou, hladom, predčasnou smrťou z podvýživy? Od tendenčného umenia sa deti te-*

da majú ušetriť, ale nech sú najprv ušetrené od krutého života proletárskych rodín.“

Ak v samotnom referáte Gregorová sympatizovala s Jilemnického a Kráľovým chápaním detskej literatúry, „tu sa jej vyznanie,“ ako poznamenáva Rudolf Chmel, „isto spájalo s davistickým programom nielen literárnym“.22 Na druhej strane davisti aj napriek výhradám s plnou vážnosťou prijali úsilie Hany Gregorovej orientovať literatúru pre deti a mládež tak, aby reagovala na aktuálne sociálne a spoločenské problémy. Dôkazom toho je článok Ladislava Novomeského *Nie slepí a nie stupídni*, v ktorom zhodnotil význam 16. kongresu Pen-klubov (Praha 1938). Popri inom sa v ňom zmieňuje aj o diskusii v komisii pre detskú literatúru, ktorú vyvolala negatívna reakcia Hany Gregorovej na adresu ľudových rozprávok. „Aj keď tento prísny racionalizmus, pripomínajúci Masarykov odpor k rozprávkam, pretože nie sú pravdivé, nemá v nás prívržencov, musíme súhlasiť s argumentáciou pani Gregorovej tam, kde žiada súlad medzi udalosťami života a svetom detskej literatúry, totiž aby sa do nej uviedli súčasné námety, oslavujúce vývin ducha, techniky a ľudskej odvahy.“23 V názore na ľudovú rozprávku sa teda Ladislav Novomeský nestotožnil s odmietavým názorom Gregorovej, jej preferovanie súčasnej tematiky však ocenil. Vyjadril pritom nesúhlas s hlasmi, ktoré predpokladali, že súčasné témy ohrozia emocionálnosť literatúry pre deti.

Z koncepcného hľadiska Novomeský uprednostňuje tvorbu pre deti, ktorá má vzťah k reálnej skutočnosti. Lenže „slovenská detská literatúra, až na sporé výnimky, spracúva iba témy fantastické, historické alebo cestopisné, pričom ale poníma každý ten pojem bez vzťahu ku

skutočnému životu,“ poznamenáva v súvislosti s knihou Jaroslava Vodrážku *Piráti*, ktorú odmieta, pretože „do oblasti detskej fantázie neprináša nič obsahovo nového, detskú fantáziu nevedie na vyšší stupeň a zostáva iba pri tradičných dobrodružstvách.“24 Pokiaľ sa situácia nezlepší a nebudú vychádzať kvalitné pôvodné knižky, Novomeský navrhuje prekladať sovietsku literatúru pre deti. Pri tejto príležitosti deklaruje, že umelecká detská literatúra má byť spätá s reálnym životom, má detskému čitateľovi sprostredkovať moderný technický vývin, no súčasne má mať humanizujúce poslanie: „Píšte deťom o nových vedeckých objavoch, o veľmi hmatateľných predpokladoch hlbokkej fantastiky, vychovávajte deti v duchu bratstva medzi ľuďmi. Nemyslite si, že deti nestacia na vážne témy alebo že sa o ne neinteresujú. Ide len o to, napísať, spracovať ich umelecky presvedčivo a teda zaujímave.“

Kontakt Laca Novomeského s detskou literatúrou, hoci kvantitatívne marginálny, bol pozoruhodný nielen dôkazom, že tvorba pre deti sa čoraz viac dostáva do záujmového spektra významných umeleckých osobností medzivojnovkej literatúry pre dospelých, ale hlavne dôrazom na jej umelecké smerovanie. Explicitne to Novomeský vyjadril roku 1933, teda ešte v čase, keď sa slovenská literatúra pre deti a mládež nachádzala v štádiu svojho umeleckého konštituovania: „Len metódy môžu tvoriť rozdiel medzi literatúrou pre deti a literatúrou pre dospelých, a ak nie je detská literatúra dobrá aj pre dospelých, ak je miešanou nepravd, naivností a senilného ciuškania (veď to poznáte: maličké detúrence počúvali, ako mamička naháňala vrabčeky), potom to nie je detská literatúra, je to jednoducho zlá literatúra.“25

POZNÁMKY

- 1 NOGE, Július, 1986. *Motívy detstva v tvorbe Petra Jilemnického a jeho teoretické koncepcie proletárskej literatúry pre deti*. In: Zlatý máj, 30, č. 7, s. 403.
- 2 JILEMNICKÝ, Peter, 1923. *Výchova dieťaťa v proletárskej rodine*. In: Proletárka, II, č. 10 – 11.
- 3 JILEMNICKÝ, Peter, 1925. *Poznámky k literatúre žiackych knižníc*. In: Národná škola slovenská, IV, č. 1.
- 4 C. d.
- 5 KRČMÉRY, Štefan, 1926. *Dieťa v slovenskej literatúre*. In: Živena, č. 9 – 10, s. 210 – 211.
- 6 KRČMÉRY, Štefan, 1926. *O poézii našich povestí*. In: Slovenské pohľady, č. 12, s. 803 – 813.
- 7 C. d.
- 8 KOPÁL, Ján, 1984. *Literatúra pre deti v procese*. Bratislava: Mladé letá, s. 142.
- 9 Okrem Štefana Krčméryho členmi odboru pre detskú literatúru pri Matici slovenskej boli Janko Alexy, Rudolf Klačko, Elena Maróthy-Šoltéssová, Karel Plicka, Ľudmila Podjavorinská, Sidónia Sakalová, František Volf a iní.
- 10 Takto činnosť odboru na pražskom zjazde českej Společnosti přátel literatury pro mládež 1. novembra 1931 špecifikovala jeho podpredsedníčka Marie Matějovská.
- 11 MATĚJOVSKÁ, Marie, 1933. *Fraňo Král' – Čenkovéj deti*. In: Úhor, č. 1, s. 18 – 19.
- 12 ŠTEFÁNIK, Ján, 1933. *Dve knihy Fraňa Kráľa*. In: Úhor, č. 4, s. 65 – 67.
- 13 VOLF, František, 1932/33. *Umelecké zreteľ v detskej literatúre*. In: Národná škola slovenská, č. 12, s. 228 – 231, č. 13, s. 256 – 259.
- 14 VOLF, František, 1936. *Čo nám treba vedieť prv, než dáme deťom čítať knihy*. Praha: Štátne nakladateľstvo.
- 15 HRONSKÝ, Jozef Cíger, 1936: *O literatúre pre mládež*. In: Pedagogický zborník, I, č. 3 – 4, s. 135 – 140.
- 16 ŠTEFÁNIK, Ján, 1932. *Súpis slovenskej literatúry pre mládež*. Bratislava: UNÁS, 151 s.
- 17 C. d., s. 67.
- 18 ŠTEFÁNIK, Ján, 1932. *Terajší stav slovenskej literatúry pre mládež, jej vývojové možnosti*. In: Národná škola slovenská, XI, č. 8 – 9, s. 158 – 162.
- 19 ŠTEFÁNIK, Ján, 1938. *Dvadsať rokov slovenskej literatúry pre mládež*. In: Pedagogický zborník, V, č. 5 – 6, s. 220 – 223.
- 20 GREGOROVÁ, Hana, 1936. *O detskej literatúre*. In: Slovenské smery, III, č. 8 – 9, s. 350 – 354.
- 21 Citované zo záznamu diskusie na Kongrese. In: Slovenské smery, III, 1936, č. 10, s. 505 – 513.
- 22 CHMEL, Rudolf, 1986. *Záväzná tradícia*. In: Kongres slovenských spisovateľov, Bratislava: Tatran 1936.
- 23 NOVOMESKÝ, Laco, 1938. *Nie slepí a nie stupídni*. In: Tvorba, č. 28, s. 326 – 327.
- 24 pb (NOVOMESKÝ, Ladislav), 1937. *Tri detské knižky*. In: Slovenské zvesti, 12. 12. 1937.
- 25 NOVOMESKÝ, Laco, 1933. *Vpád Dášanky do literatúry*. In: Tvorba, č. 4.

