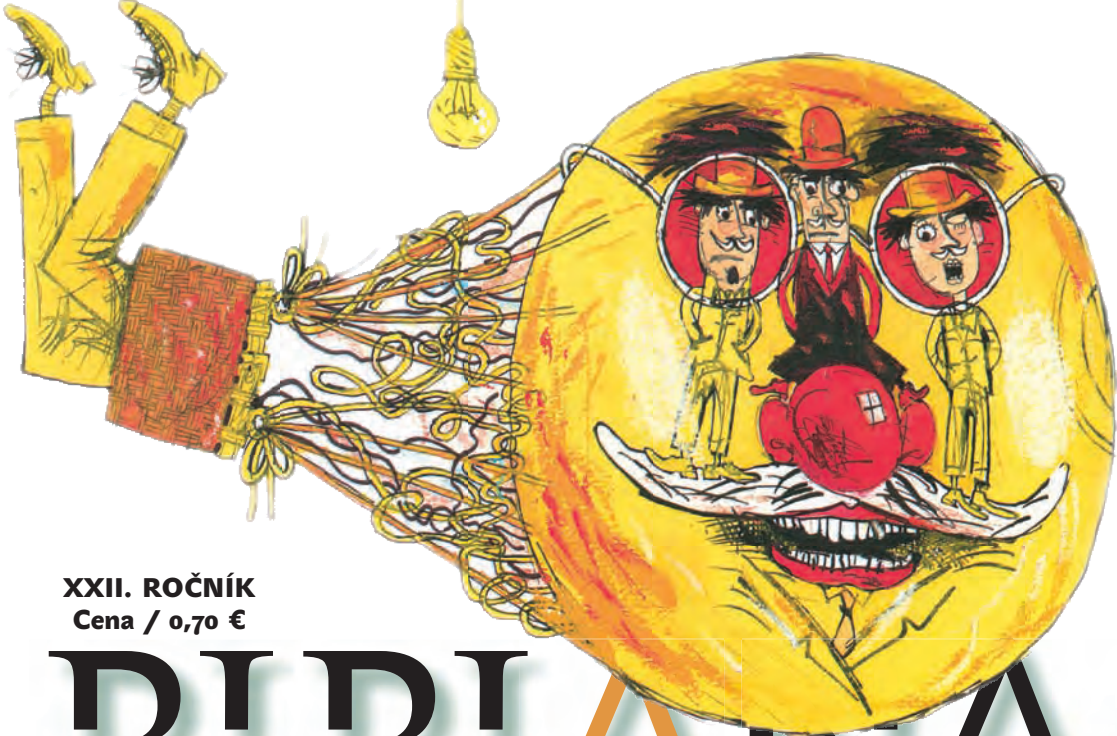




XXII. ROČNÍK

Cena / 0,70 €

BIBLIANA 1

revue

o umení pre deti a mládež

/ 2015

I. GAL DRZEWIECKA

*/ Sedem Svetozárov
v ateliéri majstra Mydla*

D. HEVIER

*/ Kamarát môj,
počúvaj...*

T. REVAJOVÁ

*/ Príbehy pod
modrou oblohou*

S. URBANOVÁ

/ Děti s hvězdičkou

Z. STANISLAVOVÁ

*/ Pastirčákov mýtus
o (s)tvorení*

M. ONDRÁŠ

*/ Od ideológie
k umeniu*



OBSAH

Iveta GAL DRZEWIECKA

SEDEM SVETOZÁROV V ATELIÉRI MAJSTRA
MYDLA / 1

Daniel HEVIER

KAMARÁT MÔJ, POČÚVAJ... / 10

Daniel HEVIER

ROZPRÁVKA O MALIAROVI MYDLOVI / 12

Lubica KEPŠTOVÁ

POCTA KROTITELOVI MUCHOTRÁVOK / 14

POSOLSTVO K MDDK 2015

VEĽA KULTÚR – JEDEN PRÍBEH / 16

CENA ĽUDOVÍTA FULLU 2014

JÁNOVI DRESSLEROVI / 18

TROJRUŽA 2014 IN MEMORIAM

JOZEFOVI REPKOVI / 20

TROJRUŽA 2014

TONI REVAJOVEJ / 22

**PRÍBEHY POD MODROU
OBLOHOU**

(ROZHOVOR S TOŇOU REVAJOVOU) / 24

**VÝSTAVA BIB A SEMINÁR
V BRUSELI / 33****Milena ŠUBRTOVÁ**

KAM ODCHÁZÍ BÁSNIK... / 34

Svatava URBANOVÁ

DĚTI S HVĚZDIČKOU

(Téma holokaustu v českej a prekladovej
tvorbě posledních dvou desetiletí) / 36

Zuzana STANISLAVOVÁ

PASTIRČÁKOV MÝTUS O (S)TVORENÍ / 43

Ondrej SLIACKY

OD POUČENÍ K SRDCU

(Prekladová tvorba v predumeleckej fáze
slovenskej literatúry pre deti a mládež)
/ 49

Miloš ONDRÁŠ

OD IDEOLÓGIE K UMENIU / 54

Ján MILČÁK

SLÁVNOSTNÉ VŠEDNÉ DNI V KRAKOVE / 65

RECENZIE / 66

B. Hlebová / Ondrej Sliacky a kol.:

Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie
literatúry pre deti a mládež; **M. Klimovič**
/ F. Rojček: Snehuliačik šepol mame;

P. Naščák / T. Revajová: Tvoja Johanka;

J. Gallik / B. Panáková: Orfeus

a Eurydika; **E. Orban** / Z. Töröková:

Hudobno-slovné relácie pre deti a mládež
v Slovenskej televízii v Bratislave.

VÝSTAVY V BIBIANE / 72

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

Na 1. a 4. str. obálky reprodukcie ilustrácií Svetozára Mydla

Číslo vyšlo v marci 2015

ISSN 1335-7263

iveta gal drzewiecka



Sedem Svetozárov v ateliéri majstra Mydla

Na sklonku minulého roka kultúru verejnosť zasiahla smutná správa. Po prehranom zápase s ťažkou chorobou odišla do umeleckého neba významná osobnosť slovenskej výtvarnej scény, akademický maliar Svetozár Mydlo (1948 – 2014). Srdce mnohostranného a mimoriadne činorodého výtvarníka, ktorý sa výrazne podieľal na formovaní podoby a smerovaní súčasného slovenského umenia, dotieklo 29. novembra.

Hoci v roku 1973 absolvoval štúdium na bratislavskej Vysokej škole výtvarných umení v oddelení voľnej maľby (prof. Peter Matejka, František Gajdoš), vo svojej tvorbe uprednostňoval práce „menšieho formátu“; viac ho priťahovala bezprostrednejšia, celospoločensky komunikatívna oblasť kresleného humoru a úžitkovej grafiky. Rodák z Ružomberka bol verejnosti známy predovšetkým ako ilustrátor a grafický dizajnér, ktorý svoj život zasvätil obrazovej podobe kníh pre detské, ale aj dospelé pub-

likum. Žil a tvoril v Bratislave, pôsobil ako dlhoročný výtvarný redaktor Mladých liet, neskôr spolupracovník vydavateľstva BUVIK, prispieval do detských časopisov Slniečko a Ohník. Svoje umelecké poslanie uskutočňoval aj ako dvorný grafik a scénograf Radošinského naivného divadla, karikaturista, autor plagátov, bulletinov, obalov zvukových nosičov, pozvánok či novoročeníek.

Originálny rukopis Svetozára Mydla je rozpoznateľný na prvý pohľad. V smerovaní súčasného slovenského umenia zohráva nenahraditeľnú rolu. Charakterizuje ho expresivita, explozívna pestrofarebnosť, dynamika naoko nedbanlivých ťahov kresby. No aj keď sa to pri pohľade na náčrtkovité ilustrácie nezdá, práce Svetozára Mydla sú rafinované, vybudované na silnom koncepte. Ako vravieval sám umelec, čakanie na nápad sa rozhodne oplatí, jeho výtvarná realizácia už potom ide sama.

Už jeho ilustračné prvotiny, ktoré vytvoril tesne po ukončení školy a nastupe na post výtvarného redaktora Mladých liet (1975), žali úspechy u čitateľov i odbornej verejnos-

ti. Počas celých dekád produktívnej činnosti zostával štýl jeho ilustrácií takmer nemenný. Nie je to však iba neodolateľný, moderne pôsobiaci švih kolorovaných perokresieb, malieb a koláží, ktorý sa stal Mydlovou „obchodnou značkou“. Najnápadnejšou i najobdivuhodnejšou črtou jeho tvorivej osobnosti je humor rúcajúci stereotypy vnímania. S nesmernou pracovitosťou súvisí rozsah i šírka záberu jeho tvorby. V temperamentných formách vtipných obrázkov sa navonok prejavovala umelcova životná filozofia a svieži pohľad na svet. Ich „praktická využiteľnosť“ bola zasa výrazom chápania samého seba, svojho vlastného poslania na svete. Pri výpočte bibliografie a množstva ďalších prác Svetozára Mydla, ktoré by s dôstojnosťou pokryli aj niekoľko ľudských životov, sa nemožno ubrániť dojmu, že v jeho výtvarnej dielni muselo potajomky usilovne pracovať prinajmenšom niekoľko geniálnych osobností z rôznych oblastí ľudskej tvorivosti.

RIADITEĽ CIRKUSU

Mydlov umelecký tím viedol húževnatý riaditeľ cirkusu, sám skúsený eskamotér balansujúci na hrane medzi nezáväzným vtipom a hlbokým životným poznaním. Pod Mydlovým šapitom sa neustále deje niečo spektakulárne. Charaktery jeho účinkujúcich sú rôzne „vyšinuté“, ich telesné schránky pokrútené, akoby im chýbali kosti. Vzhľadová deformácia a karikatúrna hyperbola je raz hravou zábavou, inokedy prieskumom a tragikomickým komentárom sveta i človečenstva. Daniel Hevier pasoval Svetozára Mydla za „vymýšľa-

ča kostýmov“ imaginárneho cirkusu Hwatari v knihe *Nevyplazuj jazyk na levo*, no aj v ďalších knihách Mydlove obrazy pripomínajú kabaretné predstavenia plné rekvizít, exotickú zveru a svojráznych hercov, ktorým šibalstvo lezie aj z uší. Prapodivné chimérické stvorenia, biomechanizmy, rozhegané vozidlá, tancujúci nábytok – drobnokresby tohto bezstarostného všehomíru prekypujú množstvom zábavných, nečakaných detailov. Nosným princípom mydlovského humoru je groteskná protirečivosť vybudovaná pomocou vizuálnych asimilácií. Hľadaním tvarových a významových podobností, prispôsobovaním a splyvaním fragmentov vecí a postáv do funkčných celkov, ktoré v bežnom pragmatickom živote nenájde, vznikajú v realite vyfantazírovanej umelcom poetické, nádherne absurdné synapsie. Vyžaruje z nich neskrývateľné zaujatie exaktným grafickým opisom, vlastné herbárom a vedeckým príručiekam, rovnako aj istý druh bizarnosti, aký nachádzame v starých alchymistických lexikónoch. Zobrazenia však v tomto prípade nefungujú iba ako vizuálne denotáty, ale najmä ako presvedčenie, že v tomto svete vlastne neexistuje nič, čo by bolo nepodstatné. I tie najbanálnejšie veci v mozaike sveta Mydlo premieňa na nanajvýš zaujímavé ciele a povyšuje ich na úroveň, ktorá determinuje fungovanie celého alternatívneho vesmíru obrazotvornosti.

Možno to znie neuveriteľne, no Svetozár Mydlo bol už od študentských rokov obdivovateľom realistického umenia. Zaujatie predmetnosťou reality, ktoré prechádza naprieč jeho tvorbou, nebolo úzkostlivým lipnutím kresliara na svojom objek-



te, ale vášnivou posadnutosťou nevyčerpatelnými zdrojmi ľudskej imaginácie. Nepramenilo z ničoho iného než z úprimného obdivu mnohorkosti foriem života.

BÁDATEĽ

Laboratórium Svetozára Mydla preto celkom iste viedol neúnavný bádateľ, renesančne univerzálny mysliteľ s očami bystrého pozorovateľa. Úplne prirodzene sa tu natíska podobnosť s Leonardom da Vinci: základom Mydlovej tvorby bola takmer vedecká zvedavosť, z ktorej však nevzišli vážne vedecké traktáty, ale chlapčenské výmysly a lapajstvá. V jeho bezmedznej fantázii bolo predstaviteľné takmer všetko – obuť pohovke papuče, vybaviť pracovný plášť inštrumentmi pre prípad akejkoľvek núdze lepšie ako multifunkčný švajčiarsky nožík, slonovi prišití motýlie krídla miesto uší, zbalit snehuliaka (do kufra) na dovolenku... Toto zaujatie (ne)objektívnou realitou a hravé poletovanie medzi génovým inžinierstvom, raketovým modelárstvom a poetikou objavovanou v každodennosti definuje nielen prevažujúcu množinu Mydlovej tvorby – humorné ilustračné stvárnenia beletristických textov, ale aj svojské výtvarné posuny „ilustrátorsky nevďačnej“ odbornej literatúry (František Chorvát a Juraj Orlík: *Slušnosť naša každodenná*, Smena 1977; Bohumil Škárka: *V každom rožku trošku chémie*, Mladé letá 1979; Erik Klein: *O fyzike trochu inak*, Perfekt 2000), vtipné grafické riešenia informatívnych materiálov (divadelné programy, pozvánky, plagáty) i menej známe návrhy zná-

mok so športovou tematikou. Technická i obsahová vynaliezavosť sú inšpirované dadaistickou nezáväznou hrou, hľadaním zmysluplnosti v zdanlivej nezmyselnosti, v poézii všedného. Je ňou pretkané celé dieľo výtvarníka – ontológa, ktorý sa zaujímal o všetko bytie, súcno súcne, ba aj nesúcne. Širokospektrálny je aj žánrový profil literárnych predlôh, ktoré Svetozár Mydlo ilustračne stvárnil – pokrýva literatúru pre najmenších, dospievajúcich i dospelých, siaha od básničiek cez rozprávkové príbehy až po dobrodružnú literatúru (Viktor Krupa: *K ostrovom neznámych pokladov*, Mladé letá 1978) a vedeckú fantastiku (cyklus fantastických príbehov dievčatka Alice od Kira Bulyčova).

LINGVISTA

Ďalším odborníkom Mydlovho kabinetu bol lingvista. Nie hocijaký, ale s citom pre nuansy jazyka, jazykovú hru a nonsenzuálnu literárnu poetiku, vtip ukrytý v doslovnej sémantike frazém či asociatívnosti literárnej reči a jej transformácii do jazyka obrazu. Táto senzitivita, pre umenie ilustrácie v istom zmysle kľúčová, osudovo predurčila spoluprácu Mydlovej dielne s podobne naladenými predstaviteľmi literatúry pre deti. Čitateľsky úspešné knihy *Nevyplazuj jazyk na leva* (Daniel Hevier, Mladé letá 1982), *Kto sa nehrá, z kola von* (Tomáš Janovic, Mladé letá 1986), *Moja supernajlejšia knižka Jožko Mrkvička* (Jozef Pavlovič, Vydavateľstvo Matice slovenskej 2009), *Ako sme s Ľutukom ľutukovali* (Peter Karpinský, Mladé letá 2001) či *Rozprávky od Adamka* (Alojz Nociar, Mladé

letá 2008) sa stali takmer kultovými reprezentantmi slovenskej detskej knižnej tvorby, ktorých existencia by bola bez vkladu ilustrátora takmer nemysliteľná. S monogramom Mydlovej dielne sa do súčasnosti preniesli hrdinovia z kníh staršej generácie tvorcov detskej klasiky – Osmijanko Kristy Bendovej (*Osmijanko rozpráva 8x8=64 nových rozprávok*, Buvik 1998), školáci z Bendovej básničiek doplnených veršami Tomáša Janovica (*Bola raz 1 trieda*, Buvik 2002). Opäť sme sa vydali na cesty s Miroslavom Váľkom (*Do Tramtárie*, Buvik 2004), nanovo ožili ezopské bájky v podaní Ondreja Sliackeho (*Kohút a líška*, Mladé letá 2002) či antickí hrdinovia v atypicky serióznych kolážach vytvorených pre *Staré grécke povesti a báje* (Eduard Petiška, Buvik 1996). Autorovi tieto i ďalšie ilustrované vydania vyslúžili niekoľkonásobné ocenenia za najkrajšie knihy Slovenska v súťaži vyhlasovanej BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti, Cenu Ľudovíta Fullu za ilustračnú tvorbu pre deti a mládež (1996) i zápis na Čestnú listinu IBBY (2000).

Prítomnosť lingvistu v Mydlovom ateliéri spôsobila, že hocijako dobre sa na Mydlove obrázky pozerá, treba ich „čítať“. Čítať výtvyry Svetozára Mydla znamená loviť metaforu v skladačke symbolov a konotácií súčastí obrazu. Toto čítanie je však prirodzené, zábavné a detsky jednoduché, jeho znaky sú jasné a posolstvo čitateľné. Vo svojej zrelej tvorbe však Mydlo čoraz častejšie presúval pozornosť od tradičného, výtvarno-remeselného spracovania ilustrácií k aktuálnemu knižnému dizajnu a výtvarnému experimentu s písmom. Skorší záujem o kaligrafické



SVETOZÁR MYDLO / Krista Bendová:
Osmijanko (1998)

stváranie textu a výrazové aspekty písma v detských knihách Daniela Heviera, Tomáša Janovica alebo Jozefa Pavloviča či pokusy s obrazom vytvoreným pomocou písacieho stroja (Rudolf Sloboda: *Stratený raj*, Slovenský spisovateľ 1983) sa u neho transformovali do technickejších, digitálnymi technológiami spracovaných typografických kreácií a komplexných riešení knižného dizajnu. Jeho „neposlušnú“ typografiu charakterizuje odvážne narábanie s duálnou verbálno-vizuálnou výpoveďou písma, harmóniou či diskrepanciou literárnych myšlienok a vzhľadu textu. Takýmto nezvyčajným typom ilustrácií disponuje reedícia Váľkovej knihy *Do Tramtárie* a výber Feldekových básní *Uspávanka pre Martinka* (Buvik 2012). Vypožičiavajú si literárny text, využívajú účinky tra-

dičného i avantgardného kaligramu, dynamickej typografie, konkrétnej poézie. Priestorovou kompozíciou, zväčšovaním, množením a kumulovaním znakov sa písaný text stáva perceptuálne zaujímavým a rovnocenne nahrádza klasickú kresbu.

KRYPTOLÓG

Najtajomnejším členom Mydlovho tímu je kryptológ, ktorý do tva-



SVETOZÁR MYDLO / Krista Bendová: Bola raz jedna trieda (2002)

rov písmen s dôvtipom šifruje obrazové odkazy na predmetnú realitu a nové, nezvyčajné významy.

Vnímanie knihy ako celistvého artefaktu, cit pre organické významové prepojenie a priestorové rozloženie textovej a obrazovej zložky knihy, no aj otvorenosť novým vizuálnym technológiám celkom logicky viedli Svetozára Mydla k spracovaniu knižného dizajnu kníh s vlastnými ilustráciami. Nerobilo mu však

problém ani pracovať „v utajení“ – projektovať konečnú podobu kníh, o ktorých ilustrovanie sa zaslúžili iní kolegovia z ilustrátorskej branže. Na stovky sa počítajú knihy, ktoré Mydlo graficky upravil. Pod jeho rukami nevznikali len typograficky nápadité spracovania detskej poézie využívajúce prirodzenú prepojenosť slova a obrazu v elementárnom grafizme (napr. *Päťka z nudy*, *Mladé letá* 2005, ktorú napísal a vlastnými ilustráciami doplnil Daniel Hevier), ale aj celkom klasické knižné úpravy, v ktorých, presne tak, ako to má v tradičnej knihe byť, zostáva úloha grafického úpravcu „neviditeľná“. Z najvydarenejších možno spomenúť Andersenovu *Palculienku*





SVETOZÁR MYDLO / F. Rojček:
Torta z piesku (2009)

(Buvik 2001) s krehkými maľbami Jany Kiselovej-Sitekovej, rozprávky Kristy Bendovej *Osmijanko sa vracia* (Buvik 2010), v ktorých vynikli graficky i farebne striedme ilustrácie Boženy Plocháňovej, typograficky nadčasové, nekomplikované úpravy Rúfusovej poézie pre deti alebo knihy *Drevený zámoček: Ruské ľudové rozprávky* (Buvik 2010) a *Sol' nad zlato* (Buvik 2011) s ilustráciami Petra Uchnára.

FANÚŠIK RND

Netreba zabúdať ani na to, že v laboratóriu majstra Mydla celkom iste prebýval aj najväčší fanúšik Radošinského naivného divadla. Svetozár Mydlo sa ako dlhoročný priateľ jeho lídra Stana Štepku zaslúžil o jednotný „korporátny dizajn“ RND. V mnohostranných aktivitách spájajúcich sa s týmto divadelným súborom, ktoré siahali od návrhov scénografií cez bulletiny, ročenky, plagáty až po kompletne grafické riešenia Štepkových kníh, vytvoril Mydlo charakteristický vizuál čerpajúci z „jánošíkovskej“ tematiky, ľudovosti a jej folklórnych i popkultúrnych prejavov. I tu sa v humornej hyperbole spája rázovité so svetovým, osobité s banálnym, historické s moderným, komicke s hlbavým.

Nepredpojatosť umeleckej tvorivosti, ktorá Mydla spájala s deťmi a laickými umelcami z ľudu, rezonuje nielen v prácach pre radošincov, ale v celej jeho tvorbe. Spontánnosť, obrazový naivizmus a civilné stránky výtvarnej kultúry sa v tom najlepšom zmysle zrkadlia v motivike, ale aj v štýlových prvkoch Mydlovej dielne – v grafickej svižnosti blízkej rých-

lemu detskému záznamu myšlienky, jasne definovanej čiare, diferencovanej farebnosti. Prešľachtený prejav, sladkú krásu, útlocitnosť či pátos, aké neraz vidíme v ilustračnom umení jeho súčasníkov, u Mydla nenájdeme; iba ak v parodovanej forme. Neguje ich sebavedomou autonómiou štýlu s vlastnými výtvarnými zákonitosťami. Ak porovnáme tvorbu Svetozára Mydla s dobovým ilustračným úzom, zistíme, že mu viac vyhovovala fragmentárnosť, drobnejšie separátne motívy než veľké kompozície založené na priestorovom iluzionizme a zložitej dejovej narácii. Napriek tomuto „lahkovážnemu“ prístupu si jeho obrazy a obrázky dokázali udržať vysokú úroveň výtvarných kvalít. Korešpondujú s postmodernou estetikou, ktorá si na normatívy tradične chápanej krásy nepotrpí, pretože umenie vníma skôr v jeho spoločensko-komunikatívnej rovine.

ESTETIK MYDLOVHO ATELIÉRU

Osobu hlavného estetika Mydlovho ateliéru interesoala raz avantgardná osobitosť výtvarného prejavu, inokedy metanarácia – postmoderná výpoveď umenia o umení. Na základe tejto hry fungujú najmä posledné Mydlove práce, ktoré využívajú kombinácie techník a dôvtipné kolážovanie materiálov a ideí. Touto metódou vznikli celkom súčasné parafrázy a interpretácie známych umeleckých diel, fotografií, triviálnych tlačí. Snehuliaci-kapustniaci utahujúci si z Arcimbolda, záhradní trpaslíci a mikimauzovia v nich majú prinajmenšom takú hodnotu ako van Goghov lietajúci autoportrét za

oknom vlaku. Útržky z letákov, poštové nálepky, etikety zo zápalkových škatuliek, potlače obalov sú v novom kontexte rovnako zaujímavé a cenné ako poctivá perokresba a citlivý dotyk štetca. Trivialita a gýč, dadaistický objekt tróuvé predstavujú v Mydlovom chápaní regulárnu súčasť výtvarnej kultúry. Svojím pôvodom v každodennosti otvárajú bežnému človeku cestu k umeniu, ktoré zvykneme nazývať „vysokým“.

LEKÁR, PRIAM ŠAMAN

Nakoniec sa dostávame k magicému siedmemu životu majstra Mydla. Tento život bol výsostne praktický. Nielenže bol zasvätený práve tej sfére umenia, ktorú označujeme ako „úžitková“, ale tesne súvisel s oblasťou etiky a problematikou „dobrého žitia“. Mydlova praktická filozofia sa konkretizovala v katarzných účinkoch obrazu – v blahodarnom smiechu, občas aj v ironickom úškrnku, ktorými naplňal svoje maľby a grafiky. Mydlo bol praktický lekár, ba priam šaman, ktorý odkryl zdroj večnej mladosti. Jeho tvorba prináša úsmev na tváre detí, pomáha nebrať život príliš vážne dospelým. Vystavil nám potvrdenie, že každý má nárok na svoje súkromné bláznovstvo. Navždy zostane v pamäti všetkých tých, ktorí si dokážu udržať nadhľad a zmysel pre nezmysel.

V trinástej komnate ateliéru majstra Mydla pracovalo prinajmenšom sedem Svetozárov. No ak bol vo svojom ateliéri majster Mydlo predsaden sám, určite mu s prácou pomáhali ceruzy skrížené s kybernetickou myšou na turbopohon, ktoré potajomky šľachtil...

Kamarát môj, počúvaj...

Pri rozlúčkach s našimi blízkymi sa zvykne vyrozprávať ich životopis. Pri našom kamarátovi Svetozárovi Mydlovi je životopis priamočiary takmer až nenápadný: dá sa zhrnúť do jedného slova – maľovanie. Vyštudoval výtvarné školy, vojenčinu strávil v armádnom výtvarnom štúdiu a potom celý život v službách výtvarného kumštu. Ako výtvarný redaktor, grafický úpravca, ilustrátor, autor úžitkovej grafiky, známok, plagátov, obálok... A po večeroch sa venoval voľnej tvorbe. Robotník výtvarného umenia. Takýto život by sa ťažko sfilmoval. Neboli v ňom nijaké škanďály, šoky, zrady, podrazy... Usporiadaná rodina, študentská láska, ktorá prešla do verného manželstva, dobre vychované dcéry, celý život jeden zamestnávateľ, priateľstvá, ktoré pretrvali desaťročia. Ale – nie je práve dnes takýto „normálny“ život výnimočný, neobyčajný, mimoriadny?

Drahý Svetó, kamarát môj, vždy si sa usiloval byť nenápadný, nechcel si pútať na seba pozornosť a málokedy sa ti to podarilo. Bol si nápadný svojím neposedným pohybom, svojou raketovou rýchlosťou, svojimi obrázkami, celým svojím konaním. A pozri sa: čo si spôsobil teraz. Zhromaždil si na toto miesto všetkých nás a stal

si sa stredobodom pozornosti. A tak nám dovoľ, aby sme si na teba zapomínali, aby sme sa vyplakali z tej bolestnej straty, aby sme však nechali presvietiť náš zármutok zábleskami smiechu a radosti, ktoré sme pri tebe zažívali.

Každý z nás by tu teraz mohol stáť a vraviť svoje spomienky začínajúce sa slovami: A pamätáš sa? Pamätáš sa, ako si zahltil svojou osobnosťou chodby i miestnosti vydavateľstva, v ktorom si prežil takmer celý život? Boli to Mladé letá, kým ešte boli mladé a plné leta. Pamätáš si, ako si celé vydavateľstvo nakazil svojimi zbierateľskými mániami? Raz to boli zápalkové škatuľky, inokedy známky vtáčikov... A pamätáš si, ako ste rozdávali keramických trpaslíkov? Ako ti všetci nosili muchotrávky? A ako ste založili alternatívne vydavateľstvo s takým chúlостivým názvom? A ako sme spievali hymnu Mladých liet a pri slovách „Moje mladé letá nezažili sveta..." sme všetci museli povstať? Ako si nás naučil počúvať elektroniku a syntezátory? A ako...? A ešte veľa-krát ako?

Začínajúci ilustrátori nemali silnejšieho obhajcu ako teba. Odstavení výtvarníci nachádzali u teba príležitosť zailustrovať si, keď už mali zaká-



zané vystavovať. Mnohí dnešní mladí umelci na tebe vyrastali a dnes aj pod povrchom ich štýlu cítiť tvoju ceruzku. Pre vydavateľstvo Buvik si stvoril nielen postavičku, ale celé generácie detí i rodičov si naučil čítať abecedu kultúrnosti. Bol si šíriteľom slnečna nielen pre Slniečko, ale pre mnohé iné časopisy, vydavateľstvá, divadlá, knižnice, festivaly...

Kamarát môj, uvedomil som si, že si sa pri telefonovaní – a že sme toho spolu natelefonovali – nikdy nepredstavil. A predsa nebolo pochyb, kto volá. Zvolal si iba: Počúvaj... A my sme počúvali. Počúvali sme tvoj život, tvoju poctivú robotu, tvoju hravú a invenčnú tvorbu – tvoje farby, tvary, obrázky. A potom, v posledných rokoch sme sa pozerali na tvoje tiché utrpenie a žasli sme spolu s lekármi: takto statočne sa už dávno nikto nepostavil voči chorobe. Takto urputne už dávno nikto nezápasil. Ceruzka ti vypadávala z rúk, štetec si už nevládal udržať, ale nevedel si,

nechcel si, nemohol si odísť od toho. V posledných minútach tvojho odchádzania si ešte šepkal, že musíš niečo dokončiť...

