

L. DZADÍKOVÁ / Z. STANISLAVOVÁ / A. MITROVÁ /
V. ANOŠKINOVÁ - T. VRÁBLOVÁ / P. GLOCKO /

BIBIANA V SRBSKU

BIBIANA

revue

3
/ 2016

XXIII. ROČNÍK
Cena / 0,70 €

o umení pre deti a mládež



Lenka Džadíková

DVAJA JUBILANTI / 1

Adela MITROVÁ

DVANÁŠT MESIAČIKOV

MEDIÁLNEJ DRÁMY PRE DETI 2015 / 8

Z MURÁNSKYCH PRAMEŇOV

S jubilujúcim Petrom Glockom

sa zhováral Ján Milčák / 15

BIB V PEKINGU / 27

Zuzana STANISLAVOVÁ

DIEVČENSKÝ ROMÁN A GÝČ / 28

Viera ANOŠKINOVÁ

ILUSTRÁCIA AKO PAS DO BUDÚCNOSTI

(Najkrajšie knihy jari, leta, jesene a zimy 2015) / 37

Timotea VRÁBLOVÁ

POHLAD NA SEZÓNU,

NIE NA SEZÓNNE KNIHY

(Najlepšie knihy jari, leta, jesene a zimy 2015) / 41

BIBIANA medzi Slovákami

v Srbsku / 50

Ondrej SLIACKY

„STRETNUTIE SA VŠETKÝCH,
NA JEDNEJ LÍNII“

(Osemdesiate výročie Kongresu
slovenských spisovateľov v Trenčianskych
Tepliciach v roku 1936) / 52

Viera ANOŠKINOVÁ

LAJTRA PLNÁ ŽIVOTA

(95 rokov od narodenia Lubomíra
Kellenbergera) / 60

Milena ŠUBRTOVÁ

LISTY SPOZA MORAVY

(Známe pohádky Hanse Christiana
Andersena?) / 63

RECENZIE / 67

Martin Klimovič / Valentín Šefčík: Bola
raz jedna láska; **Lenka Džadíková /**
Ján Uličiansky: Kocúr na kolieskových
korčuliach; **Dávid Dziak / Patrick Ness &**
Siobhan Dowd: Sedem minút po polnoci;
Veronika Volochová / Kolektív autorov:
Srdce šachovej dámy.

VÝSTAVY V BIBIANE / 72

Šéfredaktor **ONDREJ SLIACKY**

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

Zriaďovateľom BIBIANY je Ministerstvo kultúry SR.

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 prvej a štvrtej strane obálky sú ilustrácia Lubomíra Kellenbergera z knihy Ursuly Wölfovej Capko Jožko.

Číslo vyšlo v septembri 2016

ISSN 1335-7263



lenka dzadíková

Dvaja jubilanti

Ľubomír Feldek a Botafogo

V bulletine k inscenácii *Botafogo* vo vtedajšom bratislavskom Štátnom bábkovom divadle (ŠBD) v roku 1966 sa Ľubomíra Feldeka opýтали, prečo píše pre deti. Jeho odpoveď znela: „Pretože píšem také dôležité veci, že ich majú právo čítať len rozumní ľudia.“¹

BOTAFOGO

Feldek vytvoril mnoho úspešných prozaických a poetických diel pre deti, v ktorých ponúkol nový spôsob komunikácie s detským čitateľom – nepoučoval, ale nabádal k tvorivosti a spontánnosti.

Jeho prvá hra pre bábkové divadlo *Botafogo* vznikla roku 1966. Aj tu nachádzame nedidaktický prístup k čitateľovi, hravosť, fantáziu a kúzelníctvo postáv i autora.

K napísaniu bábkovej hry podnie-

til Feldeka Vladimír Predmerský. Objednal si ju u neho ako vtedajší dramaturg ŠBD. Na to, ako hra vznikala, s odstupom času autor spomínal: „Vlado Predmerský sa stal mojou múzou. Objednal si – kedysi roku 1965 – u mňa bábkovú hru a potom chodil kontrolovať, ako postupuje moje písanie. Bývali sme vtedy na Francisího ulici, kúsok od bábkového divadla, nebol pre Vlada Predmerského problém zastaviť sa u nás na kontrolu aj každý deň. Práca postupovala pomaly. Každá, aj bábková hra potrebuje poriadny konflikt, a ja som bol nekonfliktný lyrik.“²

Hra *Botafogo* vzbudila veľký záujem slovenských bábkových divadiel, uviedlo ju všetkých päť profesionálnych súborov. V každom divadle, v ktorom sa rozhodli hru uviesť, však text prepracovali podľa vlastnej ľubovôle. Feldek potom za skutočnú premiéru považoval až štvr-

té naštudovanie hry v nitrianskom bábkovom divadle, pre ktoré pripravil definitívny text.³ V rámci dodržania poetiky v ňom vystupovali už len Botafogo a dvojčatá Gigi a Gogo. Táto verzia bola potom realizovaná aj v roku 1968 v Slovenskej televízii v réžii Vladimíra Predmerského.

Hru preložili do českého, poľského, ruského, bulharského, chorvátskeho, dánskeho i švédskeho jazyka.

5X BOTAFOGO

Tretie uvedenie hry v Bábkovom divadle v Košiciach v septembri 1966 mala pôvodne prevziať Slovenská televízia. Feldek však uvedenie košickej verzie v televízii zakázal. Vtedajší riaditeľ košického bábkového divadla Alexander Futáš sa pre tlač vyjadril: „Prednosťou tejto hry je predovšetkým skutočnosť, že autor pripravil pre každé divadlo inú verziu, dokonca aj rozdielne postavičky.“⁴ (V košickej variácii napríklad pribudli sova a vtáčik.) Feldek sa však na margo textu vyjadril, že bez jeho vedomia vznikla „ďalšia koláž verzií“⁵.

V roku 1976 vyšiel Botafogo i ďalšie divadelné hry s týmto hrdinom, ktoré po úspechu prvej napísal v zbierke *5x Botafogo*. V knihe sú dostupné autorizované a konečné verzie všetkých botafogovských hier. Feldek v doslove, s humorom jemu vlastným, zhodnotil ich osudy: „Životopisy ostatných hier z botafogovskej série sú už o poznanie chudobnejšie. Nebolo už okolo hier toľko ruchu – nebolo totiž o ne už ani toľko záujmu. Autor sa ukázal byť zlostný a nezmieriteľný voči zaužívanému zlovyku – čo divadlo, to úpra-

va, čo dramaturg či režisér, to spisovateľ a všetkéhoprepracovateľ. Divadlá si povedali – lepšie sa takému človeku vyhýbať.“⁶

CYKLUS BOTAFOGOVSKÝCH HIER

Botafogovský cyklus sa skladá z piatich divadelných textov: *Botafogo*, *Botafogo v čižmách*, *Hra*, *v ktorej sa spí*, *Botafogovo bohatstvo* a piata časť, určená dospelému divákovi, *Botafogo bez hlavy* (neskôr prepracovaná na hru *Metafora*).

Ako na to v článku, ktorý napísal pri príležitosti Feldekových sedemdesiatych narodenín, upozornil režisér Pavel Uher, existuje aj šiesta hra o Botafogovi: „Na požádání pražského Divadla Spejbla a Hurvínka napsal L. Feldek Hurvínkovo okno, které bylo později přeloženo do slovenštiny a upraveno na Botafogovo okno (1996).“⁷

Botafogo je pôvodne názov figúry z latinskoamerického tanca Samba. Rovnako sa volá i štvrt v Rio de Janeiro aj brazílsky futbalový klub. Feldek si toto meno pre hlavnú dramatickú postavu zvolil pre jeho „nezvyklosť a zvukovú bohatosť“⁸. Botafogovský cyklus charakterizuje hra so slovom, jeho ohýbanie, pretváranie, hľadanie jeho možností.

Dej hry je jednoduchý. Botafoga nachytajú na základe ich rovnakého výzoru dvojčatá Gogo a Gigi. Gigi má voči Botafogovým kúzlam, ktoré im predvádza, výhrady a vraví mu, aby ho zaujal nejakým poriadnym figlom. Botafogo si však zmýli slovo zaujať a zajať. Zvolá: „Od tejto chvíle si mojím zaujatcom!“⁹ A zajme Gigiho u seba doma, kde musí zametať,



MIROSLAV CIPÁR / *Lubomír Feldek*



LUBOMÍR FELDEK / *Botafogo*

prať, variť, piecť. Gogo sa rozplače a z jeho slz vyrastie Sedmokráska. S jej pomocou sa vyberie brata vyslobodiť zo zajatia a po ceste stretne maliara Jozefa Mráza a skokana Valéra Cvičku. (Existuje aj verzia hry bez týchto hrdinov.) Všetky tieto postavy sú však Botafogove premeny – predvádzanie jeho figľov. Botafo-
go má klobúk a palicu. Z nich vzniká jednokolesový artistický bicykel aj Sedmokráska. Ako neskôr vysvitne, Sedmokráska sa dokáže zmeniť aj na cirkulár i vtulník. Jej popevok sa tešil veľkej obľube hercov aj divákov:

*„Láska-páska-maská-vráska,
ja som zvláštna Sedmokráska.
Keď chcem, stojím na mieste,
a keď chcem, som na ceste,
láska-páska-maská-vráska.“¹⁰*

Po jednoznačnom úspechu prvej hry napísal Feldek druhú – *Botafo-
go v čižmách* (1971). Hry sú prepo-
jené hlavnou postavou Botafogom
a jeho replikami, ktoré vyslovuje aj
v ďalších hrách cyklu:

*„Figa-fúga-tágo-togo,
ja som figliar Botafo,
ja viem, ak to neviete,
všetky figle na svete.“¹¹*

Princíp premien Botafoga ostal zachovaný. Botafo je Koloman Komár – „fúzatý požiarnik“ v divadle. Ďalšími postavami sú jeho čižmy, legitimácia a čižmárske kopytá. Feldek rozohral celé divadlo. Postavou je i opona. Ďalšie postavy vznikajú spájaním už spomenutých. Komár Koloman je zložený z Legitimácie a Čižmárskych kopyt. Z požiarnika sa stáva Veža – má na tvári masku – ciferník a hodinové ručičky sú z jeho

fúzov. Z pravej čižmy sa stane strážnik Anton Zelený, z ľavej čižmy riaditeľ basy Dodo Ladil. Všetky postavy, ktoré sa preobliekajú sa k tomu vo svojich replikách priznávajú. Napríklad: „Dúfam, že ste spoznali, kto som. Som ľavá čižma požiarnika Kolomana Komára! Preobliekla som sa za riaditeľa basy.“¹²

Feldek sa hrá s významami slov. Basa je väzením, no mreže sú struny basy, na ktorých strážnik hrá. Rovnako tak s oboma významami slova zaspievať (prezradiť).

Hra, v ktorej sa spí vznikla na objednávku bratislavského ochotníckeho súboru v roku 1971. Aj tretia hra botafogovskej série pracuje s princípom divadla v divadle. Je príbehom bábkara Botafoga. Ten pri rátaní divákov zaspí. Fiktívnym divákom, ktorí sú súčasťou Feldekovej hry a má ich hrať ľubovoľný počet detí, sa prihovori bábka Leo Lino, zvaný Linoleo. Vyzýva ich, aby spiaceho bábkara zobudili. Skúšajú to mnohými spôsobmi, každý nápad je zobrazený básňou, ktorú dieťa recituje. Nakoniec po cukríku od Linolea zaspia všetky deti, vtedy sa bábkar Botafo zobudí. Linoleovi povie, že divadlo sa nekonalo kvôli tomu, že zaspali deti, a nie preto, že zaspal on. Linoleo len skonštatuje, že divadlo sa nekoná, lebo sa už konalo.

Botafogovo bohatstvo napísal Feldek roku 1974. Botafo je tu boháč Ignác Roháč a má dve rukavice, ktoré sa menia na kosca Kostlivca a starčeka Marčeka. Hra je inšpirovaná tradičným kočovným marionetovým divadlom. Svedčí o tom postava kosca Kostlivca, teda kostry s kosou. Postava Smrťky bola ne-

odmysliteľnou súčasťou inscenácií kočovných bábkarov. Hoci má hra rovnaký výstavbový princíp ako aj ostatné botafogovské hry, je v nej výraznejšie zastúpený čierny humor. Kostlivec si ide po ujčeka Marčeka, na ktorého zabudol, a on má už dvesto rokov. Ani ujčeka už nebaví žiť a kope si hrob, chce sa pochovať zaživa. Zahrabe sa v Botafogovej záhrade a on si ho pomýli s kalerábom. Keď sa Botafogo a starček Marček zoznámia, starček si to so smrťou rozmyslí a prehovára Botafo- ga, aby nevolal kostlivca, už nechce zomrieť, lebo má nového známeho – Botafo- ga. Starček Marček okabáti najprv kosca a potom aj boháča Roháča. Presvedčí ho, že získa veľké bohatstvo, ak bude o sebe vyhlasovať, že sa volá starček Marček. Kos- sec teda skosí boháča. V poslednom výstupe Botafogo opäť prizná, že on zosobnil všetky postavy a že všetko bolo (len) divadlo.

O botafogovských hrách platí to, čo o sebe sám Botafogo hovorí v hre *Botafogovo bohatstvo*:

**„Sú to figle ako figle,
dieta by ich uhádlo.
Ľudia majú rôzne domy
a môj dom je divadlo.“¹³**

V sérii botafogovských hier dramatik dôveruje divadlu, detskej hravosti, predstavivosti a tvorivosti. Hry sú plné slovných hier, repliky Botafo- ga sú ozvláštnené opakovaním slova „hromtopiekol“. Dramatik nie je infantilný v téme a jej spracovaní, no ani v jazyku. Používa bohatú slovnú zásobu, jeho slovník je pestrý a nápaditý, nevyhýba sa netradičným slo- vám. Používa prirodzené vetné kon-

štrukcie a postavy sa vyjadrujú ne- nútene, často využíva i opakovanie veršov a motívov. Hry sú bez zábran hravé, prekvapivé, vtipné, no záro- veň veľmi dobre premyslené, tak aby princíp premeny, vzniku i odhalenia jednotlivých postáv bol dodržaný.

Feldek prišiel v polovici 60. rokov 20. storočia s pôvodným textom pre detského diváka, ktorý nemoralizo- val a didaktická stránka v ňom ne- prevyšovala umeleckú. Detskému divákovi bábkového divadla tak do- prial hru a možnosť hrať sa.

Botafogo sa stal aj hrdinom roz- hlasovej hry. Dramaturgička Kata- rína Revallová s režisérom Pavlom Uhrom pripravili v Slovenskom roz- hlase fiktívnu reportáž *Prípád Bota- fogo*¹⁴. Dvaja redaktori sa vybrali zis- tiť, prečo je zrazu bábkové divadlo úplne vypredané a prečo nasta- lo šialenstvo okolo inscenácie Bo- tafogo. Reportéri sa zadným vcho- dom dostanú do divadla a tam vi- dia predstavenie, ktoré je z rôznych príčin prerušené, a teda rozdele- né do troch častí. V každej je pou- žitý úryvok z inej hry. Najprv z *Bo- tafoga*, po prestávke z *Botafogovho bohatstva*, ktoré preruší úvädzačka s maďarským akcentom Emília Ne- milá, pretože ju pobúri postava kos- ca Kostlivca. Po tejto vynútenej pre- stávke nasleduje časť z hry *Botafogo v čižmách*. V závere sa reportérom prihovorí Duch divadla. (Túto po- stavu nahral Ľubomír Feldek.) Re- portáž bola mimoriadne nápaditým spracovaním botafogovskej témy.

Slovenské divadlo vďačí Ľubomí- rovi Feldekovi za jeho hry, preklady i texty piesní. Slovenskému bábkové-

mu divadlu priniesol Botafogo. A to bol v 60. rokoch 20. storočia mimoriadne dôležitý dar, ktorý predznamenal rozvoj hravého divadla pre deti a jeho odklon od didaktizmu.

Nielen Ľubomír Feldek oslavuje okrúhle jubileum. Má ho aj Botafogo, ktorého básnik stvoril v roku 1966, a teda tento rok oslavuje 50. narodeniny. Obom figliarom želáme len to najzdravšie a najlepšie!

POZNÁMKY

- 1 Program Štátneho bábkového divadla k premiére hry L. Feldeka: Botafogo – 18. 5. 1966. Redaktor: V. Predmerský, dramaturg ŠBD.
- 2 FELDEK, Ľubomír. Hrst' spomienok k jubileu. In *Cesta okolo sveta za 50 rokov*. Bratislava: BBD a BSK, 2007. s. 33.
- 3 Pozri: -Is- [SMRČOK, Ľubomír]. Básnikove názory o hrách pre mládež a nielen o tom. In *Film a divadlo*, 1969, roč. 13, č. 24, s. 23.