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



Políčko za políčkom

Filmová stopa rozprávok v BIBIANE

Pomyselné jadro rozprávkovej kométy XII. ročníka expozície Bienále animácie Bratislava 2014 už svoju púť odložilo do archívnych spomienok. Lenže kométy mávajú aj svoj širokospektrálny chvost plný fosforeskujúcich vlásočníc, a preto nie je bežné, aby po prelete okolo Slnka ukončili svoju púť vesmírom. Aj vlasť z XII. ročníka Bienále animácie Bratislava zostala v domovskom prístave BIBIANY ako trvalý dôkaz vydareného podujatia, ktoré našim ratolestiam ponúklo animovanú rozprávočku, a to nielen jednu...

K tým najzreteľnejším stopám patrí výstava *Filmová stopa rozprávok*, ktorá mapuje päťdesiatročnú cestu slovenskej animovanej tvorby. Autori výstavy netradične, no vkusne predostreli mladému návštevníkovi celú plejádu animovaných rozprávok, medzi nimi aj nezabudnuteľné televízne večerníčky. Za polstoročie sa ich nazbieralo neúrekom; tie kvalitné a svojím spôsobom nadčasové majú čo povedať aj dnešným deťom. Detský divák ich prostred-

níctvom nielen môže, ale je priamo nabádaný vstúpiť do rozprávkového príbehu. Dieťa tak novú skúsenosť časom pretaví nielen do tvorivej hry, ale aj do osobného vzťahu k literatúre a objavovaniu filmových stôp rozprávok, ktoré môže priam v rodinnom prostredí výstavy pokojne sledovať v zátiší malého kina. Na tomto mieste je nutné poznamenať, že napriek náporu počítačových hier a iných nástrah dnešné deti stále dokážu pozitívne vnímať príbehy Danky a Janky, „hlavičkových rozprávok“, Kubka a Matka či iných postavičiek z bohatej ponuky animovaných rozprávok.

Musím zdôrazniť, že tie spomínané deti by mali mať okolo desať rokov. Staršie – až na výnimky – už taký jednoznačný vzťah k rozprávke, prirodzene, nemajú... Ale vráťme sa do čarovných zákutí rozprávkovej BIBIANY. Na miesto, kde na každom kroku cítiť ducha 50-ročnej histórie animovaných rozprávok. Najmä cez víkendy sem smerovali celé rodiny, aby objavili to, čo už bolo

objavené, len v marazme dnešných dní sme zabudli, na čom sme boli vychovaní. Mňa osobne zaujal pohľad na rodinu vyskladanú z príslušníkov viacerých generácií. Tichučko a vnímavosť hltali jedno filmové políčko za druhým. Kde-tu padla poznámka, vysvetlivka, ale všetko bez toho, aby sa museli premáhať. V tej chvíli som pochopil, že s našou rozprávkou to nebude až také zlé.

Názory odborníkov či laickej verejnosti sa rôznia, no každý verí, že filmová či animovaná rozprávka má stále svoje opodstatnenie a záleží len na nás, ako sa s ňou dokážeme popasovať. Nezabúdajme, že rozprávky vznikali v rôznych obdobiach, no skoro vždy oslovili dušu malého diváka, poslucháča alebo čitateľa.. Prečo by mal byť práve dnešok výnimkou?

Aby som sa však vrátil k spomínanej hranici 10 rokov – potrebné kroky treba urobiť už dnes, aby sa odkaz Bienále animácie Bratislava dostal do všetkých kútov Slovenska. Pokiaľ môžeme, podporme túto myšlienku každý podľa svojich možností, no vždy s citom. Ešte stále tu máme talentovanú mladú generáciu, napríklad študentov Ateliéru animovanej tvorby FTF VŠMU, ale aj iných tvorcov. Mladá slovenská animácia VŠMU z radov poslucháčov, ale aj absolventov ateliéru vyorala v BIBIANE dostatočne širokú brázd, ktorá dáva nádej, že na tomto obzore po čase vyrastú tak noví tvorcovia, ako aj konzumenti slovenskej animovanej rozprávky. Ako príklad môžeme spomenúť podnetný program *Podme sa hrať s filmom*, kde v tvorivých dielnach deti boli nabádané k tvorivosti rôznymi tech-

nikami animácie, pričom prím hralo kreslenie, práca s papierom, plastelínou atď. Pod vedením skúsených autorov tu deti zažívali radosť z tvorby.

Napriek tomu, že tento rok dominovala v BIBIANE animovaná tvorba, detského návštevníka oslovovali aj divadelné predstavenia. Napríklad zaujímavý a zároveň v mnohých smeroch invenčný príbeh Kuba, ktorý precestoval celý svet, vytvoril v poslednú októbrovú nedeľu úžasnú atmosféru. V útulnom divadielku BIBIANY sa hemžilo množstvo nedočkavých detí a ich rodičov. Športovým žargónom povedané – bolo vypredané! Príbeh zaujal deti aj ich rodičov, po predstavení sa medzi nimi rozprúdila debata, ktorá pokračovala na iných miestach BIBIANY, kde na nich doslova číhala rozprávka vo všakovakej podobe. Drvivá väčšina návštevníkov z radov detí, ale aj tých skôr narodených si tento počín BIBIANY pochvalovala. Našli sa síce aj kritici, takí, čo odsudzujú všetko, čo sami nevytvoria, ale tí tu vždy boli a vždy budú. Prepáčme aj nezbedným deťom či ich rodičom, keď nám v zápale hry občas čosi odlomili, pokazili. Hádám aj to patrí k rozprávke.

Úplne na záver vďaka všetkým, ktorí sa priamo či nepriamo podieľali na organizácii XII. ročníka Bienále animácie Bratislava 2014. Množstvu spolupracovníkov nielen v Bratislave, ale aj v Skalici a Prievidzi. Všetade tam rozprávkový duch BIBIANY otvoril nové horizonty vnímania nielen slovenskej, ale i svetovej animovanej rozprávky.