Všetci sme s účasťou a úctou sledovali, ako ťa podopierali tvoji najbližší, akú oporu si mal vo svojej manželke, vo svojich dcérach i vo svojom vnukovi, ktorý nosí tvoje meno. A dnes, pri odchode starešinu mydlovského rodu, kľíči uprostred tvojej rodiny nový život.

Drahá smútiaca rodina, priatelia a kolegovia. Je také klišé, ktoré sa hovorí pri rozlúčkach s blízkymi – podľahol v boji s chorobou, zvíťazila nad ním nemoc. Nie, náš Sveťo neodchádza porazený: odchádza do večnosti človek, ktorý mnohonásobne zúročil svoj talent, ktorý uzatvoril svoje ľudské dielo a ktorý zanecháva trvalú stopu, po ktorej môžu kráčať ďalší.

**Čeť tvojej pamiatke, Sveťo.
Odpocívaj v pokoji, kamarát.**



Rozprávka o maliarovi Mydlovi

DANIEL HEVIER

Môj kamarát maliar Svetozár Mydlo mal také rozprávkové meno: niet sa čo čudovať, že sa mu každú chvíľu prihodilo čosi rozprávkové. Ako nedávno.

Maľoval práve posledný obrázok do mojej knižky. Bola na ňom veľká brána a za ňou sa zelenala zázračná záhrada. Boli v nej stromy a na nich rástli rigomigofigaršpice. Darmo sa pýtate, aké ovocie sú tie rigomigofigaršpice. Napokon, ten obrázok namaľoval maliar Mydlo, nech vám on povie.

Ale aby sme neodbočovali, maliar Mydlo domaľoval kľučku na tej bráne a potom aj kľúčovú dierku, ktorá vyzerala ako skutočná.

„Už iba vložiť do nej kľúč, otvoriť bránu a vojsť dnu,“ pomyslel si maliar Mydlo, a pretože nemal po ruke kľúč, vložil do nej ukazovák, pootočil ním a brána sa otvorila. Maliar Mydlo ňou vstúpil do vlastného obrazu a už ho nebolo. Stratil sa v zelenej zázračnej záhrade.

Keď som ho prišiel večer navštíviť, pred stojanom s obrazom stáli jeho dve dcéry Martinka a Petra a jeho žena.

„Kde máte tatka?“ spýtal som sa ich.

„Tatka máme nevieme kde,“ povedala malá Petra, ktorá bola zo škôlky naučená odpovedať celou vetou.

„Tatko Mydlo je v obraze,“ povedala Martinka.

„To má z tých vašich bláznivých výmyslov,“ povedala jeho žena a vyčítavo na mňa pozrela, akoby som ja mohol za to, že sa maliar Mydlo túla kdesi vo vlastnom obraze. A ešte k tomu večer, keď sa rýchlo stmievajú farby.

„Pôjdeme za ním?“ potiahla ma za rukáv Martinka.

Povedal som:

„Ale ja som ešte nikdy nebol v obraze. Ani neviem, ako sa tam vojde.“

„Bránou,“ povedala Martinka. „Len či nie je zamknutá.“

Nebola. Našťastie maliar Mydlo za sebou nezamkol, a tak som bránu otvoril a vošli sme dnu. Voňalo tam farbami a ešte čímisi, ale nevedel som čím.

„To sú mydlové bubliny,“ zaradovala sa Martinka.

„Áno, to sú Mydlove bubliny,“ povedal som. „Tatko musí byť niekde nablízku.“

Vedel som, že maliar Mydlo vypúšťa veľké farebné bubliny všade, kade chodí.

Pozerali sme sa po okolí, či ho niekde neuvidíme. Bolo tam jazierko modrého tušu a ceruzkové stromy. Chodníky boli pokreslené farebnými kriedami. Po uliciach nechodilo polievacie, ale gumovacie auto, ktoré gumovalo zle nakreslených pandrlákov.

Z farebných vrškov stekali farbopády — každý mal inú farbu. A na námestí bol miesto vodostreku farbastrek. Páni moji, to bolo farieb!

Pomaly sa zvečerievalo a na obraze spustili farbastroj. To je vlastne ohňostroj farieb. A ako sa na oblohe rozsvецovali farebné spršky, zbadali sme v ich žiare maliara.

Už z diaľky sa na nás usmieval.

„Ani som nevedel, že som namaľoval taký veselý obraz,“ povedal na privítanie.

„Tatko, ty si kanón!“ poskakovala pred nami Martinka. „Prechádzka v obraze je tá najskvelejšia vec na svete!“

Ale už sme sa museli vrátiť domov.

Pred obrazom nás čakala malá Petra a maliarova žena, ktorá nás vyhrešila:

„Pozrite sa na seba, ako vyzeráte!“

Pozreli sme sa na seba a veru sme vyzerali! Od hlavy po päty sme boli zamachuľovaní.

Rozosmiali sme sa, ale zrazu malá Petra povedala:

„Pozrite sa na obraz. Ostali ste na ňom.“

Všetci sme sa obrátili a skoro sme z nôh spadli. Ostali sme namaľovaní na obraze. Martinka, maliar Mydlo a ja.

„Ach!“ zvolal maliar. „A ja som si v obraze zabudol ceruzku.“

Chcel sa po ňu vrátiť, ale brána bola zatvorená a nijaký kľúč od nej neexistoval.

Pocta krotiteľovi muchotrávok

Hovorí sa, že s humorom idú veci v živote ľahšie. Je to pravda aj vtedy, keď nám už dochádza smiech a mrzne úsmev na tvári, aj keď máme pocit, že náš život nepochopiteľne zaskočil. Niekedy mám pocit, že ten zástup trpaslíkov a muchotrávok, ktorý pred Svetozárom Mydlom defiloval a pod jeho rukami vytváral veselé a bizarné obrazové metafory, tak trochu symbolizoval ľudský svet. A on si s ním vedel poradiť – láskavo, s nadhľadom a povzneseným smiechom.

Do sveta detí nevstupoval – on tam stále bol. Niekedy sa v ňom doslova stratil, splynul s ním v spontánnej radosť, milej roztopaši a nezbednosti.

V Mestskej knižnici Mesta Piešťany počas dvoch mesiacov tešil svojimi obrázkami návštevníkov výstavy svojej aktuálnej ilustračnej tvorby pre deti z edičnej dielne vydavateľstva Buvik, Q 111, Daxe a Ikar. Jej derniéra – Deň Svetozára Mydla – sa stala poctou, pri ktorej piešťanská knižnica, vydavateľstvo Buvik, časopis Slniečko, LIC a najmä deti vzdali hold nevšednému ilustrátorovi, kolegovi a kamarátovi. Štvrtok 29. január bol zasnežený, ale neiskrilo to iba na snehu. Mária Števková, riaditeľka vydavateľstva Buvik, editorka Milica Matejková a herečky divadla TUŠ vykúzlili v očiach tretiakov zo Základnej školy Brezovej v Piešťanoch s pani učiteľkami Renátou Suchou, Gabrielou Urbanovou a Zdenkou Kotulovou i deti z Veľkého Orvišťa s pani učiteľkou Janou Pálkovou živé svetielka a vyvolali výbuchy smiechu. Policu na pódiu zaplnili knihy, ktoré Svetozár Mydlo ilustroval pre deti. Až sa nám nechcelo veriť, že ich je až

toľko, hádam na tri životy. A tak sa deti od Márie Števkovej dozvedeli, ako vznikali obrázky ich obľúbených kníh, ako sa narodil panáček Buvik i to, že Svetozár Mydlo maľoval nielen štetcami a ceruzkami, ale aj gombíkmi, baterkami, kravatami, krhličkami, listami, budíkmi, štipcami na bielizeň, perami a pierkami, trpaslíkovou bradou a predovšetkým srdcom. Na popísanom školskom plote z knižky Bola raz jedna trieda si deti prečítali najlepšie nápady na žiacky rozvrh hodín, medzi ktorými nechýbalo hranie, šuškanie, čítanie pod lavicou či skok do reči, v ktorom sa deti priam pretekali pri dopĺňaní rozvrhu o nové zaujímavé predmety. Jedným z nich bolo aj zabúdanie, a tak pani redaktorka podarovala dvom najväčším zabúdajkom Buvikov obľúbený zošit – Nezábudník. A keďže jednou z najúspešnejších ilustrovaných kníh Svetozára Mydla pre deti je knižka Kristy Bendovej Osmijanko rozpráva 8 x 8 = 64 nových rozprávok (v roku 1998 získala Cenu BIBIANY v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska a o dva roky neskôr zápis na Čestnú listinu IBBY), medzi deti prišli tety Lúpalka a Šúpalka v podaní bábkoherečiek Barbory Zamiškovej a Petry Turčákovvej a zahrali deťom hudobnú rozprávku O klebetnej písťale a O strašidelnom klavíri. Smiechu sa neubránila ani pani Mydlová, jej dcéra Martina a vnuk Sveťko.

Popoludní pokračoval program výtvornou dielňou s ilustrátorom Ďurom Baloghom a Kristínou Hrončekovou. Svetozár Mydlo bol dlhoročným spolupracovníkom a dobrým kamarátom ča-



sopisu *Slniečko*, ktorý obohacoval svojimi invenčnými ilustráciami a nápadmi. Nejedna jeho obálka pritiahla pozornosť detských čitateľov, rozvíjala ich fantáziu a predstavivosť. V *Čítanke Slniečka*, ktorú zostavil šéfredaktor časopisu Ondrej Sliacky, sa stretli starší aj mladší ilustrátori a medzi nimi – Svetozár Mydlo a Ďuro Balogh – talentovaný slovenský ilustrátor, ktorého deti poznajú z mnohých obľúbených knížiek. Jeho mama, Magda Baloghová, dlhoročná šéfredaktorka vydavateľstva Mladé letá, spolupracovala so „Svetielkom“ (ako s obľubou volala Svetozára Mydla) nielen ako s ilustrátorom, ale aj výtvarným redaktorom. A tak sa na našom workshope uzatvoril ďalší kauzálny kruh ilustrátorovho života.

Ďuro Balogh a jeho manželka Kristína Hrončeková – šperkárka a výtvarníčka s nevšedným pedagogickým talentom – sa inšpirovali rozprávkou Daniela Heviera o Svetozárovi z knihy *Rozprávky na celý rok*, v ktorom maliarovi, kto-

rému sa nedarilo, pomohla trpaslíkova brada. A tak si deti z Centra voľného času v Drahovciach s jeho vedúcou Blankou Kollárovou, pani učiteľkou Natašou Pažitnou a Martinou Marovou z piešťanskej knižnice tvorili trpaslíkov so zázračnými bradami. Jedny boli spletené do vrkočov, iné pozakrúcané do lokničiek, ďalšie sa podobali na neprehľadné húštiny. Každý trpaslík bol iný – jeden kraľoval nad muchotrávkami, druhý chodieval na ryby, ďalší, vyzdobený farebnými pierkami, pripomínal Papagena z Mozartovej *Čarovnej flauty*. Všetkých trpaslíkov budú obdivovať deti a rodičia na výstave v Centre voľného času v Drahovciach, kam poputovali vydané práce z workshopu.

Všetko dobré má svoj začiatok aj koniec. Tak sa skončil aj deň, ktorý sme si navzájom darovali na poctu jedného z najväčších kúzelníkov detskej ilustrácie a statočného života – Svetozára Mydla.

LUBICA KEPŠTOVÁ

Veľa kultúr – jeden príbeh

*Medzinárodný deň detskej knihy sa slávi v deň narodenia H. Ch. Andersena (2.4.1805 – 4.8.1875). Jeho oslavy pripravujú jednotlivé národné sekcie IBBY. Každý rok napíše známy spisovateľ posolstvo určené všetkým deťom na svete a ilustrátor navrhne plagát. Gestorom osláv v roku 2015 je Sekcia IBBY Spojených arabských emirátov. Posolstvo deťom **Veľa kultúr – jeden príbeh** napísala autorka **Marwa Obaid Rashid Al Aqroubi**. Autorom plagátu je ilustrátorka **Nasim Abaeian**.*

• • •

Hovoríme mnohými jazykmi a sme rôzneho pôvodu. Napriek tomu máme rovnaké rozprávky... ľudové rozprávky. Hovoria nám všetkým ten istý príbeh. Rôznymi hlasmi, v rôznych farbách. Príbeh však zostáva nezmenený – začiatok, zápleтка, koniec. Rovnaký príbeh, ktorý všetci poznáme a máme radi. Všetci sme ho už počuli, v rozmanitých verziách, vyrozprávaný rôznymi hlasmi. Stále je to rovnaký príbeh – hrdina, princezná, zloduch. Nezáleží na jazyku, ktorým hovoria. Na ich menách alebo na ich tvárach. Je to vždy to isté – začiatok, zápleтка a zakončenie. Vždy je tam hrdina – princezná, zloduch... celé stáročia rovnako. Spreádzajú nás, prihovárajú sa nám v snoch, uspávajú nás. Hlasy, čo už dávno stíchli. V našich srdciach však žijú naveky, lebo nás privádzajú do krajiny záhad a fantázie, kde sa všetci stretáme. A tak sa všetky rozmanité kultúry zlejú do jednej rozprávky.

• • •

Marwa Obaid Rashid Al Aqroubi patrí medzi výrazné osobnosti detskej literatúry v Spojených arabských emirátoch. Je predsedníčkou Výboru UAE pre literatúru pre mládež (UAEBBY), ktorý propaguje kultúru čítania. Výrazne sa zaslúžila o propagáciu Ceny Etisalat za arabskú detskú literatúru, jedno z najvýznamnejších ocenení v arabskej literatúre, ako aj o kampaň iniciatívy Čítame, snívame, tvoríme.

• • •

Nasim Abaeian sa narodila roku 1980 v Iráne, detstvo prežila v talianskom Janove, v inšpirujúcom umeleckom prostredí, a tam chodila aj do základnej školy. Roku 2003 získala bakalársky titul na Americkej univerzite Sharjah. Vyučuje na katedre umenia a dizajnu univerzity Zayed v Dubaji.

Prel. Lucia Spatz



Message by Marwa Al Aqrubi
Illustrated by Nasim Abaeian

**MANY CULTURES
ONE STORY**

**INTERNATIONAL
CHILDREN'S
BOOK DAY**

April 2nd 2015

iBbY
INTERNATIONAL BOARD ON BOOKS FOR YOUNG PEOPLE

uacBBY
المجلس الإماراتي لكتاب الشباب
The UAE Board on Books for Young People

Cena *Ludovíta Fullu 2014*



Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili Cenu Ľudovíta Fullu 2014 JÁNOVI DRESSLEROVI za ilustračnú tvorbu, ktorá podnecuje detskú fantáziu a vedie deti k pozitívnemu vnímaniu výtvarného umenia.

V každom ilustrátorovi, ktorý tvorí pre deti, zostáva kus dieťaťa. I preto sa do príbehu, ktorý má napísať štetcom, vnorí rovnako intenzívne ako dieťa. Prežíva ho s hlavnými hrdinami, precítiuje ich strach, obavy, radosti, starosti, víťazstvá aj prehry. Ak sa chceme ponoriť do sveta ilustrácií detských kníh, mali by sme sa teda aspoň na chvíľu odosobniť, pokúsiť sa vnímať ilustrácie s čistou a nevinnosťou dieťaťa. Nájdeme

tak nové svety, ktoré dokážu obohatiť i náš svet.

Hovorí sa, že papier unesie celý vagón fantázie, ale musí sa nájsť niekto, kto by ho tam doviezol... Našťastie sa stále takí nájdu. Jedným z nich je aj Ján Dressler, ktorý dostáva Cenu Ľudovíta Fullu 2014 za svoju ilustračnú tvorbu. Dostáva ju za tvorbu, ktorá podnecuje detskú fantáziu a deti vedie k pozitívnemu vnímaniu výtvarného umenia.

Narodil sa 30. apríla 1942 v Kovaloviciach pri Brne. Študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave u profesorov Ladislava Čemického, Petra Matejku a Vincenta Hložníka. Ilustroval niekoľko desiatok kníh. Za svoje ilustrácie získal viacero ocenení, napríklad v súťaži Československé najkrajšie knihy (1978, 1984, 1986), Cenu Matice slovenskej, ako aj Cenu vydavateľstva Mladé letá za rok 1984.

Jeho výtvarný prejav je špecifický, s únosnou mierou štylizácie a reálne vykreslenými detailmi. Dôležité pre neho je, aby ilustrácia diváka upútala a zaujala, čo sa mu očividne dobre darí. V ilustračnej tvorbe pre deti využíva fantazijnó-realistickú polohu,

ktorá podnecuje detskú predstavivosť a zároveň ponúka veľkú dávku situačného humoru. V jeho ilustráciách nájdeme umeleckú silu nekonvenčnosti, hravosti a komunikatívnosti s detským čitateľom. Jeho mierne štylizované ilustrácie – spravidla kresby kolorované akvarelom alebo gvašom – dopĺňajú vhodne text knihy. Majú optimistický podtext a príjemnú farebnosť s množstvom prepracovaných detailov. Podnety detským čitateľom dáva po troške a tak vytvára záujem o text a ilustráciu. V jeho tvorbe môžeme nájsť zvedavosť, chuť a vášň k životu, vďaka čomu rozvíja u detí kreatívne myslenie. Preto si myslím, že táto cena je v správnych rukách.

VIERA ANOŠKINOVÁ



JÁN DRESSLER / Mária Ďuričková: Zemský kľúč (1986)

Trojruža 2014

in memoriam

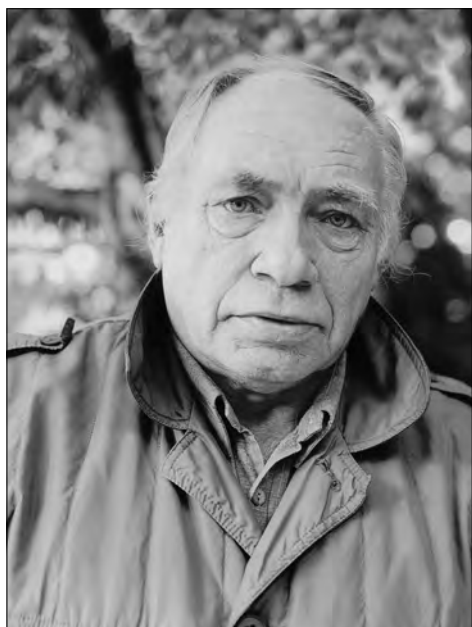
jozefovi repkovi

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA 2014 JOZEFOVI REPKOVI IN MEMORIAM za celoživotné úsilie povýšiť dobrodružný žáner v literatúre pre deti a mládež na umenie.

Vážení a milí priatelia literatúry pre deti a mládež. Jeden z jej významných predstaviteľov, spisovateľ Jozef Repko, 8. apríla 2014 v Senici zomrel. Odišiel tak ticho, že mnohí sme sa to dozvedeli až po týždni-dvoch, ja napríklad až po veľkonočných sviatkoch. Mrzí ma, že som sa s ním nerozlúčil. Kamarátom sa to patrí. S Jozefom som sa skamarátil v Trenčíne. Činžiaky, v ktorých sme bývali, stáli oproti sebe, stačilo prejsť cez cestu a mohli sme si podať ruky. Po čase sa z nás stali priatelia. Jozef Repko – na rozdiel odo mňa – bol pravým Trenčanom. V Trenčíne sa 12. 10. 1940 narodil. Ja som sa do mesta pod Matúšovým hradom nasťahoval až koncom roku 1967. Dovtedy som býval v neďalekej dedinke Dobrá. V tom čase bol Jozef osvetovým pracovníkom a neskôr zástupcom riaditeľa Domu kultúry. Ale už vtedy sa s jeho menom stretávali aj malí čitatelia časopisov Ohník a Slniečko. Roku 1973 sa aj s rodinou presťahoval do Senice. Odvtedy sme sa stretávali zriedkavejšie, obyčajne v rozhlase a na rozhlasových festivaloch. Ešte šťastie, že som

sa od neho stihol priučiť rozhlasovému remeslu. V roku 1969 meno Jozef Repko zarezonovalo totiž aj na vlnách Slovenského rozhlasu. Dnes to môžeme považovať za historickú udalosť. Pretože v 70. – 90. rokoch bol už azda najproduktívnejším autorom píšucim pre deti a mládež. Jeho širokorozchodná tvorba obsiahla priam nedohľadnú tematickú a žánrovú rozmanitosť. Postupne napísal desiatky rozhlasových hier pre deti a mládež – boli medzi nimi rozprávky, povesti, zábavné seriály i náučné historické pásma.

Jeho prvým vážnym prozaickým dielom bol román *Milión krokov domov* s tematikou druhej svetovej vojny a SNP. Viaceré svoje rozhlasové hry pre mládež prepísal do prozaickej podoby. S citom pre tajomno a s uvedomením si potreby ponúknuť mládeži napínavý dramatický príbeh podarilo sa mu v knihách *Kliatba čierneho brala*, *Kliatba zeleného plameňa*, *Záhady starej pevnosti*, *Nedoručená zásielka* zaujať svojich čitateľov. Jeho priam verneovsky odvážny rozprávačský výlet do dovtedy na Slovensku málo



preskúmaných sfér bol výzvou nielen pre spisovateľov, ale aj pre čitateľov. Románom *Pomsta mŕtvych rýb* sa pridá k mladým ochrancom prírody. Ako jeden z prvých literárnych odvážlivcov sa pustil do písania dobrodružno-fantazijnej literatúry. Román *Kolónia Lambda Pí*, kniha poviedok *Vynálezy uja Elektróna*, prózy *Tajomstvá troch strelených*, kniha *Záhady starej pevnosti* spolu s knihou *Prípady z budúcej minulosti* sa zapísali do zoznamu literatúry pre deti a mládež. Bola to jednoducho jeho parketa. Príbehy sa odohrávajú v atraktívnom prostredí počítačových ústavov, čitateľ sa v nich dozvie čo-to o psychotronických výskumoch, jednu dramatickú situáciu strieda druhá, nechýba medzi nimi napríklad ani kontakt človeka s delífmami. Jeho (väčšinou) mladiství hrdinovia sa predbiehajú v odvahe, hrdinstvách i vylomeninách rozličného druhu.

Spisovateľ Jozef Repko sa vo svo-

jich prácach vyhýba prídlhým opisom, používa moderné prozaické postupy, strihy i denníkové záznamy. Toto jeho tvorivé obdobie vyvrcholilo na začiatku 90. rokov.

Jozef Repko písal aj pre dospelých: jeho scenár *Smoliari* sa stal podkladom na hudobnú komédiu. Na festivaloch pôvodnej rozhlasovej tvorby jeho hry pre deti a mládež zakaždým patrili k najlepším. Hry *Bez medaily*, *Slnko nad Antarktídou* a *Dotknúť sa hviezd* získali ocenenia na Festivale pôvodnej rozhlasovej hry v Piešťanoch. Za svoju najvýznamnejšiu hru *Vlak k belasým ránam*, venovanú osudom detí v koncentračných táboroch, získal prvú cenu v medzinárodnej súťaži OIRT.

Silné puto ho viazalo aj k našej národnej minulosti. Začalo sa to knihou povestí *Udatný Idar* a romanticko-fantazijným románom z čias kráľa Svätopluka *Vládca ohňa*. Romány *Gorazdov posol*, *S požehnaním kríža*, *Metodov prvý pomocník* sú príbehy z čias príchodu vierozvestov, svätých Konštantína-Cyrila a Metoda, na Veľkú Moravu. Románom *Za úsvitom zory* pripomenul roky meruôsme. Po roku 2000 napísal rozhlasové pásmo *Slovenské rody*.

Mohol by som vymenovať desiatku, možno i viac žánrovo pestrých rozhlasových prác i viacero publikácií pre deti, v ktorých autor odpovedal na otázky a výzvy svojej doby.

Nepísal iba v dňoch sviatočných. Bol robotníkom slova, pokorným sluhom svojho talentu, za čo si zasluži náš obdiv a úctu.

RUDOLF DOBIÁŠ

(Prednesené 2. dec. 2014 pri odovzdávaní Ceny Ľudovíta Fullu a Trojruže v budove SR)

TROJRUŽA 2014

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu Trojruža 2014 TONI REVAJOVEJ za dielo, v ktorom s nehou a empatickou citlivosťou identifikuje svet súčasných detí a spätne ho nasmerúva k pozitívnym hodnotám života.

Nechcem hovoriť o autorky Toni Revajovej bez toho, aby som jej nedala priestor. Je dôležitým hlasom, ktorý má zmysel počuť. Svojím spôsobom to vystihuje aj ocenenie – cena Trojruža. Začnem preto čítať z knižky Johanka v Zapadáčiku, ktorú som si otvorila na strane 8:

Umyvám si ruky. V kuchyni. V studenej vode. Ruky mám dávno čisté a ešte stále si na ne púšťam vodu. Je čoraz chladnejšia. Pozorujem, ako mi červenie koža. Rozmýšľam, či to takto pôjde ďalej, a ak áno, kedy približne sa začnú z kohútika sypať malé kocky ľadu. Potom mi to príde do hlavy. Bum-bum. Veľké kocky ľadu. Ani mama nemá vodu. Ani mama nemá záchod. A ešte som nevidela, že odtiaľ uteká ako splašená a drží si nos. Naopak, každé ráno tam dobrovoľne príde s vedrom pilín a vysype ich do diery. Niečo tie piliny prikryjú. A zápach to určite nie je.

Jeden zo sobotných Johankiných monológov. Ten dôraz na sobotu? Možno preto, že ide o víkend, teda osobný čas. Bez povinností. Kto Johanku pozná, si však k výrazu bez povinností dá otáznik. V osobnom čase si uvedomujeme viac. A Johanka vníma veľa vecí. Aj tu. Cíti vodu. Ako iné deti. Rady sa hrávajú s vodou. A nechávajú, nech po nich tečie a plynie, a dotýka sa ich chladom, po čase až ostrým, rezavým. Je to len senzualistický vnem? Okamih, v ktorom sa Johanka sústreďí na podnet, na dotyk?

Alebo impulz k tomu, aby sa hlboko sústredila na vážne privátne veci. Na seba a na seba voči iným. Ľudské pocity sa vedia spájať. Aj Johankine to vedia. Táto voda prísne odmeriava skutočnosť. Osobnú realitu. Vnútorne pocity môžu byť i ostré. Pripomínajú rez, odlúčenie. Od babky a deda. Od kamarátok. Od otca, ktorý je takmer neznámy, lebo sa vôbec nevyskytuje v jej blízkosti. Od predchádzajúceho života v meste. Pripomína ten kontrast Zapadáčika a nových sociálnych podmienok; to, čo je voči tomu, čo mala. Voda je aj hrou. Na odvalu, akú má aj jej mama, ktorá sa rozhodla postaviť sa na vlastné nohy po životných prehrách. Hru na spontánnosť, hravosť a dôveru, ktorá je v Johanke i v jej vzťahu s mamou. Na rozhovory, ktoré medzi nimi voľne plynú ako voda a ako voda sú aj očistné i osviežujúce. Dotyk je viac než len senzuálny zážitok. A viac než len pocit. Spája nás. Alebo v nás obnovuje spojenie. S čím? S kým?

Nechali sme v sebe plynúť zopár autorkiných slov, kúsok príbehu. Chtiac-nehtiac som vybrala pasáž, ktorá môže byť aj skúškou, lakmusovým papierikom. Mnohí autori bez nároku na kvalitu zvyknú totiž využívať záznamy vnemov a pocitov najmä ako dekoratívne prvky. Povrchný senzualizmus. Údajne ním naznačujú, že hovoria o mladých ľuďoch. A ich citovom živote. Ich jazykom. Na rozdiel od týchto autorov Revajová obstála. Ne-



Riaditeľ BIBIANY Peter Tvrdoň blahoželá Toni Revajovej k cene Trojruža 2014

musí hľadať umiestnenie vnemom a pocitom, aby Johanka pôsobila ako autentická hrdinka. Johanka je skutočná, a teda cíti a vníma. A slobodne sa prejavuje, lebo k nej autorka pristupuje s úctou. Dáva jej priestor na vnútorný život. Na jeho procesy, v ktorých sa adaptuje na zmeny, učí sa byť sama sebou a žiť v spojení so sebou i s inými v dobrom i v zlom.

Moje zamyslenie nad tvorbou Tone Revajovej sa pomaly chýli ku koncu, a pritom som akosi zastala pri Johanke. Vybrala som si ju z celého autorkinho diela symbolicky. Vidím, že drží v rukách kľúč. Nie je to Johankin kľúč, ale autorky Tone Revajovej. Nosila ho pri sebe, keď písala knihu *Pol prázdnin s tetou Koliesskovou* (1989). V príbehu, v ktorom sa dieťa zblížilo s človekom na invalidnom vozíku. Alebo v humorne ladenom *Deníku Majky z Majáka* (2001). Tiež v knihe *Denis a jeho sestry* (2007), za ktorú

získala ocenenie *Najlepšia kniha jari*. Ale aj v jej autorských rozprávkach *O kráľovi a malej breze* (1987) či *O štyroch sestrách* (1996).

Tento kľúč je vskutku rozprávkový a zázračný. Nemá ho každý autor. Odomýka priestor, v ktorom človek lepšie cíti spojenie so skutočnosťou. Nie tak, že by sa mu priamočiaro predkladala. Ale v tom, že sa mu ľahšie vníma. A spätne ho ovplyvňuje. Plynie ako tá voda po Johankiných rukách. Prehľbuje v jeho vnútri koryto pre živú vodu.

Porota, ktorá udeľuje cenu Trojruže to vyjadrila takto:

Cena Trojruža 2014 sa udeľuje Toni Revajovej za dielo, v ktorom s nehou a empatickou citlivosťou identifikuje svet súčasných detí a spätne ho nasmerúva k pozitívnym hodnotám života.