- 4 SLÁVKOVÁ, M. Prečo práve Botafogo? In *Pravda*, roč. 47, 11. 10. 1966, s. 2.
- 5 FELDEK, Ľubomír. *5x Botafogo*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 153.
- 6 Tamže, s. 156.
- 7 UHER, Pavel. Sedmý Botafogo?: K jubileu Ľubomíra Feldeka. In *Loutkář*, 2006, č. 5, s. 204.
- 8 Informačný program pre potreby pedagogických pracovníkov a rodičov k hre Ľubomíra Feldeka „Figliar Botafogo“. Archív Divadelného ústavu, Bratislava.
- 9 FELDEK, Ľubomír. Botafogo. In *5x Botafogo*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 18.
- 10 Tamže, s. 19.
- 11 Tamže, s. 2.
- 12 FELDEK, Ľubomír. Botafogo v čižmách. In *5x Botafogo*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 56.
- 13 FELDEK, Ľubomír. Botafogovo bohatstvo. In *5x Botafogo*. Bratislava: Tatran, 1978. s. 103.
- 14 *Prípad Botafogo* [Fiktívna rozhlasová reportáž, ktorú Slovenský rozhlas vysielal 7. 10. 2006]. Autor: Pavel Uher, Text: Ľubomír Feldek, Dramaturgia: Katarína Revallová, réžia: Róbert Horňák.

Nepíšem hru...

Nepíšem hru o niečom. Píšem hru na niečo. Konflikt ma nezaujíma. Iba hra na konflikt. Postavy ma nezaujímajú. Iba hra na postavy. Téma? Poznám len hru na tému. Slovom – pechorím sa za hrou na hru. Najväčší kompliment mi urobí ten, kto bude tvrdiť, že som napísal hru o ničom.

ĽUBOMÍR FELDEK



Dvanásť mesiačikov mediálnej drámy pre deti 2015

adela mitrová

Rozhlas a televízia Slovenska (RTVS), ako verejnoprávna, národná, nezávislá, informačná, kultúrna a vzdelávacia inštitúcia, má v rámci programových služieb tvoriť a prinášať aj programy pre deti a mládež vrátane dramatických diel. V poslednom desaťročí však možno zaznamenať značný úbytok novej pôvodnej drámy pre túto vekovú kategóriu. **Slovenská televízia** oproti „nulovému roku“ 2013, vytvorila v roku 2014 dve náročnejšie pôvodné dramatické diela, resp. projekty, a v roku 2015 tri. V koprodukcii s Českou televíziou sa podieľala na tvorbe dvoch filmových rozprávok (*Sedem zhavraných bratov* a *Johankino tajomstvo*). Filmová rozprávka ***Johankino tajomstvo*** sa vysiela v premiére na Vianoce. Na scenári sa autorsky podieľali **Magdaléna Glasnerová** a **Zuzana Lišková**. Režisérom filmu bol **Juraj Nvota**. Hudbu skomponovala slovenská hudobníčka **Sisa Michalidesová**. Scenár je motivovaný viacerými známymi rozprávkami; nájdeme tu tradičný motív zámeny postáv, preoblečenia ženy do muž-

ských šiat, boj o princeznú v rytierskom súboji, motív sudičky a i. V *Johankinom* tajomstve vystupuje roztržitá sudička Tea, ktorá nestihla dať do vienka Johanke šťastie a lásku, a preto to chce napraviť. Kým sa k nej sudička dostane, Johanka medzitým vyrastie. Tea prináša do rozprávky komické momenty, pretože je nešikovná a namiesto pomoci všetko popletie. Johanke síce skomplikuje situáciu a tá sa v prezlečení za páža uchádza o miesto sluhu na hrade, vďaka čomu však napokon nájde aj lásku a šťastie v manželstve s princom. Na príprave a realizácii filmu sa stretol skúsený tím kvalitných tvorcov. Škoda, že mu (na rozdiel od *Siedmich zhavraných bratov* A. Nellis) chýba pútavejší a vnútorne silnejší príbeh.

Do kín sa na jar 2015 dostala koprodukčná (ČT a RTVS) filmová rozprávka ***Sedem zhavraných bratov*** (v českom origináli ako „*Sedmero krkavců*“). Jej uvedenie sprevádzal veľký komerčný „boom“ s intenzívnou mediálnou kampaňou, až sa divák nevyhol dojmu, že ide o ďalšie povestné „keď vtáčka lapajú, pekne mu spievajú“. V skutočnosti však ide



LUBOMÍR KELLENBERGER / *Ludo Ondrejov: Zbojnícka mladosť*

o rozprávkový film, ktorý za posledné roky vyniká kvalitou po všetkých stránkach: scenár (kvalitné dialógy), réžia, herecké obsadenie a interpretácia či výtvarná zložka. Dobrým rozhodnutím autorky scenára a režisérky **Alice Nellis** bolo pridržať sa tradičného námetu známej ľudovej rozprávky, ktorú poznáme z literárneho spracovania P. Dobšínskeho i B. Němcovej, a kvalitne ho transformovať do filmovej podoby. Film je dostatočne zrozumiteľný detskému divákovi, ale rovnako ponúka priestor aj dospelému príjemcovi. Prináša hlboké ľudské hodnoty, ako sú láska, obetavosť, váha vysloveného slova i mlčania, pravdy, priateľstva, spravodlivosti i odpustenia. Režisérka si dala záležať na hereckom obsadení a rolu protagonistky zverila nie štandardne „princeznovsky“ krehkému typu herečky. Martha Issová, obdarená nielen verbálnymi, ale aj pan-

tomimickými hereckými schopnosťami, bola dobrá voľba na stvárnenie spontánnej vidieckej dievčiny, ktorá aby oslobodila svojich bratov zo zaskliatia, musela priniesť obeť v podobe tvrdej, trpezlivej práce, ale aj mlčania. Vďaka jej hereckému stvárneniu tak vznikla postava obetavej Bohdanky, ktorá nie je patetická, ale autentická a vtipná, prístupná detským i dospelým divákom. Ku kvalite rozprávky prispela aj symbióza hudby (**Vašo Patejdl**) a výtvarnej zložky (kamera **Matěj Cibulka**, scénografia **Ondřej Mašek** a **Peter Čanecký**, kostýmy **Kateřina Štefková**). Exteriérové a interiérové scény sa nakrúcali v nádhernom prostredí Vysokých Tatier, Zuberca, Terchovej či na českom hrade Zvíkov, ale vďaka dobrému scenáru a réžii neboli samoúčelné, ako v niektorých novodobých rozprávkových filmoch.

RTVS v roku 2015 pokračovala

v spolupráci na tvorbe pôvodného animovaného seriálu *Mimi a Líza* z autorskej dielne **Kataríny Kerekešovej**. Ďalšími dvoma dielmi seriálu (Bublínový vesmír a Neposlušné písmenká) sa tak dokončil trinásťdielny pôvodný seriál. 8. – 13. časť vyšla na druhom DVD nosiči, vďaka čomu si môže invenčná animovaná rozprávka nájsť ľahšiu cestu k detským divákovi. Na scenári sa autorsky podieľali Katarína Moláková a Katarína Kerekešová, výtvarnú realizáciu zastrešovali Katarína Kerekešová a Boris Šima, hudbu skomponoval Marek Piaček.

Slovenský rozhlas (SRO) je stabilným tvorcom pôvodnej mediálnej drámy. V roku 2014 uviedol v premiére 8 rozhlasových hier pre deti a mládež (z toho 6 pôvodných rozprávkových hier a 2 rozhlasové hry pre mládež). Rovnako aj v roku 2015 vytvoril 8 pôvodných diel (ak nerátame český víťazný text Prix bohemia). Štyri z nich vznikli na motívy známych rozprávok, resp. literárnych diel a štyri boli pôvodné rozhlasové dramatické diela. Možno aj vďaka tomu, že SRO v súčasnosti vytvorí a odvysiela menej pôvodných rozhlasových hier ako v minulosti (čo vnímame ako hendikep), dramaturgia je dôslednejšia pri výbere žánru, námetu, scenára a snaží sa o rôznorodosť, zvukovú podnetnosť a kvalitu (čo je pozitívny dôsledok tohto javu).

ROZHLASOVÉ ROZPRÁVKOVÉ HRY

V roku 2015 SRO vytvoril 5 pôvodných rozprávkových hier, pričom skutočne pôvodnými rozhlaso-

vými rozprávkovými hrami boli dve z nich. Ďalšie tri vznikli na motívy známych rozprávok P. Dobšinského a bratov Grimmovcov.

Dominika Petříková je autorkou pôvodnej rozhlasovej rozprávkovej hry *O pyšnej vlne*. Jej inovatívnosť spočíva v téme, ktorú autorka do kontextu pôvodných hier prináša. Protagonistkou príbehu je totiž antropomorfizovaná postava Vlvy, čo môže byť pre poslucháča atraktívne. Z hľadiska dramatickej formy je hra komponovaná na epicko-dramatickom princípe. Rámec príbehu tvorí totiž rozprávanie v rozprávaní: strážca rozprávok v knižnici myšiak Petronel číta deťom rozprávku O pyšnej vlne (v expozícii vstup rozprávača „na scénu“ zvukovo realizovaný prostredníctvom vytvorenia napätia a vzбудenia zvedavosti u poslucháčov). Okrem epického prvku v podobe rozprávača sa rozprávková hra vyznačuje aj lyrickosťou a pomalým tokom deja. Režisérka Milena Lukáčová pracovala pri zvukovej realizácii (zvuk Ľ. Olšovská) s bohatým až filmovým zvukom, ktorý podnecuje predstavivosť poslucháčov. Zvukové kulisy mora s rôznymi odtienkami atmosféry dramatických situácií (búrka) a emócií (šum vlvy, ktorá je smutná, v plnej sile, slabnúca a pod.) poskytujú plastický zvukový obraz o dramatickej situácii a emóciách protagonistky. Premena pyšnej Vlvy na krotkú sa v tematickej rovine uskutoční prostredníctvom vzťahu Vlvy a dievčaťa Noemi, ktoré vyčkáva na brehu mora na námorníka, svojho milého. Vlva zo žiarlivosti potopí loď, na ktorej sa plavil Noemin milý. Až keď Noemi Vlvu zavrhuje, Vlva začne plakať a uvedomí si, že sa mýlila. Úprimné slzy ľútosti Vlvy

urobia zázrak a potopení námorníci znova ožijú. Napriek tomu, že rozprávková hra O pyšnej vlne má ešte „slabiny“ pri kreovaní deja, z hľadiska témy a zvukovej realizácie je inšpiratívnym prínosom do kontextu pôvodných rozprávkových hier.

Jana Ondrušová preniesla do rozhlasového média nový formát televíznej relácie pre deti. Cyklickú reláciu Trpaslíci (návrh projektu pre RTVS Ján Uličiansky) transponovala do rozhlasovej rozprávkovej hry s pesničkami s názvom *Trpaslíci a ich smajlifón*. Autorka sa snažila montáž rôznych žánrov, ktoré televízna verzia ponúka, spojiť do dramatickej formy prostredníctvom ústrednej dejovej línie, ktorá vychádza z problému „chorého“ smajlifónu (teda stratených súborov) a pátranie po príčinách. Hlavná dejová línia má množstvo odbočiek, dej zámerne retardujú pesničky (niektoré sú však príliš triviálne). Záver ústi do uspokojivého finále, teda do vyriešenia záhady: Anjelinka, jedna z trpaslíčok, nechtiac stiahla z internetu spolu s hrou do smajlifónu aj vírus, ale stratené súbory môže obnoviť záložný disk. Jednoduchá dejová línia, obľúbené postavičky trpaslíkov, ako aj ponaučenie a aktuálna téma mobilných telefónov môže byť pre najmenšieho detského príjemcu príťažlivá. Režisérka Táňa Tadolánková pri akustickej realizácii hravým spôsobom využívala zvukové efekty korešpondujúce s modernými technickými prostriedkami. V rozprávkovej hre Trpaslíci a ich smajlifón prevláda zábavno-didaktický aspekt (upozorniť deti na nebezpečenstvá sťahovania súborov z internetu kvôli ohrozeniu vírusom). Inovatívnosť možno vidieť v transformácii nového tele-

vízneho formátu relácie pre deti do rozhlasovej rozprávkovej hry.

V rámci žánru rozprávkovej hry vznikli v roku 2015 v štúdiách SRo tri dramatizácie tradičných rozprávok. Dve diela boli inšpirované klasickými rozprávkami Pavla Dobšinského. **Lucia Kolmosová** zdramatizovala pre rozhlas rozprávku *Ako išlo vajce na vandrovku*. Rozprávková hra je určená malým deťom, čomu nasvedčuje téma, komické typizačné herectvo pri vytváraní zvieracích postáv, ale aj minútáž (25 min.). Napriek tomu, že autorka vsunula do známeho príbehu moderný mediálny prvok – impulzom ísť do sveta pre Vajíčko sú články v novinách – ide o klasickú dramatizáciu. Najnovšia rozhlasová podoba známej rozprávky sa vyznačuje konverzačnosťou ale aj príliš zdĺhavými zvukovými scénami. Hudobné motívy v intenciách vážnej hudby sú v kontraste s vidieckym prostredím, v ktorom sa rozprávka odohráva a sú viac rušivé, než by tvorili opodstatnený kontrapunkt. Scenár a rovnako aj zvuková realizácia (Laco Kerata) je štandardná a má, žiaľ, málo hravosti a invencie.

Na rozdiel od Lucie Kolmosovej sa **Nad'a Uličná** rozhodla narábať s literárnou predlohou P. Dobšinského voľne. Rozhlasová rozprávková hra *Zlatovláska* sa v jej podaní vyznačuje originalitou a invenciou. V novej verzii Zlatovlásky totiž ponúka aj prehistóriu Dobšinského príbehu. V expozičných častiach sa teda poslucháč dozvedá aj to, ako sa Kráľovná stala Čiernou paňou a ako sa do zakliatia dostali aj jej bratia. Až v ďalších častiach sa dej vyvíja klasicky podľa známeho Dobšinského príbehu (dejová línia uväzne-

nia Zlatovlásky na hrade Čiernej panej atď.). Originálnym prínosom sú okrem dramatizovanej prehistórie príbehu aj „rozohrávané“ a dotvorené vedľajšie dejové línie prototextu (napr. dejová línia princa, ktorého nútia oženiť sa), ako aj vykreslená motivácia konania niektorých postáv, čo posilňuje ich autenticnosť i autenticnosť celého príbehu. Z hľadiska dramatickej štruktúry je využívaný epicko-dramatický princíp. Dej totiž posúvajú dvaja rozprávači. Rozdelenie rozprávačského partu medzi dva hlasy – muža a ženu – dynamizuje rozprávkovú hru. Dynamickosť je charakteristickým znakom tejto rozhlasovej hry. Vychádza zo scenára (krátke dynamické dialógy a zvukové obrazy), ale aj režia (Táňa Tadolánková) tento princíp posilňuje (strih, dramatická skratka, rýchly tok deja). Zvuková realizácia sa vyznačuje invenciou, dôveryhodným kreovaním postáv (vďaka scenáru a hereckej interpretácii), bohatým až tzv. filmovým zvukom. Réžisérka tvorivo využíva prostriedky akustického média a buduje zvukové scény, ako napr. „vpadnutie“ hlasu Kráľovnej, ktorý Zlatovlásku „vytrhne z rozhovoru“ s princom Filipom. V rozhovore s Filipom je Zlatovláška síce nemá, ale dialóg s Kráľovnou je obojstranný. Významotvorne je využívaná aj technická modulácia hlasu niektorých hercov, napr. hlbšie posadenie hlasu Kráľovnej evokuje nielen jej starší vek, ale aj fakt, že je zakliata, podobne hlasy iných zakliatych postáv pôsobia až „netvorský“. Hudobná zložka (hudobná dramaturgia K. Bielčíková) je nielen atmosférotvorná, ale má aj funkciu vytvárania dramatického. Pri rozhlasovej rozprávkovej hre Zlatovláška ide

jednoznačne o nápaditú dramatizáciu klasickej rozprávky v invenčnej zvukovej realizácii.

Klasickou rozprávkou sa do tretice inšpiroval **Daniel Hevier**. Jeho rozprávková hra ***Snehulienka*** je klasickou dramatizáciou známej rozprávky bratov Grimmovcov, no D. Hevier ju v spolupráci s hudobníkom Mariánom Čekovským posunul do hudobno-dramatického žánru. Rozprávková spevohra sa vyznačuje nápaditými piesňami (po textovej i hudobnej stránke), ktoré retardujú inak dynamický dej a dotvárajú atmosféru jednotlivých dramatických situácií. T. Tadolánková sa prejavila aj tentoraz ako invenčná rozhlasová režisérka. V rámci zvukovej realizácie funkčne využívala striedanie syntetických zvukov (napr. zvukový efekt zázračného posúvania sa kameňov na cestičke vytvára antropomorfizovanú postavu) s autenticky znejúcimi, naturálnymi zvukovými efektmi. Rovnako tiež viedla hercov k vytváraniu autentických postáv. Komickú líniu rozprávkovej hry zabezpečujú postavy trpaslíkov (Predák, Zadák, Pravák, Lavák a Trojičky) aj vďaka presvedčivej hereckej interpretácii komických dialógov. Podobne ako v predošlých dramatizáciách, aj v tejto bol zachovaný epický prvok rozprávača (tentoraz klasického, nestranného rečníka).