JÁN ČIKOVSKÝ

Bienále animácie Bratislava 2014

XII. medzinárodný festival animovaných filmov pre deti Bienále animácie Bratislava, ktorý sa začal 6. októbra 2014, vyvrcholil 10. októbra 2014 odovzdávaním cien v kine Lumiére v Bratislave. Počas festivalu diváci videli vyše 250 animovaných filmov z celého sveta v kine Lumiére, v kine Mladosť a v kine 35 mm na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU.

Súťažné premietania sa uskutočnili v kine Lumiére, v Dome kultúry Zrkadlový háj a v Dome kultúry Dúbravka. Festival rozšíril svoje aktívne pôsobenie na detského diváka. Súťažné premietania prišli po prvý raz za deťmi aj do Skalice a Prievidze. Bolo uvedených 56 súťažných filmov z 27 krajín za mimoriadneho záujmu takmer 10.000 detských divákov.

Na festivale pracovala medzinárodná porota v zložení: predseda Jean-Luc Slock (Belgicko), Laurent Million (Francúzsko), Ferenc Mikulás (Maďarsko), Zuzana Alnerová (Slovensko, reprezentantka UNICEF), Michal Žabka (Česká republika), Peter Glocko

(Slovensko, reprezentant Literárneho fondu), Vladimír Malík (Slovensko).

Z rozhodnutia medzinárodnej poroty BAB 2014 boli udelené tieto ocenenia:

Cenu Viktora Kubala za najlepšiu súťažnú snímku získal film **Moja mama je lietadlo** (režisérka Júlia Aronová, Ruská federácia), za silný príbeh, originálne výtvarné stvárnenie a dojemnú poetickú dimenziu pre deti aj dospelých.

Mimoriadnu cenu porota udelila filmu **Strážca priehrad** režisérov Roberta Kondo a Daisuke 'Dice' Tsutsumi (USA), za špecifické výtvarné stvárnenie, ktoré filmu dodáva originálnu atmosféru, a za scenár, ktorý vyjadruje univerzálne ľudské hodnoty a akceptovanie rozdielov.

Cenu UNICEF získal film **Zebra** (režisérka Julia Ocker, Nemecko) za originálne vyjadrenú myšlienku akceptácie odlišnosti, výtvarnú jednoduchosť a komunikatívnosť.

Cenu sv. Vojtecha za najlepšiu snímku z krajín Višegrádu získal film **V kruhovom lese so štyrmi rohmi / Maminti, malá zelená víla** režisérky Márie Horváthovej (Maďarsko) za adaptáciu skvelých ilustrácií do podoby animovaných postáv v 3D.

Porota sa rozhodla udeliť **Mimoriadnu cenu** za film z krajín Višegrádskej štvorky **Zbohom, farba sivá** – zo seriálu **Mimi a Líza** (režisérka Katarína Kerekesová) za pôsobivé výtvarné stvárnenie a zvlášť za začlenenie postihnutého dieťaťa ako jednej z hlavných postáv do príbehu tohto seriálu.

Prémii Literárneho fondu získal slovenský režisér **Martin Smatana** za film **Rosso Papavero** za nápadité stvárnenie témy a výborné zvládnutie techniky bábkovej animácie.

Cenu detského diváka podľa diváckej ankety získal film **Miesto na metle** režisérov Maxa Langa a Jana Lachauera z Veľkej Británie.

V nesúťažnej časti festivalu boli udelené ďalšie ocenenia:

PRIX KLINGSOR za celoživotné dielo významnej

svetovej osobnosti animovaného filmu, výtvarníkovi, animátorovi, scenáristovi a režisérovi **Witoldovi Gierszovi** (Poľsko).

ČESTNÁ MEDAILA ALBÍNA BRUNOVSKÉHO za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu výtvarníčke, animátorky a režisérke **Márii Horváthovej** (Maďarsko).

ČESTNÁ MEDAILA ALBÍNA BRUNOVSKÉHO za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu animátorky a režisérke **Vlaste Pospíšilovej** (Česká republika).

ČESTNÁ MEDAILA ALBÍNA BRUNOVSKÉHO za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu scenáristke, spisovateľke a dramaturgičke **Anne Minichovej in memoriam** (Slovensko).

ČESTNÁ MEDAILA ALBÍNA BRUNOVSKÉHO za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu výtvarníkovi, animátorovi a režisérovi **Ivanovi Popovičovi** (Slovensko).

Súčasťou festivalu bol aj 2. ročník **súťaže pre deti vo flipbookoch** (jednoduchá forma animácie v školských zošitkoch), na ktorej sa zúčastnilo 60 detí.

JÁN KAČALA

Jazyk majstrov

Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov, 2014. 172 s.

Ak by som chcel naznačiť šírku jazykovej a štylistickej analýzy v recenzovanej knihe, mal by som začať írečito i súčasnícky zároveň. Voľky-nevoľky (dost írečité?) musíme si priznať, že zakrpatieva jazyková citlivosť používateľov slovenčiny. Sa vie (dost súčasnícke?), že pozornému oku a uchu jazykovedca s citom pre jazyk literatúry leží na srdci súčasná jazyková kultúra v našej krajine. Preto je namieste povedať pár slov o knihe s názvom *Jazyk majstrov*.

Publikácia profesora Jána Kačalu predstavuje odbornej čitateľskej verejnosti tvorcov literárneho jazyka ako najvýraznejšie jazykové osobnosti, ako „všeobecne uznávané autority v oblasti ovládania, používania i vedomého alebo aj spontánneho kultivovania jazyka“ (s. 167). V knihe sa tak čitateľ stretne s analyticko-syntetickým pohľadom na najrozličnejšie varianty literárneho i odborného jazyka.

Monografia je rozčlenená do troch kapitol; v prvej kapitole (*Jazyk, spisovný jazyk a literárny jazyk*) autor vedie čitateľa k uvažovaniu o výnimočnosti a inšpiratívnosti jazyka aj o úskaliach pri jeho používaní. Prípomína, že aj slovenská literatúra je zdrojom okrídlených výrazov (*cesta zarúbaná, Svätoplukove prúty, slzavé údolie*), na názve básnickej zbierky Milana Rúfusa *Až dozrieme* vykladá o jazykovej chybe. Za veľmi cenné považujem definovanie jazykovej osobnosti: táto definícia, naznačená v predošlom odseku, sa pre Kačalu stáva východiskom statí v druhej kapitole monografie. V kontraste s jazykovou osobnosťou ako autoritou hodnotou nasledovania pranieruje „jazykové ama-

térstvo“ v médiách či neprechyľovanie ženských priezvisk.