TIMOTEA VRÁBLOVÁ

Príbehy pod modrou oblohou

rozhovor s laureátkou ceny Trojruža 2014

Toňou Revajovou

pripravil
Ondrej Sliacky

■ Si autorkou, ktorá má za sebou hodnú kôpku kníh. A keďže v ostatnom čase tie knihy získavajú pocty a uznania, rád by som ti položil niekoľko otázok, pomocou ktorých by som umožnil čitateľom nazrieť za oponu tvojej tvorby. Začnem, pravdaže, detstvom, rodičmi, tým, čo ovplyvňovalo tvoj literárny osud. V slovníkoch sa uvádza, že si sa narodila v Poľsku, v Katoviciach. Je to len nejaká osudová náhoda alebo máš poľské korene? A aké bolo tvoje detstvo? Také, aké sú tvoje knihy, s modrou oblohou pod ich príbehmi, alebo i zatiahnuté čiernymi mrakmi? A kto z tvojich detských strážnych anjelov rozprestiera svoje krídla nad tebou doteraz? A vôbec, kde si vyrastala? V Poľsku alebo v Žiline, kde si podľa Slovníka slovenských spisovateľov pre deti a mládež v roku 1966 maturovala na Strednej všeobecnovzdelávacej škole?

No dobre, tak od plienok. Narodila som sa v Katoviciach, lebo môj otec tam pracoval na československom konzuláte ako kultúrny atašé. Vladimír Clementis bol v tých rokoch štátnym tajomníkom MZV – keď ho zatkli, „leteli“ všetci, čo mali na prijímacom dekréte jeho meno. Nejaký čas sme ešte boli v Prahe, a hoci som bola príliš malá, aby som si niečo pamätala, až ako takmer do-

spelá som zistila, že toto je to krásne mesto, o ktorom sa mi celé detstvo snívalo. Otec skončil ako nástrojár v Kovohutách Mokrad'. Netrvalo to dlho, v Kubíne bol vtedy Výskumný ústav poľnohospodársky, kde potrebovali prekladateľa, a tak sa nejakou fintou podarilo dostať otca od ponku. Odtiaľ prešiel prekladať staré dokumenty do archívu v bytčianskom zámku. My s mamou a sestrou – a neskôr aj malým bračekom – sme bývali dva roky u starej mamy v Tvrdošíne; otec chodil za nami v nedeľu a inak staval dom vo svojej rodnej dedine Svederník, asi v polovici trasy medzi Žilinou a Bytčou. Sťahovali sme sa týždeň pred začiatkom školského roka a mňa odmietli prijať do školy, lebo som novembrová. Vedela som čítať a veľa iného, lebo som mala staršiu sestru, a tak som si školu vyvzdorovala. Chodila som tam týždeň každé ráno a vždy ma poslali domov, ale v piatok súdruh riaditeľ povedal, aby ma v sobotu mama prišla zapísať. Moje detstvo bolo zelené a naozaj bez mrakov. Otec bol náročný a mama nám všetko dovolila, takže aj vyvážené. Žilina prišla neskôr – základná škola „pri cintoríne“ a SVŠ, ako sa vtedy volalo gymnázium, v Ružičkovom dome pri kostole, v ktorom sídlilo aj



divadlo. Tak asi vieš, čo sme robili cez prestávky: nakukovali na skúšky spoza závesov v predsálí.

■ Po maturite si sa rozhodla študovať defektológiu na Palackého univerzite v Olomouci. Čo ťa priviedlo na myšlienku spoznávať vedu o človeku postihnutom – ako túto vedeckú disciplínu definujú výkladové slovníky – nejakým nedostatkom telesným, zmyslovým alebo duševným? Mala si na to osobné dôvody, nejakú traumu z detstva alebo si v sebe objavila niečo, čo by sa dalo nazvať samaritánskym syndrómom? Pýtam sa i preto, že motív telesne postihnutého človeka sa objavuje aj v tvojej knihe *Pol prázdnin s tetou Kolieskovou*. Je toto spojenie, štúdium defektológie a jednej z tvojich najlepších kníh, aspoň podľa mňa, náhodné alebo má nejaké vnútorné prepojenie?

Nie, nie, bola to kombinácia pedagogika – nemčina, defektológia bola v rámci pedagogiky, ale naozaj silná. Čítali sme knihy ako *Sociálne využitie debila* a podobne. Nemala som ešte osemnásť, keď som sa ocitla na slovutnej univerzite, ktorá samu seba brala veľmi vážne. Každú stredu sme trávili s nepočujúcimi deťmi, s nevidiacimi deťmi, hypo- či hypersenzitívnymi... Mala som ich po zvyšok týždňa pred očami a v noci sa mi o nich snívalo. Vyriešilo sa to tým, že ma po prvom ročníku vyliali, hoci som mala v indexe veľmi slušné známky. Akurát že ich bolo málo.

■ Vysokoškolské štúdium si teda nedokončila, a tak si sa zaradila medzi pár významných slovenských spisovateľov (v literatúre pre deti napríklad ku Kláre Jarunkovej), ktorí sa rozhodli využiť svoj nadelený čas múdrejšie

než vysedávaním vo vysokoškolských posluchárňach. Bol to ten pravý dôvod, pre ktorý si vymenila univerzitné mesto za dedinskú školu v Rašove alebo to bolo pre niečo iné?

Vôbec nie – veď aj v posluchárňach sa dá písať. Ale ak mám povedať pravdu, Olomouc nebola moja voľba. Túžila som po slovenčine v kombinácii a nemčinou alebo latinčinou. Otec si myslel, že s jeho kádrovým profilom sa na Slovensku na vysokú školu nedostanem. Fakt je, že v jeho ponímaní vysokou školou boli iba slávne univerzity. Takže som šla učiť a po dvoch rokoch praxe mi dovolili študovať diaľkovo, aj ma prijali na slovenčinu – nemčinu na PF v Banskej Bystrici, ibaže medzitým som otehotnela, takže už nebolo o čom premýšľať.

■ Ako sa ti po starom historickom meste žilo na dedine? A vôbec, na dedinu si sa zatúlala, alebo si tam šla učiť z dievčenského idealizmu či z nevyhnutnosti nejako sa žiť? Mimochoďom, ako vyzerala slovenská dedinská škola a jej svet v čase, keď sa zas raz v našich dejinách lámal chlieb?

Inak to bolo. Vtedy som ešte bývala s rodičmi vo Svederníku. Takže som dochádzala z jednej dediny do druhej – najprv do Diviny, čo bolo „za vrchom“, potom do Maršovej-Rašova asi tak štrnásť kilometrov. O siedmej z domu a o jednej doma. A jasné, večer kino, literárny klub a také veci. Mala som necelé tri roky tie isté deti, bolo ich štrnásť a veľmi sme spolu zrástli; veľa som sa od nich naučila. Raz sme mali pracovné vyučovanie a sadili sme súdruho- vi riaditeľovi v záhrade cibulku. Odvolali ma k telefónu, a keď som sa vracala, počula som Miladku, ako hovorí spolužiakovi: „Jano, rob niečo, nestoj tu ako súdružka!“ Nuž...

toto ma moji učitelia nenaučili, vždy len stáli nad nami. Takže odvtedy som sa zapájala. A mimochodom – súdruh riaditeľ bol ten istý, ktorý ma najprv nechcel prijať do školy. Takže z nás boli kolegovia. Raz sa ma spýtal: „Ako to s tými deťmi robíte? Vám idú po schodoch slušne, a tí moji sa rútia dolu ako sršne.“ No neviem, ako som to robila – tým mojim všetko stačilo povedať raz.

■ **Neviem, či si svoj úmysel byť dedinskou kantorkou oľutovala alebo si na to mala iný dôvod, no po svojom druhom učiteľskom pôsobisku si zo školstva odišla.**

Bola som slobodná matka, to v roku 1970 nebolo také bežné ako dnes. Bola som presvedčená, že sa to rodičom mojich žiakov nemusí páčiť. Samozrejme, že som sa mýlila, „môj“ riaditeľ sa viac ráz prišiel opýtať, či sa už nechcem vrátiť. Zostala som so synom rok a pol doma, urobila som si štátne skúšky z nemčiny a ruštiny a osud mi otvoril nové dvere. Dostala som ponuku pracovať na oddelení vedy, výskumu a zahraničných stykov na rektoráte vtedajšej VŠD v Žiline. Bolo to s bytom a za podstatne viac peňazí. Ostala som tam presne desať rokov, až kým som nenadobudla pocit, že „odtiaľto nechcem odchádzať do dôchodku“. Stretla som tam veľa skvelých ľudí a s viacerými z nich sa priateľím dodnes. Ale pamätám si aj, ako mi bolo smutno za školou a za deťmi. Na horúce letá, keď mi chýbali dvojmesačné prázdniny – ako som sa z okna túžobne pozerala na Dubeň a pýtala sa sama seba, čo tu robím, prečo nie som tam.

■ **Potom si pôsobila ako redaktorka**

Kultúrneho života Žiliny. Novinárčinu si si vyhliadla, alebo si ťa našla ona? Zaiste ste si však padli do oka, napriek tomu, že byť novinárom v minulom režime, najmä v regionálnych novinách kontrolovaných uzurpátorskými miestodržiteľmi, zas bohviečo asi nebolo. Akú skúsenosť s týmto časom si mala ty?

Už sa o mne vedelo, že píšem, mala som za sebou nejaké ocenenia v súťažiach a publikované práce. Prijali ma do PKO Žilina na oddelenie záujmovej umeleckej činnosti (kam patrilo divadlo pre deti a mládež Maják, dve dychovky a jedno ochotnícke divadlo) s tým, že pán redaktor KŽŽ sa chystá na dôchodok a pred odchodom ma zapracuje. Stalo sa to asi po dvoch rokoch. Kultúrny život Žiliny bol obľúbený malý mesačník s programami divadla a kín; nikto sa do mňa nestaral, iba otázky do rozhovorov s umelcami mi musela schváliť redakčná rada. Bol to taký môj novinársky zácvik. Všetko som robila sama, aj lepila adresy na obálky. Vôbec som nemala problém s tým, že „odtiaľto nechcem odísť do dôchodku“. Možno by som to robila dodnes, ale prišla do toho „nežná“ a v máji 1990 prišli za mnou dvaja „ozajstní“ novinári, budúci šéfredaktor a budúci riaditeľ akciovky, že zakladajú noviny a či chcem s nimi (a s niekoľkými ďalšími) do toho ísť. Povedala som, že rada, urobila som posledné číslo KŽŽ a prevrátila som si život hore nohami. A jasné, že som to ani päť minút nelutovala.

■ **V roku 1983 si vydala svoju prvú knihu *Vraveli proroci, že bude tma v noci*. Jej príbeh sa odohráva v letnom pionierskom tábore, napriek tomu nejde o dobovo presadzovanú a podpo-**

rovanú tému. V centre knihy nie je totiž ideologický areál, a vôbec už nie deti, ale dve staršie, adolescentné dievčatá, vlastne už mladé ženy, ktoré ako táborové vedúce musia zvládnuť vážne i nevážne situácie sveta dospelých. Nie som si teda istý, či tvoj debut nepatrí skôr do literatúry pre dospelých než do literatúry pre deti. Ako vnímaš adresnosť tejto knihy ty?

Teraz sa tá kategória volá „young adults“, čiže mladí dospelí: 14 – 21. Knihu čítali dospelí aj staršie deti. Priznávam bez mučenia, neobzerala som sa na čitateľa, keď som na texte pracovala. Skrátka som dala dohromady príbehy z táborov, ktoré som zažila ako dieťa a potom ako „praktikantka“ a ešte neskôr ako oddielová vedúca. Odniesla som rukopis do „miestne príslušného“ vydavateľstva Osveta v Martine. Na druhý deň mi pani Iva Kadlečíková volala, že ho v noci prečítala, a že „to bude bomba“. Kniha vyšla o dva roky a predala sa za tri dni. Fakt je, že vtedy boli také smiešne časy, keď sme čakali na štvrtok, lebo do kníhkupectiev prídu nové knihy. Fakt je, že kniha bola oranžová a s obrázkami Ondreja Zimku, a fakt je aj to, že stála 10 korún československých.

■ V súvislosti s tvojou druhou knihou *O kráľovi a malej breze* (1987) už niet pochýb, že ide o knihu pre deti. Je to autorská rozprávka, invenčná, vtipne parodujúca rekvizity folklórnej rozprávky. Aj po rokoch je zrejmé, že pri jej písaní si sa do vôle vyšantila. Čo vlastne spôsobilo, že si sa rozhodla písať pre deti?

Začínala som „hlbokými“ existencialistickými témami, lebo ved' na tom sme vyrástli... za tých pár relatívne slobodných rokov, ktoré pred-

chádzali 21. augustu 68. S jednou prózou – volala sa *Karavána kreatúr* – som vyhrala okresnú literárnu súťaž. Najuznávanejší žilinský spisovateľ Ján Lenčo ako člen poroty vtedy povedal, že to nemohol napísať človek mladší ako 40 rokov. Mala som devätnásť. Lenže ako čas šiel, nežilinskí porotcovia celoslovenských súťaží (s niektorými si dnes tykám) sa ma na vyhodnotení pýtali, dobú prstom do môjho textu: „A to je čo? To je cudzie našej socialistickej literatúre.“ Mám ešte niekde pár listov, ktorými mi časopisy vrátili texty s podobným odôvodnením. Nebolo to protisocialistické, ale nebolo to ani socialistické. A tak niekde tam – v úsilí písať zrozumiteľne – sa začala moja tvorba pre deti.

■ A čo si v detstve čítala ty? V tejto súvislosti sa nepochybne zhodneme na tom, že detská kniha môže nejakým iracionálnym spôsobom zanechať v dieťati takú emocionálnu stopu, ktorá sa mu vybavuje i vtedy, keď je už dospelé. I preto je asi dôležité, aby – odvolávajúc sa na Milana Rúfusa – dospelí na chodníčky, po ktorých sa deti poberajú do dospelosti, kládli ľudské príbehy nabité pozitívnou emocionálnou energiou. V dospelosti im totiž takýto dávny príbeh môže byť akýmisi imaginárnym dúškom čerstvej vody. Máš v sebe i ty takúto detskú knihu?

Mám ich viac. Mám tam *Rozprávky z tisíc a jednej noci*, ale hlavne Andersenove rozprávky. Mám tam *Srdce* Edmonda de Amicis, ktoré som vždy čítala cez prázdniny u krstných rodičov v Dubnici. Sestra nosila domov všelijaké *Sibirôčky* či *Ruže z Kaukazu*, ani to ma neminulo. Ale čítala som – v tretej alebo štvrtej triede – už aj knihy ako *Dit-*

ta, dcéra človeka alebo Wouterko Pieterse. Čítala som všetko, čo malo písmená.

■ Za bývalého režimu údely telesne a duševne hendikepovaných ľudí poznali len plesnivé múry rozpadávajúcích sa historických budov. Von sa s nimi nesmeli, kazili imidž rozradosťených socialistických tvárí. Ani si napochytro neviem spomenúť, či okrem *Majky Tárajky* Márie Ďuríčkovej ešte v detskej literatúre existovala kniha s dominanciou takejto témy. I preto tvoja tretia knižka *Pol prázdnin s tetou Kolieskovou* (1987), rozkrývajúca čosi ako genézu priateľstva medzi malým chlapcom a ženou na invalidnom vozíku, bola úspechom. Pravdaže, nielen pre svoju tému. Rozhodujúce na nej bolo a je, že si ju napísala tak, že obaja protagonisti, dieťa i telesne postihnutá a navyše osamelá žena, sa navzájom obohacujú. Je to sugestívny príbeh už aj preto, že si v ňom vsadila na psychologickú hodnovernosť, nie na sentimentalitu. I keď ako literárny historik podotýkam – prísna Eva Tučná, ktorá na nešťastie literatúry a na šťastie mnohých autorov z literárnej kritiky detskej literatúry vycúvala, mala v dobovom Zlato máji iný názor, než mám teraz ja. A nelichotivo sa o tvojej knihe *Denník Majky z Majáka* (2001) vyjadrila i ďalšia literárnokritická autorita. Prepáč, že to teraz pripomínam, no nie každý deň i v literatúre je pekný. Takže, ako si sa cítila pri čítaní týchto dvoch kritik? Dotkli sa ťa, zranili, ohrozili tvoje literárne sebavedomie alebo naopak, vyprovokovali ťa k väčšiemu tvorivému nasadeniu?

Každý má právo na názor – a pravda tiež nie je iba jedna. Mne sa tiež nepáčia všetky knihy; akurát že ja to nemusím zverejňovať me-

novite. Kritiky programovo nečítam (iba ak by ma veľmi chválili). Viem, že moje limity sú obmedzené, ale v rámci nich som tú knihu (a každú) napísala najlepšie, ako som vedela, a viem aj to, že (táto jedna) nie je veselá. Teta Koliesková vznikla úplne spontánne po tom, ako mi život asi tak v polovici podložil nohu. Niečo som, samozrejme, cítila, aj som bola u lekára, ale povedal, že nemám teplotu, nemôže ma nechať doma. O to mi naozaj nešlo. O pár dní som sa ráno zobudila a padla som na kolená. Nešla mi pravá ruka a pravá noha. V nemocnici sa ukázalo, že mám zápal miechy. Sedela som v práci medzi oknom a dverami, a to okno bývalo väčšinu otvorené. V nemocničnej izbe bola ešte Katka, krásna mama prváčika (môj syn práve začal chodiť na gymnázium) a stará pani, ktorá si prišla poľežať, lebo bolo voľné miesto. Katke „odchádzali“ obidve nohy, takže my sme ležali a stará pani sa habkala s paličkou a podávala nám, čo sme potrebovali. Ale keď ju zavolali k telefónu, rozbehla sa ako prepelička, vo dverách sa spamätala, schmatla paličku a pomaly odkrivkala. No a my tri baby sme si to tam tak užívali, že každú chvíľu sa otvorili dvere a lekári alebo sestričky chceli vedieť, na čom sa tak strašne smejeme. O dva týždne som mala ruku aj nohu v poriadku, stačili vitamíny. Týždeň alebo dva ma ešte nechali doma a vtedy som napísala tetu Kolieskovú. Myslím, že ma zachránila od mnohých úvah, či/kedy sa to vráti, čo si počnem a tak. Takže to je príbeh tety Kolieskovej, lebo každá knižka má dva príbehy – a len jeden si môže prečítať každý. A aby som si nič nenechala pre seba... Po šiestich

rokoch som zasa bola u svojho lekára a sestrička mala na stole Katkinu kartu. „S touto dievčinkou som bola v nemocnici,“ potešila som sa. „Ako sa má?“ Dozvedela som sa, že Katka je na vozíčku a syn jej chodieval po predpis na lieky. Stará pani bývala neďaleko môjho pracoviska v centre Žiliny a často som ju stretávala, vždy veselú a zväčša bez paličky.

■ Vrátim sa ešte ku kritike. Z toho, čo si povedala, je zrejmé, že vieš vyžiť aj bez nej. Ono to nie je zasa až také ťažké... literárna kritika detskej literatúry totiž u nás neexistuje. Pravda, raz do roka Zuzana Stanislavová vo svojich bilančných hodnoteniach publikovaných v Bibiane všeličo preperie, v poslednom čase dokonca piestom aj plesne, lenže je sama-samučičká... paradoxne pritom vari ešte nikdy v našej detskej literatúre nebolo pokope toľko jej znalcov, ako je teraz... starých, stredných, mladých... pomaly ich už ani nezrátaš... a každý produkuje, že sa ide roztrhať... a nie zas až tak od vecí... ibaže všetko sú to texty, ktoré literatúru, nazvem to, akademizujú... Pritom ne jeden ich autor by aj dokázal ísť s kožou na kritický trh, sformulovať svoj názor polemicky, lenže byrokratická loby, ktorá sa zmocnila vysokoškolských pracovísk, sa navzájom dohodla, že napríklad recenzia, kritika nie je dôstojným žánrom pre kariérny rast vysokoškolského pedagóga a v klasifikačnej abecede jej prisúdila čosi ako malé „ž“... takže taký Alexander Matuška, ktorý ohmatával literatúru práve cez fenomenálnu recenzistiku, by dnes na vysokej škole mohol byť tak vrátnikom... a potom, kedysi noviny vydávané v obrovskom náklade pravidelne publikovali recenzie o detských knihách. Keby sa dnes aj našiel

nejaký mladý odvážlivec, ktorý by sa chcel venovať kritike, kde by publikoval? V pár literárnych časopisoch variacich sa vo vlastnej štave? Takže vlastne niet onej povestnej šťuky, ktorá by vírila vodu v rybníku. Dodávam, mútnu, pretože dnes už píše detské knižky ktokoľvek... talent-netalent... problémom je, že i tí druhí vytvárajú normy, vkus, či presnejšie niečo, čo vkus ohrozuje. Buď aspoň pre túto chvíľu kritickou a pokús sa povedať, čo na dnešnej slovenskej detskej literatúre obdivuješ a čo ti ide na nervy?

Veľa odo mňa chceš. Všetci spisovatelia, ktorí píšú pre deti, sú moji kolegovia, od tých najlepších až po tých, ktorí práve napísali prvú knihu. Kolegov sa nepatrí kritizovať – to by sme sa mali naučiť od lekárov. Na kritiku sú kritici, lenže tí zasa robia tak mizerne zaplatenú prácu, že sa vôbec nečudujem, keď sa potom niekedy vyvršia na nás. (To je, samozrejme, vtip.) Skôr by som bola ochotná povedať čo-to o niektorých vydavateľoch, že nevedia rozlíšiť kvalitné rukopisy od tých druhých. Alebo že s vidinou peňazí ani chvíľu neváhajú a vydajú úbohý alebo aj trápny rukopis mediálne známym ľuďom alebo umelcov, ktorí vynikajú v inom odbore (a niekedy vydavateľov podozrievam, že aj sami chudáka autora do toho namočia).

■ Vráťme sa však aj k tvojmu osobnému životu. Podľa autoriek hesla v Slovniku slovenských spisovateľov pre deti a mládež si ešte v roku 2009 žila a pracovala v Žiline. Kedy a prečo si odišla do Bratislavy? A ako sa ti v tomto čudnom meste žije?

Ctené autorky sa o osem rokov pomýlili; v Bratislave bývam od r. 2001. Prečo? Mám tu syna s ro-

dinou, tri parádne vnúčatá, a bolo by veľmi smutné, keby som od nich bola 203km ďaleko. Ale pravda je aj to, že v Žiline som už bola prídlho. To neznamená, že sa nejako zmenil môj vzťah k tomuto krásnemu kúsku sveta. Žilinu mám rada. Viem to podľa toho, ako sa mi trepoce srdce, keď sa k nej z ktorejkoľvek strany blížim. Ale to isté mi robí, keď sa vraciam do Bratislavy. A takých miest je viac, napríklad Tatry. Alebo Split, tam som určite strávila niektorý zo svojich minulých životov. Vlni som mala veľa stretnutí s čitateľmi v Košiciach, Prešove, Krompachoch, Spišskej Novej Vsi, v Levoči... začínam mať pocit, že na východe ma majú najradšej. Ešte aj deti mi odtiaľ píšu vyznania ako: „*Máte naozaj veľmi dobré knihy.*“ Takže nabudúce sa možno presťahujem niekam tam, nech toľko necestujem.

■ **Mimochodom, práve tu, vo vydavateľstve Sloart, si roku 2007 vydala knihu *Denis a jeho sestry*. Príbehom adopcie dieťaťa z detského domova, atraktívnom nielen svojou témou, ale i spracovaním, si už nikoho nenechala na pochybách, že vieš, ako a o čom máš písať. Navyše si v ňom nadviazala na model detskej knihy, ktorý má čo povedať i dospelému čitateľovi. Zaujímavé pritom je, že hoci ide o tému z frustrujúceho prostredia, dokázala si ju spracovať tak, aby aj nad ňou bola modrá obloha. Ty sama však vieš, že adopcia dieťaťa sa v súčasnej spoločnosti idylizuje. V skutočnosti ide o neuveriteľne zložitý psychologicko-sociologický problém, ktorý pomerne často končí traumatizujúco vrátane rozpadu manželstva... napriek tomu ešte i obálka tvojej knihy je modrá. „Uprednostňovanie pozitívnych príkladov a život-**

ných javov pred priamou kritikou negatívnych stránok ľudskej povahy,” ako v súvislosti s Denisom napísala literárna kritička Markéta Andričíková, je však твоjím identifikačným kódom, ktorý sa ako Ariadnina niť ťahá celou tvojou tvorbou. Dôkazom toho sú aj dve nasledujúce knihy *Johanka v Zapadáčiku* (2012) a *Zlom väz, Johanka!* (2012). Zuzana Stanislavová o nich napísala, že patria k najkvalitnejším titulom z posledných rokov o deťoch na prahu dospelovania... skromne dodávam, že spolu s tretou časťou *Tvoja Johanka* (2014). Na základe istých, aj tebou spomenutých biografických odkazov, možno predpokladať, že v umeleckej modifikácii si v nich prítomná, čo pravdaže, o ich umeleckosti nerozhodlo, to urobil tvoje talent... ale predsa... si Johankinou mamou?

Určite nie. Johankina mama je mladá, krásna, výtvarne nadaná... to všetko ja nie som. Johankina mama je vymyslená, Johanka takisto. Jediná postava, ktorá má prototyp v skutočnom živote, je Johankina najlepšia kamarátka Maja. Dievčatko, ktoré som stretla vo vlaku a malo na sebe chlapčenské veci a vlasy tiež úplne nakratučko. Toľko som na to dieťa myslela, až som mu vymyslela Johanku, aby mu mal kto poradiť, ako si od otca vybojovať dievčenské tričká, sukňu s volánom a dlhé vlasy. Tomu dievčatku (alebo jej praktickému otcovi?) vlastne vďačím za štyri knižky (o štvrtej Johanke sa ešte nevie, ale z mojej strany je hotová a už na nej pracuje ilustrátor Ďuro Balogh). Keď si Johanku v *Zapadáčiku* pred tromi rokmi prečítala moja mama (má krásnych 87), povedala, že: „Pekné to bolo. Také o nás.“ Hrabala som v hlave, čo tam bolo „o nás“, ale nič som nenašla. Iba možno všetky

tie oravské kopce a všetky tie vrchy okolo Žiliny.

Ak veľmi chceš, aby som bola Johankinou mamou, tak možno v ponímaní Tolstého, keď povedal, že „Anna Karenina, eto ja“. Ale v takom prípade som aj Denis – alebo aspoň jeho mama. Ozaj, natrafila som na internete na takéto hodnotenie *Denisa a jeho sestier*: „Táto kniha sa mi veľmi páčila. Aj keď je skôr pre deti...“

■ **Veľmi dôležité je, že si Johankin príbeh zasadila do reálnej súčasnosti, nie do tej, v ktorej umeleckú fantáziu imituje neumelecké fantazírovanie. Vo svojom nateraz umeleckom vrchole si sa teda vybrala nie na sabat bosoriek ani nie do hlbín podmorských príšer, ale do obyčajného dedinského Zapadáčika, aby si tu objavila hlbiny ľudských vzťahov... a hoci sú tie vzťahové hlbiny zložité, neraz frustrujúce, ani tentoraz si nerezignovala na to, čo**

ti je vlastné – modelovať literárny svet na svoj ľudský hodnotový obraz. Mohla by si, prosím, na záver nášho rozhovoru, tieto hodnoty explicitne vymenovať a potom z nich vyskladať svoju definíciu literatúry pre deti a mládež?

No vieš (ako vraví Maja) – keď spisovateľ nemá dosť fantázie na fantasy, musí sa uspokojiť s realitou. Myslíš, že by som nechcela písať ako Janko Milčák, J. K. Rowlingová alebo (a to predovšetkým) Neil Gaiman?

A – čestne priznávam – neviem definíciu literatúry pre deti a mládež. Viem, že kniha, ktorú si človek z detstva odnáša v srdci až do dospelosti, ho musí zasiahnuť – príbehom, ktorý sa končí dobre, človečinou, tým, že mu nenápadne poskytne návod na riešenie vlastných problémov alebo naopak: ukáže, čomu sa treba vyhnúť. Ale to sú všetko iba teórie. Ako ľudí poznám, každý sa najradšej učí na vlastných chybách. Presne k takým sa hlásim.

Povedzme spolu dobrý príbeh

V dňoch 20. 11. – 22. 11. 2014 BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, usporiadala na medzinárodnom knižnom veľtrhu detskej knihy v Šanghaji výstavu päťdesiatich ilustrátorov ocenených na BIB-e a päťdesiatich čínskych ilustrátorov pod názvom *Povedzme spolu dobrý príbeh*. Bol to prvý spoločný projekt BIBIANY a Čínskej sekcie IBBY v spolupráci s pekinským vydavateľstvom kníh pre deti CCPPG. Výstava sa stretla s veľkým ohlasom, takže je predpoklad, že spolupráca BIBIANY a Čínskej sekcie IBBY bude pokračovať aj naďalej.

(va)



Zľava: Stanislav Vallo, mimoriadny a splnomocnený veľvyslanec SR v Belgicku, Ivan Korčok, stály predstaviteľ SR pri EÚ, Peter Tvrdoň, riaditeľ BIBIANY, Wally De Doncker, prezident IBBY, Timotea Vráblová, prezidentka Slovenskej sekcie IBBY, Gunilla Ekman, Švédsko, Viera Anoškinová, BIBIANA.