ROZHLASOVÉ HRY PRE DETI

SRo vytvoril a odvysielal minulý rok tri pôvodné rozhlasové hry pre deti, z toho jedna vznikla na motívy Steinbeckových poviedok, ktorými sa inšpiroval **Štefan Timko**. ***Červený koník*** prináša farmársku tému

a prostredie. Na vyváženie prevahy ženských hrdiniek, ako jediná hra z roku 2015 má chlapčenského protagonistu. Tradičný text s dramatickou štruktúrou a s citlivou témou (vzťah chlapca k starkému a koníkovi) sa vyznačuje lineárnosťou pri kreovaní sujetu, dôrazom na rozhovoroch postáv (dlhé dialógy), ale napriek hĺbke opisovaného vzťahu prevahou prvého plánu. Zvukovej realizácii možno pripísať atribút tradičnosti až konvenčnosti (réžia Jaroslav Rozsival). Využívanie naturalizovaných zvukových efektov je, žiaľ, neinvenčné, konvenčné a celkovo hra pôsobí dojmom, akoby sme sa vrátili v čase k počúvaniu rozhlasovej hry z hlbšej minulosti.

Za vrchol sezóny 2015 možno v SRo považovať uvedenie dvoch pôvodných rozhlasových hier pre deti. Obe sa vyznačujú hravosťou, autenticitou a originalitou. **Klára a 12 mesiačikov** Petra Palika (scenár a réžia) inklinuje k postmoderným postupom. Využíva typické postmoderné prostriedky – citácie a parafrázy rozprávok, komiksových a filmových hrdinov, iróniu i nonsens. Hravosť sa prejavuje vo verbálnej rovine, ale aj pri kreovaní sujetu. Epicko-dramatický princíp tiež podlieha princípu hravosti a hyperboly. Rámec tvorí dialóg dvoch rozprávačov, ktorí rozvíjajú príbeh a „naťahujú“ sa pritom (On rád vymýšľa „úlety“ a Ona má logickejší prístup k príbehu). V prvom pláne ide o obyčajnú bežnú situáciu v rodine, ktorú tvorí mama, otec, Klára a malá sestra Mimka. Protagonistka Klára má však bujnú fantáziu a sníva, aj keď nespí (takže plač sestry sa pre ňu stáva krikom strašidla a i.). Popri banálnych činnostiach, napr. pri prebaľo-



LUBOMÍR KELLENBERGER
/ Mária Haštová: Zo starej horárne

vaní malej Mimky, si Klára vymýšľa a chce sa hrať, ale Mama sa venuje Mimi a otec tiež nemá čas. Impulzom k fantazírovaniu dvoch rozprávačov sa stáva situácia, keď na Kláru spadne kniha z police, konkrétne rozprávka O dvanástich mesiačikoch, ktorú má Klára rada, a na chvíľu upadne do bezvedomia. Od toho momentu sa začne odvíjať bláznivý, nonsensový príbeh: Klára sa ocitne v pustej bielej krajine a stretáva sa s Maruškou, neskôr preberie jej úlohu a putuje za mesiačikmi po fialky. Na ceste však vďaka rozprávačovi stretáva svojich komiksových a filmových hrdinov: Supermana, Spidermana a Batmana. Všetci superhrdinovia sa však správajú ako antihrdinovia (ako namyslenec, popletenec a staručký drzáň), ktorý Kláru doslova vyhodí, lebo si myslí, že sa chce votrieť medzi superhrdinov). Klára je rozčarovaná a neskôr pochopí, že skutočným hrdinom je napokon jej vlastný otec, ktorý prichádza na saniach s tryskovým motorom a vyslobodí ju zo záveja. Rozprávači sú scudzovacím epickým prvkom v hre, neustále vstupujú do deja a prinášajú nové a nové nápady. Napr. vtipné parafrázovanie situácie s 12 mesiačikmi, parodované sú ich mená i typy – Jan Uár hovorí archaickou stredoslovenčinou, chce „odstúpiť“ z funkcie a pod. Originalita a hravosť tejto rozhlasovej hry pre deti vychádza z textu, ale aj zo zvukovej realizácie (hudba Kamil Žiška).

Odlíšnu poetiku priniesol v roku 2015 do rozhlasu **Peter Karpinský**. Jeho rozhlasová hra **Adela** inklinuje k realistickej poetike. Jej typickými atribútmi sú humor, autenticita a civilnosť, a to jednak v scenári, ale aj v adekvátnej zvukovej realizá-

cii s využívaním naturálnych zvukových efektov (réžia Milena Lukáčová, hudobná dramaturgia Katarína Bielčíková). P. Karpinský nenásilne ponúka sondu do dramatickej situácie dievčaťa, ktoré sa ocitá v ťažkej životnej situácii (keďže mamu vzali do nemocnice, dostane sa spoločne s malým bratom do domova u mníšok). Je citlivý ku skúsenosti a k prežívaniu dieťaťa v problémoch, ale neskĺza do pátosu. Príbeh spočiatku problémovej a rebelujúcej Adely je ponúkaný citlivo a s humorom. Protagonistka sa správa neštandardne, rada a dobre hrá futbal, je drzá a zvedavá a k mníškam sa spočiatku správa nepriateľsky. Až prostredníctvom kuriča Štefana sa dokáže otvoriť, postupne vyrovnávať s ťažkou situáciou, vnímať inak mníšky aj duchovný život a ne strácať nádej. Kvalitu rozhlasovej hry jednoznačne zabezpečujú dobre napísané dialógy, hlboký príbeh, vierohodné postavy aj ich verbálna interpretácia. Rozhlasová hra navyše ponúkla priestor detským hereckým talentom. O kvalitách textu, autenticite a priblížení sa k prežívaniu detí svedčí fakt, že prozaickej verzii, ktorá rozhlasovej predchádzala, dala detská porota v Literárnej súťaži o detskú poviedku najvyššie ocenenie.

Aj vďaka týmto umeleckým dielam nebol rok 2015 pre pôvodnú mediálnu dramatickú tvorbu pre deti v RTVS taký kritický ako po minulé roky. Napriek tomu by sa mohlo tvoriť viac. Uvidíme, aký darček prinesú tvorcovia deťom i sebe v roku 2016, keď Slovenský rozhlas oslavuje 90. výročie a Slovenská televízia 60. výročie od začiatku pravidelného vysielania.

Z muránskych prameňov

*S jubilujúcim
Petrom Glockom*



**sa zhováral
Ján Milčák**

■ Začneme Muráňom, pretože aj ty si začal v Muráni. Bolo to 2. júna 1946. Muránčania nevedeli, kto sa v ten deň narodil, ale všetci sa tešili, že v ich obci pribudlo novorodeniatko. Malý Petrík si zaiste cenil dve skutočnosti, mamino náručie a pobyt v kolíske, ktorú mu možno neskôr pripomenulo more, keď sa dospelý hojdal v lod'ke na morskej hladine. Muránčania sa tešia aj teraz, pretože z pekného chlapčeka vyrástol spisovateľ, o ktorom vedia nielen v jeho rodnej obci, ale široko-ďaleko. Aký je tvoj vzťah k Muráňu po rokoch prežitých v Bratislave?

Hojdanie v kolíske, ktorú svojmu prvému vnukovi Petrovi od najstaršej dcéry Gizky zhotovil hrdý starý otec František Vrbjar, včelár a stolár, mi trochu pripomína každý rok letné hojdanie v sieťovej „kolíske“ na dvore v Muráni pri pozorovaní meteorického roja – „súz svätého Vavrinca“. Chalúpka na ulici poniže môjho rodného domu nemá takú krásnu záhradu a včelín ako starootcovský dom, ale kúpil

som si ju pred vyše dvadsiatimi rokmi z honoráru za knihu TOMÁŠ A LÚPEŽNÍ RYTIERI, ktorá vyšla v neuveriteľnom náklade 22 000 exemplárov. Skromný domček z roku 1928 má jednu izbu, kuchyňu, špajzu a kúpeľňu s WC. Kúrim klasicky v kachľovej peci, starosvetskom sporáku a kúpeľňovom valci drevom, ktoré si každé dva roky dám doviezť na dvor (cca 10 plno metrov). Kým zakúrim, zopár ráz sa spotím pri štiepaní a ukladaní metrovice, neskôr pri pílení a ukladaní, napokon kálaní a rúbaní dreva a nosení polienok k ohniskám. Najlepšie sa mi pracuje pri kuchynskej peci v sprievode barokových gitarových skladieb, čo mám na cédečkách. Píšem rukou, lebo tohto prepychu sa nechcem vzdať, vďaka tomu si svoje príbehy doslova kreslím v intímnej chvíli aj vtedy, keď v Muráni vypnú elektrinu. Ale najmä vďaka jedinému človeku, čo vie prečítať môj rukopis a premeniť ho v počítači na také znaky, čo si vyžaduje moderná doba. Je to moja žena Odetta, prvá čitateľka, kritička, neraz aj rázna povzbudzovateľka spisovateľa v úzkosti hľadania správnych slovíčok: ako jednoducho povedať to zložité a nepochopiteľné, čo ma kvári, znepoko-

juje, zneisťuje alebo dokonca depri-
muje?

Muráň je zvláštne miesto, ktoré sa už v roku 2016 nepodobá môjmu rodisku z roku 1946, lebo pod oknami sa ženú nekonečné kolóny áut, kamiónov, trojdielných súprav naložených nádherným drevom, čo vôbec nie je kalamitný zber, ale určite je kalamitou nivočiacou nádherné lesy Muránskej planiny a Horehronia.

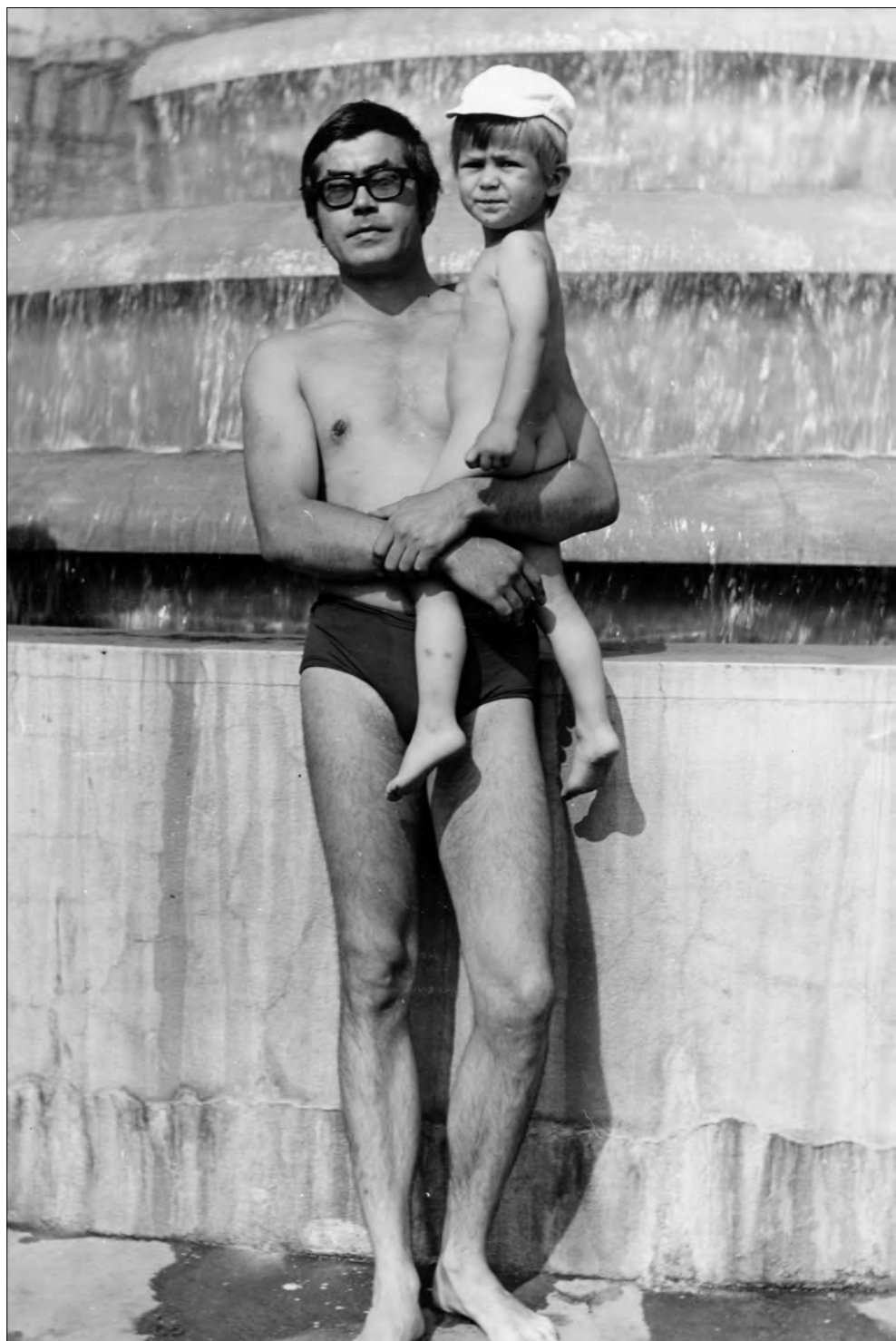
Napriek všetkému je Muráň stále pre mňa prameniskom dávnych príbehov, ako dokazuje aj etymológia podľa analýzy vzácneho muža (žiaľ, už nebohého) profesora Šimona Ondruša. Ten mi v jednom rozhovore (a neskôr článku) potvrdil moju pochybnosť o výklade, že Muráň je zo slova múr. Precíznou analýzou dokázal, že Muráň korešponduje s moravou, čiže močaristým miestom, aj citáciou veršov nášho klasika J. Botta: „Stojí, stojí Morava, v tej Morave zástava...”

Profesor Ondruš sa ma hneď poho-
tovo spýtal, či sú v Muráni pramene. Keď som povedal, že priamo v obci je najmenej päť-šesť zdrojov, ktoré oživa-
jú po každom väčšom daždi, proroc-
ky povedal, že sú to určite pramene
aj mojich muránskych príbehov. Pre-
to som pána profesora citoval aj na
čestnom mieste v múzeu obce Muráň,
ktoré som scenáristicky, ale aj doslo-
va fyzicky pripravil spolurodákom, sa-
mozrejme, s výdatnou praktickou spo-
luprácou starostu Ing. Romana Gold-
schmidta, na barokovej fare pri no-
vogotickom kostole, ktorý vybudovali
Coburgovci.

■ **Zostaňte ešte v Muráni. Okrem zi-
my som viackrát prešiel z Prednej Hory
na muránsky hrad. Chodník bol zakaž-
dým iný. Krása prírody si zaslúžila na-**

**máhavé pechorenie sa po ňom. Skaly,
zelené, žlté alebo červené stromy a krí-
ky, vtáci, modrá alebo chmúrna oblo-
ha, všetko v bezprostrednej blízkosti.
Teraz môžem na to iba spomínať. Akú
cenu majú pre teba spomienky? Cesty
v Muráni majú krížovú podobu, akoby
podľa nich vznikol názov križovatka.
Spodná vedie do Revúcej, ľavá do Ti-
sovca a pravá do Červenej skaly. A ho-
re nad ním, na vrcholovom brale Ci-
gánka muránsky hrad, jeden z najvyš-
šie položených hradov na Slovensku.
Ako si si vyberal správnu cestu? Za-
pamätal som si ešte rozsiahlu pílu na
spracovanie dreva, ktoré voňalo doši-
roka v celom Muráni. A pamätám si aj
Veľkú lúku, na ktorej sa pásli a ešte pa-
sú chýrečné koníky. O čo by si doplnil
moju chabú pamäť?**

Nielen tvoju pamäť, ale aj svoju
som oživoval pri písaní románu TO-
MÁŠ A LÚPEŽNÍ RYTIERI. Nadviazal
som na dielo Sama Tomášika, ktoré-
ho prózy som dychtivo čítal od det-
stva. Keď som objavil historickú Píseň
o Zámku Muránskému z roku 1549, vy-
bral som sa do Chyžného na hrob To-
mášikovcov a pýtal som si dovoľenie
napísať román o lúpežných rytieroch
Bašovcoch. Súhlasil nielen Samo To-
mášik, ale aj jeho starší brat Ján Pa-
vel Tomášek (ktorý si písal meno po-
dľa kralickobiblickej slovenčiny), au-
tor knihy Paměti Jelšavské a Murán-
ske z roku 1826. Neskôr som pri písá-
ní životopisu Pavla Emanuela Dobšin-
ského ROZPRÁVKAR A ROZPRÁVNI-
CA zistil, že bol jeho obľúbeným učí-
teľom na lýceu v Levoči. Títo osviete-
ní muži sú nielen ozdobou obecného
múzea v Muráni, ale ich portréty sú
na čestnom mieste v Múzeu sloven-
skej rozprávky v Drienčanoch. V roku
2014 som v júni otváral múzeum v Mu-



S prvorodeným synom Petrom na kúpalisku v Partizánskom (1972)

ráni a v októbri zasa múzeum v Drienčanoch, ktoré som takisto koncipoval a scenáristicky pripravil vďaka vzácnym ľuďom z Drienčan. Malé múzeum veľkého človeka, čo v Drienčanoch Slovákom napísal „rozprávkový rodný list“, si zaslúži osobitný príspevok, ktorý by zvečnil nezištnú prácu RNDr. Svoreňa, p. farára Štefana Gabčana a jeho manželky, účasť bývalej starostky pani Gregorčokovej a mnohých ďalších ľudí v obecnej správe, o ktorých chcem pri blížiacom sa veľkom výročí P. E. Dobšinského v roku 2018 vydať svedectvo ako o ľuďoch, vďaka ktorým prežíva slovenská kultúra aj v neraz krušných časoch „bohatého“ Slovenska v 21. storočí. Tieto dve múzeá, ale aj moje knihy chcú prebúdať slovenskú mládež z historického bezvedomia a kultúrnej negramotnosti.