Druhá kapitola (*Literárny jazyk v zrkadle vedy*) sa sústreďuje na analýzu literárneho a vedeckého jazyka vybraných autorov a prekladateľov. Prostredníctvom konkrétnej jazykovej realizácie témy umeleckých i vecných textov sa vysvetľujú kompozičné, štylistické, lexikálne, morfológické i syntaktické aspekty jazyka a štýlu Martina Kukučína, Milana Rúfusa, Ondreja Sliackeho, Emila Benčíka, Márie Bátorovej, Juraja Šebestu, Antónie Revajovej, Slavky Liptákovovej, Karola Kapellera, prekladateľa Miloslava Okála i zostavovateľky publikácie *Zlatá reťaz* Eleny Slobodovej. Zo statí druhej kapitoly vyberiem pre potenciálneho čitateľa len niektoré upútavky. V Kukučínových prózach sa oplatí pozastaviť sa pri synteticky podanom stave jazyka ku koncu 19. storočia reprezentovanom odrazom (dedinského i mestského) prostredia v jazyku či výskytom bohemizmov v reči postáv. V analýzach diel Juraja Šebestu je centrom Kačalovho záujmu hovorenosť a jej odraz v mládežníckom slangu i syntaxi (preto som si v úvode v snahe upútať dovolil použiť príznakové sa vie). V Revajovej diológii *Johanka v Zapaďáčku* a *Zlom väz*, *Johanka* Kačala pozitívne hodnotí najmä posolstvo porozumenia a medziľudskej lásky, čo sa odráža aj v jazyku (aj v slangu, ktorý nie je tak výrazne prítomný a expresivizujúci ako u Šebestu). Kombinácia encyklopedického (vecného) a naratívneho (zážitkového) v Sliackeho *Divoch Slovenska nielen pre deti alebo Vlastiveda ako lusk* prispieva podľa Kačalu k vytvoreniu vecne aj jazykovo zaujímavého opusu o pozoruhodnostiach Slovenska. Druhá kapitolu monografie uzatvára skúmanie funkcie prirovnania v Rúfusovej básnickej tvorbe pre deti.

V tretej kapitole (*Majstri básnického jazyka o jazyku*) sa objektom analýz postup-

ne stávajú texty Viliama Turčányho, Štefana Moravčíka a Antona Habovštiaka. U básnika a prekladateľa Turčányho rezonuje najmä jeho vzťah k jazyku, jednak vo vlastnej básnickej tvorbe, no tiež v štúdiu, interpretácii a vydávaní diel Jána Hollého. Moravčíkovo dielo *Mágia reči* je podľa Kačalu „stále pravý a čerstvý zdroj osvieženia ducha prostredníctvom neobyčajne otvorených, vrúcnych a obdivných vyjadrení o našom národnom jazyku, o jazyku všeobecne, o literatúre a kultúre“ (s. 150).

Publikácia *Jazyk majstrov* je napísaná majstrovsky. Jednak preto, že výklad je pútavý, prehľadný, s množstvom príkladov na analyzované javy, no aj preto, že môže slúžiť ako návod na to, ako postupovať pri analýze literárneho jazyka. Aj preto by mala tvoriť súčasť domácej knižnice nielen univerzitného pedagóga, jazykovedného či literárnovedného výskumníka, ale aj učiteľa slovenčiny, redaktora, publicistu, vysokoškolského študenta.

MARTIN KLIMOVÍČ

MICHAL NÁHLÍK

Snehová kráľovná

Scéna S. Mrázová, kostýmy A. Szókeová, hudba M. Husovský, réžia Michal Náhlík. Hrajú J. Jakab, M. Bodoki, S. Fulínová, M. Lacko, L. Šepták, A. Kolesárová.

Divadlo Jonáša Záborského Prešov, premiéra 11. mája 2014.

Slovenské činoherné divadlá nevenujú inscenáciám pre deti vždy dostatočnú pozornosť. Medzi také však nepatrí Divadlo Jonáša Záborského v Prešove (DJZ). Uplynulé inscenácie pre deti mali vždy dostatočnú úroveň, výtvarnú hodnotu a predovšetkým v nich nebolo zanedbané režijné ani herec-

ké remeslo. Dramaturgia vyberala prevažne známe predlohy – *Perinbaba* (2006), *Šialene smutná princezná* (2008), *Malá čarodejníca* (2009), *Traja tučníaci* (2010), *Popoluška* (2013). Za posledný odvážnejší titul možno označiť *Hastrošovcov* z roku 2005. Jedným dychom však treba dodať, že hoci šlo o overené, známe rozprávky, ich spracovanie nebolo prvoplánové.

Rozprávky v DJZ spája aj to, že ich uvádzajú na svojej veľkej scéne, ktorá má rozsiahle javisko a 660-miestnu sálu. Pravdepodobne preto majú inscenácie výraznú výtvarnú stránku – farebné, štylizované kostýmy, líčenie hercov a výpravnú scénu.

Väčšinu inscenácií pre deti našťudoval umelecký šéf divadla Michal Náhlík, rovnako aj najnovšiu *Snehovú kráľovnú*. Známu rozprávku do podoby dramatického textu spracoval sám, dielami Hansa Christiana Andersena sa len inšpiroval, pričom použil nadhľad, vtip aj iróniu a výrazne parodoval známe postavy a príbehy.

Miestom deja je Obludárium Doktora Christensena, kde vystupujú Muž s dvoma hlavami, Morská panna, Lietajúce dieťa, Najsilnejší muž na svete a Žena s fúzmi. Toto podvodnícke zoskupenie (v skutočnosti nik z nich anomáliou netrpí) predvedie svoju verziu príbehu o Snehovej kráľovnej, pričom spomenú aj iné Andersenove hrdinky a hrdinov. Ich príbehy prerozprávajú tak, ako sa podľa nich stali naozaj. Macocha bola „milá, dobrá a bezúhonná“ a Snehulienka bola rozmaznaná, tak ju Snehová kráľovná potrestala svojím ľadovým bozkom. Rovnako si poradila s mimoriadne rozmazanou Šípkovou Ruženkou. Tretím rozmazancom v príbehu je Kay. Aj z neho chcela Snehová kráľovná vo svojom kráľovstve Porcelánii urobiť porcelánovú figúrku, no Gerda ho s pomocou Havrana zachránila. Jej zbraňou bola slza. Pretože tá „všetkých odzbrojí“. Detský plač

je v Náhlíkovej hre zbraňou malých rozmaznancov, nástrojom vydierania.

V koncepcii inscenácie a režijných postupoch použil Michal Náhlík niektoré princípy epického divadla Bertolta Brechta. Inscenáciou sprevádza rozprávač Doktor Christensen. Dej je prerušovaný piesňami. V duchu priznania divadelnosti pracoval s hudobnými motívmi aj skladateľ Martin Husovský. Použil rôzne hudobné štýly, hudbu ozvláštnil performatívnymi doplnkami (výrazné perkusie a ruchy).

Režisér obsadil do inscenácie najmladších členov a členky súboru. Herci a herečky použili primeranú mieru štylizácie. Dokázali ju ustriehnuť, neskĺznuť do afektu či detského „žvatlania“. Dodržali brechtovský odstup od postáv a tým umocnili ich humornosť.