VÝSTAVA **BIB** A SEMINÁR V BRUSELI

Dňa 7. 12. 2014 sa v priestoroch Centrálnej knižnice Európskej komisie, sekcie vzdelania a kultúry v Bruseli uskutočnila vernisáž výstav *Grand Prix BIB 1967 – 2013* a *Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967 – 2013*. Výstavu otvorili riaditeľ stálego zastúpenia SR v Európskej únii Ivan Korčok a Peter Tvrdoň, riaditeľ BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti. Vernisáže sa zúčastnil veľvyslanec SR v Belgicku Stanislav Vallo a viacerí poslanci SR v Európskom parlamente. Po dohode s Muriel Limbosch, riaditeľkou WOLF, bola výstava po 18. decembri 2014 prenesená do priestorov centra literatúry pre deti a mládež, kde bude do konca marca 2015.

V tomto čase sa v priestoroch Centrálnej knižnice Európskej komi-

sie, sekcie vzdelania a kultúry v Bruseli uskutočnil aj seminár *Stop kríze čítania*. Na seminári sa zúčastnilo viacero prednášajúcich – Andrej Pavešic, riaditeľ Centrálnej knižnice EK, Wally De Doncker, prezident IBBY, a Timotea Vráblová, prezidentka Slovenskej sekcie IBBY – s témou zaoberajúcou sa krízou čítania. V časti venovanej spoločným európskym hodnotám vystúpili Gunilla Eckman zo Švédskej sekcie IBBY, Karel Barták z programu Tvorivá Európa Európskej komisie a Cinzia Laurelli z Nadácie Carla Collodiho. Seminár sa stretol s veľkou pozornosťou, o čom svedčí aj fakt, že cez webstream si ho v priamom prenose pozreli viacerí odborníci, zaoberajúci sa problematikou čítania detí.

(va)

milena šubrtová



Básník, překladatel a scenárista Josef Brukner (15. 2. 1932 – 14. 1. 2015) mířil zprvu k jiným uměleckým odvětvím. Vystudoval dramaturgii a filmovou vědu na pražské FAMU a k dětské literatuře poprvé přičichnul v letech 1959 – 1960, kdy působil jako redaktor ve Státním nakladatelství dětské knihy. Literatuře už zůstal věrný a do roku 1972 redigoval knižnici Klub přátel poezie v nakladatelství Československý spisovatel. Když mu společenské poměry v normalizačním Československu zabránily publikovat a profesně se věnovat literatuře, vyzkoušel si řadu profesí. Některé z nich dnes voní romantikou – pracoval jako varhaník, topič a kostelník ve sboru Československé církve husitské na pražských Vinohradech. A právě v chrámové kotelně se začaly rodit Bruknerovy překlady evropské

Kam odchází básník...

nonsensové poezie pro děti. V 80. letech, když režim začal polevovat v ostražitosti, mohl předávat své znalosti z oboru literární teorie, stylistiky a dějin umění na Konzervatoři Jaroslava Ježka.

Jakmile se po roce 1989 naskytla příležitost vrátit se k redakční činnosti, zúročil své zkušenosti v letech 1991–1993 jako šéfredaktor časopisu *Mateřídouška*. Bylo to nelehké období, v němž se zcela změnily ekonomické podmínky pro vydávání dětských časopisů, ale i samotná pozice časopisu, kterému začala konkurovat jiná média. Když dnes listujeme více než dvacet let starými čísly *Mateřídoušky*, jsou to právě Bruknerovy texty, které – navzdory nekvalitnímu papíru i tisku – působí nadčasově a moderně zároveň.

Bruknerovo básnické dílo pro děti se odvíjelo od Ladových obrázků, jejichž kouzlu sám propadl již v dětství. Možnost doplnit Ladovy ilustrace o vlastní verše byla nejenom splněním dětského snu, ale také básnickou školou. Právě na těchto krátkých veršovaných textech, jak vzpomínal v roce 1996 na stránkách časopisu *Zlatý máj*, se naučil básnickou „algebru“, podle níž čtyři verše znamenají více než osm. Umění dějové zkratky, lyrické výstižnosti a jazykové

přiléhavosti se stalo charakteristickým pro celé jeho dílo určené dětem.

Literární tvorbu neredukoval na akt pouhého psaní. Zahrnovala pro něj širší spektrum aktivit, takže knížku jako autor i jako redaktor promýšlel vždy v kontextu typografické úpravy a ilustrací. A právě ve spojení s výtvarným uměním se zrodily dvě publikace, jichž si Brukner cenil nejvíce a které mu právem zajistily trvalé místo v dějinách české poezie pro děti. Počátkem 70. let dostal Brukner nabídku, aby svými verši doprovázel obrazy světových malířů, které byly reprodukovány v časopise Sluníčko pro předškolní děti. Více než deset let básněmi hravými i lyricky zvážnělými tlumočil dětem řeč obrazů starých mistrů i moderních abstraktních malířů. Respektoval mentalitu malého dítěte, přistupoval k němu jako partner, nikoliv jako mentor, ale přesto dokázal dětskou fantazii citlivě usměrnit tak, aby pronikla k poselství výtvarného díla. Zbavoval děti ostychu před zdánlivě nesrozumitelným uměním a učil je vnímat umělecké dílo i v osobní rovině jako vzkaz, předávaný po generace, k němuž mohou připojit vlastní interpretaci. Tyto verše se v roce 1982 dočkaly knižního vydání pod názvem *Obrazárna* a v roce 1995 na ně navázal titulem *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat*. Ten se stal jednou z prvních konceptuálních knížek v české literatuře pro děti, a to dávno před tím, než se pojem „koncept“ začal v teorii dětské literatury prosazovat. Brukner zde totiž dialog mezi výtvarným dílem a básní rozšířil i o prozaické texty fejetonistického, esejistického a populárně-naučného charakteru, které skrývaly aktivizační a návodný potenciál. Dětský čtenář

tak získal nejen tematicky utříděnou antologii světového malířství, ale také encyklopedii zvířat s návodem, jak je výtvarně zachytit. Publikace byla používána i jako učební materiál při uplatňování mezipředmětových vztahů ve škole a prozrazuje rovněž Bruknerův pedagogický talent. Nebyla jediným vstupem Josefa Bruknera na pole učebnic: společně s Vladimírou Gebhartovou vydal v 90. letech řadu čítanek pro první stupeň základních škol.

Druhou neopominutelnou sférou, v níž se Josef Brukner uplatnil, byly překlady a adaptace světové nonsensové poezie. Ke ztřeštěným nápadům a hře, kterou obsahovala říkadla evropských národů, musel najít klíč v mateřském jazyce. Odtud se zrodil metaforický titul Bruknerova výboru *Klíč od království* (1985). Na vydání anglické nonsensové poezie *Ostrov, kde rostou housle* (1987) spolupracoval s Pavlem Šrutem.

Překládal z řady jazyků, mimo jiné i ze slovenštiny. V Bruknerově převodu se k českým dětem dostala roku 2001 například knížka Daniela Heviera Říše AGORD.

V roce 2012 byla Josefu Bruknerovi udělena cena Zlatá stuha za celoživotní přínos literatuře pro děti. V básni *Závist*, která je z jediné Bruknerovy sbírky pro dospělé *Malá abeceda* (1958), hořce konstatuje, že „Až jednou umřu, bude to smůla./ Dají mě na hřbitov./ Hřbitov jsou svíčky, urny a žula,/ kamenné spousty zbytečných slov/ a ticho./“. Věrne raději, že ve skutečnosti se Josef Brukner odebral do země snění; tam, kam nechal odejít pohádkového Večerníčka v jedné z básniček pro děti: „*Je taková Země snění./ Každý sen se v ní hned změní/ v jedno krásné vyprávění.*“

svatava urbanová

Děti s hvězdičkou

*(Téma holokaustu v české
a překladové tvorbě
posledních dvou desetiletí)*



V posledních letech se v českých nakladatelstvích vydává řada pozoruhodných knih určených dětem a mládeži, které jsou spojeny s holokaustem a zprostředkovávají historické nebo dějinné události poněkud jinak, než jsme na to byli zvyklí při tematizování válečné tematiky do roku 1989. Jedná se o poměrně různorodé texty jak z hlediska žánrů, tak z hlediska jejich literární úrovně, spojují je však autentické postavy dětí a dialog s dobou, v níž žily.

DENÍKY JAKO DOKLAD HISTORICKÉ PAMĚTI

Určitá skupina děl má deníkový charakter, patří do skupiny záznamů, které si pořizovaly židovské děti žijící v ghettech a koncentračních táborech. Jedná se o autentická svědectví o násilí a zřůdnosti politického státu, který se s inženýrskou přesností rozhodl provést sociální a etnickou regulaci. Holokaust se zrodil v naší moderní civilizované společnosti, na vrcholu kulturních výkonů člověka, o to více působí výpověď těch, kte-

ří nemohli přirozeně prožít své dětství a předčasně dospěli. Deníky jsou mnohdy vydávány posmrtně, jindy se k zveřejnění autoři odhodlávali několik desetiletí, nebo je vydal někdo za ně. Dnes se stávají stejně cenným dokumentem jako archivní zdroje, s kterým pracují historikové, stávají se cenným zejména pro kolektivní paměť.

Již v první polovině 90. let 20. století zaujal v českém literárním kontextu soubor *Je mojí vlastí hradba ghett? Básně, prózy a kresby tereziánských dětí* (1995), který vyšel zásluhou Židovského muzea v Praze. Materiál shromáždil Kurt Jiří Kotouč a Zdeněk Ornest (bratr básníka Jiřího Ortena) na přelomu 60. a 70. let minulého století, avšak mohl vyjít až mnohem později s pomocí Marie Rút Křížkové. Zahrnuje mimo jiné ukázky textů, které vznikaly pro terezínský časopis Vedem. Překvapením se stalo nedávné vydání *Deníku mého bratra: Zápisků Petra Ginze z let 1941 – 1942* (Trigon, Praha 2004, s předmluvou Lea Pavláta), jehož autorem je jmenovaný Petr Ginz (1928 – 1944), vedoucí tohoto časopisu. Chlapec zemřel v šestnácti letech v plynové komoře, avšak svůj deník stačil předat o dva roky mladší sestře Chavě. Ptáme-li se, proč Chava Pressburgerová čekala tak dlouho na zveřejnění, odpovědí může být hned několik. Možná potřebovala delší čas k zahojení nebo umrtvení traumatizujících vzpomínek, možná až nyní našla odvahu zveřejnit něco tak intimního, co je spojeno s jejich dětstvím. Ať již jsou příčiny jakékoliv, docházíme k přesvědčení, že v současnosti je zajištěno sociologické, psychologické a politické poučení z holokaustu a veřejnost je s to přijmout poselství nejen Chavini na bratra, ale také dalších dětí. Deníkové záznamy Petra Ginze nás navíc překvapují svou myšlenkovou vyzrálostí, rozhledem a přesnými postřehy, nepo-

chybným literárním talentem svého autora. V *Deníku* se nastolují otázky, které souvisejí s úvahami nad holokaustem a modernitou, nad morální odpovědností, racionalitou sebezáchovy, potřebou sociální blízkosti aj. V mnohém je Ginzův deník srovnatelný s *Deníkem Anne Frankové* (znovu vydaném v roce 2004 v pražské Triádě v překladu Michaely Jacobsenové, která za základ použila překlad Miroslava Drápala z roku 1992), navíc je sblížuje, že oba pisatelé věrně zachycují zásadní sociálně psychologické stránky osobnostního vývoje. Vidíme, jak se prostřednictvím psaní oba vyrovnávají sami se sebou, jak se postupně stávají opravdovou osobností, uvědomujeme si jejich talent, myšlenkovou hloubku a literární aspirace.

Stejně překvapivé je zveřejnění deníku renomované české spisovatelky Hany Bořkovcové (1927 – 2009), autorky mnoha úspěšných společenských próz nejen pro děti a mládež. Za svého života se k vydání neodhodlala. Editorsky tak učinil až Michal Kosák v nakladatelství Plus (Praha 2011). Deník nese název *Píšu a sešit mi leží na kolenou. Deníky 1940 – 1946* a zahrnuje mnoho cenných svědectví a údajů. Sledujeme dny čekání rodiny na transport, představíme si prostředí pražské židovské školy a fungování židovské obce v okruhu mladých sionistů, poznáme více než rok dívčina života v Terezíně a následný transport s maminkou do Osvětimi a do pracovního tábora Kurstachu. Deník končí poválečným obdobím, kdy se autorce narodil syn. Podobně jako v předcházejících deníkových knihách si uvědomujeme, jak byla dívka vnímavá, bystrá, citlivá, a přitom vnitřně silná, jak rychle zrála lidsky i umělecky. Deníky dětí patří k nejsobitějším a nejautentičtějším výpovědím o holokaustu. Jedná se o záznamy, které primárně nebyly určeny k publiková-

ní, a jestliže se k zveřejnění pisatelé nebo příbuzní rozhodli, děje se tak možná proto, aby došlo k poučení z historie a také k překonání pocitu viny, že přežili, že měli štěstí a možná také vůli žít a v životě uspět.

Jedna z dalších autorek Helga Weissová v úvodu svého *Deníku 1938 – 1945: Příběhu dívky, která přežila holocaust* (Jota, Brno 2012) uvedla: „Mám ráda uklizeno, nechci za sebou zanechat nepořádek. Je nejvyšší čas, abych svoji pozůstalost uspořádala.“ Její deník začíná záznamy, kdy jí bylo devět let. Patřila rovněž do pražské židovské komunity, také se dostala nejdříve do terezínského ghetta, avšak do koncentračního tábora byla transportována až po třech letech. Helga poznala Osvětim, Freiberg a Mauthausen. Předčasně dospěla a své pocity naplno a bez příkras svěřovala slovem a kresbami svému deníku. Naštěstí před transportem stačila sešit předat strýci a tomu se podařilo deník zazdíť do jedné z terezínských zdí. Po svém návratu z koncentračního tábora se Helga k deníku dostala, doplnila jej o další hrůzostrašné prožitky a opět jej uschovala.

V roce 2012 se rozhodl publikovat své záznamy také Michal Kraus. Vyšly pod názvem *Deník 1942 – 1945: Zápisky patnáctiletého Míši Krause, který přežil holocaust* (Kvartus Media, Kroměříž 2012). Autor v úvodu poznamenal: „Psaní deníku mi pomohlo překonat postupný a bolestný přechod do „normálního“ života bez rodičů.“ Autor přišel o rodinu, viděl na vlastní oči umírat své přátele, a všechna tato fakta zapsal někdy až věčně a syrově, navíc je opatřil až také mrazivě realistickými kresbami. Zaujme nás na nich přesnost a detailnost, zvláště když si poznamenává a zobrazuje cesty jednotlivých transportů nebo plánky koncentračních táborů. Záznamy se odlišují také barevností. Zatímco v terezínských zá-

piscích je náznak barev, v textech z koncentračního tábora už převládá černobílá črta. Krausův deník má více charakter zprávy o minulosti, která se však stává mementem pro budoucnost. Vyzývá k tomu, aby se ve jménu budoucnosti kontrolovala přítomnost.

UMĚLECKÁ VÝPOVĚĎ JAKO NÁHRADA OKOLNÍHO SVĚTA

Jiným příkladem sugestivní výpovědi o holocaustu a pobytu v terezínském ghettu je příběh rodiny Frittovy. Zprostředkovává nám ji kniha *O chlapci, který se nestal číslem*, která vyšla s podtitulem *Podle originálních obrázků Bedřicha Fritta z roku 1944 textem doprovodu Ivan Klíma* (vydalo opět Židovské muzeum, Praha 1998). Malíř nakreslil svému tříletému synovi k narozeninám obrázky, ve kterých se snažil zpodobit svět za branami ghetta. Tommy od svého prvního roku pobýval v prostředí, v němž sám nikdy nepoznal zahradu, zvířata nebo rozmanitá jídla. Jistě ne nadarmo k jednomu z obrázků malíř připsal: „To není pohádka – to je pravda!“ Závěrečná Frittova poznámka: „Tato kniha jest první v dlouhé řadě knih, které mám v úmyslu ti namalovat!“ nás dnes naplňuje hořkostí. Nemusíme dodávat, že to byla kniha první i poslední. Jak se dovídáme z doprovodného slova Ivana Klímy, chlapec šťastnou náhodou přežil a doslova se nestal číslem.

K dětským vzpomínkám se vrací izraelská malířka Annika Tetzner, Židovka českého původu, a to v knize *Červená stuha. Terezínské ghetto očima dítěte* (Portál, Praha 2012, z hebrejštiny přel. Hana Michlová a Robin Král). Přišla do Terezína jako dvouletá holčička, jiný svět neznala, proto jí život tady připadal radostný a považovala ghetto za svůj domov. Jako pětiletá byla deportována do Osvětimi. Z početné rodiny nakonec zůstala



jen autorka textu a starší bratr, své příbuzné dodnes hledá ve světě. Jednoduchým, prostým způsobem v knize zachycuje, že navzdory všemu byla tehdy šťastná, obklopená láskou a pozorností dospělých, kteří přes hlad, ponižování a napětí byli schopni poskytnout svým dětem lásku a pomáhali v nich podporovat vitalitu. Tři krátké příběhy naznačují, jak mohl být bohatý fantazijní svět malých obyvatel ghetta. V rozhovoru pro Katolický týdeník připomíná dětské kresby nebo vznik dětské opery Brundibár. Dětská představitost malé Bubele, jak se děvčátku říkalo, se projektuje například do přátelského vztahu s panáčkem Panem Maximusem. Fantazijní dotváření reality je zde založeno na známých, působivých principech dětsky stylizovaného vyprávění, které je obohaceno o současné autorčiny ilustrace, jež se k tématu holocaustu často vrací. Také z nich je patrný kontrast barevného, dětského světa oproti šedým ulicím ghetta. V Čer-

vené stuze se jedná o autorčinu vnitřní potřebu vyrovnat se s podstatným obdobím svého života, kdy měla svou identitu, jméno, patřila k rozvětvené rodině. Činí tak bez sentimentu a patosu, vědomě a cíleně. Annika Tetzner na rozdíl od jiných pamětníků naopak usiluje o to, aby její kniha byla přeložena do mnoha jazyků, aby také její další obrazy s tematikou holocaustu uviděla co nejširší zahraniční veřejnost.

PAMĚŤ HISTORICKÁ A LITERÁRNÍ

Jestliže před námi vyvstávají naléhavé otázky, které jsou spojeny s historickou, kolektivní, kulturní a sociální pamětí, s vydáváním deníků, dopisů, vzpomínek, nejsou nezajímavá také umělecká literární ztvárnění daného tématu. Hana Bořkocová vytěžila mnohé z osobní zkušenosti a zúročila své zážitky v románu *Zakázané holky* (Albatros, Praha 1995). V něm zachytila vrstevnické vztahy a podobu vyvzdorovaného přátelství čtrnáctileté Janky s židovskou spolužačkou Dinou. Děj románu je zasazen do let 1940 – 1941 a je situován do protektorátní Prahy. Mimo přátelství dívek se dovídáme mnoho o zákazech, které byly uvaleny na židovské obyvatele. Janka se tak stává prostředníkem mezi oběma světy – dovoleným a zakazovaným. Svět vnější, krutý, reálný, přitom jednorozměrný svět, namířený proti Židům, se opírá o autentické autorčiny zkušenosti. Postihuje, že se nemůže bez problému rozvíjet ani dětské kamarádství, avšak nic nezabrání neomezené dětské fantazii, bezhraničnímu pohádkovému a snovému prostoru. Židovské sestry a Janka si vytvářejí svá vlastní herní pravidla a zákony, které bohužel ve světě dospělých nefungují. Příběh končí odvezením židovské rodiny do koncentračního tábora. Autorčino nepřímé poselství směřuje k přeživším

lidem, neboť román napomáhá uvědomit si, že je zapotřebí naplno se radovat z možnosti žít, třebaže je hodně neodbytných vzpomínek a nehojících se jizev.

DENÍK ANNE FRANKOVÉ JAKO INSPIRACE

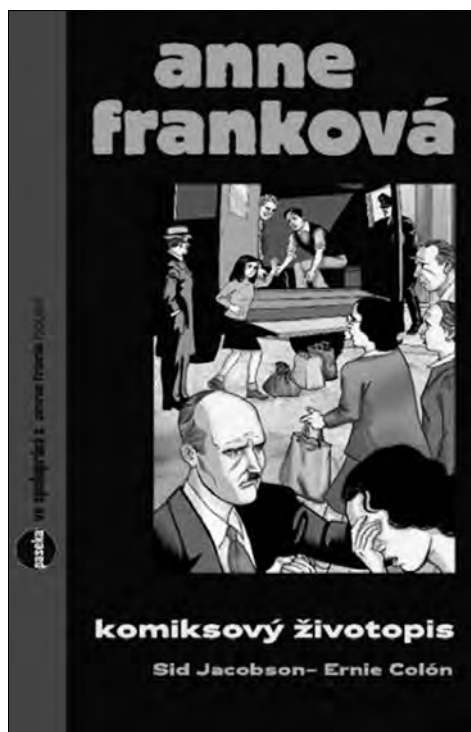
Deník Anne Frankové je dnes knihou kánonickou, její hrdinka je světoznámá nejen pro svůj tragický osud, ale také pro povahové vlastnosti, fantazii, humor a touhu po opravdovém přátelství. V *Tajemství* (2002, česky Nakladatelství BB art, Praha 2003, přel. Daniela Feltoová) anglické autorky Jacqueline Wilsonové se příběh odehrává v současnosti, vypráví se v něm o sblížení Indie a Zlaty, dvou povahově i sociálně různých dívek, které ale mají společný prožitek z četby *Deníku Anne Frankové*. Obě si nakonec podle Anne píší deník, Indie nabídne Zlatě úkryt na půdě před násilnickým přítelem její matky, obě překonají rodinné kolize, protože se vždy vžijí do mnohem obtížnější situace židovské dívky před mnoha desítkami let.

Komiksová knižní podoba s názvem *Anna Franková – komiksový životopis* (nizozemsky 2010; česky Paseka, Praha – Litomyšl 2013, přel. Miroslava Ludvíková) zpracovává v chronologickém sledu životní osudy celé Frankovy rodiny. Postarali se o něj tvůrci Sid Jacobson a Ernie Colón, kteří byli osloveni zaměstnanci amsterdamského Domu Anne Frank u příležitosti 50. výročí jeho založení. Zahrnul období od seznámení Anniných rodičů Otty a Edith Frankových až po zatčení v Zadním domě, jsou v něm navíc zobrazeny osudy Anne se sestrou Margot v koncentračním táboře, obsahuje příběh Otty Franka po návratu z koncentračního tábora, kdy získal Annin deník od bývalé zaměstnankyně své firmy a po úpravě jej vydal. Mnohem cennější informace než text nám poskytne obráz-

kový narativ, třebaže jsou použity úryvky z českého překladu. Kresby vycházejí z autentických dochovaných fotografií, o to se stávají realističtějšími. Nejedná se ani tak o komiksovou adaptaci světoznámého díla, jako o historickou rekonstrukci a počín sociokulturní, protože komiksově ztvárnění životních osudů konkrétní rodiny oživuje celkový zájem o téma holocaustu. V souvislosti s jeho existencí můžeme uvažovat o smysluplné implantaci deníku do výuky humanitních předmětů, navíc je ověřeno, že komiksová podoba může přivést mladé vnímatele k četbě knihy.

VZPOMÍNKA, PAMĚŤ, HISTORIE VE FRANCOUZSKÉ KOMIKSOVÉ VÝPOVĚDI

Z dalších komiksových reprezentací uvedme například emotivní obrázkové vyprávění o osudu francouzské židov-



ské holčičky Duni, které nese název *Dítě s hvězdičkou* (Albatros 2012, přel. Danou Malenovou). Je určeno menším dětem, přitom si autoři Loic Dauvillier, Marc Lizano a Greg Salsedo vůbec nic neusnadnili ani ve vizuálně prezentované naraci, ani vypravěčsky a v časové rovině. Duni po odvěčení rodičů zůstala sama, ujali se jí sousedé, přestěhovala se na vesnici, načas byla vydávána za někoho jiného a po skočení války se šťastně setkává s maminkou. Životní příběh vnímáme jako vzpomínkovou retrospekci staré paní, kdy spouštěčem se stává pohled na žlutý balonek, s nímž si právě vesele hraje vnučka na zahradě. Evokuje žlutou hvězdu na jejím někdejší dětském kabátku. Vypravěčem v komiksové naraci je Duni, dnes již stará babička, klidná a smířená. Rozvzpomíná se na různé okamžiky svého života: na veselé hry s kamarády, na tatínkovu snahu vysvětlit ponižující symbol šerifskou hvězdou, přenáší se do traumatizující minulosti s četnými policejními zásahy, vybavuje si všudypřítomný smutek po zmizení maminky a tatínka, ale také pociťovaný vděk k lidem, co jí poskytli ochranu a lásku. Autorům komiksu se jedinečně podařilo zachytit životní příběh se stopami, které jsou psychickými otisky, obsahují nejraději potenciál vzpomínek pohybujících se mezi pamětí a mikrohistorií. Máme před sebou dvě fotografie. Když je popíšeme, vidíme, že na té staré, blednoucí a pečlivě opatrované, je zachycena Duni ještě s oběma rodiči, zatímco my již víme, že se tatínek z koncentračního tábora nevrátil. Na té druhé fotografii se objímá stará paní se synem a malou vnučkou. Společně oceňujeme, že po mnoha letech našla Duni odvahu mluvit o něčem tak tíživém, jako byla rodinná minulost. Zvolené komiksové médium nepřekáží, naopak dovoluje nám zastavit se, rozpoznat všechny důležité detaily,



všimnout si zásadních předmětů, barev, tvarů, které by při svém výskytu neměly uniknout naší pozornosti. Nikoho nenechá bez povšimnutí především opakovaná žlutá skvrna na oblečení postav, která se stává mementem i výzvou.

ZKUŠENOSTI Z VARŠAVSKÉHO ŽIDOVSKÉHO GHETTA

Nový pohled na prožívání holocaustu vnesl do literatury izraelský autor Uri Orlev ve své autobiografické knize *Ostrov v Ptačí ulici* (hebrejsky 1981, česky 2013, Práh, Praha; přel. Lenka Bukovská). Nacisté mu zavraždili matku, on sám žil ve varšavském ghettu a později v koncentračním táboře. Hrdinou je jedenáctiletý Alex, jehož otce jednoho dne odvádí policie, avšak jemu se podaří ukrýt v předem připravené skrýši, kde čeká na otcův návrat. Během tohoto vyčkávání podniká výpravy do opuštěného ghetta, ve kterém se snaží opatřit to nejnnutnější k přežití. Prochází obydlími domy, které byly znenadání opuštěny, naráží na nebezpečí ze strany polských zlodějů, německých vojáků, setkává

vá se s nepřátelstvím přeživších Židů, uvědomuje si, že mu hrozí nové nebezpečí v podobě osídlení ghetta polskými rodinami. Nakonec se jeho jediným společníkem stává bílá myš Snížek, kterou si vycvičí k hledání jídla, při životě ho drží pistolí, s níž ho kdysi otec naučil zacházet, a víra, že se na smluveném místě skutečně sejde s otcem. Po téměř půl roku života dovede čelit strachu a samotě, vystačí sám se sebou, skrývá se před lidmi, kteří se v důsledku války změnili. Dovede ovšem neztrácet naději, že se potká s tatínkem, což se naplní, dokonce se stačí dětsky zamilovat. Próza je pozoruhodná nejen tím, že autor udrží modus mimetický (dějově a volbou postav), ale také modus tematický. Postihuje v holocaustu něco mnohem více, než jsme očekávali. Zaujme například racionalita sebezáchovy, pluralita svědomí, potlačení morálky ve vypjaté životní situaci, sociální produkce viny a neviny. Autorský postoj je skryt v dobrodružně laděném ději, autorský hlas nikde nekárá, nepoučuje, ale ani nic nezlehčuje, příběh vede k samostatnosti i sebepoznání, přitom nás nepřímou vyzývá, aby se nikdy nezapomenulo.