■ **Užitoční ľudia, ku ktorým patíš, sa neprestajne pohybujú, idú bez zastávky... Keď som navštevoval štvrtú triedu základnej školy, napísal som si na bielej kúsok brezovej kôry: NEŽIJEM PRETO, ABY SOM UMREL! Brezové drevo nás hrialo v kachľovej peci a sentimentia ma v mysli zohrieva dodnes. Dovoľ, aby som sa s tebou pri tomto našom stretnutí o ňu podelil. Aj keď si môj kúsok brezovej kôry doteraz nevidel, akoby si podľa neho žil. Tá tvoja doterajšia cesta nebola jednoduchá, ľahká, od začiatku predvídateľná, ale ustavične smerovala k cieľu, ktorý si poznal iba ty. Menil si svoj cieľ často alebo si ho vôbec nemenil?**

K brezovému drevu mám osobitný vzťah, lebo v stave vnútornej vyprázdnenosti a strachu z čistého bieleho papiera prikladám do kuchynského ohniska tzv. hovoriace poleno, čiže

brezové drevo, v ktorého pukaní ožíva tajomný šepot stromov, kvílenie vetra, plač dažďa a ešte iné záhadné zvukové posolstvá večnej prírody.

Keď hovoríme o cieľoch, verím naozaj prastarej múdrosti, že cieľom je cesta, čiže príbehy, ktoré kreslím hrotom pera na papier. To sú moje mapy so súradnicami, vrstevnicami, kótami a značkami, po ktorých neskôr putujú moji čitatelia. Alebo v dnešných časoch audiovizie televízni a filmoví diváci. Nie náhodou som kedysi ponúkol plodonosnej Kolibe námety na rozprávky, predovšetkým z fondu tzv. fantastických, v ktorých sa hrdina vydáva na cestu, aby sa osvedčil činmi. Z ufúľaného popolvárika (hoci odstrkovaneho kráľovského najmladšieho syna so znakmi plebejca) sa stáva POPOLVÁR NAJVÄČŠÍ NA SVETE, čiže „najväčší“ hrdina (geroj, hero), čo vzlietol z popola až ku hviezdám. Strastiplná cesta ho zocelila (rozprávково „zahartovala“) podobne ako princa Sídheartu (z ktorého sa stal Budha), keď spoznal utrpenie, ale aj životaschopnosť tých najviac skúšaných ľudí. Podobne putuje hrdina Plavčík aj v mojom druhom rozprávkovom filme PLAVČÍK A VRATKO, ČO OSÚŠAJÚ SLZY SVETA. Vďaka zhovievavosti všemocného a múdreho Vratka, čiže slnka, čo si večne líha matke do lona, aby ho ískala, vrátila mu stratenú silu, a tak sa môže ráno vydať na púť po oblohe ako znovuzrodené dieťa. Réžia Martina Ľapáka dala týmto filmom klasickú univerzálnosť, čo som si overil aj pred dvoma rokmi vďaka osvietenému riaditeľovi kina v Kremnici na projekcii v Zechenterovej záhrade.

Keď Vratko pozýva Plavčíka ukrytého pod korytom k stolu, aby sa spolu navečerali, je to ako pozvanie



S kolegami z gumárenského laboratória pri povodni v Závodoch 29. augusta v Partizánskom (1966)

dnešných detí k filmovej či televíznej rozprávke (alebo k spoločne čítanej knihe), ktorá im presvieti dušu a vyjasní mozočky zatienené elektronickým smogom z mobilov, tabletov a laptopov.

■ Spomínal som cestu, teraz mám na mysli inú, rozdielnu. Vedie prostredím, ktoré všetci nazývame civilizácia. Mení sa, niektorí ju označujú ako vývoj. Nedal by som jej názov cesta, skôr by som ju pomenoval chodníkom, prináša nové poznatky, nie vždy užitočné. A my sa podľa nich správame. Ale o rozprávku akoby sa iba obtrel. V rozprávke pretrváva večný súboj dobra a zla, dieťa ho vníma predovšetkým v duši. Až potom prichádza krása, nepoznané, nečakané... Aj preto si máme, ba musíme chrániť rozprávku. Platí to rovnako pre folklórnu i autorskú rozprávku.

Tie sa odlišujú skôr pomerom animálnych, prírodných, technických alebo aj mystických prvkov. Rozprávková kniha patrí na stôl rovnako ako chlieb a, povedzme, svetlo. Čo si o tom myslíš?

Nevidím veľký rozdiel medzi autorskou a folklórnou rozprávkou. Keď si spomenieme na rozprávky H. Hesseho alebo H. Ch. Andersena, cítime vzájomné opelenie anonymného ľudového tvorcu a silného autorského subjektu. Dovolím si tvrdiť, že aj folklór bol ovplyvnený „literatúrou“ písanou na papyrusových zvitkoch pri Mŕtvom mori alebo tesanou do hlinených tabuliek v Babylone či stien pyramíd v Egypte. Môžeme to pripodobniť prílivu a odlivu mora: autorská tvorba čerpá zo živeľnej vesmírnej sily a vesmírna sila sa zasa znásobuje mentíonmi z hláv tvorcov (spi-

sovateľov, maliarov, hudobníkov), čo vzlietajú do nadoziernych výšav. Tie to moje trochu nadnesené príklady vyplývajú z ožiarenia, ktoré stále prežívam pri čítaní rozprávok, čo mám na nočnom stolíku. Keby som parafrázoval bonmot Milana Rúfusa o rozprávke, čo nemá uspávať deti, ale prebúdzat dospelých, tak klasický pôdorys rozprávky vo mne prebúdzal dieťa, čo má chuť stále sa pýtať, čiže písať... písomne klásť otázky iným ľuďom alebo priamo Vratkovi, čo osúša slzy sveta.

■ Odrazu sa zjavila v tvojom živote Bratislava. Študoval si úspešne na strednej priemyselnej škole chemickej, potom sa rýchlo začali striedať miesta, na ktorých si pôsobil ako robotník v Slovnafte, v obuvníckych závodoch v Partizánskom ako gumárenský laborant a o dva roky po skončení štúdia si otvoril dvere vo vydavateľstve Mladé letá a posadil sa na redaktorskú stoličku. Bolo to tak, že si definitívne zabudol na chémiu alebo sa mýlim? Nasledovalo vydavateľstvo Osveta v Martine, vydavateľstvo Smena, vydavateľstvo Slovenský spisovateľ v Bratislave. Pripomína mi to budík, čo má pod ciferníkom výrobnú značku LITERATÚRA, čo ťa v jedno ráno v správnej chvíli zobudil hlasným zvončením. Pravdaže, predtým si urobil viacero časopiseckých literárnych krokov, stretli sme sa napríklad v Mladej tvorbe, vynikajúcom časopise, pamätáš? V jednom rozhovore v Mladej tvorbe si sa opýtal: „Slúži, napomáha umenie, konkrétne literatúra, poznaniu krásy, dobra, lásky?“ Bolo to v roku 1966. Môžem ti položiť rovnakú otázku?

Bratislavu som objavil ako štrnásťročný chlapec, čo sa narodil v Muráni, vyrastal v Partizánskom a zrazu

ho uchvátila chémia, možno aj vďaka J. Vernovi a iným autorom, čo písali o tajomstve alchýmie. Fenomén a duch mesta na Dunaji som však pochopil až vtedy, keď som jedného večera pred takmer tridsiatimi rokmi zastal pred zvláštnou tabuľou na bočnej stene Primaciálneho paláca. Holohlavý muž opierajúci sa o meč s guľatou hlavicou na rukoväti akoby ma pozýval na neuveriteľnú cestu. V tej chvíli som dostal vnuknutie vojsť do Archívu mesta Bratislavy a spýtať sa, čo je to za tabuľa. Archivárka, unavená jesennou melanchóliou, mi našla staré číslo Pressburgerzeitung, kde sa písalo o inštalovaní tabule, pripomínajúcej návštevu slávneho doktora Theophrasta Paracelsa v Prešporku na jeseň 1537. A moja púť za kameňom mudrcov sa začala: povedal som si, že napíšem knihu o tom, ako Jules Verne hvaruje roku 1863 na balóne s fotografistom Félixom Nadarom v prešporských viniciach. Do dvoch rokov sa narodila kniha, ktorá vyšla v Mladých letách aj vďaka redaktorke Elene Linzbothovej. Kniha dostala vydavateľskú cenu a prišlo ďalšie vnuknutie: poslal som ju do Výskumného centra a múzea J. Verna v Amiense, kde sa môj príbeh začína. Kniha roku 1988 vyšla vo vydavateľstve Hachette Jenneše v Paríži s týmto textom na obálke: *„Treba si len vedieť predstaviť samého J. Verna vtiahnutého do fantastického dobrodružstva. Takúto neobyčajnú cestu by isto aj sám rád prežil a napísal...”* Francúzske vydanie umlčalo jalovo závistlivých „verneológov“ na Slovensku a neskôr mi istý český dramaturg povedal, že je škoda, že sa kniha neodohráva v Prahe, lebo je to európsky námet, ktorý treba nafilmovať. Možno sa raz slovenský divák dočká... Ale to by sa muselo rozsvietiť v hlave nejakého



S redaktorkami Mladých liet, ich šéfredaktorkou Lýdiou Kyselovou a riaditeľom Rudom Moricom v družnom speve pri oslave MDŽ (1967)



*S priateľmi „pravicovými oportunistami“ z Matičného čítania na „konšpiračnom“ výlete.
Zľava: manželia Gáfrikovci, Július Vanovič a manželia Kadlečíkovci*



Matka Gizela a otec Mikuláš očarení vúčatami Petkom a Barborkou v Martine (1973)

slovenského producenta, že je tu hotový koprodukčný námet v slovenčine aj francúzštine.

■ **Pri čítaní tvojich literárnych artefaktov mám pocit, že tvojím prioritným zameraním je hľadanie zmyslu života, avšak... má rôzne podoby, pripomína mi pestré, početné, rozkvitnuté kvety rôznych farieb a tvarov na jedinej stonke rastliny. Nejde mi o metaforu, ale o racionálny pohľad na tvoju literárnu tvorbu.**

Pri bádání po odkaze alchymistov ma najviac zaujala renesančná múdrosť: Kameň mudrcov (lapis philosophorum) musí nájsť človek v sebe, nenájde ho na dne téglika, nestvorí ho, ale vykryštalizuje v ňom v úpor-

nom procese hľadania. Veľká premena (transmutatio magna) sa odohrá v človeku, bádateľovi, tvorcovi, umelcovi. Hoci je alchymia slova ten istý proces, čiže únavný, donekonečna sa opakujúci akt cizelovania slov, myšlienok, posolstiev, zrazu sa samota nad bielym bezodným priestorom čistého papiera mení na let v hlbine jasnej oblohy. Prozaickejšie povedané: lietame, len keď pracujeme. V tom je iracionalita veľmi racionálneho procesu spisovateľskej tvorby.

■ **Keď som začal čítať tvoje rozprávky, mal som pocit, že som stretol alchymistu, ale čoskoro som zistil, ako veľmi sa mýlim, spoznal som kúzelníka. Viem, že si okrem iného napísal viac ako dvadsať knižných literárií,**

najmä rozprávok pre deti. Spoliehaš sa na zázračnosť dieťaťa. Akoby si súťažil so svojou a detskou fantazijnosťou v súperení, v ktorom každý víťazí a nikto nechce vyhrať. V rozprávkach aj obyčajné predmety bývajú zázračné, ale podstatné je, komu slúžia, aká je ich úloha. Taký zázračný je napríklad ručný gramofón z knihy VEČERNICA Z DRAČEJ JASKYNE. Príbeh, aj keď posypaný odrobinkami hororu a dobrodružstvom, nie je prvoradý. Dotýka sa filozofie. Môže nájsť sirota opäť rodičovskú lásku?

Najväčšou krásou neradostného údely siroty žijúcich rodičov je paradoxne hľadanie lásky nielen rodičovskej, ale všeobjímajúco ľudskej. Napísal som dve hudobné novely pre dospievajúcu mládež, ale aj rodičov, neraz nehodných lásky. Okrem spomínanej VEČERNICE sú to TRI VETY PRE OSPEDALSKÉ SIROTY. Tieto príbehy majú aj rozhlasovú podobu a opäť dúfam, že sú vhodné pre film či televíziu, lebo hovoria o najhorších hriechoch páchaných na deťoch, a to najmä o pohrdaní ich talentom, o citovej deprivácii, ale aj o čistej viere detskej duše, že ju raz oblaží láska. Napriek priaznivým dobovým recenziám mám pocit, že dospelí čitatelia (nechcem povedať teoretici literatúry) nepochopili, resp. neprecítili, čo chcel autor povedať, keď písal o Vivaldim a jeho gitarových kompozíciách, ktoré hudobníci prirovnávajú k „tancu v okovách“. Aj spisovateľskú prácu možno prirovnať k radosti otrocka spútaného v reťaziach, no napriek tomu unášaného melódiami, ktoré nik iný nepočuje a nevníma.

■ Chceme ešte spomenúť domov, fenomén, čo sa nedá ničím nahradiť, ale

rozprávka sa preň stáva vynikajúcim prostredím. Takým je aj v твоjih literárnych prácach. V nich je obsiahnutý aj vzťah jednotlivých postáv, detí, rodičov, starcov, vnukov, pretože prítomnosť je čas, ktorý sa neopakuje (KRÁĽ PISOV, JA SA PRÁZDNIN NEBOJÍM, ROBINSON A DEDO MILIONÁR). Pridáš sa k môjmu názoru?

Knihy JA SA PRÁZDNIN NEBOJÍM bola v septembri 1990 zapísaná na Čestnú listinu H. Ch. Anderse na v americkom Williamsburgu. Hoci som bol na slávnostný akt pozvaný, šiel namiesto mňa niekto iný. Európska cena P. P. Vergeria r. 1989 prišla takisto s pozvaním do Padovy na besedu so starostom univerzitného mesta, kde študovali aj slovenskí študenti z Horného Uhorska. Už vtedy ma ministerstvo socialistickej kultúry neposlalo „na Západ“, hoci som argumentoval, že onen pán Vergerio bol profesorom na korvínovskej Akademii Istropolitana v renesančnom Prešporuku. Prežil som tieto smiešne ústrky aj vďaka tomu, že som uveril (parafrázujúc tvoju sentenciu v otázke), že prítomnosť je síce čas, ktorý sa neopakuje, ale nedočkavo sa teší na budúcnosť!

■ Uvedomujem si tiež tvoj vzťah k folklóru, mám na mysli predovšetkým Zamagurie, čarovný kraj a ľudí spätých s prírodou, kde neraz pretrvávajú klasický prírodný spôsob života. Ľudia Zamaguria akoby si doteraz pamätali staré godky, ktorých fantázia pramenila priam z prírody. Priateľstvo s Viktorom Majeríkom bolo šťastné, neobyčajne užitočné. V roku 1955 prišiel Viktor Majerík do Zálesia ako mladý učiteľ, vzápätí sa stáva z neho významný etnograf, folklorista, kroni-



S manželkou Odettou ožiarení slniečkom Zorkou, ktoré nám darovala dcéra Barborka v Kremnici (2004)



S priateľom Martinom Kellenbergerom, ktorý je nielen výborným ilustrátorom mojich kníh, ale aj skvelým rozprávačom a hudobníkom. Texty Peter Glocko

kár i spisovateľ. Stretli ste sa v Zamagurí. Spolu ste vytvorili rozprávkové knihy ŠTASTENKO a VODNÍKOVE ZLATÉ KAČKY, ktoré neskôr vo vydavateľstve Goralinga vyšli v dvoch zväzkoch pod názvami VODNÍKOVE ZLATÉ KAČKY a KRÁĽ HADOV, STRÁŽCA POKLADOV. Zreteľne v nich vidno aj tvoju literárnu stopu. Akoby ste v textoch menili všeobecné na zvláštne, ale krásne zostalo krásnym.

Pravda je taká, že ja som vyhľadal Viktora Majeríka na základe jeho rukopisných záznamov útržkov rozprávok, čo som našiel v zásuvke redakčného stola, ktorý mi prideliť v Mladých letách. Sedel som v redakcii s poeticky éterickou bytosťou Mašou Haľamovou, a keď som sa pýtal, čo je to za materiál, povedala, že aj ju zaujal, ale treba na ňom literárne pracovať. Hoci vyzvali zamagurského rodáka Vlastimila Kovalčíka na spoluprácu, pre zaneprázdnenosť vlastnou poéziou sa na to nedal. Sám Kovalčík mi v redakcii Slovenských pohľadov povedal, aby som to urobil ja, a keď ma povzbudila aj Mašenka Haľamová a najmä Mária Ďuríčková, vydal som sa do Spišskej Starej Vsi. Zrodil sa ŠTASTENKO, neskôr VODNÍKOVE ZLATÉ KAČKY. Po dlhom čase vyšla reedícia druhej knihy, rozdelená na dva tituly VODNÍKOVE ZLATÉ KAČKY a KRÁĽ HADOV, STRÁŽCA POKLADOV, vďaka Ingrid, dcéry V. Majeríka, majiteľky vydavateľstva Goralinga. Martin Kellenberger kongeniálne ilustračne objavil Zamagurie. A tak sa ukulo nové ohnivko rozprávkovej reťaze, dokazujúcej, že rozprávka sa dedí z generácie na generáciu.