Snehovú kráľovnú hrá herec. (Aj to patrí k odcudzujúcim prvkom inscenácie.) Hostujúci Miroslav Bodoki neupravil mimiku ani gestiku – nesnažil sa hrať žensky. Nedošlo tak k nežiaducej karikatúre, ale vznikla vtipná javisková postava. Bodoki nezobrazil Snehovú kráľovnú ako vznešenú, ľadovo krehkú, ale ako zlostinu a zúrivú.

Apropo, pohrávanie sa s rodom sme v tvorbe pre deti zaznamenali napríklad aj v obsadení postavy Zubatej Michalom Némethom v inscenácii *Perinbaba* Bábkového divadla Žilina (2009). Marianna Mackurová stvárnila *Kocúra v čizmách* v rovnomennej inscenácii v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici (2012).

Staršie Náhlíkove inscenácie pre deti spája ustálený tím: režisér, scénická a kostýmová výtvarníčka (Michal Náhlík, Anita Szókeová, Lenka Kadlečíková). V najnovšej inscenácii Lenku Kadlečíkovú nahradila Soňa Mrázová. Zadnú časť javiska vykryla maketami domov, vytvorila tak dojem mesta, v ktorom hostuje Obludárium a kde za jedným z okien sedí Kay a Gerda s babičkou. Atmosféru kočujúceho cirkusu Obludária

umocnila maringotkou a vozom po stranách javiska. Priniesla svoju zreteľnú výtvarnú poetiku, využila i motívy zo svojej voľnej tvorby – maľbu svojej typickej postavičky umiestnila na maringotku, slnko na voz.

Kostýmy Anity Szókeovej vychádzajú z idey cirkusu. Obsahujú prvky ako riasený golier, klaunské topánky, sukňa bale-ríny, kabáty s výraznými manžetami, klobúk inšpirovaný kostýmom Pierota. Keď sa jednotliví herci Obludária menia na postavy z príbehu o Snehovej kráľovnej, na kostým im pribudne významotvorný prvok. Všetky kostýmy sú estetizované, pôsobia mimoriadne čisto – nereflektujú na „ufúľaný“ výzor kočovníkov.

Snehová kráľovná je vtipná a výtvarne hodnotná inscenácia s jasným režijným zámerom.

LENKA DZADÍKOVÁ

DAVID BÖHM – ONDŘEJ BUDDEUS

Hlava v hlavě

Praha, Labyrint, edice Raketa, 2013, il. David Böhm, 120 s.

Nejocenoňanější českou knihou pro děti a mládež se v tomto roce bezesporu stala publikace Davida Böhma a Ondřeje Buddeuse *Hlava v hlavě*. Získala cenu Magnesia Litera v kategorii kniha pro děti, Zlatou stuhu za výtvarný počín roku, stala se Nejkrásnější českou knihou roku 2013 v kategorii literatura pro děti a mládež. Vítězné tažení na poli literárních cen korunovala figurováním v katalogu White Ravens, vydaném na podzim 2014 v Internationale Jugendbibliothek v Mnichově.

Hlavu v hlavě lze přirovnat (nejen pro básnickou figuru v názvu) k jedinečné knize Viléma Klimáčka a Dezidera Tótha *Noha k no-*

ze. Zatímco konceptuální knížka slovenských tvůrců vybízela čtenáře následovat zajímavé stopy, ale rovněž ubírat se neprošlapanými cestami a objevovat vlastní tvůrčí potenciál, *Hlava v hlavě* je orientována více encyklopedicky (ostatně autoři ji nazývají „hlavopedií“). Obě publikace však spojuje soustředění na jedno hlavní téma, které je vytěženo z různých aspektů, a to poetickým, humorným a aktivizujícím způsobem.

Na koncepci publikace a její textové části se podíleli básník a překladatel Ondřej Buddeus spolu s výtvarníkem Davidem Böhmem. Oba autoři patří ke generaci třicátníků a k dětským čtenářům přistupují jako k rovnocenným partnerům. Tam, kde jejich knížka přesahuje vědomosti nebo zkušenosti dítěte, vtahují přirozeně do hry i dospělá a *Hlava v hlavě* se tak stává rodinným čtením.

Navzdory tomu, že je kniha členěna do tří kapitol, lze ji číst a prohlížet napřeskáčku, z libovolně zvolené stránky. Ten, kdo zvolí tradiční způsob četby, bude fenomén hlavy odkrývat postupně. První část knihy *Jaká je hlava* si všímá především vizuální podoby hlavy. Zachycení rozdílné fyziognomie, ale i rozličných situací, které vyžadují maskování hlavy (lupič, brankář, žena v burce), je doplněno o ilustrativní příklady (v souvislosti s burkou se v knize ocitá stručný medailónek Marjane Satrapiové), které fungují jako rozcestník k dalšímu, tentokrát již samostatnému objevování. Hlava, variovaná v ilustracích, má svůj odraz i v jazyce, kde ji zachycuje řada říkadel a idiomů. Druhá kapitola *Co to je hlava* sleduje hlavu rozloženou na její části a třetí se zabývá tím, co je v hlavě, tedy fungováním mozku a orgánů v hlavě, záhadami lidské paměti, bolestí, spánku či snění.

Jazyková hravost koresponduje s neotřetostí a vtípem výtvarných nápadů, které vedou čtenáře k narušení stereotypního pří-

stupu ke knize a čtení. Komiks, jehož děj je situován k protinožcům do Austrálie, má text vysázen obráceně než obrázkovou část. Ilustrace jsou obměňovány prostřednictvím výřezů a průsvitek, na čtenáře čekají překvapení v podobě překlápěcích a rozkládacích stránek. Některé náměty jsou pouze nahozeny (například mapa Hlavozemě) a vybízejí k vlastnímu fantazijnímu dotvoření.

Počínaje otazníkem, jenž předznamenává první kapitolu, až k závěrečné výzvě „*bud' zvědavý, budeš dlouho mladý!*“ je kniha holdem lidské zvědavosti. Zůstávám skeptická k možnosti, že by po jejím přečtení dětský čtenář získal systematicky uspořádané poznatky o fenoménu lidské hlavy. To však ani nebylo autorským záměrem. *Hlava v hlavě* je vlastně jakousi knihou v knize, neboť od rámcového tématu hlavy se noří do dalších neméně zajímavých témat s hlavou souvisejících (jazyková komunikace, lékařské vědy, kriminalistika, dějiny módy, sport aj.). Jejím nejdůležitějším přínosem tak není samotné encyklopedické poučení o hlavě, ale názorná demonstrace toho, kudy a kam až se může rozběhnout naše myšlení.

MILENA ŠUBRTOVÁ

BRAŇO JOBUS

Ja nič, ja muzikant

Bratislava, Slovart, 2014. Il. Katarína Macurová, 143 s.