PAMĚŤ DÍTĚTE ZE SCHINDLEROVA SEZNAMU

Autentický životní příběh Leona Leysona (1929 – 2013), vlastním jménem Leiba Lipson, polského Žida, který se dostal do krakovského ghetta v Podgórze a později do pracovního tábora Płaszów, je ozvláštněn tím, že patřil k nejmladším dětem na Schindlerově seznamu. Oskar Schindler, kontroverzní německý obchodník, který dovedl pohotově vyplnit mezeru na válečném trhu a jednat s nacisty někdy až s podivnou vnitřní motivací, pomohl zachránit před plynovými komorami v koncentračních a vyhlá-

zovacích táborech 1200 lidí. Znamenal mnoho také pro Leibovu rodinu. Přežila jeho matka, otec a dva ze čtyř sourozenců. Řízením osudu se dostali do Schindlerova seznamu důležitých osob. Malý Leiba si tehdy jako desetiletý stoupl na dřevěnou bednu, aby dosáhl na páky stroje, a tvářil se, že pracuje. Dnes víme, že přežil, po válce vystudoval v USA a dlouho úspěšně učil na střední škole. Rozhodl se s odstupem času rekonstruovat svou minulost s již vyzkoušenou narativní zkušeností, prostřednictvím vzpomínky a paměti, ale také historického povědomí. Vydává svůj životní příběh, který jakkoliv přesně a blízko faktickému stavu, přece jen stylizovaně zaplňuje mezeru, která nastala v jeho životní rekapitulaci. Kniha Leona Leysona *Chlapec na dřevěné bedně – Jak se nemožné stalo možným...* (2011, přel. 2013 Petrem Mikešem) vyšla v nakladatelství Fortuna Libri a předem uvedme, že vyprávění nechybí vnitřní tenze. Na jedné straně stojí Leibova naivní výpověď, která je napsána s jímavou průzračností, na druhé straně ze slov vyzařuje životní moudrost, naděje a víra v pozitivní hodnoty člověka, který dovede vnitřní silou čelit zlu, bezpráví a hrubosti. Kdybychom si pomohli fenomenologií, přítomnost se zde promíchává s nepřítomností a „předchůdností“. O to spíše je nepochopitelná grafická úprava knihy, kde je užito školské řádkování podobné praktikám u prvňáků. Psané slovo v autentických výpovědích se vnímá jako stopa, otisk, který odkazuje zpět jako pečeti ve vosku, o to spíše vadí, když výtvarná úprava zaměňuje znakovost s intencionalitou. Grafická úprava stránek tak ubírá na účinnosti knihy, a místo aby vedla k většímu porozumění a lepšímu pochopení historie a spleťtých souvislostí, tak čtenáře retarduje.



zuzana stanislavová

Pastirčákov mýtus o (s)tvorení

Básnika, prozaika a kazateľa Cirkvi bratskej Daniela Pastirčáka (1959) možno smelo považovať za jednu z kľúčových osobností umelecky stvárnenej spirituality v slovenskej literatúre. Inak to nie je ani v autorovej tvorbe pre mladých čitateľov. Z nej v súvislosti s jeho najnovšou knihou pre deti *O kresbe, čo ožila* (2014, s pôsobivými ilustráciami Daniely Olejníkovej) menovite spomeňme dve prózy: *Damianova rieka. Rozprávky o láske a večnosti* (1993) a *Čintet alebo More na konci sveta* (2000). Duchovné poslanstvo je v nich vyjadrené prostredníctvom náročných synestéz a surrealisticky imaginatívnych obrazov. Tentoraz však vsadil na opatrný výber výrazových prostriedkov a citlivé modelovanie obraznosti, pretože sa dotýka tajomstva a podstaty jestvovania sveta. V tom zmysle je jeho najnovšia próza nerozsiahlým, výrazovo úsporným textom, ktorý je architektonicky kompaktný, nestránkovaný, členený len na odseky, pričom každému odseku patrí osobitná strana (miestami dvojstránka). V rámci takejto architektonickej jednoliatosti možno však zaznamenať vnútornú sujetovú členitosť.

Introdukcia príbehu asocioje starozákonnú knihu Genezis a otvára prvú sémanticko-kompozičnú sekvenciu textu –

stvorenie svetla: „*Ešte tu nebolo nič, ani priestor, ani čas, keď Veľký kresliar nakreslil bodku. Najprv však, samozrejme, vo vetre, ktorý sa mu preháňal myslou, zachytil to najľahšie, čo má – pierko, ktoré neváži nič.*”

Vznik svetla z bodky, ktorá sa rozptýli do tmy a presvieti ju, je sprevádzaný naliehavým zdôrazňovaním sústredenosti všetkého na Veľkého kresliara. V tom zmysle sa opakovane upozorňuje na pôvod všetkého z neho (vietor sa *jemu* preháňal myslou, pierko bolo to najľahšie, čo *mal on*) a väzba všetkého výlučne naňho sa zdôrazňuje aj privlastňovacím zámenom (hrot pierka, ktorým kreslil, vnoril *do seba*; do *svojho* svetla; ponoril ho do *svojej* tmy). Na miniatúrnej ploche vstupnej sekvencie textu (stvorenie svetla) sa tak vyjavujú dve podstatné skutočnosti: fakt, že všetko, čo bude vznikať a má zmysel, vznikne z Veľkého kresliara, a jedinečnosť až monumentálna osihotenosť jeho osobnosti v momente stvorenia toho, čo bude jestvovať mimo neho.

Stvorenie svetla, ktorým sa Pastirčákov príbeh začína, rýchlo prechádza do druhej, už rozsiahlejšej významovej sekvencie – do stvorenia vesmíru. Podobne ako vznik svetla je aj tento motív stvárnenný prostredníctvom konkrétnych (až hmatateľných) a jednoduchých rekvizít, čo však neoslabuje poeticky snívý, imaginatívny rozmer textu. Autor zároveň po-

kračuje vo vytváraní nenápadných per-
cepčných opôr, ktorými aktivizuje tuše-
nie zmyslu textu aj v detskom čitateľovi.
Jednou z takýchto opôr, konkretizujú-
cich proces stvorenia spôsobom blíz-
kym detskému vnímaniu, je pomeno-
vanie stvoriteľa výrazom *Veľký kresliar*:
prívlastok *Veľký* dáva postave príznak
výnimočnosti, voľba výrazu *kresliar* tú-
to výnimočnosť ešte zdôrazňuje až po
hranicu magickosti – ak si pripomenie-
me jeho slovníkový výklad (Krátky slov-
ník slovenského jazyk: ten, „*kto (dob-
re) kreslí*“, 1997, s. 263; Slovník súčasné-
ho slovenského jazyka H – L: ten, „*kto sa
zaoberá obyč. umeleckým kreslením*“,
2011, s. 799). Ale samotné kreslenie po-
zná dieťa ako príjemnú hru a aktivity Veľ-
kého kresliara s tým spojené sú analo-
gické kresbovým aktivitám detí: uchopiť
nástroj kreslenia, urobiť prvý znak, zva-
žovať, ako ďalej, vytvárať si osnovu diela.
Pravdaže, pomenovanie tejto osnovy vý-
razom *hárok priestoru a času*, teda pro-
stredníctvom fyzikálnych veličín, v akých
si uvedomujeme svoje jestvovanie, pri-
dáva aj práci Veľkého kresliara príznak
magickosti podieľajúcej sa na vytváraní
metaforického plánu textu a prekračujú-
cej konkrétne detské poznanie smerom
k tušeniu niečoho vyššieho, ťažko defino-
vateľného. Dieťaťu (človeku vo všeobec-
nosti) známe sú aj pocity, aké sprevá-
dzajú tvorbu Veľkého kresliara: je opa-
trný, jemný a presný pri zaobchádzaní
s materiálom („*vánkom mysle zľahka
dýchol*“, „*fúkal sústredene*“), starostlivý
i hravý, precituje krásu výtvoru a prežíva
radosť z tvorby („*spokojne sa usmieval*“,
„*v radostnej hre spletal zo svojich myš-
lienok pestré ornamente*“; „*Veľký kresliar
sa tešil z každej svojej kresby*“).

Prvé dve významové sekvencie textu
teda vychádzajú zo situácie, keď „*ešte
tu nebolo nič, ani priestor, ani čas, keď
Veľký kresliar nakreslil bodku*“, a uzatvá-

ra ich situácia, v ktorej sa „*vesmírne te-
lesá zoskupujú do magických vzorcov*“.
V znázornenom stvorení svetla a ves-
míru sú zreteľne čitateľné analógie k pí-
saniu či kresleniu: „*slnká i hviezdy, pla-
néty i kométy, hviezdny prach i Mlieč-
na dráha*“ sú zapísané „*písmom času na
riadky priestoru*“, spojené ako „*slová do
viet v kapitolách veľkej knihy*“. Ak teda
autor predstavil stvorenie ako umelecký
proces, v ktorom imaginárny Veľký kres-
liar „*nitku za nitkou (...) tkal veľký gobe-
lín vesmíru*“, je v tom odkaz na systém,
ktorý takto vzniká (tu zastúpený napr.
symbolmi knihy, gobelínu) – nie chaos,
ale aj na trpezlivú, veľkorysú a láskypl-
nú prácu tvorcu, pričom použité výra-
zové prostriedky (*žiaril, lesk, odraz, bli-
kanie, striebro, zlato*) a pestrá farebnosť
zároveň odkazujú aj na jeho zmysel pre
krásu. Veľký kresliar je i v tej časti prí-
behu, ktorú možno čítať aj ako metafo-
ru o stvorení vesmíru, predstavený ako
zosobnenie láskavosti, invencie, starost-
livosti a hravosti.

Tretiu sujetovú sekvenciu príbehu
možno vymedziť procesom stvorenia
Zeme, ktorý odкрýva v postave Veľkého
kresliara jemne humornú, poľudšťujúcu
polohu (*zašomral si... iba tak, sám pre
seba; obližol hrot pera*), aká sa stried-
mo ozve i neskôr (napr. *potmehúdsky
sa usmieva*). Aj proces stvorenia Zeme
je naplnený láskavou trpezlivosťou, ako
to azda najlepšie signalizuje nasledujúca
pasáž: „*Celé dlhé veka sa nad tou zeleno-
modrou perlou skláňal a kreslil a kreslil
a kreslil*“. Pointa tejto sekvencie vyjavuje
vo Veľkom kresliarovi navyše prítomnosť
istej miery skromnosti: rozhodnutie „*na-
kresliť niečo, čo sa na mňa viac podobá*“
realizuje totiž nie do stredu alebo na iné
nápadné miesto svojho výtvoru, ale „*do
zabudnutého kúta vesmíru*“.

Štvrtá sujetová sekvencia rozpráva
o vzniku živých bytostí; pred zrakom či-

tateľa defilujú v rýchlom slede ich pestré podoby od prvokov až po cicavce, nakreslené „figliarsky i vážne“, teda „kri-ové i rovné, štíhle i zavalité, veľké i malé, pokojné i zúrivé, smiešne i dôstojné, láskavé i hrozivé“. V porovnaní s predchádzajúcimi sujetovými časťami má táto časť epickejší charakter: popri enume-rácii úkonov a faktov je totiž naplnená aj mikropříbehmi, či skôr miniatúrnymi si-tuáciami s epickým nábojom, viazanými na vybrané bytosti (rybka, lastovička, slon, žirafa, hroch). Autor nimi konkreti-zuje aktivitu Veľkého kresliara, ktorý „Do prázdna medzi ne vpisoval tiché príbe-hy – nepatrné udalosti, ktorými sa teraz všetky malé i veľké veci medzi sebou za-čali dorozumievať“.

Aj anekdotické mikrosituácie výbe-rom a konkrétnosťou bytostí, na ktoré sa viažu, vychádzajú v ústrety percepč-nej kompetencii detského čitateľa, vytvá-rajú predstavu planéty naplnenej živo-tom a pohybom, vznešenosťou i desivos-ťou, rodením i zabíjaním.

V zmysle knihy Genezis sa ďalšia su-jetová časť textu viaže na stvorenie člo-veka a človek už zostane v centre pozor-nosti až do konca príbehu. Akt jeho stvo-renia sa začína pozastavením sa tvorcu nad vykonaným dielom (*Veľký kresliar sa prestal usmievať; zamyslene krútil hlavou; vzdychol si: „Čosi tomu chýba“*), ktoré akoby anticipovalo vytvorenia čo-hosi mimoriadneho. Tvorba, ktorá dopo-siaľ vyzerala ako radostná a sústredená hra, teraz nabera na vážnosti. Túto do-mnienku potvrdzuje napr. charakter ma-teriálu (*čudný purpurový atrament*) po-trebného na kresbu a ingrediencií, z kto-rých je namiešaný (*sliny šeliem, preliata krv, pozostatky uhynutých tvorov*). Ina-kosť takto vytvoreného diela, jeho odliš-nosť od všetkého, čo tu doposiaľ bolo, sa zdôrazňuje pomenovaním (*podivný*

tvor) spojeným s potrojným klimaxom zaznamenávajúcim znevažujúcu reakciu animálneho sveta (leopard, lev, med-vedica, sova) na tohto tvora (*zasmia-li sa; od údivu prevracali oči; váľali sa od smiechu po zemi, nemohli sa prestať smiať*). Za zmienku zrejme stojí aj sku-točnosť, že tak ako Zem do vesmíru, ani človeka nezakreslil Veľký kresliar do stre-du Zeme, ale *do zabudnutého kúta pla-néty*. Opätovne sa tým odkazuje na fe-nomén pokory, nevyvyšovania sa Veľ-kého kresliara, čo napokon potvrdzuje jeho výpoveď sprevádzajúca dokončené dielo: „*A je to, zašomral spokojne Veľ-ký Kresliar. Tento sa na mňa už celkom podobá – môj Malý kresliar*“.

Podstatným pre významovú výstavbu ďalšieho príbehu sa javí výraz *môj Malý kresliar*; v tomto pomenovaní je vyjadre-ná neha spolupatričnosti, veľkorysý ob-darovanie schopnosťou tvoriť, zároveň však aj jej limitovanie. Symbolom tejto schopnosti a naplnením tézy o stvore-ní človeka na obraz najvyššieho sa stá-vajú prsty človeka: *štíhle a dlhé, ustavič-ne sa s niečím hrajúce* – tvoriace. Podob-ne symbolický (tentoraz azda navyše aj v zmysle anticipácie budúcej nespokoj-nosti) je význam *krásnych, veľkých, tro-chu smutných očí* stvorenej bytosti. Vo vzťahu Veľkého kresliara k Malému kres-liarovi dominuje veľkorysosť a láskavosť (*dostal prázdne, nepokreslené mies-ta na veľkom hárku vesmíru*), mož-nosť tvoriť s radosťou a neúnavne (*Ma-lý kresliar sa zaradoval a kreslil a kres-lil a kreslil...*), byť v tvorení slobodný, teda chcieť, a nie musieť (*Do toho, čo Malý kresliar nakreslil, Veľký kresliar ne-zasahoval. Dával si pozor, aby bol Ma-lý kresliar vo svojom diele slobodný*), robiť chyby, objavovať ich a opravovať (*Práve tým objavovaním a naprávaním sa učil kresliť*“).

Pre posolstvo príbehu je dôležité poznanie symbolického rozmeru rozdielnosti medzi kresbou Veľkého kresliara (jeho kresby *rastú samy ďalej*) a kresbami Malého kresliara. Východiskom je výpoveď Veľkého kresliara: „*Som počiatkom všetkého, čo je. To, čo začnem, pokračuje ďalej samo (...)* Ja kreslím z ničoho. Tomu, čo nie je, dávam život. Ty kreslíš z toho, čo je. Tvoje kresby nemajú v sebe život, preto nemôžu samy ďalej rásť“. Rozdiel v kresbe je teda obrazom rozdielu medzi princípom stvorenia (dokonalosťou transcendentného) a princípom tvorenia (nedokonalosťou ľudského).

Ďalšiu časť sujetu možno čítať aj ako

mýtus o dištancovaní sa človeka od svojho stvoriteľa a o možnej ceste späť. Je to rozprávanie o rozhodnutí *vytvoriť si vlastný vesmír*, vlastný svet, kde bude mať „*iba svoje veci*“, na ktoré nebude „*viac padať tieň Veľkého kresliara*“, v ktorom teda Veľkému kresliarovi „*ne-nechal žiadne, ani celkom malé miesto*“. Presvedčenie o márnosti takejto cesty symbolizuje chlad a hranatosť takéhoto vesmíru, v ktorom „*nič nerástlo, nič sa v ňom nesmielo, nič v ňom neplakalo, nič v ňom nežilo*“. Tento vesmír človek akceptoval napriek tomu, že ho cítil ako nedokonalý („*Nie je dokonalý, vzdychol si*“), nedokázal mu však poskytnúť radosť, nech sám seba akokoľ-

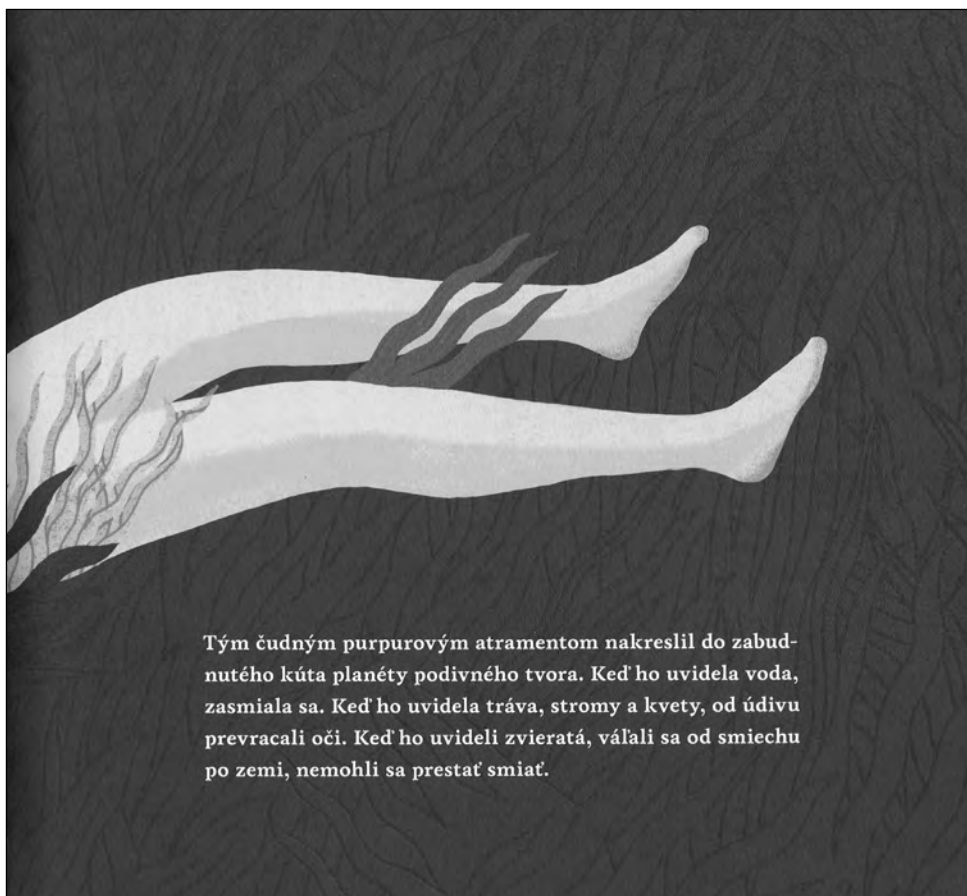
DANIELA OLEJNÍKOVÁ / Daniel Pastirčák: O kresbe, čo ožila (2014)



vek presviedčal o vlastnej veľkosti („*tu som ja Veľkým kresliarom. Tvár sa mu na chvíľu rozjasnila, lenže nebol to jas radosti*“). Pomýlenosť konania potvrdzuje „*kovová ozvena z hlbín mŕtveho sveta*“, ktorá odpovedá na výkrik „*Som Veľký kresliar!*“. Obraz stratenosti Malého kresliara v jeho „*malom vesmíre*“ (ktorý „*nedokázal uvidieť celý. Tu nakreslil čiarku, tam čiarku, až sa napokon vo svojom diele stratil ako v labyrinte. Nevedel, kde je, a nevedel ani, ako sa má z tohto bludiska vymotať von*“), vytvorenom bez prítomnosti Veľkého kresliara, je výrečnou metaforou o človeku, ktorý sa vzdiali svetu duchovných hodnôt, vytvo-

ril si svet vlastných pseudohodnôt a upadol do chaosu a zúfalstva.

Posledná sujetová sekvencia Pastirčákovho textu je nie náhodou uvedená pasážou: „*V prvý deň prvých Vianoc sveta Veľký kresliar vstal zo svojho ticha a vybral sa Malého kresliara hľadať. (...) sklonil sa do prázdna a do sveta Malého kresliara nakreslil sám seba. Aby sa do tohto malého sveta zmestil, nakreslil sa celkom maličký. Zmenšil sa na celkom nepatrnú bodku*“. Dospelý čitateľ tento text ľahko dešifruje ako podobenstvo o odpustení a spasení skrze slova, ktoré sa stalo človekom. Symbol bodky pripomenie motív svetla, ktorým sa rozprávanie začalo, anticipujúc nový začiatok



veršom Jánovho evanjelia: „*Pravé svetlo, ktoré osvecuje každého človeka, prišlo na svet*“ (Biblia, 2010, s. 914). Vianočný darček Veľkého kresliara pre Malého kresliara – pierko, ktoré je „*najľahšie zo všetkých pierok (...), čo neváži nič*“, vracia pozornosť čitateľa k prvému odseku knihy, k aktu tvorby zo seba, ktorá prirodzene ľahko vzniká v transcendentne, ale zložito v ľudskom svete. Aby sa Malý kresliar k tomu priblížil, musí vstúpiť do hry *srdce*, do ktorého treba pierko namočiť – teda láska. Vtedy sa naplní paradoxný výrok: „*Staneš sa taký veľký, až budeš napokon malý ako ja*“ a nastane to, čo vyjadruje výpoveď: „*Tvoj malý a môj veľký svet sa spoja*“.

Posledný odsek textu je parabolickou víziou nádeje. Opiera sa o „*ťarchu pierka, čo neváži nič*“, od ktorej sa však ruka zachveje. „*Keď urobí prvú čiaru, svet sa zmení, keď urobí druhú čiaru, už nikdy neprestane kresliť. V tom kreslení sa napokon i on premení: Malý kresliar bude vo Veľkom, a Veľký bude v malom. Všetko sa začne odznova, no bude to iné, celkom iné ako doteraz*“.

Ak si napokon pripomenieme titul Pastirčákovej prózy, ukáže sa, že slová *kresba*, čo ožila možno vnímať v dvojacom význame, čo v konečnom dôsledku z diela vytvára určitý „dvojpríbeh“. V prvom význame je oživenie kresby metaforou starozákonnej látky o stvorení sveta (prvá polovica príbehu, končiaca stvorením človeka); táto významovosť je ľahko čitateľná, pretože sa viaže na sukcesívny, v povrchovom pláne textu tematizovaný a obrazne konkretizovaný proces tvorby. Druhý význam viažuci sa na oživenie kresby súvisí s druhou časťou knihy; je hmlistejší, skrytejší, pretože jeho opora v povrchových tematických prvkoch je postavená len na narážkach a metaforických indiciách. Kresba je tu symbolom ľudského tvorenia, svet bez Veľkého

kresliara je svetom bez vyššieho princípu a poriadku – preto chladný a mŕtvý; oživenie sa teda týka mŕtvych kresieb Malého kresliara, čo je vlastne návratom k vyššiemu princípu cestou toho, čo vyjadruje *Hymnus na lásku* apoštola Pavla (Prvý list Korinťanom): „*Keď príde to, čo je dokonalé, prestane, čo je len čiastočné. A tak teraz ostáva viera, nádej, láska, tieto tri; no najväčšia z nich je láska*“ (Biblia, 2010, s. 984). To, čím je prepojená prvá, starozákonne motivovaná časť sujetu s druhou, motivovanou Novým zákonom, je teda princíp lásky, ktorá sa (opäť v zmysle slov apoštola Pavla) nevyvyšuje, je dobrotivá a trpezlivá – a ktorú človek musí prijať, aby dosiahol zmyslupnosť svojho bytia.

Literatúra

- BIBLIA. Preklad podľa vydání Spolku svätého Vojtecha v Trnave. Starý zákon z roku 1955, Nový zákon z roku 1986. Bratislava: Ikar, 2010. ISBN 978-80-551-2287-8.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. 3. prepr. a dopl. vyd. Red. J. Kačala, M. Pisárčiková, M. Považaj. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 1997. ISBN 80-224-0464-0.
- PASTIRČÁK, D. *O kresbe, čo ožila*. Il. Daniela Olejníková. Bratislava: Vydavateľstvo SLOVART, 2014. ISBN 978-80-556-0982-9.
- JAROŠOVÁ, A. a K. BUZÁSSYOVÁ (eds.). *Slovník súčasného slovenského jazyka H – L* (2. zv.). Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2011. ISBN 978-80-224-1172-1.

Poznámka: Text je čiastkovým výstupom z riešenia grantového projektu VEGA 1/0233/15 Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1990.



ondrej sliacky

Od poučení k Srdcu

*Prekladová tvorba
v predumeleckej fáze slovenskej
literatúry pre deti a mládež*

Súčasný intenzívny záujem o prekladovú tvorbu pre deti a mládež, o jej postavenie v kontexte detskej literárnej kultúry nie je problémom zástupným a už vôbec nie bezvýznamným. Už aj preto nie, že prekladová tvorba bola a je súčasťou každej vývinovej fázy slovenskej literatúry pre deti a mládež. Jej závažnosť zdôrazňuje pritom fakt, že v prevažnej miere vo väčšine týchto fáz nevypĺňala len isté žánrovo-tematické vákuum pôvodnej tvorby, ale jej úroveň ovplyvňovala.

POD VPLYVOM NEMECKEJ ŠKOLSKÉJ LITERATÚRY

V predbeletristickej fáze slovenskej detskej literatúry bola to nemecká školská literatúra, ktorá zásadným spôsobom ovplyvnila formu i obsah osvietenských šlabikárových a čítankových textov. V úvode *Knižičky k čítaní a k prvním záčátkum vzdelání školských dítek* z roku 1778 Samuel Tešedík (1742 – 1820) konštatuje, že čerpal z Rochowa, Müllera, Weiseho, Funcka, Campeho, napospol nemeckých pedagogických autorov. Vďaka tomu vznikla prvá slovenská encyklopedická učebnica, ktorá vychádzala z efektívnejších predstáv dobovej nemeckej pedagogiky o elementárnej edukačnej príručke. V beletristike napríklad pred tradičnými religijnými motív-

mi uprednostňovala motívy svetské, čím podporila osvietenský trend sekularizácie školského vzdelávacieho procesu.

Popri učebných textoch nemeckej a ojedinele i maďarskej proveniencie uvádzajú sa na Slovensku i elementárne príručky spoločenskej výchovy, zdravotvedy a životosprávy, ktoré v prekladoch a prerozprávaniach osvietencov Juraja Ribaya (1754 – 1812) a Bohuslava Tablica (1769 – 1832) plnili funkciu učebníc a stali sa aj osvetovými príručkami pre ľudového príjemcu¹. Zo staršej generácie osvietenských pedagógov preukázateľne pracoval s nemeckými textami Pavol Michalko (1752 – 1825). V úvode svojej *Fiziky aneb učení o přirození* (1819) na to priamo upozorňuje. Zároveň však konštatuje, že predlohy mu boli len východiskovým zdrojom, ktorý ho inšpiroval k vlastnému spracovaniu. Agilnou prekladateľskou aktivitou upriamenou na nemecké texty vynikal i tisoovský učiteľ Ján Sepeši (1760 – po roku 1832). Z nemčiny preložil učebnicu biblických príbehov *První historické vyučování v náboženství pro malé dítky* (1825), ku ktorej pripojil *Veršované rozprávky*. Dobový učebnicový fond rozšíril aj o preklad nemeckej školskej knihy *Kratičké poučení o mravnosti a zdvořilosti pro mládež obojího pohlaví menší i větší jak v školách tak i v domě k bedlivému čtení* (1819), ktorá v porov-

naní s Ribayovou príručkou bola modernším variantom pravidiel spoločenskej výchovy pre školskú mládež. Do dejín slovenskej detskej literatúry sa však predovšetkým zapísal knižočkou *Bibliotéka pro dítky obsahující v sobě knižičky měsíčné, v nichžto se naléza výtah rozličných užitečných materií jak pro dítky tak i pro samých rodičů* (1819). Náš prvý „detský rok“ Sepeši vytvoril podľa populárnej nemeckej antológie Joachima Heinricha Campeho (1746 – 1812) *Bibliothek für Kinder und Kinderfreunde*. Porovnanie oboch prác naznačuje, že nešlo o priame prevzatie pôvodnej publikácie, ale skôr o jej inšpiračný vplyv. Campeho antológia je súborom veršovaných, prozaických i dramatických textov bez výraznejšieho organizujúceho princípu. V Sepešihovom zborníku je zostavovateľský prístup (členenie textov do mesačných cyklov) zreteľnejší, s invenčnejším konceptom, samotné texty Bibliotéky sú však prekladmi originálov. Ani *Čítanka anebo kniha k čítání pro mládež ve školách slovanských v městech a v dědinách* (1825), vrcholné dielo slovenskej osvietenskej školskej spisby v edičnej realizácii Jána Kollára (1793 – 1852), nebola výlučne utvorená z pôvodných zdrojov. Z prevzatých upútavajú pozornosť najmä Kollárove preklady bájok vedúcej osobnosti poľského klasicizmu Ignacy Krasického (1735 – 1801). Ich uvedenie rozširuje východiskový, t. j. nemecký repertoár o nový inonárodný impulz, pričom ide o čin významný aj z vývinového hľadiska. Bájkou totiž Ján Kollár uviedol do repertoáru školskej literatúry žáner, ktorý niekoľko desaťročí pred začlenením ľudovej rozprávky do čitateľského fondu detí predstavuje jej estetizujúci potenciál. Následné exploatovanie nemeckých školských textov však tento pokus nemení na trend. Dôkazom toho je preklad dvojzväzkovej encyklo-

pedickej príručky Paula Aloisa Jaisa *365 propovědí* (1835). Podľa štúrovského kritika Ctiboha Zocha (1815 – 1865) je príručka „*nevelmi súca pre naše dítky nelen pre reč nenašskou, ale najmä pre tú suchú scholasticko-didakticko-matematickú metódu, ktorá nám tu samé axiomata a corollaria podáva*“ (Zoch, 1847). Zochovo odmietnutie Jaisovho spisu nie je však generačným distancovaním sa od prekladovej tvorby. Zoch v ňom odmietol predovšetkým tú formu školskej literatúry, ktorá bola typická pre najstarší druh osvietenských školských učebníc a ktorá v 40. rokoch 19. storočia nemohla nepôsobiť archaicky. Aj napriek preferovaniu pôvodnosti štúrovci totiž nezaujali k prekladovej tvorbe odmietavé stanovisko. V tom istom roku (1847), keď Zoch odmieta Fejérpatakyho a Plechov preklad Jaisovej encyklopédie, J. M. Hurban v Slovenských pohľadoch priaznivo prijíma populárnu trilógiu Joachima Heinricha Campeho o objavení Ameriky², ktorú do „*slovanského gazyka*“, t. j. do slovakizovanej češtiny, preložil očovský evanjelický kňaz Ján Geguš (1793 – 1855). „*Pán Geguš si velikú zásluhu nadobudnul preložením tohto velice znamenitého spisu, a čo sa samého prekladu týka, tu povedať musíme, že by sa nie tak snadne rovný jemu našiel, tak zreteľný, tečúci, příjemný je sloh pána Geguša*“ (Hurban, 1847).