■ **Poznám tvoj blízky vzťah k Pavlovi Emanuelovi Dobšinskému. Rád sa**

pridávam k tebe. Prichádza mi na um ROZPRÁVKAR A ROZPRÁVNICA z edície Nevšedné životné príbehy, aj kniha TRI LÁSKY TERÉZIE VANSOVEJ, smerujúca tiež k Dobšinskému, švagrovi Terézie Vansovej. Najviac mi priblížila Pavla Dobšinského fara v Drienčanoch, stojaca na kopčeku s výhľadom na obec a dolinu, kde rozprávkar dožil svoj život. Ako sa ti čítajú Dobšinského rozprávky? Čo v nich nachádzaš a často sa stáva, že pri tom nájdeš niečo nové? Vedel Pavel Dobšinský, že to, čo píše, je klenot a patrí do klenotnice detských rúk?

Tieto dve knihy sú osnou stálej expozície rozprávkového múzea na fare v Drienčanoch a každý rok v októbri rád po nej sprevádzam (vdaka p. farárovi Štefanovi Gabčanovi) mladých recitátorov a ich rodičov po autentických priestoroch, kde žil a tvoril náš rozprávkar, ktorého pokrstili Pavel (v latinčine znamenajúci „malý alebo skromný“) a Emanuel (v hebrejčine znamenajúci „s nami je Boh“). Skromný náhrobok v areáli fary a kostola v Drienčanoch akoby zhmotňoval skromnosť génia nielen tvorcu Dobšinského, ale aj génia slovenského národa, ktorý ešte nevyrástol z „povojníka“ a stále netuší, aká úžasná púť ho očakáva. Slovákom chýba prirodzená sebaúcta, ktorá vyplýva aj z ich vrodenej lenivosti spoznať samých seba. Toto malé múzeum veľkého človeka podľa tvrdenia môjho vzácného priateľa p. farára Štefana Gabčana ročne navštívi niekoľko tisíc návštevníkov. Väčšina rekreantov pri nádrži Teplý vrch však ani nevie, že neďaleko ležia Drienčany... Slováci takisto netušia, že v parížskom vydavateľstve Flammarion r. 2000 vyšla knižka „10 contens de Slovaquie“ s mo-

jím spracovaním Dobšinského rozprávok a rozprávkami M. Ďuričkovej. Vo Flammarione r. 2004 vyšla veľká kniha „100 contens du monde entier“, kde je v rodine svetových rozprávok zaradená RUŽOVÁ ANIČKA s bibliografic-

kým údajom o P. E. Dobšinskom. Neskromne sa teším, že aj mojou zásluhou a najmä vďaka „krstnému otcovi“ z Drienčan sa Slováci ocitli na rozprávkovej mape sveta.

BIBLIOGRAFIA TVORBY PRE DETI A MLÁDEŽ

Šťastenka (1970, spolu s V. Majeríkom), Prší, prší dážď (1971, leporelo), Ako kominárik svetom putoval (1974), Vodníkové zlaté kačky (1975, spolu s V. Majeríkom), O klobúku, ktorý nechcel čarovať (1980), Deväť remesiel a desiaty figel' (1986), Ruža pre Julia Verna alebo Päť týždňov v balóne (1986), Tomáš a lúpežní rytieri alebo Za kameňom mudrcov (1987), Ja sa prázdnin nebojím (1988), Slovenské rozprávky 3 (1988), Robinson a dedo Milionár (1990), Kráľ psov a zázračná krajina (1992), Lietajúci klobúk (1992), Nebeská sláva (1993), Ružová Anička (1993), Kominárik (1994), Zlatovlasý rytier alebo Kráľovič Neviemnič, neznámy víťaz v boji (1997), O múdrej Aničke, šalamúnskej hlavičke (2000), Šťastenka a Čierny pán (2001), Tri vety pre ošedalské siroty (2003), Prešporské čary pána Christiana (2004), Večernica z Dračej jaskyne (2005), Rozprávky z čarovnej záhrady (2008), O troch perách z veterného draka (2008), Kráľ psov (2011), Kráľ hadov, Strážca pokladov (2015).

FILMOVÉ A TELEVÍZNE SCENÁRE:

O klobúku, čo nechcel čarovať (1969), Smutný lord (1969), Milionár (1974), Pieseň o Muráni (1974), Ako kominárik

svetom putoval (1975), Putovanie do San Jaga (1975), Hĺbka ostroti (1979), Rosný bod (1979), Veľký Mogul (1979), Plavčík a Vratko (1981), Popolvár najväčší na svete (1982), Vodník Rybka a figliar Šupka (1985), Ružová Anička (1992), Chudobných rodičov syn (1993), O Jankovi zlatom kľučiarovi (1994).

LITERATÚRA FAKTU:

Rozprávkar a rozprávnik (2006), Tri lásky Terézie Vansovej (2007).

ROZHLASOVÉ HRY:

Na prahu svetla (1985), Hovoriaci strom (1989), Hádač, strúhač, strelec, poprac (1991), O smelom Plavčíkovi a krásnej Julienke (1994), Ako Jutrobogov kováč koval zlaté podkovy (1995), Kráľovič Neviemnič (1995), Súrny telegram pre blízkeho človeka (1995), Tri vety pre ošedalské siroty (1996), Florián, dedo a smutný Lord (1997), Kto nosí kominárom šťastie (1999), Čarovná záhrada pre Malého princa (1999), Pod zbojníckym klobúkom (2005).

OCENENIA TVORBY PETRA GLOCKA:

Cena vydavateľstva Mladé letá za román RUŽA PRE JULIA VERNÁ (1968), Európska cena za literatúru pre deti Pier Paolo Vergerio JA SA PRÁZDNIN NEBOJÍM (1989), Trojruža (1995), Pocta Pavla Dobšinského (1996).

BIB v Pekingu

Slovensko bolo na Medzinárodnom knižnom veľtrhu – Beijing International Book Fair (BIBF) v rámci CEEC's (združenie 16 krajín východnej a strednej Európy) čestným hosťom. Súčasťou prezentácie Slovenska bola aj výstava BIB-u na veľtrhu a účasť na prednáškach a seminároch. Jedna z prednášok o BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti, a BIB-e sa konala v hoteli CROWN Plaza pred začiatkom veľtrhu na Medzinárodnom fóre publikácií pre deti. Témou konferencie bolo „Publikovanie kníh pre deti v dnešnom globálnom svete“. V stánku Slovenska sme okrem slovenských kníh predstavili aj niekoľkých slovenských ilustrátorov. Takisto sme pripravili propagačné materiály BIB-u – brožúru Ocenení ilustrátori na BIB 2015/ BIB UNESCO Workshop A. Brunovského, bulletin BIBIANA v anglickom jazyku, Štatút BIB 2017, Grand Prix BIB, Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB-e. O výstavu aj propagačné materiály prejavili návštevníci veľtrhu veľký záujem. Okrem toho boli vystavené ilustrácie z BIB-u aj v detskom pavilóne.





zuzana stanislavová

Dievčenský román a gýč

ÚVODNÁ POZNÁMKA O GÝČI

Už v 40. rokoch 20. storočia bol gýč vcelku výstižne charakterizovaný napr. českým historikom umenia Miroslavom Mičkom, ktorý konštatoval: „Prvním znamením kýče je, že se líbí, že se chce líbit. Sahá neostyšne po všem, co mu může dopomoci k tomuto cíli. Proto ve své řeči volí výrazy křiklavé a dráždivé a přitom co nejotřelejší, aby nedělaly potíže čitelnosti (...) Nežádá od svého diváka, čtenáře, posluchače, jedním slovem zákazníka nejmenší námahy a duševního úsilí, nechce být dobýváno, ale vydává se samo a napoprvé jako holka z ulice“ (Mičko 1944, s. 129). V nadväznosti na to a na teórie H. Brocha, M. Calinescu, U. Eca a ďalších teoretikov umenia český filozof a estetik T. Kulka (2000) vidí gýč ako „bezcné umenie“, „umelecký odpad“, pričom však podľa neho platí, že gýč a zlé umenie nie sú synonymá, pretože gýč nie je umelecký neúspech: je totiž masovo príťažlivý a podliezavý, ľuďom sa páči a na trhu úspešne konkuruje *serióznemu* umeniu. Vo všeobecnosti sa teda za gýč považuje to, pre čo je charakteristické „zameranie na efekt a emocionálnu údernosť, ľubi-

vosť, povrchnosť, predstieranie vyššej hodnoty“ (Plesník, 2011, s. 129).

KU KOREŇOM GÝČOVOSTI DIEVČENSKÉHO ROMÁNU

Gýč sa dokáže usadiť v ktoromkoľvek umeleckom druhu a žánri, ale v niektorých žánroch sa mu predsa len darí mimoriadne dobre. K takýmto žánrom bezpochyby patrí dievčenský román.

Čo teda v dievčenskom románe vytvára živnú pôdu na bujnenie gýča? Jednou zo „vstupných brán“ gýčovosti je typ adresáta: dospievajúce dievčatá, z ontogenetického hľadiska teda čitateľky vo veku, pre ktorý sú charakteristické citové zmätky a erotické *prebúdzanie sa*, v tom zmysle vysoká potreba emocionálnej dôverylosti. V tom sa líšia od chlapcov, u ktorých prevažuje skôr zmyslovo-fyzická dôverynosť (Končeková, 2014, s. 220). Na pozadí uvedeného typu adresáta sa aj mimoestetická funkcia žánru definuje ako úloha prostredníctvom emotívneho príbehu pomôcť procesu osobnostného dozrievania dievčat (napr. Mocná, Peterka et al. 2004, s. 114). Z týchto dôvodov sa dianie príbehu okolo protagonistky (vyznačujúcej sa morálnymi kvalitami a preko-

návajúcej rozličné životné prekážky) výrazne orientuje na citovú stránku jej života, teda ústrednou témou sa stáva vzťah dievčata k mužovi, pričom však citovosť často prekračuje estetickú mieru. Keďže príbeh sa usiluje pridržiavať reálnych životných rámcov dospievania (problémy v rodine, škole, v priateľských a ľúbostných vzťahoch), upadá sujetová stavba do schémy a stereotypu, takže celkovo má tento žáner sklon k sentimentalite a simplicitnému pohľadu na život. Aj preto patrí dievčenský román „k najpolemickejšiemu žánrom, ktorý mnohí teoretici vôbec neuznávajú“ (Žilka, 2011, s. 99), resp. spolu so ženským románom, z ktorého sa dievčenský román vyvinul, ho zaraďujú do „najnižších poschodí“ (Hrabák, 1989, s. 84) zábavnej literatúry, pre ktoré je charakteristická redukcia, opakovanie námetov a výrazového aparátu, kompozičné a jazykové klišé – jedným slovom uspokojovanie sa s poskytnutím lacnej nenáročnosti.

V slovenskej literatúre sa začiatky takejto tvorby spájajú s prózou príslušníčky literárneho realizmu Terézie Vansovej Sirota Podhradských (1889), napísanej pod vplyvom nemeckých sentimentálno-melodramatických románov, najmä príbehov C. Helmovej alebo E. von Rhodovej. Hrdinka Vansovej románu predstavuje typ „nesebeckej heroíny“¹ či „popolušky“, ktorá je „vystavená krutej ľudskej zlobe, svojou mravnou heroickosťou prekoná všetky prekážky, až napokon dosiahne nielen morálnu satisfakciu, ale i osob-

né šťastie“ (Sliacky, 2009, s. 418). Urážaná skromnosť a jemnosť teda víťazia. Sentimentalizujúci trend dievčenského románu na Slovensku podporovali potom v prvej polovici 20. storočia najmä preklady citovo exaltovaných, melodramatických a napínavých próz Lýdie Čárskej; literárny historik O. Sliacky im pripisuje popularizovanie „konzervatívneho trendu, ktorý programovo staval na idealizácii reality a na iluzívnom riešení jej konfliktov“ (Sliacky, 2007, s. 165). Pôvodný slovenský dievčenský román však zostal celú prvú polovicu 20. storočia nerozvinutý. Po roku 1945 dochádza v rámci všeobecného vytesňovania populárneho čítania aj k utlmeniu beztak slabozvuknej a zastúpenej domácej (ale i prekladovej) produkcie dievčenského románu. K prvým lastovičkám signalizujúcim jeho novú prítomnosť, a to na kvalitatívne podstatne vyššom stupni, patrí spomedzi prekladovej tvorby román L. M. Montgomeryovej Anna zo Zeleného domu (v slovenskom preklade 1959) a CH. Brontëovej Jana Eyrová (v slovenskom preklade 1958) a z pôvodnej tvorby román Ferdinanda Gabaja Maturantka Eva (1958). K oživeniu a umeleckej rehabilitácii tohto žánru prišlo potom až v priebehu 60. – 80. rokov 20. storočia. Dievčenský román sa v týchto desaťročiach tvorbou najvýraznejších prozaikov umelecky rehabilitoval prostredníctvom zblíženia so spoločenskou a psychologickou prózou (Jaroslava Blažková: Nylonový mesiac [1961]; Klára Jarunková: Jediná [1963]; Eleonóra Gašparová: Fontána pre Zuzanu [1971]; Jana Šrámková: Biela stužka v твоjich vlasoch [1973]; Ján Navrátil: Guľatá kocka [1985] a i).

1 Takto sa o nej vyjadril slovenský realistický básnik, prozaik a publicista Svetozár Hurban Vajanský; bližšie pozri in Kyseľová, L. 1985, *Nadpočetné hodiny života*. Mladé letá, Bratislava.

Ako konštatuje V. Žemberová, po roku 1989 nastala na Slovensku situácia, v ktorej „sa dá hovoriť nielen o demokratizácii podmienok, ale aj o deštrukcii systému, ktorý abstrahoval hodnoty z tradície národnej kultúry a vytváral podmienky na jej prenikanie do kontextu prítomných procesov v národnej literatúre“ (Žemberová, 2013, s. 18); táto situácia sa odzrkadlila aj v kvantite a kvalite dievčenských románov. Čitateľky patriace do kategórie young adults dostali a dostávajú stovky sentimentálnych príbehov prekladovej tvorby (napr. N. Robertsová, J. A. Krentzová ai), ale aj pôvodnej literatúry (napr. E. Rúčková, J. Kuchtová, M. Varáčková, M. Solčanská a početné ďalšie) najmä z vydavateľstiev Ikar, Motýl, Evitapress, Slovart a ďalších. Príbehy v Čechách alebo v Poľsku známe ako *harlequinky* síce nevychádzali v slovenčine pod touto značkou, ale väčšina prekladov a, žiaľ, aj väčšina pôvodnej tvorby pre spomínanú čitateľskú skupinu v (pseudo)hodnotových parametroch za harlequinami v ničom nezaostáva. Prekrýva tak ojedinelé kvalitné príbehy, vybudované na vypracovanom psycho-sociálnom sondovaní v životnom štýle súčasných mladých ľudí (napr. Jana Šimulčíková, Toňa Revajová, Juraj Šebesta).

V rámci pomerne bohatej a kvalitatívne rôznorodej tvorby dievčenských románov možno v zásade (pozri Mocná, Peterka, 2004, s. 114) rozlíšiť dva základné modely príbehu: kultivačný model (pracuje s typom *nespratnej, ale vnútorne dobromyseľnej* dievčiny, z ktorej sa postupne formuje kultivovaná bytosť) a emancipačný model (hrdinka je plaché *škaredé káčatko*, ktoré prekvapujú-

co rozvinie svoj talent a vypracuje sa na úspešnú osobnosť). Dievčenský román je dnes výdatnou živnou pôdou pre komerciu; v tom zmysle aj pre gýč.

VARIANTNÉ A INVARIANTNÉ ZNAKY GÝČOVOSTI ŽÁNRU

V citovanom prameni T. Kulka [2000] formuloval dve zásadné otázky týkajúce sa gýčovosti umenia. 1. v čom spočíva páčivosť a príťažlivosť gýča; 2. v čom spočíva jeho estetická defektnosť. Oboje možno aplikovať na oblasť dievčenského románu a na obidve tieto otázky sme už čiastočne aj odpovedali. Skúsime teda veci dopovedať na základe vytýčovania invariantných (konštantných) a variantných znakov gýčovosti súčasnej podoby žánru.