Dalšia kniha Branislava Jobusa pre deti *Ja nič, ja muzikant* vychádza v roku 2014 s ilustráciami Kataríny Macurovej. Ilustračná stránka knihy, ako je to v poslednom období pomerne časté, prevyšuje jej literárne kvality. Nepochybne recesistický postoj a autorovi blízke prostredie, ktoré v knihe tematizuje, priláka predovšetkým tých, ktorí od

knihy očakávajú práve to. Aj keď je recesia zámerne protichodným postojom k oficiálnemu postoju (a svoju produktivitu i akúsi nenapadnuteľnosť buduje práve na tomto vymedzení), nemusí sa nevyhnutne za takouto štylizáciou vždy čosi ukrývať. A práve preto, že za príbehom červotoča Chruma absentuje druhý plán, v ktorom by čitateľ aspoň čiastočne poodkryl, prečo autor príbeh rozpráva, rozčaruje čitateľa prvoplánovým efektom. To, že červotočova láska k drevu zabíja jeho lásku k hudbe a hudobným nástrojom či jeho záverečná nepolepšiteľnosť, nestacia na to, aby (detského) čitateľa inak ako chvíľkovo zaujali.

Autor sa v celom texte snaží útržkovito komunikovať viac s dospelým ako detským adresátom, slovná zásoba a skúsenostný kontext rozprávača neumožňujú dostatočné porozumenie s detským recipientom. Dobrá kniha pre deti, samozrejme, môže (či má) byť recepčne náročnejšou, ale nemala by toto dorozumenie úplne vylučovať. Príbeh je banálny a staršieho detského čitateľa už nezaujme, lexika zas nadbieha skôr staršiemu recipientovi. Reálne politicko-spoločenského a kultúrneho charakteru, ktoré sa v príbehu objavujú ako snaha o vtipnú alúziu, vzdialene pripomínajú komerčné animované filmy, no humor v príbehu B. Jobusa vyznieva menej vtipne. Viazaný je na autorove drobné postrehy zo života či mnohé autobiografické odkazy, ktoré sa k rozprávanému príbehu viažu pomerne voľne a často literárne nemotivovane.

Postavy v príbehu sú ploché, rodinou nechcený Chrum sa v jednotlivých kapitolách prehrýza cez hudobné nástroje až k dirigentskej paličke. Ak je napríklad červotoč Chrum v závere na chvíľu prijatý svojou červotočou mamou, nevieme, prečo sa to udiało (s. 138). Príbeh a jeho jednotlivé kapitoly či motívy sú literárne nevypointované, putovanie Chruma by mohlo bez ujmy skončiť oveľa skôr. Problém knihy spočíva aj v štylistických nepresnostiach, v častom inverznom slovoslede a dlhých zložitých vetných konštrukciách: „*Holub, ako správny podnikateľ, oznámil svojim zákazníkom, že Koštovku starých hudobných nástrojov si zaplatili tri červotoče a on vezie štyri, čo znamená, že po ceste domov na pozemok s rozlohou štyri štvorcové metre, ktorý dostali Chrochmelovci od výskumného ústavu, bude niekoľkohodinová zastávka v Trenčíne, kde sa práve začína festival*“ (s. 98).

Naopak, iné okolnosti v príbehu sú pripomínané v texte opakovane a neproduktívne. To, že autor odmieta smerovať k výchovným poučeniam, k sentimentálnym príbehom aj v literatúre (pre deti), je zrejmé, a nakoniec, nič také literatúra pre deti a mládež ani nechce. Ale plochý príbeh či charaktery postáv, nefunkčný jazyk literárneho textu nie sú autorským zámerom, ale skôr dôkazom autorského podcenenia kreovania literárneho textu ako špecifickej výpovede s vlastnými pravidlami.

DANA LEŠKOVÁ

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

Anoškinová, V.: Pekné, krásne, najkrajšie, č. 3, s. 14–15.
Drzewiecka, I.: Farby trhoviska (Pôvodná ilustračná tvorba pre deti a mládež v roku 2013), č. 2, s. 33–43; Pôvab vznešenosti (K životnému jubileu Vladimíra Machaja), č. 4, s. 41–44.

Dzadiková, L.: Batoľatá sa mohli utlieskať, č. 1, s. 58–62.

Hodoličová, J.: Tvorba Jána Čajaka pre deti, č. 3, s. 53–57.

Kačala, J.: Kladné (aj) jazykové poslanstvo v prózach Tone Revajovej, č. 4, s. 18–26.

Milčák, J.: Ako dlho žije (zmagurská) rozprávka, č. 2, s. 27–32; Jonatán a iní, č. 3, s. 45–46.

Mitrová, A.: V znamení klasiky (Mediálna dráma pre deti a mládež v roku 2013), č. 2, s. 50–56.

Pršová, E.: Obraz rodiny a domova v literatúre pre deti, č. 1, s. 7–13.

Rusnák, R.: Ecce homo alebo O ceste k človeku, č. 1, s. 1–6; „A skáde si prišlo, dieťa?“ č. 3, s. 18–24.

Sliacky, O.: „Vzdelávať srdce“ (Účast českých pedagógov pri utváraní slovenskej detskej literárnej kultúry), č. 1, s. 43–48; Generačné činy a generačné prísluby, č. 2, s. 26; Škola Štúrova, č. 3, s. 33–44; O svedomí (Literatúra pre deti a mládež 20.–30. rokov 20. st. v dobovej literárnokritickej reflexii), č. 4, s. 50–61.

Stanislavová, Z.: Kam až siahla duša (Dany Podrackej)? č. 1, s. 16–17; Bez prekvapení, ale s istotou (Pôvodná literárna tvorba pre deti a mládež v roku 2013), č. 2, s. 1–11; Keď to v tvorbe zaškrípe alebo O diskutabilnej kvalite časti pôvodnej prózy a poézie pre deti a mládež 2013, č. 3, s. 1–9.

Szabó, I.: Aká si literatúra faktu pre deti a mládež?, č. 4, s. 11–15.

Šubrtová, M.: Babička v moderním ošacení, č. 1, s. 49–50; Malá gratulace veľkému nakladateľstvu, č. 2, s. 58–59; Český komiks ešte žije, č. 3, s. 51–52; Kam až se může v detskej literatúre, č. 4, s. 16–17.

Tkačiková, D.: Světy snů a světy realit (K tvorbe dvojdomých českých autorek posledných let), č. 4, s. 45–49.

Urbanová, S.: Čtyři malá zastavení (Co mě v české literatúre pro deti a mládež 2013 zaujalo? Co překvapilo? S čím se zřejmě musí počítat?), č. 1, s. 36–42.

Vráblová, T.: Kto napísal ten part? č. 3, s. 10–13; Slabí alebo silní? (Úvahy na tému chorých a postihnutých detí v literatúre pre deti a mládež), č. 4, s. 1–9, Nech každý naozaj znamená každý čiže Správa z kongresu IBBY v Mexiku, č. 4, s. 27–34.

Zelina, M.: Psychoanalýza ľahostajnosti alebo Žneme, čo sme zasiali, č. 1, s. 51–57.

Žilková, M.: Gastronómia vo filmových a televíznych rozprávkach, č. 2, s. 60–64.