Konštatovanie o „zásluhách“ je preceňovaním Campeho diela. V dobovom kontexte šlo už o kontroverzný čin, ktorý svojou zastaranou výkladovo-vecnou formou viac korešpondoval s osvietenskými náučnými tendenciami, než s beletrizujúcimi úsiliami romantickej i postromantickej generácie. Táto skutočnosť sa napokon odrazila i v tom, že práve táto generácia preniesla svoj záujem z už archaického diela J. H. Campeho na modernejšiu tvorbu ľudovýchovného belet-

ristu Christopha Schmida (1768 – 1854). Modernejšiu v relatívnom zmysle slova, pretože tento autor svojou sentimentálnosťou a exaltovanou religiozitou – dokladá to päťväzkový výber *Rozprávky pre mojich malých priateľov* (1881 – 1883) vo „*volnom poslovenčení*“ Františka Otta Matzenauera – nepredstavoval kvalitatívny impulz na pôvodnú tvorbu. Takouto iniciatívou nedisponovalo ani dielo ďalšieho nemeckého autora Franza Hoffmanna (1814 – 1882), ktoré v päťväzkovom výbere a „*volnom poslovenčení*“ vydal v prvej polovici 80. rokov 19. storočia František Otto Matzenauer (1845 – 1901). Napriek tomu Národné noviny (1881, č. 5) „*v mene našej týranej mládeže*“ vyslovili poďakovanie prekladateľovi i vydavateľovi Hoffmannových poviedok za „*duševnú potravu*“, ktorej sa dostalo mladým čitateľom. Vzhľadom na stagnujúcu až neexistujúcu pôvodnú prózu pre deti v pomatičnom období, na nízku hodnotovú úroveň dvadsaťväzkovej ilustrovanej série *Rozprávačiek pre deti*, ktorú v Budapešti v prvej polovici 70. rokov 19. storočia vydával Viktor Horňanský (1828 – 1882), Hoffmanove poviedky (aj keď sa ich „*duševná potrava*“ príliš neodlišovala od dobovej módnjej religióznej sentimentálnosti) si získali priazeň recenzenta dynamickejšou príbehovou osnovou, vyvolávajúcou pozornosť mladých čitateľov. Tú mal nepochybne vzbudiť aj *Robinson Crusoe*, ktorý v preklade martinického učiteľa, redaktora a publicistu Andreja Sokolíka (1848 – 1912) vyšiel roku 1882.

AKCENTÁCIA MRAVOUČNOSTI PROSTREDNÍCTVOM PREKLADU

S príbehom Robinsona sa slovenská, ale i česká mládež po prvý raz zoznámila vďaka prekladu slovenského osvietenského básnika a jazykovedca Štefana

Lešku (1757 – 1818). Vydal ho Václav Matěj Kramerius (1753 – 1808) v Prahe roku 1808 pod názvom *Mladší Robinson*. Nebol to však preklad anglického originálu, ale preklad nemeckej adaptácie Joachima Heinricha Campeho, ktorá v intenciách osvietenského racionalizmu zdôrazňovala víťazstvo Robinsona nad prírodou i osudovou predurčenosťou. Spôsob tejto akcentácie je mravoučný, no sústreďuje sa aj na šírenie geografických a prírodopisných poznatkov, čo oslabovalo beletristickosť adaptovaného textu. Napriek tomu Leškov preklad Mladšieho Robinsona prežíval na Slovensku aj v nasledujúcich obdobiach, dokonca prostredníctvom škarniclovského vydania vyšiel jeho variant ešte aj v roku 1874. Prekladom, dobovou terminológiou povedané „poslovenčením“, nemeckej adaptácie, tentoraz autora G. A. Gräbnera, bol aj Sokolíkov Robinson Crusoe. Sujetový koncept tejto adaptácie je evidentný, jej posun k religiózne-moralizátorskej interpretácii Robinsonových osudov nebol však, ako by sa dalo očakávať, kvalitatívnym medzníkom vo vývine prekladovej tvorby. Bolo to kontinuitné nadviazanie na Schmidove a Hoffmanove texty, ktoré vzhľadom na pôvodnú tvorbu nedisponovali estetizujúcou potenciou. Napriek tomu pomatičná spoločnosť, chápaná spisu pre deti ako literárny prostriedok národno-kresťanskej výchovy, takúto koncepciu neodmietla, ba prijala ju s porozumením. „*Vzhľadom na vkusný výstroj, obrázky a prevedenie,*“ napísali Slovenské pohľady (1882, č. 1), „*zodpovedá kniha táto tým najväčším požiadavkám. Stojí ona v tomto ohľade osamelá v slovenskej literatúre*“.

DÔRAZ NA DOBRODRUŽNO- -ZÁBAVNÝ ZRETEL V PREKLADE

Estetickú ambíciu nemalo ani ďal-

šie adaptované dielo anglickej literatúry Gulliverove cesty Jonathana Swifta (1667 – 1745). Béla Domos, autor, resp. sprostredkovateľ inonárodného podania, však napriek tomu, že neakceptoval ideové špecifikum pôvodiny založené na satirickom filantropizme, sa nepochybné viac než adaptátor Robinsona priblížil detskému čitateľovi. A to nielen tým, že svoju adaptáciu nekoncepcoval v intenciách religiózneho didaktizmu, ako to urobili Gräbner so Sokolíkom, ale predovšetkým preto, že sa sústredil na motívy dobrodružno-zábavné. Realizácia tohto zámeru bola však na nízkej slovesnej úrovni, podobnej tej, ktorá bola príznačná pre jarmočné vydania škarniclovských ľudovo-zábavných tlačí.

Dôraz na dobrodružno-zábavný zreteľ charakterizuje aj výber z orientálnych rozprávok *Tisíc a jedna noc* z roku 1908. Nepochybné aj tentoraz ide o preklad prekladu, pravdepodobne nemeckého. Na rozdiel od staršieho prekladateľského trendu je však zaujímavé, že učiteľ a postromantický básnik Cyril Gally (1857 – 1913), autor prekladu, mentorsky neintervenoval do príbehovej štruktúry orientálnej rozprávky, ale rešpektoval jej imaginatívnosť. V opozícii voči všeobecnému úzu „poslovenčovania“ prevzatých textov usiloval sa pritom vyhnúť filiáciám so slovenskou rozprávkou, čo dokazuje i odmietnutie jej špecifických drastických motívov. I týmto dokumentoval jednoznačnú zacielenosť svojho prekladu na detského adresáta.

SMEROVANIE K UMELECKÉMU KONCEPTU V PREKLADOVEJ LITERATÚRE NA PRELOME 19. a 20. STOROČIA

Preklad textu so zreteľom na detského adresáta nebol náhodný. Bol to výsledok meniacich sa názorov na literatú-

ru pre ľud a mládež, ktorá by mala byť podľa recenzenta Národných novín Samuela Štefanoviča (1822 – 1910) „*založená na zákonoch pravdy, teda ani nie šílená romantika, ani divotvorná náhoda alebo poverčivá spoľahlivosť – ako p. Bôh dá, tak bude; ale prirodzeným spôsobom vyvinutý, dôsledný výpliv diela samého človeka*“ (Štefanovič, 1881). Dôkazom tohto trendu boli preklady Jozefa Škultétyho (1853 – 1948) a Vavra Šrobára (1867 – 1950) ľudovýchovných textov L. N. Tolstého (1828 – 1910). A hoci tieto miniatúry kvantitatívne rozšírili diaľkú inonárodnej tvorby pre slovenských detských čitateľov o ruskú literárnu sféru, pre ich programové didaktické zacielenie ich možno zaradiť do kategórie, ktorú Zuzana Stanislavová, pravda, v inom čase a v inej súvislosti, charakterizovala termínom estetizujúca didaktická lektúra. I napriek tomuto výstižnému označeniu je to však práve prekladová tvorba, ktorá na rozdiel od pôvodnej, nachádzajúcej sa v prvom decéniu 20. storočia v stave estetického kolapsu, k umeleckému konceptu tvorby pre deti smeruje. Dôkazom tohto smerovania je preklad spoločenskej prózy talianskeho autora Edmonda de Amicis (1846 – 1908) *Srdce* (1909) a vydanie výberu rozprávok H. Ch. Andersena (1805 – 1875) s názvom *Andersenove poviedky* (1911). S rozprávkovými textami tohto autora sa slovenskí detskí čitatelia mali možnosť zoznámiť vďaka prekladu učiteľa Fraňa Macvejdu (1860 – 1896) v knižke *Konvalinky* už roku 1888. Bol to však až Cyril Gally, ktorý dokázal – pravdepodobne prekladom nateraz neidentifikovaného prekladu českého – postihnúť Andersenov humanistický aspekt i celé spektrum jeho výrazových špecifickostí. Preto mohol S. H. Vajanský privítať Andersenove poviedky ako „*krásnu knižku, mravne čistú*

ako krištál', fantáziou trblietavú ako dúha" (Vajanský, 1911).

Gallayovo uvedenie Andersena do slovenčiny bolo teda činom prelomového významu. Objavenie detskej autenticity a jej využitie na identifikáciu závažných mravných problémov ľudskej existencie znamenalo v slovenských reláciách prevratné koncepčné novum. I keď prakticky nemohlo zvrátiť všeobecné chápanie tvorby pre deti ako didaktickej literárnej disciplíny, už svojou existenciou narušalo jej dominantné postavenie a pripravovalo priestor na nástup literárnej tvorby vychovávajúcej svojho čitateľa umením a k umeniu. V závere predumeleckej fázy slovenskej literatúry pre deti a mládež zásluhou prekladu prózy Srdce Edmonda de Amicisa a autorských rozprávok H. Ch. Andersena slovenská pôvodná tvorba pre deti a mládež získala podnet, ktorý na začiatku 30. rokov 20. storočia vyústil do konštituovania jej umeleckého štatútu.

Literatúra

HURBAN, J. M., 1847. *Prehľad literatúry slovenskej v najnovších časoch*. In: Slovenské pohľady na vedy, umenia a literatúru, diel I, zv. 2, s. 44 – 69.

ŠTEFANOVIČ, Samuel, 1881. Spisobný rozvoj. In: Národné noviny, č. 37 – 38.

VAJANSKÝ, Svetozár Hurban, 1911. Andersenove poviedky. In: Národné noviny, č. 127, s. 4.

ZOCH, Ctiboh, 1847. Zornička II. In: Orol tatránsky, č. 72, s. 574.

POZNÁMKY

- 1 RIBAY, Juraj, 1795. *Prawidła Moresnosti aneb Zdwořilosti, gako y Opatrnosti a Záchowánj Zdrawj, Mládeži a těm, kteřj toho gesstě potřebuji*. Pešt, t. Matej Trattner, 60 s.; FAUST, Bernhard Christof, 1795. *Katechysmus o Zdrawj pro obecny lid a Sskolskau Mládež. Z Vherského gazyku na slowenský přeložený*. Preklad Juraj Ribay, 125s.
- 2 Pre nedostatok finančných prostriedkov vyšiel v roku 1825 len prvý zväzok *Kolumbus, aneb Wynalezenj Západnj Indye, ke čtenj přjgemná a vžitečná kniha pro Dítky a mladých lidj* od J. H. Kampe w německém gazyku sepsaná... "Djl druhý" *Wynalezenj Ameryky. Přjemná a užitečná kniha k čtenj pro dítky a mladé lidi, a kteréhokoli milownjka starožitných pamatných přjbehůw*, od J. H. Campeho w německem gazyku sepsána... vyšiel roku 1840. „Tretj a poslednj Djl“ *Wynalezenj Amaryky*... vyšiel roku 1841.

Čestná listina IBBY 2014

Ocenenie udeľuje Medzinárodná únia pre detskú knihu IBBY autorovi, ilustrátorovi a prekladateľovi za knihu pre deti a mládež, ktorá vznikla za posledné dva roky. Návrhy na udelenie diplomu predkladajú národné sekcie IBBY v dvojročných intervaloch. Diplomy Čestnej listiny IBBY 2014 dostali: **TOŇA REVAJOVÁ** za knihu **Johanka v Zapadáčiku**, **PETER KLÚČIK** za ilustrácie knihy **Medzi nami zvieratami** a **BEATA PANÁKOVÁ** za preklad knihy René Goscinného **Prázdniny malého Mikuláša**. Diplomy za nominácie na Cenu H. Ch. Andersena 2014 dostali: spisovateľ **DANIEL HEVIER** a ilustrátor **PETER UCHNÁR**.

mišo ondráš

Od ideológie

k umeniu



Pri pokuse o uchopenie vývinových tendencií v rámci slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež (ďalej len LDM) v druhej polovici 50. rokov a v 60. rokoch 20. storočia bude pre nás relevantnou predovšetkým analýza koncepcných a metodologických aspektov literárnovedného bádania, pričom sa v úvode pokúsime charakterizovať aj východiskovú situáciu v súvislosti s charakterom externých, inštitucionálnych podmienok, ktoré participovali aj na vývine literárnovedného reflektovania LDM na Slovensku.

K dynamickému rozvoju modernej LDM na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia prispelo aj skvalitnenie podmienok literárneho života detskej literatúry dobudovaním jej vydavateľskej, časopiseckej, inštitucionálnej aj literárnokritickej základne (Stanislavová, 2010, s. 15). Jedným z pilierov tejto základne sa v druhej polovici 50. rokov stala kritická revue umeleckej literatúry pre mládež *Zlatý máj*, ktorá začala vychádzať v októbri v roku 1956. Význam tohto časopisu v jeho počiatkovej fáze treba vidieť v tom, že nahrádzal neexistujúce vedeckovýskumné pracovisko zamerané na výskum LDM a stal sa platformou, na ktorú sa neskôr dali budovať základy vedec-

ky orientovanej teórie a kritiky (Políak, 1970, s. 35). Taktiež je potrebné zdôrazniť aj jeho význam pri stimulovaní samotného literárneho procesu, pričom zohral „významnú úlohu pri umeleckej regenerácii dobovej českej a slovenskej detskej literatúry i pri následnej prestavbe jej estetického kánonu“ (Sliacky, 2013, s. 279).

Dôležitú úlohu v rozširovaní publikačného priestoru pre mladých nastupujúcich autorov, ale aj pre literárnokritickú diskusiu mal v tomto období aj literárny mesačník *Mladá tvorba*, ktorý začal vychádzať v septembri v roku 1956. Z autorov, ktorí výraznejšie participovali na modernizácii umeleckého konceptu slovenskej LDM, v ňom v druhej polovici 50. rokov publikujú svoje beletristické texty, ale aj kritické reflexie hlavne J. Blažková a Ľ. Feldek, ktorého meno sa v súvislosti s *Mladou tvorbou* a LDM spája predovšetkým s jeho programovým vystúpením v roku 1958, v ktorom prezentoval svoju predstavu o modernej poézii pre deti.

Popri ďalších kultúrnych periodikách (*Slovenské pohľady*, *Kultúrny život*), v ktorých bola LDM reflektovaná formou recenzií, hodnotiacich správ, ale aj referátov zo zjazdov, konferencií a diskusií, treba v súvislosti s rozvojom inštitucionálnej základne LDM spomenúť predovšetkým činnosť vyda-

vateľstva Mladé letá, okolo ktorého sa v druhej polovici 50. a začiatkom 60. rokov združovalo viacero literárnych kritikov a publicistov (J. Poliak, L. Kyselová, R. Moric, H. Pifko a i.). Mladé letá participovali na rozvoji literárnokritického uvažovania o LDM aj organizovaním viacerých súťaží, odborných seminárov a konferencií, ako aj založením edície *Otázky detskej literatúry*, v ktorej vychádzali odborné monografie a zborníky štúdií.

II. ZJAZD ČESKOSLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV, JEHO STIMULY A REGRESY

Vývin literárnovedného uvažovania o LDM v druhej polovici 50. rokov je potrebné sledovať aj v kontexte relevantných kultúrnych a spoločensko-politických udalostí. O. Čepan (2002, s. 142) ako jeden z periodizačných bodov vývinu literárnej vedy vymedzuje rok 1956, ktorý dáva do súvislosti predovšetkým s II. zjazdom čs. spisovateľov, ovplyvneným oslobodzujúcou atmosférou XX. zjazdu KSSZ.

Na II. zjazde čs. spisovateľov odzneli aj dva hlavné referáty, ktorých cieľom bolo zobrazíť vývin LDM po roku 1945 a naznačiť jej ďalšie smerovanie. V rámci nich hodnotila českú LDM M. Majerová, slovenskú J. Horák. I napriek tomu, že symptómom zjazdu sa stalo heslo o spisovateľoch ako svedomí národa, hovorilo sa o zodpovednosti spisovateľa za stav spoločnosti a umenia, o nutnosti hovoriť a písať pravdu, o slobode autora (Bauer, 2011, s. 30), v referátoch o LDM tieto témy buď úplne absentovali, alebo rezonovali len v minimálnej miere. J. Horák v úvode svojho referátu síce objektívne poukázal na niektoré prejavy schematizmu v slovenskej LDM v predchádzajúcom období, ako aj na potrebu ich prekonávania umeleckejším prístupom,

v kontexte jeho ďalších úvah zostalo toto východisko však len výrazom snahy o estetizáciu socialisticky angažovanej literatúry. Horákovo stotožnenie sa s úlohou spisovateľa ako inžiniera mladých duší, čo bola len modifikácia Stalinovho označenia spisovateľov ako inžinierov ľudských duší, ktorí mali predovšetkým pomáhať strane vychovávať ľudí v duchu komunizmu, bolo krokom späť v kontexte diskusie o nových úlohách a postavách spisovateľa v spoločnosti.

Požiadavka obnovy literárneho života a slobody tvorby, ktorá bola vyslovená na II. zjazde čs. spisovateľov, sa stala neskôr impulzom pre ďalšie reflexie aj na stránkach *Zlatého mája*. J. Poliak (1956, s. 6), ktorý sa stal podpredsedom redakčnej rady *Zlatého mája*, hneď v prvom čísle v článku *Oprávnená spokojnosť? kriticky reagoval na „stieranie hraníc medzi propagáciou a umením“* v slovenskej LDM v predchádzajúcom období. V zachovaní si vlastnej tváre v umení a v kritike kultu osobnosti ako formy ideového monopolu videl J. Poliak (c. d., s. 8) účinnú zbraň proti prístupom, v ktorých boli smernou líniou pre umenie uznesenia a dobové kampane.

Jedným z ďalších prejavov úsilia o emancipáciu umenia od ideologického diktátu, ktorý výrazne rezonoval na II. zjazde čs. spisovateľov bola aj snaha o rehabilitáciu spisovateľov vykázaných z dobového literárneho kontextu komunistickým režimom. V súvislosti s autorami slovenskej LDM sa tento problém stal súčasťou reflexie Z. Klátika (1957) *O širšiu koncepciu*, v ktorej zdôvodňuje potrebu opätovného vydávania niektorých diel slovenskej LDM, pričom najväčší priestor v nej venuje detskej tvorbe J. Cígera Hronského. O rokoch mlčania nad Rázusovým *Maroškom*, dielom zaznávaným marxistickou kritikou, o ktorom sa zmienil vo svojej reflexii aj Z.

Klátik, píše M. Rúfus v esejisticky ladenej úvahe *Kniha nášho detstva*, aby poukázaním na hodnoty tejto prózy potvrdil opodstatnenosť jej návratu do slovenskej literatúry.

Súčasťou úsilia o rehabilitáciu spisovateľov a ich diel bola aj tendencia korigovať (niekedy aj vo vzťahu k vlastným hodnoteniam) deformácie dogmatickej a sociologicky zjednodušujúcej kritiky v pofebruárovom období. Pri rekonštrukcii literárnovednej recepcie Bodeňekovej prózy *Ivkova biela mať* na ňu poukazuje M. Jurčo (1997, s. 14) v súvislosti s reflexiou *Dráma detskej túžby*, v ktorej Z. Klátik (1958) odklial zo zabudnutia túto novelu tým, že akcentoval už aj jej psychologický plán.

V súvislosti s ideologickými deformáciami pri hodnotení LDM v predchádzajúcom období narastala aj potreba prehodnotenia apriórnych prístupov, v rámci ktorých boli en bloc diskvalifikované aj niektoré literárne žánre. Úsilie o prekonanie zjednodušujúcich pohľadov na dobrodružnú literatúru ako na ideologický nástroj buržoázie na ohlupovanie pracujúcej masy (Kocourek, 1957) vyústili do pomerne širokej diskusie, ktorá prebiehala v rozmedzí rokov 1957 – 1958 aj v časopise *Zlatý máj*. Popri českých spisovateľoch a literárnych kritikoch sa do diskusie zapojili aj Ľ. Zúbek a K. Földvári, publikujúci v tomto období aj pod pseudonymom Peter Horňák. Zatiaľ čo Ľ. Zúbek sa zamerával len na akcentovanie negatívnych výchovných vplyvov tzv. antiliteratúry na mládež, K. Földvári (1957a) vo svojom prvom príspevku *Hrdinovia bez bázne a hany* poukazuje na potrebu rozlišovania medzi kvalitnou dobrodružnou literatúrou a literárnym brakom. V dobrodružnej literatúre identifikuje prítomnosť určitých schém, no pritom vyzdvihuje aj jej hodnoty (napr. výchovu k humanizmu, rozširovanie ve-

domostí o dejinách, etnografii, zemepise, prírodopise, podnetnosť pre rozvoj detskej fantázie a pre seba projekciu čitateľa atď.). Vo svojom druhom článku *Odysea logiky*, ktorý redakcia *Zlatého mája* zaradila tiež do rubriky *Diskutujeme o dobrodružnej literatúre*, sa K. Földvári (1957b) zamerával na literárny žánr detektívky. Analyzoval jej základné znaky v tvorbe Arthura Conana Doylea, pričom sa snažil poukázať na prítomnosť styčných bodov jeho detektívnej prózy s umeleckou literatúrou. Do kontextu uvažovania o význame dobrodružnej literatúry v rámci LDM v druhej polovici 50. rokov by sme mohli zaradiť aj reflexiu J. Poliaka (1959a) *Zamyslenie o dobrodružnej literatúre*. Poliak v nej syntetizuje výsledky predchádzajúcej diskusie, rekonštruuje proces vydávania, ale aj reflexie dobrodružnej literatúry, pomenúva jej základné znaky, pričom sa snaží rozšíriť obsah pojmu dobrodružná literatúra aj na diela tematizujúce súčasnosť.

PODNETY PRE MODERNIZAČNÉ TENDENCIE A ICH LITERÁRNOTEORETICKÁ IDENTIFIKÁCIA

Ak sme doteraz hovorili len o tendenciách v literárnokritickej reflexii LDM po roku 1956, ktoré súviseli s úsilím o rehabilitáciu literatúry a literárnej vedy a s jej očistením od ideologických deformácií, paralelne s nimi od roku 1957 dochádza aj k pokusom o vytvorenie teoretických základov pre nové umelecké koncepty, ktorých cieľom malo byť prekonanie stagnujúceho modelu slovenskej LDM v tomto období. V tejto súvislosti treba v kontexte úvah o detskej poézii vyzdvihnúť predovšetkým literárnoteoretickú iniciatívu S. Šmatláka, na ktorú nadviazal Ľ. Feldek (1958) kritickou glosou *Jedno cez druhé*, hodnotiacou literárnu úroveň časopisov *Ohník* a *Zornič*.

ka, a glosou *Bude reč o literatúre pre deti*, za ktorou nasledovala poetická konkretizácia jeho predstavy o modernej literatúre pre deti – skladba *Hra pre tvoje modré oči*. S. Šmatlák (1957) v reflexii *Niekoľko poznámok k veľkej téme* analyzoval problematiku umeleckej špecifickosti tvorby pre deti a inšpiračných zdrojov básnického tvorenia. Podľa neho k základným zdrojom básnickej inšpirácie (c. d., s. 391) patrí „svet detstva, sprítomnený cez prizmu spomienky“. V úvahu o inšpiračných zdrojoch poézie pre deti však ide S. Šmatlák (c. d., s. 391) ešte ďalej a dospieva k záveru, že „povinnosťou básnika, ktorý píše verše pre deti, je vkladať do týchto veršov i vlastné poetické objavy, vyťažené z básnického dotyku s reálnym svetom detstva“. Aj vo Feldekovej glose je v korešpondencii s poetistickými východiskami akcentované práve slovo pamäť, ktoré Ľ. Feldek (1958a, s. 10) používa aj v proklamatívnej forme vo vzťahu k vlastnej tvorbe: „*Chceme zo zasunutosti pamäti vydolovať citlivú poéziu pre deti.*“ Súčasťou Šmatlákovej úvahy bolo aj literárnokritické glosovanie niektorých referenčných veršovovaných textov, ktoré S. Šmatlák (1957, s. 393) porovnáva s poéziou Sládka a Halasa, aby poukázal na to, že básnik by v poézii pre deti nemal „*eliminovať nijaké základné zložky svojho poetického myslenia*“, čím anticipoval neskoršie vyhlásenie Ľ. Feldeka (1958a, s. 10) o tom, „*že pre deti možno robiť dobrú literatúru bez toho, aby sa básnik musel zriekať ktorejkoľvek z ďalekonosných zbraní poézie*“. Svoju predstavu o obraznosti v poézii pre deti konkretizoval Ľ. Feldek (c. d., s. 10) v rámci nasledujúcej formulácie: „*Fantáziu smieme skonštatovať u básnika vtedy, keď objavuje v pevných tvaroch a farbách jednej veci pevné tvary a farby inej.*“ Zdôraznil tým význam asociatívnej založenej na senzuálnej

metafore. Upozornil aj na význam intenzity estetického zážitku v detskej recepcii, ako aj na dôležitosť partnerského vzťahu medzi autorom a čitateľom, v ktorom autor nepodceňuje intelektuálnu úroveň dieťaťa. Feldekove glosy boli vo vzťahu k dobovej LDM v porovnaní so Šmatlákovou reflexiou konfrontačnejšie, ale aj komplexnejšie pri identifikovaní jej nedostatkov (pri hodnotení príspevkov v dobových detských časopisoch poukazuje napr. na schematickosť pri profilovaní postáv, preexponovaný didaktizmus, explicitnú náučnosť, referenčnosť, tematickú konvenčnosť, jazykovú staromódnosť, gýčovitosť atď.).

Pri identifikovaní estetickej podstaty modernej detskej poézie v rámci literárnovednej reflexie na začiatku 60. rokov treba vyzdvihnúť podnetnosť ďalšej štúdie S. Šmatláka (1961) *Básnik a dieťa alebo Pokus trochu uvažovať o detskej poézii*. Analýzou vývinového procesu detskej poézie (od Ľ. Podjavorinskej cez M. Rázusovú-Martákovú, K. Bendovú až po Ľ. Feldeka, M. Válka a M. Ferka) sa mu v nej podarilo špecifikovať znaky modernej poézie pre deti, ktorej umeleckú jedinečnosť nachádza v „*dvojjednosti autora a detského hrdinu*“, presnejšie povedané, „*v dialekticky poňatej koncepcii lyrického subjektu, vo vnútorne protirečivej jednote detského hrdinu a autora tejto poézie*“ (c. d., s. 10).

Ak Šmatláкова literárnokritická i teoretická iniciatíva zohrala dôležitú úlohu pri stimulovaní modernej slovenskej poézie pre deti a identifikovaní jej špecifických znakov, podobný význam mali na prelome 50. a 60. rokov reflexie J. Poliaka v kontexte úvah o prozaickej, resp. celkovej slovenskej tvorbe pre deti a mládež. Súčasťou jeho teoretických východísk, ktoré proklamoval už v úvahe *Nezrebádaná pevnina*, bolo aj tvrdenie, že základom pre vznik dobrého umenia pre

deti je „*peniknutie do detskej psychy, istý druh stotožnenia sa s ňou, správnejšie povedané, symbióza detského nazerania s vedomosťami a vyšším hľadiskom dospelého človeka*“ (Poliak, 1959b, s. 14). Podobne ako S. Šmatlák v poézii aj J. Poliak (1960) v spoločenskej próze pre deti a mládež ako prvý identifikoval a komplexnejšie analyzoval jej nové vývinové tendencie. V štúdiu *Sľuby a dlhy* pritom vychádzal aj z prác, ktoré sa ešte len chystali do tlače, ako aj z časopisecky publikovaných próz. Na základe analýzy próz K. Jarunkovej, M. Ďuríčkovej, J. Blažkovej a i. sa mu podarilo charakterizovať niektoré ich spoločné znaky (odpatetizovanie detského hrdinu, autoštylizáciu, využitie prvkov hovorovej reči, humor vychádzajúci z logiky detského myslenia atď.), pričom už v tejto štúdiu upozornil aj na nebezpečenstvo splývania a opakovania niektorých postupov.