Príťažlivosť dievčenských románov pre čitateľky vekovej kategórie young adults spočíva zaiste v tom, že tento žáner tematizuje najzávažnejšie problémy dospievania, tak ako ich cítia ony samy,² vrátane mnohých kardinálnych psychologických aspektov adolescencie: intelektuálne city, ktoré vznikajú pri poznávaní základných právd a zákonitostí; estetické city; mravné city. Uspokojujú túžbu poznať svoje vnútro. Vychádzajú v ústrety intenzívnemu pocitu dospelosti – túžbe mať všetky práva dospelých, teda túžbe mladých po autonómii behaviorálnej (právo samostatne rozhodovať o otázkach, ktoré sa ho bytostne týkajú), emocionálnej (právo na vlastné záľuby), morálnej a hodnotovej (právo na vlastný názor). Tematizujú pria-

2 Podľa výskumov J. Kurica (1986) je to príprava na povolanie, voľba povolania; láska, erotika, sexualita, príprava na manželstvo a rodinu; formovanie vlastnej osobnosti; problémy sociálnych vzťahov.

telstvo, ktoré je v tomto veku oveľa stabilnejšie a intenzívnejšie než kedkoľvek predtým (spojenie: spoločné záujmy, spoločná činnosť), pretože poskytuje oporu. Tematizujú erotické vzťahy, v tom smere uspokojujú už spomínanú vysokú potrebu emocionálnej dôverylosti, vychádzajú v ústrety potrebe sexuality [Končeková, 2014, s. 214-244].

Ontogenetické charakteristiky psychológov potvrdzujú aj ohlasy čitateľiek na blogoch k súčasným publikovaným dievčenským románom; potvrdzujú, že aj dnes sú čitateľmi dievčenských románov predovšetkým dievčatá – ohlasy chlapcov (mužov) sú vyslovene ojedinelé. Takýto stav napokon ukázal aj posledný celoslovenský výskum čitateľských preferencií medzi young adults [2011],³ ktorý konštatoval, že u dievčat stále trvá výrazné uprednostňovanie emočne modulovaných príbehov.

Množstvo dievčenských románov z posledných desaťročí potvrdzuje, že svet gýča je svetom krásnej, spravidla dojímavej lži vypracovanej podľa určitej schémy. Príkladom toho je próza Jany Šulkovej *Dievča s maskou* (2014), ktorá pre potreby tejto práce poslúži ako exemplifikácia gýča v dievčenskom románe.

Život protagonistky – stredoškolačky Miriam (Mimi) sa odvíja ako ži-

3 Medzi ponúknutými žánrami, z ktorých si respondenti vyberali, nebol síce dievčenský román ako explicitne pomenovaný žáner, ale nachádzali sa tam tri tematicky vymedzené okruhy prózy, ktoré s jeho podstatou dnes pomerne úzko korešpondujú, resp. sa s ňou stotožňujú: hororový román, román zo života mládeže, lúboštný román. Spomedzi týchto žánrov sa na prvom mieste umiestnil hororový román (celkovo ho preferuje jedna pätina respondentov, z toho 18,1% dievčat, 15,1% chlapcov), na druhom mieste román zo života mládeže (24,8% dievčat, 3,94% chlapcov), na tretom mieste román lúboštný (18% dievčat, 0,9% chlapcov).



ĽUBOMÍR KELLENBERGER /
Mária Haštová: Zo starej horárne

vot rozmaznáwanej jedináčky obklopenej hmotným dostatkom a úspechom, pričom však oboje má svoje *ale*: žije s rodičmi (matka je úspešná právnička, otec je rovnako úspešný neurochirurg) – ale nikto nemá na ňu čas. Rozumie si so starou matkou – ale tá stále cestuje po svete. Navštevuje výberovú školu, do ktorej po presťahovaní sa rodiny do nového domu prestúpila len začiatkom školského roka – ale nevzali ju do maturitného ročníka, aj keď mala v starej škole veľmi dobré študijné výsledky. V škole, do ktorej chodila predtým, bola šikanovaná, a tak po prestupe do výberovej súkromnej školy si nasadila na tvár masku *princeznej školy*, t.j. krásnej, úspešnej dievčiny, ktorá tentoraz sama vedie šikanu proti tzv. študentom *štipendistom* – ale so svojou maskou nie je vnútorne stotožnená. Má priateľa, ktorým je najkrajší chlapec školy (*princ* podobný ako ona) – ale necíti k nemu lásku, chodí s ním len kvôli vlastnej prestíži. V tomto vzťahu (a vo vzťahoch medzi mladými vôbec v tejto knižke) je sex samozrejmosťou, o sexuálnych kontaktoch sa komunikuje ako o bežnej veci. Vyskytuje sa tu aj najlepšia priateľka – ale tá je vo svojej podstate falošná. Pociť vnútorného *utrpenia* protagonistky z toho, že si rodičia nenájdu na ňu čas, a z toho, že *musí* nosiť masku cynickej *princeznej*, aby zakryla svoje citlivé vnútro, že *musí* chodiť s *princom*, ktorý ju dokonca začne podvádzať so spolužiačkou, zostáva však len vo verbálnej rovine, bez psychologickej presvedčivosti a umelo sa hyperbolizuje. Napíňa sa tak podstata toho znaku gýčovosti, ktorý možno nazvať *monumentalizácia banálneho*. Ostatné postavy

sú modelované schematicky: zaneprázdnení rodičia; chudobní, usilovní, ostatnými opovrhovaní štipendisti; väčšinou leniví a svetácki synovia a dcéry z bohatých rodín. Ako to už v tomto type príbehov býva, náhoda spôsobí, že sa objaví aj niekto tretí (v tomto prípade nevlastný brat), ale predovšetkým sa stane to, že protagonistka stretne svoju osudovú lásku. Tu je to jeden zo štipendistov, ktorého stretne v antikvariáte, kam chodí čítať knihy (čo má byť evidentný signál inteligencie protagonistky). Po počiatočných naivných sujetových obratoch sa rozvinie veľká láska, plánovanie spoločného štúdia, aj spoločného bývania (byť pravdaže zabezpečí bohatý otec protagonistky) v zahraničí. Zrazu škola protagonistke dovolí urobiť si dva ročníky naraz a aj zmaturovať, čo protagonistka zvládne (ako inak) vynikajúco, a bez problémov ju prijímú aj na štúdium medicíny do Brna. Bez akokoľvek presvedčivej psychologickej motivácie však sa k nej chce vrátiť pôvodný *princ*, s ktorým sa rozišla, zo žiarlivosti spôsobí dopravnú nehodu, pri ktorej protagonistkin štipendista zahynie a ona sa zraní. Po vyliečení odchádza študovať za lekárku do zahraničia.

Čo teda pretrváva v dievčenských románoch ako konvenčný invariant?

Ako žánrový základ zostáva predovšetkým realistický princíp stvárňovania sveta, pretože ten najlepšie vyhovuje tendencii vyjadriť sa priamočiaro, prvoplánovo, nič nekomplikovať symbolikou či metaforou – naplniť podmienku ľahkej identifikovateľnosti emocionálnej témy, ktorá je síce realistickou metódou zručne stvárnená, ale bez dôkladnejšieho prepracovania detailov.

Prítomné zostávajú aj univerzálne témy (rodina, škola, priateľstvo, láska, smrť, pocity osamelosti, pocity nespokojnosti s vlastným životom), ktoré slúžia na vyvolanie okamžitého kontaktu s adresátkami.

Konvenčným znakom je emocionálny náboj spracovania tém, v rámci čoho sa dobre uplatní náhoda, nadsádzka, neudržanie miery výrazu, redundancia výrazu. Motívy sa opakujú (v našom prípade protagonistka napr. neustále upozorňuje na svoje *utrpenie z masky*, ktorú si *musí* nasadzovať na tvár, aby si udržala pozíciu *princeznej školy*; opakujú sa vybrané sujetové kroky – napr. procesy vnútorného citového kvázi zápasu postáv a pod.).

Medzi konvencie dievčenského románu patrí tiež schematickosť sujetu a postáv, čo vyúsťuje do ľahko plynúceho deja, opakujúcich sa motívov alebo povrchnej imitácie tínedžerskej komunikácie. S opakovateľnosťou, redukciou, schémou, podľa ktorej vzniká väčšina dnes publikovaných dievčenských románov, súvisí jednak vysoká produktivnosť tvorby románov (nie sú výnimkou autorky tridsiatničky, ktoré majú za sebou už desiatku objemných románov), jednak produkcia románových sérií (v slovenskej literatúre spomeňme napr. Džínsový denník Z. Šulajovej, v prekladovej tvorbe napr. knihy R. Donovanovej).

Aké aktuálne modifikácie možno zaznamenať v dievčenských románoch posledných desaťročí?

Predovšetkým treba konštatovať, že žáner sa inovuje najmä vonkajškovo, napr. takou cestou, že do jeho konvenčne realistického rámca (pravdaže sentimentálne modifikovaného) vstúpi paranormálny prvok

(predtuchy, upíri, anjeli, démoni, mýtické bytosti a pod.). Dôsledkom toho je žánrové kontaminovanie dievčenského románu už nielen stavebnými postupmi detektívky alebo historickej prózy, ako sa to stávalo v minulosti, ale aj mýtu, hororu, fantasy či antiutópie. Inovácia príbehu zvonku sa deje aj prostredníctvom vysokej frekvencie dráždivých tém (tém s príchutou tabuizácie); tak sa v príbehoch objavujú brutálne scény, domáce násilie, incest, únos, paranoja, narkománia, alkoholizmus rodiča. Tieto defektné psycho-sociálne javy sa však tiež používajú iba povrchne, ako prostriedky zvyšovania atraktivity, napínavosti, akčnej dynamiky príbehu, dramatizovania životnej situácie protagonistky a podobne. V tomto rámci tematizácia sexuálnej voľnosti siaha mnohokrát až za hranicu pornografie. S intenzívnym narastaním fenoménu chudoby v spoločnosti zostruje sa v dievčenských románoch obraz sociálneho kontrastu medzi chudobnými a bohatými, pravdaže spracovaný sentimentalizovane. Na druhej strane sa zasa vysoký materiálny štandard tematizuje ako samozrejmé prostredie príbehu.

Špecifickým príznakom slovenského dievčenského románu je snaha byť *svetovým* – žiaľ, opäť len cestou povrchových a povrchných krokov: napr. napodobňovaním životného štýlu odpozeraného zo zahraničných situačných komédií či rodinných seriálov, imitovaním spôsobu života študentov v školách zo západných filmov a seriálov, používaním anglicky znejúcich mien postáv, situovaním príbehu do cudziny a pod.

Gýčovitý dievčenský román v podstate teda naďalej funguje podľa tra-

dičných stereotypov. Ona, hlavná hrdinka, je v každom prípade krásna, inteligentná, popri tom môže byť úspešná ako študentka, resp. ako hudobníčka alebo športovkyňa. On, objekt záujmu dievčenskej protagonistky, spravidla nie je jediný na obzore možných partnerov, môžu byť k dispozícii hneď niekoľkí (aby sa zdôraznila prestížna hodnota ženskej hrdinky a prípadne aj vyprofiloval dramatickejší sujetový konflikt). Mladý muž je buď od začiatku príťažlivý, alebo spočiatku nepovšimnutý či odmietaný, môže byť trocha tajomný a iritujúci. Ako východisko vzťahu v sujete slúži náhoda, rozohrá sa veľká láska, zasahujú úklady okolia (nežičlivá kamarátka, komplikácie v rodine, iný chlapec) alebo osudu (nepredvídané okolnosti), nasleduje prekonávanie úkladov, sklamanie v láske, ale napokon nastane záverečný šťastný koniec (alebo aspoň jeho perspektíva), čo znamená zblíženie s osudovou láskou alebo s mládencom, ktorý tu buď celý čas bol, ale bol považovaný len za priateľa, resp. dlho bol odmietaný, kým si protagonistka uvedomila jeho vzácnu podstatu, prípadne sa objaví v súvislosti s určitou atraktívnou aktivitou hrdinky (hudba, jazda na koni, redaktorské aktivity, ba dokonca aj čítanie kníh), resp. s nadprirodzeným momentom (tajomné sny ako signál reinkarnácie hrdinky v próze Z. Šulajovej *Dievča z minulosti*, 2013). Atraktivizujúce témy (hudba – D. Ponechalová: *Punková princezná*, 2008, jazdectvo, študentské vzplanutie k učiteľovi – J. Kuchtová: *Túto noc nezaspím*, 2008) spravidla sujetovo dotujú inak plochú a triviálnu orientáciu na ľúbostný vzťah.

Na blogu sa objavujú početné

ohlasy čitateľiek,⁴ ktoré takmer jednoznačne potvrdzujú, že dievčatá v sledovanom žánri aj dnes očakávajú reálny svet, postavy a konflikty, možnosť stotožniť sa (väčšinou naivne) s protagonistkou, v tej súvislosti emocionalitu, dynamický príbeh a väčšinou happy end, hoci možno

4 Z ohlasov na blogu uvádzame (v autentickom prepise):

„Knižka vás vtiahne do deja už na začiatku, nie je nuda o slzy a smiech, veľmi prekvapivý zvrat na konci. Po prečítaní knižky si väčšina z nás nazrie do svojho vnútra.“

„Knihu som prečítal veľmi rýchlo, páčil sa mi dej, ale koniec sa nemusel skončiť tak tragicky.“

„Prečítala som ju jedným dychom akurát ma mrzelo, že to skončilo tak ako to skončilo ale na druhej strane to bolo aspoň reálnejšie. Oplatí sa prečítať.“

„Tobiasa som si hrozne obľúbila, všetko som si predstavovala akoby som bola zamilovaná ja nie hrdinka knihy. Nerozumiem prečo už pomaly každá kniha končí tragicky. V poslednom čase čo si knihu vyberiem tam zomrie ten koho si najviac obľúbim. Už nemám chuť čítať takéto knihy pri ktorých sa idem vyrevať.: (Kniha bola úžasná, už som si myslela, že bude všetko tak ako má byť a autorka to tak mala nechať. „

„Táto kniha, bola úplne skvelá, pri jej čítaní som sa s hlavnou hrdinkou vedela stotožniť, pretože znázorňuje naše teenagerske problémy:) avšak myslela som si, že ten koniec nerozdycham, je škoda, že keď už život je sám o sebe krutý, prečo nemôžu aspoň knihy skončiť inak.“

„Bola veľmi dobrá napad na spracovanie super tak ako aj myšlienky autorky nekritizujem.jedine co by som vytkla bolo to ako sa k Mime správali rodičia,ani sa jej nedivim ze mala dost smutny zivot a tak tiez nemala ziadnu podporu co ma dorazilo (...) a tiez sa mi pacilo ze koniec bol realny a nie rozpravkovy.“

„Dievča s maskou zachytáva problémy dnešnej mládeže pretože ak nieste „IN“ ťažko zapadnúť do kolektívu a chodiť so zakázaným chlapcom má svoju odvalu v dnešnom svete teenagerov.“

„je to super kniha odporúčam prečítať:D ale ten koniec ma tak prekvapil,že rozmysľam že napíšem tej autorky jak môže KNIHa tak skončiť smutne ?? Pri filmoch sme zvyknutý ale pri knihe,,?

„Chýbalo mi tam toho strašne veľa – vtip, emócie, dobre vykreslené postavy, realie.. Dej bol príliš obyčajný, hrdinka preháňala, kde sa dalo a robila z komára somára, rodičia hlavnej hrdinky boli absolútne „ne-reálni“, ani nie tak ich totálnou apatiou k dcére, ale hlavne preto, že sme sa nič o nich vlastne nedozvedeli a asi aj kvôli tomu mi celý príbeh nerezal a dost ma to nudilo. Tobias ako láska hl. hrdinky bol naozaj „rozprávkový“ princ. Chalani takto v skutočnosti nerozprávajú, hlavne v takom veku, ak vôbec nejaký.. preto ma vôbec nerozplakalo, keď v závere umrel – nebol pre mňa skutočný. Mima, hlavná hrdinka mi pripadala zvláštna, jej náreky a ponosy dosť prehnané.... len veľmi málo vtipné (...) Chýba mi tu nejaký Mimin posun – aj keď na začiatku to bola princezná a na konci zlomené zamilované mladé dievča – v jej konaní a slovách to nie je cítiť.“

pozorovať aj to, čo na jednom mieste konštatuje protagonistka románu J. Šulkovej, ktorému sme venovali viac pozornosti – že dobré konce sa dnes už nenosia. V tom zmysle sa v pôvodnej i prekladovej tvorbe často stretávame so smrťou blízkeho človeka protagonistky. Aj tento motív však slúži hlavne na modelovanie vypätej citovosti.

V súlade s názorom už citovaného T. Kulku (2000, s. 44) možno teda konštatovať, že gýč aj v dievčenskom románe dosahuje efekt nie tým, ako hovorí, ale tým, čo hovorí. Gýč sa i v tejto oblasti usiluje o to, aby jeho posolstvo bolo zrozumiteľné, teda ľahko konzumovateľné; preto zjednodušuje sprostredkované významy schematizovaním estetickej výpovede. Drvivá väčšina súčasnej tvorby v tejto žánrovej oblasti spĺňa tak základnú podmienku gýča, sformulovanú Milanom Kunderom (Kundera, 2015, s. 268) o slzách dojatia, ktorú v súvislosti s našou témou možno parafrázovať nasledujúcim spôsobom: prvá slza hovorí, aký je obraz veľkej lásky s happy endom (s potenciálnym tragickým koncom) krásny, druhá zasa hovorí, aké je to krásne, keď je človek z veľkej lásky s happy endom (potenciálne s tragickým koncom) dojatý naraz so všetkými svojimi rovesníčkami! Práve táto druhá slza (konštatuje Kundera) robí z gýča gýč.