ROZHOVOR

Sliacky, O.: Veľké dieťa medzi malými dospelými (s Danou Podrackou), č. 1, s. 18–29; Pamodaj ZDRAVIA, la-
 vička! (s Jánom Milčákom), č. 4, s. 35–40.

BELETRIA

Podracká, D.: Beluška, Ufúľaná svetluška, Čierny Peter, č. 1, s. 32–35.

Milčák, J.: Ružové ráno, č. 3, s. 47–50.

Salmela, A.: Žirafia mama a iné príšery, č. 2, s. 46–49.

RECENZIE

Čížiková, Z.: Kotvášová-Jonášová, M.: Višňový lekvár, č. 1, s. 66–67.

Dzadiková, L.: Schenková, B.: Rozprávky na brušku, č. 1, s. 69–70; Náhlik, M.: Snehová kráľovná, č. 4, s. 67–68.

Fodorová, H.: Kompaniková, M.: Hlbokomorské rozprávky, č. 3, s. 66–67.

Gallik, J.: Stanislavová, Z.: Éthos a Poésis v umeleckej tvorbe (Štúdie o literatúre pre deti a mládež), č. 3, s. 58–59.

Klimovič, M.: Hatala, M.: Spoveď zaškoláka, č. 3, s. 65–66; Kačala, J.: Jazyk majstrov, č. 4, s. 66–67.

Lešková, D.: Jobus, B.: Ja nič, ja muzikant, č. 4, s. 69–70.

Magalová, G.: Gallik, J.: Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež, č. 3, s. 60–62.

Majerčáková, M.: Bariaková, Z.: Podoby outsiderstva v literatúre pre deti a mládež, č. 3, s. 59–60.

Naščák, P.: Uličiansky, J.: Leonardo, kocúr z ulice, č. 1, s. 63; Karpinský, P.: Kde asi rozprávka býva, č. 1, s. 65–66; Modrý Papluh, č. 3, s. 62–63; Banášová, A.: Zabudnuté slovenské rozprávky, č. 3, s. 70.

Orban, E.: Javorská, K.: Televízna tvorba pre deti a mládež a verejná služba, č. 3, s. 68–70.

Pršová, E.: Walliams, D.: Babka gaunerka, č. 1, s. 76–69.

Príhodová, D.: Šimulčíková, J.: Cestovanie časom, č. 1, s. 63–65.

Sliacky, O.: Szabó, I.: Strašidlopis, č. 1, s. 70–71.

Stanislavová, Z.: Z čoho vzniká rozprávka? (Salmela, A.: Žirafia mama a iné príšery), č. 2, s. 44–45; Stamm, P.: Prečo bývame za mestom, č. 3, s. 63–64.

Šubrtová, M.: Böhm, D. – Buddeus, O.: Hlava v hlavě, č. 4, s. 68–69.

Vráblová, T.: Milčák, J.: Jonatán malý ako omrvinka, č. 3, s. 67–68.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ

Anoškinová, V.: Výstavy Bienále ilustrácií Bratislava, Správa zo služobnej cesty, č. 1, s. 13;

Číkovský, J.: Políčko za políčkom (Filmová stopa rozprávok v BIBIANE), č. 4, s. 62–63.

Dobiáš, R.: Za Jozefom Repkom (1949–2014), č. 2, s. 65.
Hevier, D.: Svet zamorený zvukmi, č. 3, s. 30.
Kepštová, L.: Vesmír v orechovej škrupinke, č. 3, s. 25–32.
Revajová, T.: A vráti sa to v rozprávke (Prečo Dni detskej knihy majú zmysel), č. 2, s. 12–18.
Sliacky, O.: Poklona, č. 1, s. 42; Za faktmi hľadaj človeka, č. 3, s. 9, Vincent Hložník, nielen maliar drámy sveta a človeka v ňom, č. 3, s. 15, Za Pavlou Kováčovou, č. 3, s. 44.
Stanislavová, Z.: Klasik radosti, smiechu a pohody (K osemdesiatinám spisovateľa Jozefa Pavloviča), č. 3, s. 16–17.
Števková, M.: Buvik v BIBIANE, č. 2, s. 56.