Môžeme teda konštatovať, že už na konci 50. a na začiatku 60. rokov v úvahách J. Poliaka a S. Šmatláka sa v ich konceptoch symbiózy a dvojjednosti vytvorili východiská, ktoré neskôr predstaviteľia nitrianskej školy v rámci literárnokomunikačnej teórie rozvinú a detailnejšie prepracujú do teoretického konštruktu detského aspektu.

KNIŽNE VYDANÉ MONOGRAFIE A ZBORNÍKY

Napriek tomu, že literárna veda zaoberajúca sa výskumom literatúry pre dospelých, ako konštatuje O. Čepan (2002, s. 154), sa v druhej polovici 50. rokov a na začiatku 60. rokov orientovala na dôslednejší historizmus, čo čiastočne súviselo aj s prípravou kolektívnych dejín slovenskej literatúry, LDM sa v tomto období nestala predmetom intenzívnejšieho literárnohistorického výskumu, ktorý by bol finalizovaný podobným výstupom. Jedinou knižne vydanou odbor-

nou prácou v nami sledovanom období druhej polovice 50. rokov, ktorá mala vo vzťahu k výskumu slovenskej LDM literárnohistorický rozmer, bola monografia Z. Klátika o živote a diele Márie Rázusovej-Martákovej *Poetka detstva a bolesti* (1957). Z. Klátik sa v nej využitím postupov biografizmu pokúsil v chronologickej postupnosti zachytiť premeny a hodnotové konštanty autorkinej tvorby. V rámci jej poézie pre deti z 30. a 40. rokov sa mu podarilo objektívne analyzovať proces prekonávania didakticko-utilitárnej koncepcie. Takisto podnetné je aj Klátikovo identifikovanie autorkinho vývinového stimulu v súvislosti s jej básnickou konkretizáciou lyrického subjektu a nového systému zobrazovacích prostriedkov. Z dnešného pohľadu je však problematická Klátikova hodnotová identifikácia básnickej skladby *Pieseň o Váhu*, ako na to upozornil aj O. Sliacky (2013, s. 277 – 278), ktorá zostala afirmatívna s apriórnyimi ideologickými hodnotiacimi kritériami.

Úsilie o systematickejší a koncepcnejší prístup pri riešení niektorých literárnoteoretických otázok súvisiacich s LDM vyústilo v prvej polovici 60. rokov (v rozmedzí rokov 1962 – 1964) do vydania niekoľkých samostatných knižných monografií. Prvou z nich bola monografická práca Z. Klátika o autorskej rozprávke H. Ch. Andersena *Veľký rozprávkár* (1962). Z. Klátik sa v nej pokúsil o vymedzenie vzťahu Andersenovej rozprávky k ľudovej slovesnosti, ako aj k romantickej rozprávke, pričom sa mu na základe interpretačného prístupu podarilo identifikovať niektoré jej poetologické špecifiká. Dobová literárna veda pozitívne hodnotila hlavne kapitolu *Detský svet*, v ktorej nachádzala „*zásadní metodologický podnět, směřující k polohám významovosti pohádkového díla a vztahu uměleckého projevu k mentálním polo-*

hám dĕtství“ (Chaloupka, 1969, s. 628). Výsledky Klátikovho výskumu sú však relativizované niektorými jeho hodnoteniami poznačenými ideologizáciou, ako aj selektívnosťou socialistických prekladov, redukujúcich významový rozmer pôvodných Andersenových textov.

Priekopníckou prácou v súvislosti s literárnoteoretickým uvažovaním o špecifickosti detskej poézie, ktorá výrazným spôsobom ovplyvnila aj nasledujúce literárnoviedné prístupy pri skúmaní LDM, bol súbor úvah S. Šmatláka *Básnik a dieťa* (1963). Autor tu zaradil v rozšírenej a upravenej podobe už publikované reflexie z konca 50. a začiatku 60. rokov o vzťahu medzi folklórom a poéziou pre deti a o charaktere a premenách lyrického subjektu v diachrónnom vývine slovenskej detskej poézie. Súčasťou súboru boli aj analýzy s komparatívnym rozmerom vo vzťahu k literárnej tvorbe V. Nezvala a F. Halasa. Pre ďalší literárnoviedný výskum boli podnetné aj Šmatlákov teoretické zovšeobecnenia, ktoré sformuloval do základných paradoxov detskej poézie, ako aj reflexie o vzťahu medzi tradíciou a experimentom a úvahy o komike v detskej poézii, ktoré môžeme považovať za prvý relevantnejší príspevok vo výskume tejto problematiky v slovenskom literárnoviednom kontexte. Napriek tomu, že sa v tomto súbore S. Šmatlák zaoberal predovšetkým analýzou autenticity vnútroliterárnej podoby detskej poézie, nezostali ani jeho úvahy úplne rezistentné voči niektorým ideologizujúcim formuláciám.

V tom istom roku ako Šmatlákova monografia vyšiel aj súbor statí J. Poliaka *Literatúra, mládež a súčasnosť* (1963), ktorý pozostával z autorových upravených prednášok, štúdií a reflexií z rokov 1959 – 1962. Prevažuje v nich literárnokritický prístup pri hodnotení slovenskej LDM v rámci viacerých tematických



SVETOZÁR MYDLO / E. Feldek:
Uspávanka pre Martinka (2012)

a žánrovo-druhových kontextov. Okrem identifikovania progresívnych tendencií dobovej spoločenskej prózy pre deti a mládež boli podnetné predovšetkým jeho zistenia súvisiace s výskumom literatúry faktu, najmä jeho úsilie o vymedzenie špecifickosti umelecko-náučnej literatúry v konfrontácii s vedecko-populárnou spisbou. Z dnešného pohľadu sú však neakceptovateľné niektoré Poliakove hodnotiace stanoviská, v rámci ktorých akcentoval spoločenskovo-výchovnú funkciu literatúry v intenciách marxistickej estetiky.

Výraznejším spôsobom do oblasti teórie detskej literatúry zasiahol svojím súborom reflexií *Svet dieťaťa a umelecká fantázia* (1964) B. Kováč. Jeho úvodnú časť, v ktorej sa zaoberá podstatou a zmyslom umeleckej fikcie ako hry a významom hry a fantázie vo svete dieťaťa, dobová literárna veda označila za „jeden z prvých krokov československej teórie detskej literatúry, jdoucích za hranice zkoumání textové fakticity jednotlivých knih či žánrových, tematických nebo jiných oblastí“ (Chaloupka, 1969, s. 629). Na tieto všeobecnejšie teoretické východiská autor nadväzuje v nasledujúcich kapitolách. V prvej z nich charakterizuje vývin detskej kresby, ale aj proces smerujúci k akceptovaniu jej umeleckosti, pričom pomenúva jej špecifiká, ale hľadá aj spoločné filiacie medzi výtvarnými prejavmi dieťaťa a archaickým či moderným výtvarným umením. V najrozsiahlejšej kapitole tohto súboru sleduje vývin fantastiky v širších súvislostiach, aby následne v dvoch kontextoch (so zameraním na fantastiku priestoru a času) analyzoval jednotlivé diela sci-fi. Výraznejší literárnokritický rozmer má posledná kapitola, v ktorej podľa H. Pífka (1979, s. 147) autor podáva „jeden z najzaujímavejších bilancujúcich prehľadov o vtedajšej slovenskej próze pre staršie

deti a mládež“. Kováčov súbor reflexií je pozoruhodný v kontexte úvah o detskej literatúre v prvej polovici 60. rokov aj vďaka autorovej schopnosti efektívne využívať poznatky z literárnej vedy, dejín umenia, psychológie, filozofie, ale aj iných vedných odborov.

Od začiatku 60. rokov sa intenzifikuje aj záujem o riešenie teoretických otázok súvisiacich s problematikou literatúry faktu, ktorý viedol k zorganizovaniu celoslovenskej konferencie o umelecko-náučnej literatúre pre mládež koncom roku 1961. Jej výstupom bol neskôr zborník *O umelecko-náučnej literatúre* (1963). Popri príspevkoch českých autorov (Z. Heřman, F. Holešovský, M. Korejs) boli v zborníku zastúpené predovšetkým príspevky slovenských publicistov, spisovateľov a teoretikov, ktorí rekognoskovali, príp. aj hodnotili umelecko-náučnú literatúru v rámci konkrétnych tematických a žánrových kontextov (R. Moric, Z. Klátik, J. Brandobur), ale aj z hľadiska jej ilustračnej realizácie (E. Šefčáková), resp. upozorňovali na potrebu umelecko-náučného spracovania niektorých tematických námetov (Ľ. Zúbek, V. Ferko). Literárnoteoretické zovšeobecnenia priniesol príspevok V. Petríka, v ktorom analyzoval charakter vývinových foriem životopisej prózy.

V súvislosti s modernizáciou literárneho jazyka sa už na začiatku 60. rokov objavujú prvé časopisecky publikované reflexie analyzujúce jej jazykovú a štylistickú úroveň (M. Ďuríčková, M. Šalingová). Tieto reflexie anticipovali potrebu komplexnejšieho výskumu spojeného s aplikáciou lingvistických metód, ktorý sa intenzívnejšie rozvinul v priebehu 60. rokov. Jedným z výstupov tohto výskumu bola v polovici tohto decénia aj monografická práca M. Ivanovej-Šalingovej *Hľadanie výrazu* (1964), v ktorej sa jej autorka zamerala na analýzu

štylovej diferenciacie dobovej prózy pre deti a mládež. V roku 1965 usporiadala SAV spolu so Zväzom slovenských spisovateľov a Kruhom priateľov detskej knihy v Smoleniciach konferenciu o jazyku a štýle súčasnej prózy pre mládež. Z referátov a diskusných príspevkov, ktoré na nej odznali, vydali následne *Mladé letá* zborník *Jazyk a umelecké dielo* (1966). V úvodnej reflexii J. Poliak (1966, s. 29 – 30) poukázal na dva druhy prístupov jazykovedy k textom umeleckej literatúry: na čisto lingvistické prístupy, ktoré literárne dielo vnímajú predovšetkým ako jazykový materiál, a na prístupy, v rámci ktorých je východiskom jazykového rozboru dielo ako umelecký celok. Medzi týmito dvoma pólmi potom oscillovali jednotlivé príspevky konferencie. Zatiaľ čo hlavné referáty, v ktorých G. Horák analyzoval lexikálne prvky a J. Oravec syntaktické črty modernej prózy pre mládež, smerovali skôr k prvému prístupu, cieľom referátu F. Mika (1966, s. 105) bolo poukázať na to, ako „*jazyk detskej prózy spolupracuje s ostatnými zložkami jej umeleckej štruktúry*“. V Mikovom rozbere sa už môžeme stretnúť s prvými pokusmi o aplikáciu niektorých postupov, ktoré súviseli s analýzou detského a dospelého aspektu. Problematikou kompozície v štýle prózy pre mládež sa na konferencii zaoberal J. Mistrík, ktorý v druhej polovici 60. rokov uverejnil aj ďalšie podnetné štúdie o jazyku a štýle modernej prózy pre mládež so zameraním na tvorbu K. Jarunkovej, J. Blažkovej a V. Bednára.

VÝCHODISKÁ PRE SYSTEMATIZÁCIU LITERÁRNOHISTORICKÉHO VÝSKUMU

Od polovice 60. rokov sa intenzifikuje aj záujem o literárnohistorický výskum LDM, a to najmä zásluhou J. Poliaka, J.

Kopála, Z. Klátika a O. Sliackeho. Popri J. Poliakovi sa v tomto období začína systematicky venovať literárnohistorickému skúmaniu detskej literatúry na Slovensku predovšetkým O. Sliacky. Jeho úsilie je následne v 70. rokoch, ale predovšetkým v ponovembrovom období finalizované do komplexnejších literárnohistorických syntéz. Na začiatku tohto výskumu stojí systematické bibliografické spracovanie údajov o slovenskej LDM a o jej literárnovednej reflexii, ktorého výsledkom bolo v polovici 60. rokov vydanie *Bibliografie slovenskej literatúry pre mládež 1945 – 1964* (1965). V druhej polovici 60. rokov sa literárnohistorické bádanie rozširuje už aj o výskum LDM v 19. storočí (v ojedinelých prípadoch aj s presahom do 18. storočia). Výstupy tohto výskumu tvoria niektoré parciálne štúdie a úvahy o pedagogických encyklopédiách a učebniciach (J. Poliak), o ľudovom čítaní (P. Liba), príp. o niektorých významnejších osobnostiach (O. Sliacky).

Ťažisko literárnohistorického bádania však zostáva v skúmaní LDM prvej polovice 20. storočia. Popri štúdiách o literárnovednej reflexii LDM v medzivojnovom období a o histórii časopisu *Slniečko* (J. Kopál) dominujú reflexie zamerané na tvorbu jednotlivých autorov klasickej fázy LDM. Literárnu tvorbu J. Horáka analyzoval predovšetkým H. Pifko. Znovunavrátanie J. Cígera Hronského do kontextu slovenskej literatúry bolo v druhej polovici 60. rokov spojené aj s prvými pofebruárovými reflexiami jeho tvorby (O. Sliacky, J. Poliak). Identifikovať viaceré vývinové stimuly slovenskej LDM v diachrónnom priereze sa podarilo Z. Klátikovi (1968) v štúdiu *Vývinové uzly slovenskej literatúry pre deti a mládež*. Vyústením literárnovedného výskumu v kontexte autorských monografií Z. Klátika boli na konci 60. a na začiatku 70. rokov jeho dve monografické práce: o Ľ.

Ondrejovovi *Ondrejovov mýtus o slobode* (1969) a o J. Cígerovi Hronskom *Krajina plná detstva* (1971). Možno súhlasiť so zistením J. Kopála (1984, s. 176), že „*Klátikove posledné monografie spadajú do obdobia metodologického vyzrievania a syntetizovania výskumu pre deti a mládež. V jeho monografii o Hronskom prejavuje sa pri typologických a genologických postupoch, pri štruktúrálnej a sémantickej analýze aj metodologický vplyv teórie literárnej komunikácie.*“

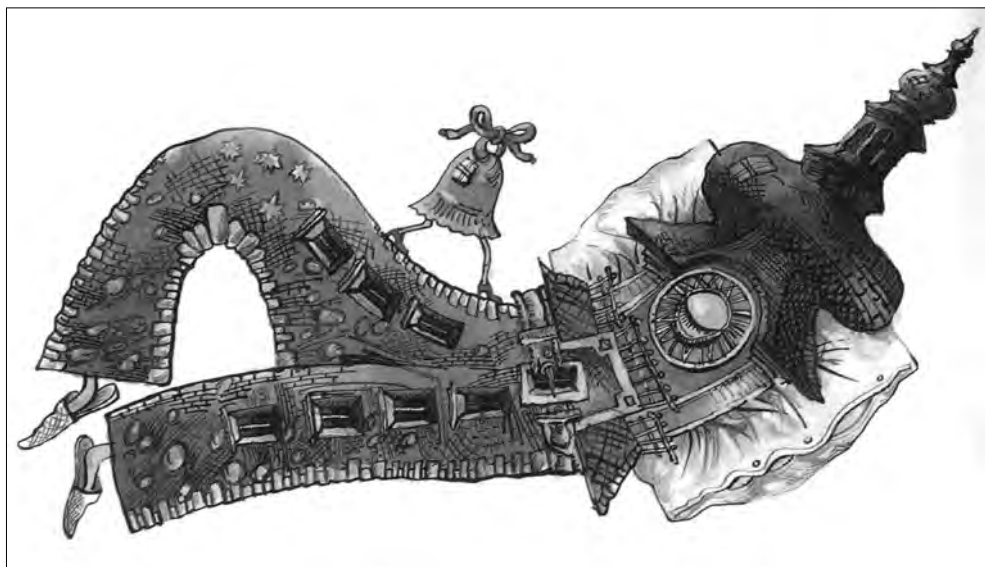
ZÁVER

Pri spätnom pohľade na vývin literárnovednej reflexie LDM v druhej polovici 50. rokov a v 60. rokoch môžeme vidieť, ako sa po roku 1956 aj pod vplyvom niektorých spoločensko-politických udalostí zdôrazňuje predovšetkým potreba korigovať omyly ideologického dogmatizmu predchádzajúceho obdobia, či už išlo o kritické postoje k direktívnym formám riadenia umeleckej tvorby, úsilie o korekciu dogmatickej a sociologickej zjednodušujúcej kritiky pofebruárového obdobia, alebo o snahu rehabilitovať niektorých prohibovaných autorov či literárne formy. Popri tejto tendencii sa v uvažovaní o LDM vytvárajú nové teoretické konštrukty, ktoré koncom 50. rokov a na začiatku 60. rokov stimulatívne pôsobili na prekonávanie stagnujúceho modelu slovenskej LDM a participovali na jej modernizácii. Snaha o modernizáciu literárneho umenia pre deti sa v tomto období prejavuje aj v kritike hypertrofie folklóru (predovšetkým v dramatickom umení), ale aj v zdôrazňovaní potreby hľadania nových umeleckých prístupov v jeho tvorivom využití. Diskusia o úlohách a špecifickosti literárnej vedy zameranej na výskum LDM na prelome 50. a 60. rokov jednoznačne odmieta pedagogicko-utilitaristické koncepcie

a potvrdila nevyhnutnosť vnímania LDM ako organickej súčasti celonárodnej literatúry. Taktiež priniesla niektoré návrhy a projekty v súvislosti s potrebou rozvoja literárnohistorického výskumu LDM, ktoré sa začínajú riešiť v druhej polovici 60. rokov a sú finalizované konkrétnymi knižnými výstupmi v 70. rokoch a v nasledujúcich decéniách. Oproti druhej polovici 50. rokov dochádza v 60. rokoch k postupnému presúvaniu záujmu literárnej vedy od tematickej, príp. žánrovo-druhovej rekognoskácie literárnych faktov k ich detailnejším a metodologicky prepracovanejším literárnym analýzám a teoretickým syntézam, čoho dôkazom sú viaceré knižné monografie vydané v prvej polovici 60. rokov, ako aj autorské monografie z konca 60. a začiatku 70. rokov. Taktiež sa intenzifikuje genologický výskum predovšetkým v súvislosti s autorskou rozprávkou, literatúrou faktu a sci-fi. V polovici 60. rokov sa v literárnovednom reflektovaní začínajú aplikovať aj lingvistické metódy, ktoré anticipujú aj možnosti ďalších interdisciplinárnych prístupov v nasledujúcich obdobiach. Demokratizácia spoločenského a kultúrneho života v 60. rokoch, ktorá bola zastavená inváziou vojsk Varšavskej zmluvy do Československa v roku 1968 a zmenou politickej situácie, vytvorila priestor aj pre slobodnejšie vyjadrovanie názorov v rámci viacerých diskusií a polemík. K dvom centráм literárnovedného výskumu (odbornému časopisu *Zlatý máj* a vydavateľstvu Mladé letá) pribudli v priebehu 60. rokov ďalšie – Literárnovedný ústav SAV v Bratislave a v druhej polovici 60. rokov aj Kabinet literárnej komunikácie na Pedagogickej fakulte v Nitre, ktorý v nasledujúcom období výraznou mierou participoval na scientifikácii literárnovedného výskumu LDM na Slovensku.

Literatúra

- BAUER, Michal, 2011. Úzkost spoluviny. II. Sjezd SČSSS jako pokus o vzdor vůči moci. In: II. sjezd Svazu československých spisovatelů. 22. – 29. 4. 1956, svazek I (protokol). Praha: Akropolis, s. 7 – 32. ISBN 978-80-87481-04-2.
- ČEPAN, Oskár, 2002. Literárne dejiny a literárna veda. Bratislava: VEDA. ISBN 80-224-0681-3.
- FELDEK, Ľubomír, 1958a. Bude reč o literatúre pre deti. In: Mladá tvorba. Roč. 3, č. 4, s. 9 – 10.
- FELDEK, Ľubomír, 1958b. Jedno cez druhé. In: Zlatý máj. Roč. 2, č. 2, s. 40 – 44.
- FÖLDVÁRI, Kornel, 1957a. Hrdinovia bez bázne a hany. In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 9, s. 260 – 262.
- FÖLDVÁRI, Kornel, 1957b. Odysea logiky. In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 12, s. 370 – 373.
- CHALOUPKA, Otakar, 1969. Několik slovenských prací o dětské literatuře. In: Zlatý máj. Roč. 13, č. 10, s. 626 – 630.
- JURČO, Milan, 1997. Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež. Banská Bystrica: Rektorát Univerzity Mateja Bela. ISBN 80-967526-1-8.
- KLÁTIK, Zlatko, 1957. O širšiu koncepciu. In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 7, s. 198 – 199.
- KLÁTIK, Zlatko, 1958. Dráma detskej túžby. In: Zlatý máj. Roč. 2, č. 1, s. 6 – 8.
- KLÁTIK, Zlatko, 1968. Vývinové uzly slovenskej literatúry pre deti a mládež. In: Zlatý máj. Roč. 12, č. 9, s. 548 – 552.
- KOCOUREK, Vítězslav, 1957. Co s dobrodružnou literaturou pro mládež? In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 4, s. 107 – 109.
- KOPÁL, Ján, 1984. Literatúra pre deti v procese. Bratislava: Mladé letá.
- MIKO, František, 1966. Výrazové vlastnosti súčasnej prózy pre mládež. In: Jazyk a umelecké dielo. Sborník z konferencie o jazyku a štýle. Bratislava: Mladé letá, s. 105 – 135.
- PIFKO, Henrich, 1979. Kováč, Bohuš. In: SLIACKY, Ondrej a kol. Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava: Mladé letá, s. 146 – 147.
- POLIAK, Ján, 1956. Oprávnená spokojnosť? In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 1, s. 6 – 10.
- POLIAK, Ján, 1959a. Zamyslenie o dobrodružnej literatúre. In: Mladá tvorba. Roč. 4, č. 8 – 9, s. 36 – 39.
- POLIAK, Ján, 1959b. Neprebádaná pevnina. In: Mladá tvorba. Roč. 4, č. 1, s. 12 – 15.



SVETOZÁR MYDLO / Peter Karpinský: Ako sme s Ľuktukom tuktukovali (2001)

- POLIAK, Ján, 1960. Sľuby a dlhy. In: Slovenské pohľady. Roč. 76, č. 7 – 8, s. 976 – 988.
- POLIAK, Ján, 1966. Úvodné slovo. In: Jazyk a umelecké dielo. Sborník z konferencie o jazyku a štýle. Bratislava: Mladé letá, s. 23 – 45.
- POLIAK, Ján, 1970. Slovenská literatúra pre mládež v teórii, kritike a histórii. In: Slovenský jazyk a literatúra v škole. Roč. 16, č. 2, s. 33 – 37.
- RÚFUS, Milan, 1957. Kniha nášho detstva. In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 6, s. 177 – 180.
- SLIACKY, Ondrej, 2013. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. 2., dopl. vyd. Bratislava: LIC. ISBN 978-80-8119-073-5.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana a kol., 2010. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava: LIC. ISBN 978-80-8119-026-1.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1957. Niekoľko poznámok k veľkej téme. In: Zlatý máj. Roč. 1, č. 13, s. 390 – 393.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1961. Básnik a dieťa alebo Pokus trochu uvažovať o detskej poézii. In: Slovenské pohľady. Roč. 77, č. 8, s. 5 – 18.

Knihy pre deti ocenené v Čechách a na Slovensku

Nová putovná výstava kníh a ilustrácií spojená s premietaním animovaných filmov pre deti je projektom BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, a Památníka národného písemnictví v Prahe. Obsahuje výber kníh ocenených v súťažiach Nejkrásnější české knihy roku a Najkrajšie knihy Slovenska z ostatných piatich ročníkov súťaže 2008 – 2012. Ide o knihy, ktoré získali 1. cenu v kategórii Literatúra pre deti a mládež a Cenu BIBIANY za najkrajšiu detskú knihu. Ku každej knihe je informácia o ilustrátorovi a ilustrácie z ocenenej knihy. Súčasťou výstavy je základná informácia o BIBIANE, Památníku národného písemnictví a oboch súťažiach. Výstava je spojená s premietaním výberovej kolekcie ocenených filmov slovenských tvorcov z festivalov Bienále animácie Bratislava – Animačný expres BAB. Na osobitnom paneli je informácia o Bienále animácie Bratislava a uvádzaných filmoch.

Výstava Knihy pre deti ocenené v Čechách a na Slovensku odštartovala svoje putovanie v marci 2014 v Záhorskej knižnici v Senici, pokračovala v apríli vo Verejnej knižnici M. Rešetku v Trenčíne, v máji bola v Piešťanoch súčasťou festivalu rozhlasových rozprávok Zázračný oriešok. Ďalšími zastávkami boli: Knižnica A. Bernoláka, Nové Zámky (jún), Tekovská knižnica, Levice (september), Novohradská knižnica, Lučenec (október), Knižnica M. Hrebendu, Rimavská Sobota (november), Gemerská knižnica P. Dobšínskeho, Rožňava (december). V roku 2015 expozícia zavíta do Zemplínskej knižnice G. Zvonického (Michalovce), Zemplínskej knižnice (Trebíšov), Podtatranskej knižnice (Poprad), Mestskej knižnice (Ružomberok), Krajskej knižnice (Žilina) a skončí sa v Miestnej knižnici v Petržalke (Bratislava). Následne bude výstava pokračovať v Českej republike.

Eva Cíferská



Slávnostné všedné dni v Krakove

Do Krakova sme pricestovali na pozvanie Spolku Slovákov v Poľsku a Generálneho konzulátu SR v Krakove s rozprávkou Jonatán malý ako omrvinka. Tak sa patrí. Na návštevu treba vždy niečo doniesť... Ale Jonatan nebol jediný. Renáta Milčáková prišla s obrázkami, ktoré sa do večera zmenili na výstavu „Ku Radošci“. Prevažovali na nej najmä knižné ilustrácie.

Na príprave autorského večera Jána Milčáka sa podieľala tiež redakcia kultúrno-spoločenského mesačníka Život, ktorý vydáva Spolok Slovákov v Poľsku. Od šéfredaktorky Agáty Jendžeččíkovej sme sa dozvedeli, že pre 56. ročník časopisu vyhlásili v spolupráci so Slovenským inštitútom vo Varšave ďalší ročník Výtvarnej súťaže Ludwika Korkoša s názvom Najkrajšia slovenská rozprávka. Odmenené práce budú reprezentovať slovenské rozprávky na výstavách v Slovenskom inštitúte vo Varšave, v Galérii slovenského umenia v Krakove, na viacerých miestach na Orave, na Spiši a v Centre slovenskej kultúry v Novej Belej. Literárny večer a otvorenie výstavy mali spoločenský charakter s početným obecenstvom, tiež s účasťou slovakistov z jednej z krakovských univerzít. Večer sa konal v centre Krakova, v hlavnom meste poľskej turistiky s nádhernými historickými budovami, pamiatkami zhromaždenými v jednom meste a akoby na jednom mieste. S vyparádenými drožkami, s vycifrovanými bielymi alebo grošovanými koníkmi na jednom z námestí. S turistami, ktorí hľadali krásu a historické vzácnosti kráľovského mesta. Rozprávková knižka Jána Milčáka a výtvarná výstava Renáty Milčákovovej sa ako vtáčiky na krátky čas uhniesdili v Poľsku. V Krakove aj všedné dni bývajú slávnostné.

(jm)

ONDREJ SLIACKY A KOLEKTÍV

Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež

Bratislava, Ústav filologických štúdií
Pedagogickej fakulty UK v Bratislave, 2014.
192 s.

Publikácia je monografickým výstupom kolektívu autorov – riešiteľov grantového projektu VEGA 1/0537/13 na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením literárneho historika Ondreja Sliackeho. Svojím obsahovým zameraním a autorským spracovaním má ambície naplniť stanovený cieľ, a to na jednej strane pokúsiť sa o zovšeobecňujúcu analýzu literárnovednej reflexie slovenskej literatúry pre deti a mládež, na druhej strane odpovedať na otázku, do akej miery ovplyvnila literárnovedná reflexia umelecko-poznávaciu profiláciu detskej literatúry v rôznych obdobiach spoločenského a literárneho vývinu. V tejto súvislosti pozitívne hodnotím nielen stanovené ambície autorov, ale aj spracovanie zvolenej problematiky v jednotlivých kapitolách, ktoré svedčia o ich vysokej odbornej erudovanosti a kompetentnosti riešiť nastolený problém.

V prvej kapitole práce pod názvom *Literárnohistorická reflexia literatúry pre deti a mládež v rokoch 1780 – 1948* Ondrej Sliacky pri skúmaní otázky kvality prvých literárnovedných reflexií literatúry pre deti a mládež a ich vplyvu na presadenie esteticko-poznávacjej funkcie detskej literatúry na Slovensku postupuje chronologicky – od objasnenia spoločenských podmienok vzniku osvietenskej školskej literatúry a jej prvých literárnokritických reflexií cez dve významné obdobia vývinu literatúry pre deti a mládež (utilitárno-didaktická a umelecká fáza) spojených s nástupom autorov hodnotovej literárnovednej reflexie detskej literatúry v medzivojnovom

období. Prínosom tejto kapitoly je komplexné a zároveň detailné zmapovanie začiatkov i postupného formovania sa literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež v neľahkých spoločensko-politických pomeroch, spracovanie ktorej vyžadovalo nielen znalosť detskej literatúry, ale aj literárnu a historickú erudovanosť.