ZÁVER

Vo všeobecnosti možno povedať, že gýčovosť dievčenskej prózy z posledných rokov odzrkadľuje profil životných hodnôt ovplyvnený globalizáciou, povrchnosťou, fetišizáciou hmoty i kultom telesnej krásy. Prítomnosť gýča však súvisí aj s tým,

čo hovorí český sociológ Jiří Příbáň: „V postmoderním svete došlo k estetizácii kýče. (...) Kultura si osvojila kýč ako jeden ze svých mnoha jazyků (...) Více nežli projevem morálního úpadku je dnes kýč spíše výsledkem otupělosti a zatuhnutosti tvorby a myšlení vůbec“ (Příbáň, 2008, s. 15). Zrejme je aj dnes aktuálne etické poňatie gýča, ako ho nachádzame u nemeckého esejistu H. Brocha, ktorý vníma gýč ako zvláštny jav stojaci mimo svet umenia a prejavujúci sa v čase úpadku hodnôt a morálnej krízy, konštatujúc: „Každá doba úpadku hodnôt byla zároveň dobou kýče“ (2009, s. 187). Podľa frekvencie gýčov okolo nás, a presvedčá o tom aj žáner dievčenského románu, žijeme v dobe, v ktorej sa kríza hodnoty „koncentruje do javov (...) literárny gýč, estetický adjustážny nevкус, neetické literárne situácie v príbehu, anulovanie druhu či žánru, rezignácia na štýl textu“ (Žemberová, 2013, s. 28). Netreba sa teda čudovať, že väčšinu dievčenských románov možno merať hodnotovými parametrami *receptu* na tento žáner, ako ho pred vyše osemdesiatimi rokmi v časopise Úhor (1934) publikoval český publicista Š. P. Topol:

„Vezmi jedno dospievajúce dievča, musí však byť celkom určite pekné, to je tá najdôležitejšia podmienka! Dievčaťu daj nejaké pekne znejúce a neobvyklé meno (na tom si tiež daj záležať!). Okrem krásy má dievča mať aj umelecký talent, hoci toto nie je taká nevyhnutná podmienka ako krása. Rodičia jej budú brániť (ešte lepšie, ak bude sirôtka, ktorá má prísneho poručníka). Dievčina však všetky prekážky zdolá, venuje sa umeniu, zoznámi sa s ušľachtilým mladým mužom – najradšej

tiež umelcom. Nahromad' dievčaťu do cesty množstvo prekážok (môžu však byť aj kaširované), vlož do deja niekoľko 'šťastných' náhod (napríklad úspešné vystúpenie na koncerte alebo získanie veľkej ceny na výstave), zamiešaj do toho bohatého, ale zhýralého mladíka, ktorý sa snaží získať dievčinu peniazmi – na veľký žiaľ ušľachtilého mládenca. Môžeš k tomu pribrať do deja aj ideálneho brata alebo tetu. Napokon všetko náležite oslad' a zakonči sobášom dvoch nežne sa milujúcich, všeobecne už uznávaných umelcov (par. podľa Slabý 1967, s. 115].

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

LITERATÚRA

- Broch H. (2000). *Několik poznámek k problému kýče*. In: *Labyrint revue*, č. 7–8, s. 75–78.
- Broch H. (2009). *Román – mýtus – kýč*. Praha: Dauphin.
- Calinescu M. (2000). *Kýč*. In: *Labyrint revue*, č. 7–8, s. 111–116.
- Eco U. (2006). *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argot.
- Hrabák J. (1989). *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Melantrich.
- Končecová L. (2014). *Vývinová psychológia*. 4. aktualiz. vyd. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška.
- Kopáčiková J., Hrdináková L., Gašparovičová A. (2011). *Čítanie mládeže v Slovenskej republike. Interpretácia výsledkov výskumu*. Košice: Slovenská asociácia knižníc.
- Kulka T. (2000). *Umění a kýč*. Praha: TORST.
- Kundera M. (2015). *Nesnesitelná lehkost bytí*. 3.vyd. Brno: Atlantis.
- Kuric, J. (1986). *Ontogenetická psychologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Kyselová L. (1985). *Nadpočetné hodiny života*. Bratislava: Mladé letá.
- Mičko M. (1944). *Umění nebo život. Rozhovory a vyznání*. Praha: Nakladatelství Národní práce.
- Mocná D., Peterka J. et al. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka.
- Paulíček M. (2012). *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné. Sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: SLON.
- Plesník L. et al. (2011). *Tezaurus estetických výrazových kvalit*, 2. dopln. vydanie. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie.
- Příbáň J. (2008). *Pod čarou umění*. Praha: Nakladatelství KANT.
- Rollo V. (1993). *Emocionalita a racionalita aneb jak ďábel na svět přišel*. Praha: SLON.
- Slabý Z. K. (1967). *Dívky pro román*, [w:] *Dívky pro román*, ed. Z. K. Slabý. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- Sliacky O. (2009). *Vansová, Terézia*. In: *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 418–420.
- Sliacky O. (2013). *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Žemberová V. (2013). *Nad žánrami modernej prózy pre mladých čitateľov*. In: *O dieťati, jazyku, literatúre/ On Child, Language and Literature*, Liptáková L. (red.). Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, I., 2013, č. 1, s. 17–31.
- Žilka T. (2011). *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta.
- Šulková J., *Dievča s maskou, hodnotenie čitateľov*, <http://www.martinus.sk/?ultem=188860>



viera anoškinová

Ilustrácia ako pas do budúcnosti

Najkrajšie knihy jari, leta, jesene a zimy 2015

Hodnotenie v súťaži Najkrajšie detské knihy jari, leta, jesene a zimy za rok 2015 nebolo jednoduché. Opäť bolo prihlásených veľké množstvo kníh, avšak ich kvalita nie vždy spĺňala kritéria, ktoré sú pre túto súťaž určujúce. A tými sú z hľadiska „krásky“ vysoká estetická kvalita a prínos, ktorý z toho plyní pre detského čitateľa. Je potrebné si uvedomiť, že mladý človek alebo dieťa, keď číta knihu dnes, berie si ju aj do budúcnosti – je ňou formovaný a ovplyvňovaný, učí sa z nej, pamätá si ju a udržiava v sebe.

Pri hodnotení sme brali vždy do úvahy kvalitu ilustrácií, ich vhodnosť pre danú vekovú kategóriu, ale aj to, či boli prevzaté z pôvodného cudzojazyčného textu, alebo boli vytvorené našimi ilustrátormi k slovenskému prekladu knihy. Slovenskí ilustrátori, najmä detskej literatúry, patrili

vždy k medzinárodnej špičke, o čom svedčí množstvo ich ocenení z medzinárodných výstav. Ako aj po minulé roky – mená niektorých ocenených ilustrátorov sa opakujú, ale nájdú sa aj nové mená nastupujúcej generácie mladých ilustrátorov.

Skôr ako pristúpim k jednotlivým oceneným knihám, predstavím členov výtvarnej poroty – boli nimi Martin Kellenberger, Zdeno Kolesár a Viera Anoškinová. Za rok 2015 sme ocenili devätnásť kníh. Z jarnej kolekcie to bola kniha **Páročrúti** s ilustráciami českej ilustrátorky **Galiny Miklínovej** z Vydavateľstva Slovart. Ilustrátorka si tu vytvorila celkom nový svet plný vtipných figúrok, ktoré dopĺňajú charakter textu a jeho rytmus.

Druhou jarnou ocenenou knihou bola kniha Braňa Jobusa **Plajko**, ilustrovaná ilustrátorkou žijúcou v Berlíne, **Leou Točekovou**, tiež z Vydavateľstva Slovart. Výraz jej zdanlivo

jednoduchých a farebne prepracovaných ilustrácií je pre detského diváka veľmi príťažlivý a určite to nie je jej posledná ocenená kniha. Knihu **Nototo**, opäť z Vydavateľstva Slovart obohatila svojimi ilustráciami **Marcela Kupčíková**. Z jej ilustrácií vychádza zvláštne teplo. Napriek tomu, že knižka je miestami strašidelná, vďaka jej vizuálne príťažlivým obrázkom sú aj tieto miesta pre deti ľahko stráviteľné. Poslednou knihou ocenenou za jar 2015 bola **Záhada čarovného vajíčka** ilustrovaná **Alenou Wagnerovou** z vydavateľstva TRIO Publishing. Ako ilustrátorka detských kníh a časopisov si v sebe uchováva detský svet a s rešpektom pristupuje hlavne k detskej fantázii. Ilustrácie sú veľmi nežné, krehké a nenásilne vťahujú deti do rozprávkového sveta. Táto krehkosť je ešte umocnená jemnou pastelovou farebnosťou. Jej ilustrácie sú určené menším deťom, čomu je prispôsobená ich vizuálna štylizácia. Alena Wagnerová dostala ocenenie aj v zimnej kolekcii za knihu **Mlynčeky tety Hrozienky**, vydalo CPRESS v Albatros Media.

V letnej kolekcii boli rovnako ako v jarnej ocenené štyri publikácie. **Martin Kellenberger** ilustroval knihu **Kráľ hadov, Strážca pokladov** z vydavateľstva Goringa. Celostranové plnofarebné ilustrácie sú doplnené drobnejšími ako výplň textu. Charakteristickou je pre neho svieža farebnosť a z nej vyplývajúci optimizmus. Martin Kellenberger bol ocenený aj za zimu, a to za ilustrácie ku knihe **Perličky na slniečku** z vydavateľstva Regent. Ďalšou letnou ocenenou knihou je **Eros a Psyché** z vydavateľstva Perfekt. Svojimi krehkými ilustráciami ju obohatil **Martin Au-**

gustín. Vládne v nich až hojivá jemnosť, decentnosť a vzdušnosť. V jeho dielach cítiť ľahký nádych secesie, sú plné tajomnosti a jedinečnej atmosféry. Knihu **Johankina veľká rodina** z Vydavateľstva Slovart ilustroval **Juraj Balogh**. Jeho ilustrácie dokazujú, že aj použitie komixových prvkov, obrazovej skratky a expresivity dokáže vytvoriť zaujímavé výtvarné dielo. Letnú kolekciu ocenených kníh uzatvára kniha z Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov **Abecedári** s ilustráciami **Barbory Paulovičovej**. Je to knižka príbehov o písmenkách, v ktorej sa obraz prelína s textom ako grafický celok. Je určená deťom vo veku, keď sa po prvý raz stretávajú s písmenkami, čomu sú prispôsobené aj ilustrácie.

Už tradične je najsilnejšia jesenná kolekcia – bolo ocenených až sedem kníh. **Katarína Vavrová** ilustrovala knihu **Marína** z vydavateľstva Perfekt. Jej výtvarný pohľad je krehký, nežný, lyrický a citlivý. Z jej postávaní nielen pokoj, ale aj isté napätie, čím navodzuje éterickú atmosféru. Porota oceniла aj knihu **Peter Pan** z Vydavateľstva Slovart s ilustráciami **Petra Uchnára**, ktorý patrí v súčasnosti k slovenskej ilustrátorskej špičke. Jeho ilustrácie majú v sebe zakódované rozprávkovú tajomnosť umocnenú tlmenými pastelovými farbami a mäkkými kontúrami. Vydavateľstvo TRIO Publishing vsadilo pri knihe **Lapínovci z letiska** na ilustrátora z mladšej generácie **Matúša Matátka**. Charakteristická je pre neho výrazná čierna linka doplnená výraznou farebnosťou. V jeho ilustráciách nechýba humor a zveličenie. **Adam a čarovná šmyklav-**



Viera Anoškinová, predsedníčka výtvarnej poroty, blahoželá ocenenému Martinovi Kellenbergerovi



Ocenená vydavateľka Magdaléna Fazekašová s Danielom Hevierom, autorom a ilustrátorom knihy S deťmi sa dá dohodnúť

ka z Vydavateľstva Slovart je ďalšou jesennou ocenenou knihou. Ilustroval ju **Lubo Paľo**, ktorý patrí k renomovaným slovenským ilustrátorom. Vo svojich ilustráciách majstrovsky narába s farbou, ktorá je hutná, sýta a kontrastne kombinovateľná. Využíva plnofarebnosť listov, inokedy necháva figúram a ploche vzdych a priestor. Knihu **Šťastný princ a iné rozprávky** z vydavateľstva Verbarium ilustrovala **Noémi Ráczová**. Vytvorila tu celostranové ilustrácie s výraznou farebnosťou s akoby jednoduchou minimalistickou kresbou, ktorá je však detailne prepracovaná. Ocenenie dostala aj kniha **Cesta na svet**, vydalo Vydavateľstvo O.K.O v spolupráci s Vydavateľstvom Slovart. Ilustrovala ju **Petra Lukovicsová**. Vytvorila čiernobiele kresby, ktoré sú miestami akcentované inou farbou. Veľmi hravou formou priblížila deťom problematiku, o ktorej majú mnohí rodičia dodnes problém s deťmi hovoriť. **Vlado Král** dostal v tejto súťaži už niekoľko ocenení. V tomto roku je to za knihu **Ako šlo vajce na vandrovku/ O troch prasiatkach** z Vydavateľstva Buvik. Jeho rukopis je jednoznačne rozpoznateľný aj vďaka spôsobu jeho štylizácie, ktorá je až scénografická s plastic-

kou výstavbou a výraznou, ale citlivou farebnosťou.

V zimnej kolekcii porota ocenila štyri knihy. Dve z nich som už spomínala, keďže ich ilustrátori (Alena Wagnerová a Martin Kellenberger) boli ocenení v jarnej, resp. v letnej kolekcii. Pri knihe **S deťmi sa dá dohodnúť** z vydavateľstva TRIO Publishing je **Daniel Hevier** nielen autorom textu, ale aj ilustrácií. Vytvoril hravé a výrazne farebné ilustrácie, ktoré určite ulahodia detskému čitateľovi. Poslednou ocenenou je kniha **Turci, Habsburgovci a iné pohromy** z Vydavateľstva Slovart. Ilustrovala ju **Katka Slaninková**. Jej čiernobiele ilustrácie majú až komixový charakter, keďže často do nich vkladá aj textovú zložku.

Čo dodať na záver? Som veľmi rada, že sa medzi ilustrátormi objavuje stále viac predstaviteľov nastupujúcej generácie ilustrátorov. Sú veľmi progresívni, využívajú vo veľkej miere moderné technológie. Ocenenie ich tvorby bude pre nich motiváciou, aby sa aj naďalej venovali ilustrácii detských kníh. Vydavateľom všetkých ocenených kníh blahoželám a dúfam, že takýchto pekných kníh bude vychádzať stále viac.

Rozprávky ako PEXESO

Pri príležitosti slovenského predsedníctva v Rade Európskej únie v roku 2016 BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, z vlastných fondov usporiadala putovnú výstavu EURÓPSE ROZPÁVKY. Autorka výstavného projektu Hana Ondrejčková výstavu šťastne priblížila deťom i vo forme pexesa. Zmysluplnou hrou sa deti odtiaľ zoznámia s 28 ilustráciami tých najvýznamnejších európskych rozprávok.

Pohľad na sezónu, nie na sezónne knihy



**timotea
vráblová**

*(Najlepšie detské knihy
jari, leta, jesene a zimy
2015)*

JAR

Najvýraznejším titulom jarnej kolekcie bol preklad diela súčasného českého spisovateľa **Pavla Šruta: Páročrúti (Vydavateľstvo Slovart, spol. s r. o.)**. V českom kultúrnom prostredí si tento román pre deti mladšieho školského veku vyslúžil značnú pozornosť a získal i nemalú popularitu. Veselé rozprávanie je postavené na dialógu či pomyselnej „debate“ reálneho a paralelného sveta. Svet paralelný predstavujú zvláštne postavičky – fantazijné bytosti, ktoré sa živia ponožkami. Ukoristia si zásadne vždy len jednu ponožku z páru. Toľký zmätok vo svete ľudí! Skvelá zápleтка pre rozmanité veselé epizódy postavené na situačnom humore. V téme i spracovaní pripomínajú populárnych Požičajovcov britskej spisovateľky Mary Nortonovej.

Autor využíva prelínanie obidvoch svetov, aby sa s čitateľmi pobavil na

farbistej a miestami i obskúrnej typológii ľudských tvorov. Ich osobitosti a neraz i čudácke zvyklosti pritom karikuje s porozumením, dobrotým humorom. Tvorivo využíva možnosti, ktoré mu ponúka neobyčajný vzťah fantazijného a reálneho sveta. Paralelný svet Páročrútov je vlastne symbolickým znázornením vlastností a rozmanitých vnútorných pocitov ľudí. Autor naň prenáša rozpaky a pocity hanby ľudských hrdinov z roztržitosti či nedôslednosti. Charakter Páročrútov však zrkadlí aj nenaplnené ambície, rivalitu a túžbu po prestíži. Skrátka, život týchto bytostí je farbistý a bohatý vďaka tomu, že vnútorný život ľudí nikdy nie je nudný.

Dielo bolo náročným prekladateľským orieškom. Aj tým, že sa vychádzalo z príbuzného jazyka – z češtiny. Prekladateľ Ján Litvák však zvládol úskalía a výsledný tvar textu má kultivovanú podobu. Vďaka nemu v slovenskom podaní nestratilo dieľo sviežosť, zachovalo si humor a zostalo verné autorskému zámeru originálu.