PREZENTOVANÍ AUTORI

Almond, D.: č. 4, s.
Andričíková, M.: č. 2, s. 21.
Bachratý, R.: č. 2, s. 51.
Balogh, J.: č. 2, s. 38; č. 3, s. 14.
Balogh, Z.: č. 3, s. 11.
Banášová, A.: č. 3, s. 6, 70.
Bariaková, Z.: č. 3, s. 59–60.
Blažková, J.: č. 1, s. 10.
Böhm, D.: č. 4, s. 68–69.
Buddeus, O.: č. 4, s. 68–69.
Cigánik, R.: č. 2, s. 42; č. 3, s. 14.
Čajak, J.: č. 3, s. 53–57.
Daniel, M.: č. 2, s. 55.
Drzewiecka, I.: č. 2, s. 24.
Ende, M.: č. 3, s. 18–24.
Fučíková, R.: č. 1, s. 39–40.
Gallik, J.: č. 2, s. 21–24; č. 3, s. 60–62.
Gallo, I.: č. 3, s. 6.
Gibey, P.: č. 3, s. 4.
Glocko, P.: č. 1, s. 11–12; č. 2, s. 27–32.
Gregorová, H.: č. 4, s. 59–60.
Hatala, M.: č. 3, s. 65–66.
Hevier, D.: č. 3, s. 30–31; č. 4, s. 9–10.
Hložník, V.: č. 3, s. 15.
Hlušíková, M.: č. 2, s. 10.
Holecová, V.: č. 2, s. 36; č. 3, s. 14.
Holka, P.: č. 1, s. 11.
Hronský, J. C.: č. 4, s. 57–56.
Chomová, J.: č. 2, s. 42.
Jariabka, L.: č. 2, s. 52.
Javorská, K.: č. 3, s. 68–70.
Jilemnický, P.: č. 4, s. 50–51.
Jobus, B.: č. 3, s. 5; č. 4, s. 69–70.
Jurčo, M.: č. 4, s. 12.
Kačala, J.: č. 4, s. 66–67.
Karpinský, P.: č. 1, s. 65–66; č. 2, s. 4–5.
Kerekešová, K.: č. 2, s. 50, 67–68.
Kompaníková, M.: č. 3, s. 2–3, 10, 66–67.
Kotvášová-Jonášová, M.: č. 1, s. 66–67.
Kováčová, P.: č. 3, s. 44.
Král, V.: č. 2, s. 35; č. 3, s. 15.
Kratochvíl, M.: č. 3, s. 62–63.
Křméry, Š.: č. 4, s. 52.
Leikert, J.: č. 4, s. 14.
Lešková, D.: č. 2, s. 21.
Lišková, Z.: č. 2, s. 51.
Machaj, V.: č. 4, s. 41–43.
Marták, J.: č. 4, s. 59.
Martiška, J.: č. 3, s. 14.
Matlovičová, M.: č. 2, s. 35; č. 3, s. 14, 15.
Mello, R.: č. 4, s. 31–32.
Miková, M.: č. 4, s. 48.
Milčák, J.: č. 3, s. 67–68; č. 4, s. 35–40.
Mlčochová, J.: č. 3, s. 4.
Mokoš, J.: č. 1, s. 62.
Molina, A.: 27–28.
Nagyová, V.: č. 2, s. 52, 55.
Nagyová-Džerengová, P.: č. 2, s. 10.
Nahoko, U.: č. 4, s. 32.
Náhlik, M.: č. 4, s. 67–68.
Nikl, P.: č. 1, s. 40–41.
Novomeský, L.: č. 4, s. 60–61.
Olejníková, D.: č. 3, s. 5–6.
Oravský, V.: č. 1, s. 60.
Palík, P.: č. 2, s. 52.
Paľo, L.: č. 2, s. 8; č. 3, s. 15.
Panáková, B.: č. 2, s. 2, 68–69; č. 3, s. 11–12.
Pavlová, J.: č. 2, s. 53.
Pavlovič, J.: č. 3, s. 16–17.
Pilátová, M.: č. 4, s. 45–46.
Platzová, M.: č. 4, s. 46–47.
Podracká, D.: č. 1, s. 18–29.
Polák, R.: č. 1, s. 60–61.
Pollág, P.: č. 2, s. 42.
Poliak, J.: č. 4, s. 12.
Revajová, T.: č. 4, s. 18–25.
Repko, J.: č. 2, s. 65.
Salmela, A.: č. 2, s. 6–7, s. 44–45; č. 3, s. 11.
Schenková, B.: č. 1, s. 69–70.
Sliacky, O.: č. 1, s. 2–3; č. 3, s. 12; č. 4, s. 15.
Soukupová, P.: č. 4, s. 47.
Spišák, Š.: č. 1, s. 60–61.
Stamm, P.: č. 3, s. 63–64.
Stanislavová, Z.: č. 3, s. 58–59; č. 4, s. 10.
Stoličný, P.: č. 3, s. 5.
Szabó, I.: č. 1, s. 70–71.
Šimulčíková, J.: č. 63–65.
Šrámková, J.: č. 4, s. 47.
Šrut, P.: č. 1, s. 36–38.
Štefánik, J.: č. 4, s. 58.
Štúr, L.: č. 3, s. 33–44.
Tokár, M.: č. 2, s. 24.
Uchnár, P.: č. 2, s. 41.
Uličiansky, J.: č. 1, s. 63; č. 2, s. 7–8; č. 3, s. 13.
Uličná, N.: č. 2, s. 51.
Valek, I.: č. 2, s. 5–6.
Vavrová, K.: č. 2, s. 43; č. 3, s. 15.
Volf, F.: č. 1, s. 43–48.
Vráblová, T.: č. 2, s. 25.
Vranská Rojková, I.: č. 3, s. 8.
Williams, D.: č. 1, s. 67–69.
Zgúth-Vrbický, P. P.: č. 4, s. 52.
Zúbek, L.: č. 14.
Žilka, T.: č. 4, s. 11.

SUMMARY

The article *Weak or Strong?* from Timotea Vráblová, the president of the Slovak section of IBBY, deals with the topic of sick and disabled children in the literature for children and youth. Timotea Vráblová comes to the conclusion that there is a lack of books about these children not only in the Slovak literature but in the world literature as well. This is probably due to the fact that presentation of this topic to young readers is very difficult. Readers demand idealisation of this topic, which differs from the reality. The result is a literary trash. Ivan Szabó, the author of many educational and popularizing books for both youth and adults, analyzes Slovak non-fiction literature for children and youth. Unlike in the past, the current original non-fiction literature stagnates. Creative personalities such as Vojtech Zamarovský or Ľudo Zúbek are hard to find nowadays. This stagnation is caused by the publishers too, as these prefer to buy foreign books instead of supporting the creation of original Slovak works. The reasons for this behaviour are high financial investments and low degree of their effectivity. Docent Milena Šubrtová, from the Masaryk University in Brno, the permanent Czech correspondent of Bibiana magazine, writes in her article *How Far Is It Possible to Go in Children Literature* about the current tendency to bring the topics which were taboo until now. The discussion of this problem in the Czech Republic confirmed that the books for children should bring the controversial topics as well, under the condition that their interpretation respects the ethic and the aesthetic standards. Professor Ján Kačala from the Comenius University in Bratislava analyses in the article *Positive linguistic message* the literary language of the writer Toňa Révajová, who emphasises the concept of understanding and love among the people in her books about a current childhood. Timotea Vráblová, the president of the Slovak section of IBBY, informs in her article *May everyone really mean everyone* about this year's congress of IBBY in Mexico City, which was focused on the acceptance of the uniqueness of different cultures and their approximation. Timotea Vráblová presents in her article opinions of various personalities from the world literary and artistic culture for children. 90 contributions were presented in 11 seminar sessions during the congress. Slovak republic was represented by the reflection of the author of the "congress report" Timotea Vráblová

about the ill and disabled children in the literature for children and youth. At the end of her report she appreciates the Mexican IBBY section for the organisation of this world meeting of the personalities of the children culture at such a high professional and social level. Based on her activities, the Slovak delegate Timotea Vráblová was elected into the new executive board of IBBY. This is a success which results not only from the appreciation of the organising and creative skills of Timotea Vráblová by the International Board on Books for Young People, but from the high level of the whole Slovak section of IBBY, supported by the Ministry of Culture of the Slovak Republic as well. Ján Milčák, writer and physician in the civil life, belongs to the most prominent authors of the modern author's fairy-tale. In the interview *God Blessed You, Little Wooden Bridge* which celebrates the life jubilee of Ján Milčák, he speaks about two houses where he spent his life – in a medical house and in an artistic one. In December, we will celebrate a significant jubilee of Vladimír Machaj, famous illustrator of books for children and youth. Art historian Iveta Drzewiecka from the Faculty of education of the University of Prešov in Prešov, appreciates the artistic creation of Vladimír Machaj in her article *The Charm of Magnificence*. In an extensive study *About a Conscience*, the chief editor of Bibiana Ondrej Sliacky writes about the Slovak literary criticism during 1920-1940. He focuses on the analysis of the concept of the criticism and mainly on the attitude towards those books which reflect the traumatic social reality of the contemporary society. This year, in BIBIANA, the International House of Art for Children, the 12th International Festival of Animated Films for Children, Biennial of Animation Bratislava – BAB 2014 took place. On this occasion, the Polish animator, scriptwriter and director Witold Giersz was awarded Prix Klingsor Award for his lifetime achievements. The Viktor Kubal Award for the best animated film in competition went to the Russian film *My Mum is an Airplane*. There were 56 movies from 27 countries competing in this festival. More than 10,000 children spectators watched the films and participated in the accompanying events. The most successful of them was the exhibition in Bibiana, the International House of Art for Children, called *A Film Track of Fairy Tales*.