V druhej kapitole pod názvom *Ideologický schematizmus v literárnovednej reflexii literatúry pre deti a mládež v pofebruárovom období (1948 – 1956)* literárna kritička Eva Faithová v nadväznosti na predchádzajúcu kapitolu podrobnejšie skúma literárnu tvorbu pre deti a mládež, ako aj podobu literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež po nástupe komunistickej ideológie a socialistickej výchovy deti a mládeže prostredníctvom umenia a kultúry. Prínosom kapitoly je zmapovanie reflexie literatúry pre deti a mládež v pofebruárovom období v dobových periodikách – Slovenské pohľady, Kultúrny život a i. V tretej kapitole pod názvom *Literárnovedná reflexia literatúry pre deti a mládež v druhej polovici 50. rokov a v 60. rokoch 20. storočia* literárny kritik Miloš Ondráš opäť v nadväznosti na predchádzajúcu kapitolu odкрýva okolnosti prehodnocovania ideologického didaktizmu v literatúre pre deti a mládež v prvých ročníkoch Zlatého mája, československého odborného periodika o detskej literatúre, ako aj prostredníctvom tvorby významných osobností, ktoré prispeli k formovaniu modernej literárnovednej reflexie slovenskej literatúry pre deti a mládež. Prínosom tejto kapitoly je autorov precízny prístup pri skúmaní reflexie literatúry pre deti a mládež v období nástupu autorov generácie detského aspektu i literárnej vedy o modernej detskej literatúre. V štvrtej kapitole práce pod názvom *Literatúra pre deti a mládež v odbornej reflexii po roku 1970* literárna vedkyňa Zuzana Stanislavová analyzuje literárnovednú reflexiu slovenskej detskej literatúry v dvoch vymedzených obdobiach – v rokoch 1970 – 1989 a po roku 1989.

Svoju pozornosť v obidvoch obdobiach sústreďuje na mapovanie výskumu literatúry pre deti a mládež na významných slovenských pracoviskách s dôrazom na literárnovedné knižné publikačné výstupy a vedeckovýskumné otázky o literatúre pre deti a mládež. Prínosom tejto kapitoly sú prezentované výsledky skúsenej autorky, ktorá už niekoľko rokov bilancuje stav a formovanie literatúry pre deti a mládež na Slovensku, ako aj jej literárnovednej reflexie, čím kapitola v monografickej práci nadobúda svojím obsahom a rozsahom mimoriadny význam. V piatej kapitole práce pod názvom *Literárnovedné iniciatívy nitrianskej školy vo výskume literatúry pre deti a mládež v období 1968 – 1990* literárna teoretička Andrea Mikulášová mapuje literárnovednú reflexiu modernej slovenskej detskej literatúry so zreteľom na významné výskumné centrá, predovšetkým na predstaviteľov tzv. nitrianskej školy (F. Miko, J. Kopál, A. Popovič, P. Liha, V. Obert, V. Zajac, E. Tučná, T. Žilka a i.) a ich novodobé riešenie teoretických otázok detskej literatúry z komunikačného hľadiska – z hľadiska autorského subjektu, detského aspektu, z hľadiska vekového aspektu a typológie vekových kategórií, z hľadiska teoretických a pragmatických otázok recepcie a interpretácie literatúry pre deti a mládež, z hľadiska literárnej tradície v tvorbe a recepcii literatúry pre deti a mládež, ako aj z hľadiska žánrovej skladby detskej literatúry. Prínosom kapitoly je aj prezentácia knižných publikačných výstupov o literárnovednej reflexii literatúry pre deti a mládež na Slovensku od autorov nitrianskej školy, ako aj ich riešenia mnohých čiastkových výskumných úloh o detskej literatúre. V šiestej kapitole pod názvom *Participácia Bibiany, revue o umení pre deti a mládež, na reflexii súčasnej literatúry pre deti a mládež (1993 – 2013)* literárna teoretička Danka Lešková odpovedá na otázku, ako ovplyvnilo dvadsaťročné vydávanie Bibiany, revue o umení pre deti a mládež, súčasnú literárnovednú reflexiu slovenskej literatúry

pre deti a mládež. Prínosom tejto kapitoly je prvá súhrnná prezentácia literárnovednej reflexie detskej literatúry prostredníctvom vydávania odborného časopisu (nielen) o detskej literatúre.

Na záver chcem zdôrazniť, že recenzovaná publikácia kompletizuje pohľad na literárnovednú reflexiu slovenskej literatúry pre deti a mládež doteraz spracovanú v *Dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960* (2007, 2013) a *Dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960* (2010). Svojou aktuálnosťou i vedeckým spracovaním môže osloviť všetkých záujemcov o slovenskú literatúru pre deti a mládež.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

FRANTIŠEK ROJČEK

Snehuliačik šepol mame

Martin, Vydavateľstvo Maticе slovenskej, 2014.
Zostavil a doslov napísal Ondrej ŠliACKY. Il.
Katarína Ilkovičová. 80 s.

Láskavo prosím milého čitateľa, ctenú čitateľku, aby sa v prvých riadkoch recenzie podieľali na malom experimente. Nebude bolieť ani nezanechá žiadne stopy na psychike či celkovom zdraví. Prosím len o malú spoluprácu. Dáte sa na to? Milý čitateľ, ctená čitateľka, ďakujem.

Teraz položím niekoľko otázok. Odpoveď si môžete zaznamenať. Začneme ľahšími otázkami. Čo vidíte, keď sa pozriete na banán? A ideme ďalej. Čo sa čitateľovi/čitateľke týchto riadkov zobrazí v mysli, keď vidí hrubú knihu kuchárskych receptov? Pozor, ťažšie otázky! Čo vidíte, keď sa zadívate na písmeno Ő? Koľko je v básni vrabcov?

Experiment sa skončil. Nemám poruke odpovede milého čitateľa ani ctenej čitateľky, zato mám odpovede, ktoré na tieto otázky s ľahkosťou a neveriteľným citom pre slovo votkal František Rojček do svojich básní.

Hovorím o najnovšej zbierke básní *Snehuličik šepol mame*, ktorá reprezentuje výber toho najlepšieho, čo doposiaľ František Rojček publikoval, no i toho, čo sa zatiaľ dobre v básnikovom „šuflíku“ (či veršostrojčeku?) ukrývalo. My smrteľníci pri pohľade na banán vidíme žltú farbu, obľý tvar alebo naše mysle zamestná iný aspekt tohto ovocia, trebárs pamäťová stopa, ktorú vyvoláva chuť banánu. Básnik Rojček však vidí jasnejšie: *Prv než sa nám v ústach stratí, / musíme mu vyzliecť šaty*. Kým my vidíme iba hrubú knihu kuchárskych receptov, básnik vidí inými očami: *Opýtal sa / kuchár učňa: / „Prečo je tá / kniha tučná?“ // Učeň múdro / odpovedal: / „Každý stučnie / z toľkých jedál.“*

Dobrý básnik má teda jasnejší zrak. Ale to nestačí. Nestačí iba vidieť, treba mať aj schopnosť videné zaznamenať, a to tak, aby aj opakované pozorovanie objektu bavilo nielen autora, ale aj recipienta. Rojček má talent citlivo si vybrať tému a uchopiť ju z takého uhla pohľadu, ktorý čitateľa prinúti buď k hlbšiemu zamysleniu sa, alebo ho pobaví. Z básní tak vanie ľudské teplo, vzájomnosť, porozumenie (básne *Motýle*, *Rieka*), materinský cit (Čln a vlna, *Snehuličik*, *Básnička*), príklon k detskému svetu a jeho optike (*Počtár*, *Bojovník*, *Naše schody*, *Fantóm*). Rojčekomým veršom nechýba ľahkosť, vtip, variabilnosť, čítajú sa vlastne samy, lebo čitateľa bavia, nenudia. To platí o kratších básničkách (*Porucha*, *Pavúk*), no i o tých dlhších (*Básnická prednáška*).

Básne sú skvele vystavané, Rojček je silný v pointe, v gradácii (dôkazom schopnosti gradovať text je báseň *Príbeh námorníka*, ktorú tvoria tri kapitoly vystavané na narátiťnej osi expozícia – komplikácia – riešenie). Častým motívom je obraznosť v jazyku, ktorá sa v básni buď poprie (naozajstná čerešnička na ozajstnej torte v básni *Sladké dielo*), alebo rozvinie (*Drak dá hlavy / dokopy / a hneď všetko / pochopí.*). Rojček vie, že nástrojom básnika sú slová a ich významy, preto to vo viacerých básničkách naplno využíva (citoslovčia

v básni *Nezbedné slová*, homoformy v básni *Jedák*, súsovia v básni *Rozhádzaná hádanka*), pričom nezabúda ani na metaforu (*Bielizeň*), personifikáciu (*Vianoce*) či ďalšie typicky básnické zbrane. Osobitnú skupinu tvoria „písmenkové“ a „pravopisné“ básničky, v ktorých na princípe asociácie možno v písmene Ô spolu s básnikom vidieť budík, ktorý budí abecedu, s písaním X je v básni kríž, v písmene O možno vidieť loptu, s ktorou ostatné písmená hrávajú futbal. Pravopisné básničky pracujú s motívom žiackeho omylu (*Chorá báseň*, *Ako som opravil budík*), aby potom pozorný čitateľ mohol chybu napraviť.

Básne vyzývajú k spolupráci nielen svojou hravosťou, ale aj priamym apelom (*Lev*, *Pomiešaná hádanka*, *Rozhádzaná hádanka*). Niektoré však nútia čitateľa vhlbiť sa do veršov a objaviť ich skrytý význam ako napríklad v básni Komín: *Staviam / komín / zhora / nadol. / Iný / by už / dávno / spadol. / Pekne / stojí, / nie je / krivý. / Skrátka, / básnik, / ten vie / divy.*

Ospravedlňujem sa milému čitateľovi i ctenej čitateľke, pretože detailnú pozornosť by si zaslúžil každý jeden riadok zbierky, ktorej autorom je skutočný básnický nesmrteľník Rojček. To však už nechávam na vás: aby ste mi uverili, mali by ste si zbierku prečítať. Jej výtvarnej zložky sa ujala Katarína Ilkovičová, ktorá dvojstránky, tematicky usporiadané zostavovateľom a autorom rozprávkového doslovu Ondrejom Sliackym, dotvára farebne aj kompozične zaujímavou ilustráciou. Vznikla tak kniha, ktorá ukazuje krajšiu tvár súčasnej slovenskej poézie pre deti.

A na záver odpoveď na nezodpovedanú otázku: Koľko je v básni vrabcov? *Pozor, / ťažká otázka! / Z vrabčej vedy. / Povedz, koľko vrabčiakov / v básni sedí. // Čviri! / Čviri! / Čviri! // „Podľa mňa sú štyri... // Nemám slepé oči / ani hluché uši. / Je ich ozaj toľko, / lenže jeden čuší.“*

MARTIN KLIMOVIČ

TOŇA REVAJOVÁ

Tvoja Johanka

Bratislava, Slovart, 2014, il. Ďuro Balogh, 152 s.

Malí i veľkí čitatelia, laici i odborníci, ktorým sa dostali do rúk knižky o Johanke (Johanka v Zapadáčiku, Zlom väz, Johanka! – obe 2012), nepochybne budú so mnou súhlasiť, že dievčenský román na pokračovanie od Töne Revajovej patrí k výkonom posúvajúcim súčasnú slovenskú spoločenskú prózu k esteticky progresívnemu a zároveň čitateľsky atraktívnemu prúdu. Aj z toho dôvodu (hoci nepatrím k veľkým priaznivcom nekonečných literárnych sérií) možno automaticky považovať aktuálny knižný prírastok s názvom *Tvoja Johanka* za perspektívny.

Slovom pokračovanie sa dá asi najvýstižnejšie označiť charakter tretieho románu o Johanke. Nejde totiž o voľné nadviazanie, ale pomerne presnú časopriestorovú a dejovú kontinuitu, vďaka čomu zrejme budú očakávaná priaznivcov Johanky zo Zapadáčika naplnené. Spoznávame tu kľúčové i vedľajšie postavy, Zapadáčik a iné samozrejmosti z predošlých dielov. Kontinuitný princíp podčiarkuje aj graficko-výtvarný vizuál knihy, ktorého sa opäť humorne štylizovaným „komixoidným“ prístupom zhostil Ďuro Balogh.

Hneď úvodnými stranami sa navodzujú známa atmosféra „kávičkovania“ a „kakavkovania“ (hoci neskôr jej akosi ubudne). V podstate prichádza obraz harmonického spolunažívania, strastí a radostí rodiny Juraškovcov. Johankin život plynie ďalej, striedajú sa víkendy v Zapadáčiku, po ktorých tak túži, s časom stráveným v meste, najmä v škole a pri školských povinnostiach. Maja je stále jej najlepšia kamarátka, hoci sa už nevidajú tak často. Maji sa totiž vrátila mama z psychiatrického liečenia, a tak sa hlavná pozornosť celej rodiny upriamuje na ňu. Johanke to až tak neprekáža, pretože si v novej škole nachádza hneď niekoľko nových priateľiek, ale

aj nejedného obdivovateľa. Noviniek však postupne pribúda. Mama Johanke predstaví svoje spolužiačky, medzi ktorými je aj jeden muž – Radko. Ako vysvitne, Radka má každý rád, a tak sa čitateľ dozvie, či ho bude mať rada aj mama. V každom prípade, Johanka si ho rýchlo oblúbi, pretože jej prinesie červený počítač – jeden z dvoch veľkých darčiekov, po ktorých túži. Druhý darček kúpi dedko za peniaze z predaného auta. Je ním fotoaparát, ako inak, červený. Johanka tak môže fotografovať a mailovať, koľko sa jej žiada, hoci na jedného adresáta si stále pýta povolenie. Napokon sa odhodlá a napíše otcovi.

Toňa Revajová využíva optimisticky koncipovaný model tematizovania života mládeže, hoci v ňom lokalizuje aj životné nedokonalosti (protagonistka pochádza z neúplnej rodiny, Majina mama bola dlhodobo v psychiatrickej liečebni, teda dcéra takisto vyrastala bez jedného rodiča a iné). Nerobí to však deziluzívne ani kriticky, jednoducho poukazuje na to, že takéto situácie existujú. Navyše, čitateľ je s týmito faktmi oboznámený už v predošlých dieloch. Pozitívny prístup k životu je tak dominantnou vlastnosťou postáv. Najmä v prípade Johanky ide o idealizovanú postavu. Každý deň si robí úlohy, pomáha mame vždy, keď je to potrebné (prebalí, nakrími bračeka, nakupí...), hoci niekedy s nevôľou. Je neuveriteľne empatická, usilovná, čestná a zodpovedná, má skvelý vzťah s matkou aj s malým bračekom. Jednoducho, dcéra na želanie. V tomto zmysle je didaktickým vzorom. Je však pravda, že neprítomnosťou jedného z rodičov sa v mnohých prípadoch vzťah rodič – dieťa pozitívne zintenzívňuje, a preto Revajovej hrdinka môže byť dôsledkom špecifického sociologického procesu. K harmonizácii príbehu dopomáha reč postáv, pomerne presvedčivá, no vyhýba sa expresívnejším výrazom.

Kniha *Tvoja Johanka* si nepochybne nájde svojich čitateľov – je „čítavá“, s protagonistkou sa ľahko možno stotožniť. Jej koncept však napovedá, že ide o jednu zo série

kníh, pretože v zásade nie je (oproti „jednotke“ a „dvojke“) naplnená a ohraničená veľkými dejovými udalosťami, a tak ako vyžaduje znalosť predošlých častí, žiada si aj ďalšie pokračovanie, dopovedanie leitmotívu knižky (spoznanie otca). Možno teda veľa neprezradím, keď poviem, že štvrté pokračovanie je už na svete. Ktorý diel však bude posledným, v tejto chvíli ťažko povedať, pretože podľa autorkiných slov, vyrieknutých počas besedy na Bibliotéke, jej knihy sa píše samy a postavy si robia, čo chcú, takže rozhodnutie, či budú ďalej existovať v príbehoch, je iba v ich rukách.

PETER NAŠČÁK

BEATA PANÁKOVÁ

Orfeus a Eurydika

Bratislava, Perfekt, 2014. Il. Ingrid Zámečníková, 48 s.

Keď mi Bibiana (2014, č. 2) uverejnila recenziu knižky Beaty Panákovovej *Dafnis a Chloé* (2013), ešte som netušil (dalo sa to však predpokladať), aký bude mať úspech u čitateľov i u odbornej komunity (*Najkrajšia kniha Slovenska 2013*, *Najkrajšia detská kniha jesene 2013* a *Najlepšia detská kniha jesene 2013*). A tak po dávnom príbehu večnej a nesmrteľnej lásky dvoch „najdúchov“, pastiera kôz Dafnisa a pastierky oviec Chloé, prichádza Beata Panáková v poradí s druhým prerozprávateľným príbehom, tentokrát podľa slávneho starogréckeho mýtu o vernej láske speváka Orfea (syna Múzy Kalliopé a tráckeho kráľa Oiagra) a najkrajšej víly Eurydiky, ktorej lásku si Orfeus získal svojou nádhernou piesňou a hrou na deväťstrunovej lýre.

Po ilustrátorku prvej Panákovovej knižky *Dafnis a Chloé* Katarína Vavrovej dostala tentoraz príležitosť akademická maliarka Ingrid Zámečníková (okrem iného ilustrátorka poézie Milana Rúfusa, Wislawa Szymborskej či Kon-

stantina Kavafisa), ktorá sa svojej úlohy zhostila naozaj bravúrne. Jej ilustrácie hlavných hrdinov i ostatných postáv príbehu, vizualizujúce rozprávateľný príbeh, výrazne znásobujú emocionálnu a zážitkovú sféru, do ktorej percipient počas čítania bez väčších problémov vstupuje. A tak sa na bielom či farebnom podklade, obsahovo, formálne i graficky excelentne pripravenej knižky odvíja pred očami čitateľa dojímavá sága dramatického príbehu lásky (po šťastnej láske nasleduje neblahý osud Eurydiky, ktorá zomiera v lese po uštipnutí čiernou zmijou), v ktorom hlavný hrdina neváhal zísť za svojou milou až do podsvetnej ríše tieňov, kde živá ľudská duša nikdy nevstúpila, aby so svojou žiadosťou predstúpil pred jej vládcu, mocného boha Háda, sediaceho na kamennom tróne po boku manželky Persefony. Orfeus to dokázal vďaka svojmu hudobnému nadaniu, keď piesňou o stratenej láske dokázal obmäkčiť aj to najtvrdšie srdce: „*Hral dovtedy, kým ho Cháron nevzal do svojho člna a nepreviezol na druhý breh. Tu strážil brány do ríše tieňov trojhlavý pes Kerberos. Orfeus znovu vzal do rúk lýru a nežný zvuk strún premohol hrdelné vrčanie obludy.*“

Hoci sa dávný príbeh lásky, ktorý inšpiroval mnohých básnikov od staroveku až po novovek, nekončí (možno čitateľom vytúženým) rozprávkovým happyendom, pretože Orfeus nedokázal uveriť Hádovi, že ak sa neobzrie za Eurydikou, ktorá putovala za ním, až kým nevyjde z ríše tieňov na slnečné svetlo, prepustí ju na biely svet. Jeho pochybnosti a veľká túžba ho napokon tesne pred cieľom pripravili o možnosť ocitnúť sa spoločne s Eurydikou opäť vo svete živých: „*Len čo na ňu vrhol túžobný pohľad, Eurydika zmizla ako tieň. Orfeovi sa ešte zazdalo, že k nemu vystiera ruky. Rozbehol sa a chcel ju objasť, zachytil však iba vánok.*“ A tak oboch spojila až Orfeova krutá smrť, zapríčinená roztopenými menádami, vyznávačkami boha Dionýza, ktoré, holdujúc vínu a nespútaným zábavám, podľa niektorých rozprávateľov roztrhali Orfeovo telo.

Napokon mi nezostáva nič iné, len skonštatovať, že archetypálny príbeh lásky Orfea a Eurydiky, ktorý, ako dodáva Beata Panáková v doslove s názvom *Príbeh príbehu*, podobne ako väčšina nezabudnuteľných rozprávaní zaiste starostlivo pestuje v srdciach ľudí na celom svete „vieru a nádej, že láska je silnejšia ako smrť“.

JÁN GALLIK

ZUZANA TÖRÖKOVÁ

Hudobno-slovné relácie pre deti a mládež v Slovenskej televízii v Bratislave

Bratislava, Petrus Publishers, 2013, 211 s.

Publikácia Zuzany Törökovej predstavuje vklad do problematiky audiovizuálnych médií. Autorka vychádza z empirických poznatkov nadobudnutých štúdiom archívnych prameňov Slovenskej televízie, ktoré vhodne kombinuje s rozhovormi s príslušným tvorivým štábom. Pridržiava sa metódy obsahovej analýzy, ktorej zámerom je dešifrovať charakteristické špecifiká jednotlivých hudobno-slovných relácií. Pri stvárňovaní tematickej štruktúry autorka zachováva diachrónny prierez, precízne analyzuje jednotlivé dobové okamihy vzťahujúce sa k vývoju Hlavnej redakcie vysielaťnía pre deti a mládež od roku 1956 až do roku 1992. Analyzované obdobie definuje ako najplodnejšie z hľadiska tvorby mediálnych produktov; máme tu bohaté žánrové zastúpenie od televíznych inscenácií, hudobných komédií, rozprávkových veselohier, komédií až po dokumentárne filmy o významných osobnostiach hudobného života. Spomínané relácie mapovali tvorbu ľudí mediálne známych ale aj hudobné prejavy amatérov.

Televízni diváci si v tej dobe pochvaľovali aj koncepciu hudobnej dramaturgie, kladúcu dôraz na výrazové televízne prostriedky (pod-

kladová hudba, zvuky, šumy, reč), pozitívne vplyvajúce na tvorbu dokumentárnych filmov, medailónov, hudobných profilov. Ich stratégiou bola „terapia hrou“. V 60. rokoch 20. storočia sa začala etablovať programová vysielaťcia štruktúra televízie. Jej tvorcovia, či už dramaturgovia, scenáristi, režiséri, uplatňovali znalosti psychológie, sociológie, čím dosahovali vyššiu sledovanosť programov. Fenomén kvality tu zohrával dôležitú úlohu, vďaka tomu niektoré mediálne produkty získali aj prestížne ocenenia na medzinárodnej úrovni (napr. Prix Danube).

K priaznivému rozvoju detského a mládežníckeho vysielaťnia prispela aj vzájomná kooperácia televízie s jednotlivými vládnyimi rezortmi a vzdelávacími inštitúciami. V tejto súvislosti nemožno prehliadnuť problém dosahu televíznych programov na divákov. Mimoriadny ohlas vyvolala konferencia zaoberajúca sa problematikou násilia, kriminality ba i sexu v televíznych programoch pre deti a mládež s názvom „Stop násiliu v programoch TV!“, ktorú usporiadala spoločnosť Prix Danube koncom 90. rokov 20. storočia. Angažoval sa v nej profesionálny tím, pozostávajúci z odborníkov v oblasti médií, literatúry, psychológie a publicistiky. Účastníci konferencie upozornili na televíznu relativizáciu spoločenských hodnôt, prejavujúcu sa v ospravedlňovaní zla, morálneho úpadku a následnom stotožnení sa s ním.

Dnes sa hodnotné masmediálne dielo považuje za staromódne, negustiálne a zlo sa dokonca stáva hitom. Autorka publikácie vyzýva producentské centrá, aby sa začali zaoberať týmto problémom. Ich povinnosťou je poskytnúť detskému divákovi kvalitný program, či už rozprávku, komédiu, hru. Celkove možno konštatovať, že autorka svojou prácou prinesla zaujímavé postrehy o problematike, ktorá je považovaná v odborných kruhoch za akúsi terru incognitu.

EMANUEL ORBAN

VÝSTAVY V BIBIANE

NA KRÍDLACH A KRÍDELKÁCH

Výstava o ríši vtákov je poučná i zábavná zároveň. Deti na nej hravou formou dostanú odpovede na mnohé otázky, naučia sa rozpoznávať vtáacie siluety, stopy, perá, vajcia i hniezda, vyskúšajú si kŕmenie mláďat. Lákadlom sú aj tučniaky v životnej veľkosti alebo rozličné vtáacie búdky. Výstava je časťou projektu Rekordy a kuriozity zo sveta zvierat Centra pro rodinu a sociální péči z. s. v Ostrave.

Termín: 20. 2. 2015 – 12. 4. 2015

VELKÉ JARNÉ DIELNIČKY

Jar, najkrajšie obdobie roka, je inšpiráciou pre šikovné deti, ktoré si v dielničkách na celom II. poschodí môžu rozličnými technikami namaľovať a vyrobiť rôzne dekorácie alebo upiecť veselé figúrky.

Termín: 20. 2. 2015 – 12. 4. 2015

SLOVENSKÍ ILUSTRÁTORI NA POŠTOVÝCH ZNÁMKACH

Výstava prezentuje 16 umelcov, ktorých poznáme ako ilustrátorov, maliarov či grafikov. Okrem originálov výtvarných návrhov známok si budú môcť pozrieť aj tlačové listy. Zoznámia sa tak s ucelenou kolekciou všetkých produktov súvisiacich s vydávaním známok a zbierkou poštových známok, ktorá vznikla od roku 1993. Exponáty sú zapožičané zo zbierkových fondov Poštového múzea v Banskej Bystrici.

Termín: 5. 2. 2015 – 26. 4. 2015

SPOMIENKY Z DETSTVA

Výstava ľudového rezbára Jána Ferianca prezentuje drevené plastiky a reliéfy s tematikou dedinského prostredia. Expozíciu obohatila šperkárskou tvorbou jeho manželka Eva Feriancová.

Termín: 5. 2. – 28. 3. 2015

FILMOVÁ STOPA ROZPRÁVOK

Výstava k 50. výročiu slovenskej animovanej tvorby predstavuje netradičným výtvarným spôsobom Martina Dubravaya výber z pokladnice pôvodných rozprávok a večerníčkov. Deti sa na nej môžu stať nielen súčasťou rozprávky, ale podľa svojej fantázie ďalej rozvíjať jej príbeh. A keď už budú unavené, môžu si v malom kine animované rozprávky a večerníčky aj pozrieť.

Termín: 6. 10. 2014 – 8. 2. 2015

SUMMARY

At the end of last year, a famous Slovak illustrator, Svetozár Mydlo, passed away. Iveta Gal Drzewiecka from the University of Prešov in Prešov evaluates S. Mydlo's extensive lifetime creation in the essay *Seven Svetozars in the Studio of Master Mydlo*. Drzewiecka reminds us of Svetozár Mydlo's work, particularly focusing on his books for children and youth. The avant-garde artist's skills which particularly stand out are his inventiveness, his sense of humour and his imagination. S. Mydlo enriched the books that he illustrated with a new aesthetic dimension. In the obituary *Listen, My Friend*, the writer Daniel Hevier concentrates on the human dimension of his friend, his sense of happiness and his laughter. In his story *A Fairy Tale about the Painter Mydlo*, D. Hevier reminds us of the artist's character by saying that "He smiled at us from far away." In 2014, the Ľudovít Fulla's Prize, which is the highest appraisal for children's book illustrators, went to the illustrator Ján Dressler. His unconventional illustrations are characterized by a playful and dynamic atmosphere. The Prize of Three Roses, which is granted for a writer's lifetime achievement by the Slovak section of IBBY, Bibiana – the International House of Art for Children – and the Slovak literary fund, went to two authors: in memoriam to Jozef Repko for creative adventure stories and to Toňa Revajová, the successful author of many stories about children nowadays. In an interview called *Stories from under the Blue Sky*, Toňa Revajová talks about her life and her books, which have generated great interest due to their positive energy. In her regular column *Letters from behind Moravia*, Milena Šubrtová, a Czech literary scientist from the Masaryk University in Brno, pays tribute to the deceased outstanding Czech poet for children Josef Brukner. In recent years, several remarkable books for children and young people which deal with the holocaust were published in Czech publishing houses. In the article *Children with a Star*, the literary scientist Svatava Urbanová from the University of Ostrava speaks about the exceptional-ity of these books as they are trying to record

authentic life stories of the Jewish children as a memento of intolerance, malice and hatred. It should be stated here that this topic is at the moment missing in the repertoire of Slovak literature for children and youth. Zuzana Stanislavová from the University of Prešov in Prešov presents the new book from the famous Slovak prosaist Daniel Pastirčák called *About a Drawing that Came to Life*. It is a metaphorical story inspired by the Old Testament's record of the creation of the world and the New Testament's message of love. Even though the text is challenging, its fairy tale story captivates young readers and the philosophical message behind it appeals to adult readers. In the next article, Ondrej Sliacky from the Faculty of Education of the Comenius University in Bratislava tells us how books were translated in the 19th century. Throughout this period, books were not translated from the original, but rather from adaptations, which for the most part carried different lessons. Slovak children only became acquainted with the valuable books of other nations at the beginning of the 20th century. The first proper translations included Hans Christian Andersen's fairy tales and *Heart*, a novel about a boy from Turin written in diary form from Edmondo de Amicis. In *From Ideology to Art*, Miloš Ondráš, a young literary scientist from the Faculty of Education of the Comenius University in Bratislava analyses the role of reflection in Slovak literature for children and youth in the period from 1950 to 1970. In the part of Bibiana which deals with critiques, M Klimovič praises František Rojček's verses, which were recently published in an anthology called *What the Snowman Whispered to His Mother*. The young critic P. Naščák positively reviews T. Revajová's new book *Your Johanka*, in which the previous recipient of The Prize of Three Roses continues her saga dealing with the life of a girl nowadays. Literary scientist J. Gallik recommends B. Panáková's retelling of the ancient story *Orpheus and Eurydice* to Bibiana readers. *Orpheus and Eurydice* instills within people's hearts the belief that love is stronger than death.