LETO

Kolekcia priniesla viacero pozoruhodných titulov. Príbeh **Eros a Psyché (Perfekt)** vo vynikajúcom podaní **Beaty Panákovvej** sprístupňuje detskému čitateľovi jedno zo zásadných rozprávání o krehkosti vzťahovej intimity. Autorke pritom nešlo o to, aby adresátovi sprostredkovala len základnú dejovú líniu alebo ho upozornila na staroveký príbeh, ako to obyčajne býva v komerčných edukatívnych vydaniach. Jej podanie je samostatným autorským počinom. Citlivým spôsobom uvádza čitateľa do starovekého príbehu, aby mu umožnila vstúpiť do sveta symbolických odkazov. V plastickom stvárnení, po významovej i formálnej stránke, odкрýva staroveký mýtus o „meandroch“ lásky spôsobených slabosťami, neistotou či vnútornými ruptúrami duše. Udalosti a zápletky príbehu nie sú len výstavbovými prvkami deja, sú obrazmi, ktoré ilustrujú podstatné otázky a hodnoty spojené s hlavnou témou. Rozprávanie tak plynie v duchu starobylého princípu – zhromaždiť k téme súvisiace problémy. V autorkinom podaní sa farbisto rozoznie škála motívov, ktoré nás spájajú s dejovou líniou hľadania a rozvíjania lásky. I tých, ktoré odkazujú na procesy, v ktorých sa u hrdinov tvorí vnútorný potenciál potrebný k tomu, aby zvládli, čo hľadanie a pestovanie vzťahu predpokladá.

Beata Panáková citlivo modeluje príbehovú líniu tak, aby bola adresná detskému príjemcovi, no aby mu zároveň poskytla priestor rásť s príbehom. V jej podaní zrozumiteľne zaznievajú impulzy i k dôležitým životným stratégiám: naznaču-

je vzťah dôvery a lásky, úskalia obdivu a zbožňovania, no tiež nesmiernu silu pokorného vzopätia, keď človek povstane z trosiek kolízií a úprimne sa pokúša o obnovu. Podnetný a cenný je aj doslov, v ktorom pododhalila cesty, ako sa tento staroveký príbeh transferoval do mnohokrát kultúrnych prostredí.

Johankina veľká rodina (Vydavateľstvo Slovart, spol. s r. o.) je realisticky koncipovanou prózou zo súčasnosti. Román z tetralógie **Tone Revajovej** o dievčatku, ktoré sa „cvičí“ v adaptabilite na radikálne životné zmeny, učí sa rozvíjať harmonické vzťahy a budovať si zázemie. Kvalita tohto románu je vo svojej kategórii výnimočná. A vyvážená s minulým dielom; a to je pri viacdielných románoch zriedkavé. Hoci v ňom autorka rozvíja témy predchádzajúcich častí, nevzniká pocit, že by „varila“ z už použitého. Naopak, sviežo a subtilne modeluje a rozvádza príbehové zložky. Čitateľ nadobúda pocit, že si s ňou plynulo prešiel ďalším životným úsekom a že bol tak trochu aj nepomenovaným členom jej rodiny. Hoci tok príbehu prirodzene plynie, autorka sa nenechá unášať rozpráváním na povrchu. Do rozprávania prirodzene zakotvila aj dôležité hodnotové a filozofické aspekty. Ústami samotnej Johanky rozkrýva model funkčných vzťahov, rodinného spolunažívania, dáva impulz čitateľovi k tomu, aby si sám utvoril predstavu zmysluplného života. Bolesťivé a disharmonické skúsenosti patria k životu, v Johankinom sú však v úzadí vďaka vzťahovému zázemiu, ktoré jej pomáha zostať „svojou“. S ohľadom na celý štvorzväzkový korpus možno skon-



*Timotea Vráblová, predsedníčka literárnej poroty Najlepšie knihy pre deti jari, leta, jesene, zimy 2015
s tajomníčkou súťaže Evou Ciferskou*

štatovať, že Revajovej sa podarilo priniesť do slovenskej literatúry pre deti intencionálne dielo par excellence, ktoré do hĺbky a bez mentorovania nasvecuje proces dospievania a dozrievania, pričom ho sprostredkováva nielen v kóde primeranom veku, ale i našej mentalite a kultúre.

Knižka **Kathy Kacer**, kanadskej spisovateľky slovenského pôvodu, ***Kúzelník z Auschwitzu (Verbarium, s. r. o., v spolupráci so SNM – Múzeom židovskej kultúry)*** je významným vydavateľským počinom. V preklade Tünde Meszárosz podáva skutočný príbeh dvoch väzňov z osviečimského tábora, štrnásťročného chlapca Wernera Reicha a jeho omnoho staršieho „súpútni-

ka“ Herbera Levina. Rozprávanie má nespornú hodnotu nielen v dokumentovaní udalostí (cennou súčasťou knihy je príloha s fotografiami, v ktorej sa čitatelia zoznámia s biografickým pozadím postáv), ale aj v spôsobe ich podania. Autorka je totiž svojím profesionálnym zameraním psychoterapeutka. A tento vklad je zrejmý v štýle, akým sprostredkováva krajné traumatické okolnosti života postáv. Autorke nešlo o to, aby si čitateľ odniesol len negatívny pocit z ťaživej situácie jej postáv. Dôraz nekladie len na vykreslenie okolností v osviečimskom tábore. Príbehom odкрýva aj dôležité mechanizmy, ktoré pomáhajú človeku prekonať nesmiernu psychickú záťaž a dostať sa z existenčného dna. Napríklad, ak sa ľudia aj v existenčne hraničných



*Ocenený Erik Ondrejčka za knihu **Abecedári a riaditeľ** Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov Roman Michelko*

situáciách dokážu vzájomne podporiť. Jej rozprávanie je presvedčivé, vie nadviazať s čitateľom emocionálny kontakt. Usiluje sa „načúvať“ jeho predpokladaným otázkam. Dobrové udalosti sprostredkúva spôsobom primeraným nielen pravdepodobnej „intelektuálnej výbave“, ale aj záujmom adresáta.

Knižka prináša príbeh obyčajných ľudí, ktorý je dôležitým „oknom“ do histórie, do tzv. veľkých dejín. V tých veľkých dejinách sledujeme udalosti z vyššej perspektívy, ponúkajú nám témy a teórie, a o tých sa vždy dá debatovať bez osobného zaujatia. Ich „skutočnú tvár,“ obete a dôsledky, vidíme lepšie vtedy, keď sa pozrieme na životné príbehy bežných ľudí.

Autentické príbehy z chlapčenského života sprostredkováva aj pró-

za **Františka Rojčka** s autobiografickými prvkami **Neuveriteľné dobrodružstvá uja Fera** (Vydavateľstvo Maticy slovenskej, s. r. o.). Paradoxné pritom je, že nepatrí k typickému memoárovému žánru. Intenciou autora nie je totiž natoľko osobná „spoved“, ale snaha iniciovať dôležitý medzigeneračný dialóg. Taký, aký možno v dnešnej dobe deťom aj chýba. Autor si zvolil príhodnú formu. Spomienkovo ladený rozhovor štylizovaného rozprávača – deda s vnúčatami. Jeho rozprávanie pritom zahŕňa viacero problémových rovín. Približuje čitateľom atmosféru povojnového Slovenska s nástupom komunistického režimu. Vykrešľuje spôsob života detí v minulosti, dobrodružný život detských „bánd“, chlapčenské i chlapčensko-dievčenské vzťahy a ich dozrievanie. Odkrýva cesty dospievania medzi kamarátmi, ktorí

sa dôverne poznajú a vedia sa podporiť, no i „poštengrovať“. Napriek komplikovaným spoločenským pomerom, v ktorých sa príbeh odohráva, autorovi sa podarilo udržať ľahší štýl, ústretový k detskému adresátovi. V pozadí mnohých, síce úsmevných historiek možno pritom tušiť neľahký život v nastupujúcom režime a tiež spamätávanie sa ľudí z vojnových útrap. Dôraz rozprávača však napriek všetkému zostáva na prežívaní chlapčerstva, na dobrodružných výpravách, na tom, čo je blízke každej mladej generácii bez ohľadu na to, v ktorom čase vyrastá. To najpodstatnejšie je zdravý kontakt medzi ľuďmi, ústretovosť a snaha o vzájomné porozumenie. To napokon umožní ľuďom prežiť i v najnepriaznivejších dobách.

Básnik **Erik Ondrejčka** s ilustrátorkou **Barborou Paulovičovou** vytvorili vydarený básnicko-výtvarný projekt **Abecedári (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, spol. s r. o.)**. Zamerali sa na začínajúcich čitateľov, ktorým sa svet písmeniek ešte len odкрýva. Básničky i ilustrácie v tejto knižke ich k tomu naozaj motivujú. Naznačujú, ako sa na objavoch môžu podieľať celkom samy. Písmenka sú totiž niečo ako kľúčiky. Deťom otvárajú doposiaľ nevídané a neslýchané priestory. Môžu sa v nich pohybovať slobodne a po svojom. Tvorivá energia vychádza z celej knižnej kompozície a povzbudzuje ich v tom. Písmenká majú svoje príbehy, veselé, hravé a dobrodružné, podobné tým, ktoré zažívajú v predstavách aj ich detskí čitateľa. Navyše, čínorodé písmenká so svojimi príhodami povyskakovali de-

ťom priamo z knižiek a školských písaniek. Aj to svedčí o ich vzájomnej blízkosti.

Podnetným spôsobom sa deti takto zoznamujú nielen s abecedou, ale aj s poriadkom abecedy, s druhmi abecedy, ba s rozmanitosťou abecednej grafiky. Zostáva už len vybrať sa ruka v ruku s písmenkovými priateľmi na miesta, ktoré sa čitateľom rozhodli predstaviť.

JESEŇ

Celkom „prekvapivo“ sa najlepšie knihy jesene niesli najmä v edukačívnom tóne. Nové, rozšírené vydanie publikácie **Štúrovci / Najkrajšie básne, prózy a články (Perfekt, a. s.)** príťažlivým spôsobom sprístupňuje čitateľom staršieho školského veku jednotlivé osobnosti štúrovcov, a to prostredníctvom autorskej tvorby, publicistických výstupov a tiež z výpovedí ich generačných súpútnikov. Editorovi **Jozefovi Čertíkovi** v spolupráci s ilustrátorkou **Katárinou Vavrovou** sa podarilo príťažlivo sprostredkovať atmosféru vonkajších okolností doby a predstaviť tiež vnútorný život jednotlivých členov tejto významnej skupiny. V kultúrnom, najmä školskom prostredí sa s nimi obyčajne spája predstava o tzv. romantických ideáloch, ktorými táto skupina žila. Nie vždy sú podávaní v realistickom zobrazení. Editor knihy sa preto snažil tejto tendencie vyvarovať. Už tým, že v jednom korpuse predstavuje čitateľom žánrovo rôznorodé pramene, ktoré približujú osobnostný profil jednotlivých štúrovských autorov z viacerých uhlov. Ponúka im tak priestor, aby sami rozmýšľali a objavovali, čo táto ge-

nerácia presadzovala a aké boli jej osobnosti. Ukazuje, že ich „ideály“ a činy neboli zďaleka odtrhnuté od reality. Naopak, štúrovci prinášali veľmi premyslenú víziu pre národ, pre budovanie zdravej komunity, ale aj pre kultúru a vzdelanie. Neboli leďajakí rojkovia, boli cieľavedomí „snívači“. A ich sny a ciele sa celkom iste môžu prihovárať aj súčasníkom: *„Človek vzdelaný stará sa krem najbližších aj o krajinu, vlast, v ktorej žije, o národ, ku ktorému patrí [...] doveduje sa o tom, čo za medzami vlasti sa prihadzuje, čo sa vo svete napospol ľudstvu stáva [...] o každodenné svoje potreby, ale aj o potreby vyššie, duchovné, starosť má, za pospolitú veci vlasti sa zaujíma a na všetko, čokoľvek sa v ľudstve robí, pozor dáva.“* (L. Štúr)

Pri knihe **Ondreja Sliackeho Divy Slovenska II nielen pre deti, (Vydavateľstvo Maticе slovenskej, s. r. o.)** sa mi s úľubou žiada zamyslieť nad tým, čo vlastne chápať pod pojmom edukatívny. Ako sa človek vzdeláva? Čo ho k tomu motivuje? A spomeniem si pritom aj na nádherné učebnice, ktoré patria dávno-dávnej histórii. V nich sa možno grafy a tabuľky objavovali skúpo, no zato sa v nich transparentne preukazoval vzťah k poznaniu, k jeho jednotlivým disciplínam. Pri čítaní takých knížiek sa chce človeku aj čítať, aj snívať, aj sa vzdelávať, cestovať, aj pestovať, aj riešiť matematické úlohy. A možno i hľadať archeologické miesta. Skrátka, človek sa cíti spätý so životom a vníma, že v ňom má pred sebou skvelé úlohy. Ondrej Sliacky je výborným znalcom dejín literatúry pre deti a mládež, a tak nám ten

čerstvý závan kvalitného klasického vzdelávania pripomenul. Samozrejme v svojskom, jemu príznačnom podaní. Využíva pritom silu fabulácie, prostredníctvom ktorej sa čitateľ dostáva do hry; musí totiž fabuláciu rozlíšiť a dekodovať. Niežeby išlo o veľký rébus. To len autor stimuluje čitateľa oveľa pozornejšie sledovať text a predstavuje mu proces poznávania ako dobrodružstvo a zábavu. Fikcia a pravda sa v Sliackeho diele funkčne prepájajú; fikcia vytvára priestor nielen na zainteresovanie čitateľa, no aj na jeho hlbší kontakt s látkou. Vďaka nej sa emocionálne spája s intelektuálnym. Aká škoda, že v dnešných časoch už s takýmto „prepájaním“ ani nerátame. Zabúdame naň alebo ho podceňujeme, hoci je nevyhnutnou podmienkou k tomu, aby sme si vecné informácie skutočne znútorňovali a zapamätali.

Sliackeho vlastivedný výklad majstrovsky prenáša na čitateľa vnútorný vzťah k informácii. A dokazuje, že práve vo fikciách, v tomto prípade v drobných (fabulovaných) rozprávaniach či (fiktívnych) rozhovoroch k jednotlivým vlastivedným a biografickým témam, nájde čitateľ podstatnejšie impulzy a informácie, než keby ich prijímal len z vecnej časti knihy. Darmo, aj tu platí skúsenosť starodávnych majstrov: ilustratívne príklady sú pre potechu, zanietenie i poučenie príjemcu obzvlášť vhodné. A autor v tomto prípade pozná presnú mieru, ako príhodne zladiť rozmanité ingrediencie pre dušu.

Patrick Ness je renomovaný americko-britský autor, ktorý píše pre deti i dospelých. Knižka ***Sedem minút po polnoci*** je však svojráznym



Ocenený Rudolf Dobiáš s Evou Hornišovou, zástupkyňou vydavatelstva Regent



Timotea Vráblová s oceneným Františkem Rojčekom

dielom: jej koncept napísala britsko-írska autorka **Siobhan Dowd**. Po jej smrti z tohto konceptu vytvoril Patrik Ness vlastné autorské spracovanie. Knihu preložil **Michal Jedinák pre Vydavateľstvo Slovart, spol. s r. o.** Autori knihy sa dotkli náročnej témy – opisujú vnútorný proces chlapca Conora, ktorý sa vyrovnáva s ťažkou situáciou – jeho mama sa nachádza v terminálnom štádiu rakoviny. Chlapec pozoruje, ako postupne odchádza zo života, bojuje spolu s ňou. Bojuje však na viacerých frontoch. Manželstvo jeho rodičov sa rozpadlo a o novú rodinu otca sa nemôže celkom oprieť. Je šikovaný v škole ako uzavreté, zvláštne a svojím spôsobom príliš citlivé dieťa. Jeho poručníčkou sa stáva babka, mamina mama, frustrovaná z tragického života dcéry. Conor si s ňou len horko-ťažko vytvára vzťah.

Ness zaznamenáva vnútorné psychologické procesy chlapca prostredníctvom paralelného sveta, v ktorom vystupuje Netvor, zvláštny strom, ktorý drsným spôsobom pomáha chlapcovi zmieriť sa s realitou. Navonok aj Conorov vonkajší prejav nadobúda Netvorov hrozivý charakter; stáva sa agresívnym, jeho nekontrolovateľné výbuchy v škole i doma akoby riadila veľká ničivá sila. Sú však obrazom vnútornej traumy zo straty a bezmocnosti. Vďaka výbornému prekladu je dielo pútavé aj v slovenskej verzii. Kniha je písaná ako bestseller; autorský prístup k téme je preto jednoduchší, a tak miestami chýba odhad pre citlivosť voči mladému adresátovi.

ZIMA

Zbierka doteraz knižne nepublikovaných básnických a prozaických

textov Rudolfa Dobiáša ***Perličky na slniečku (Regent, spol. s r. o.)*** je záslužným vydavateľským činom. Rudolf Dobiáš totiž patrí k vzácnym autorom v literatúre pre deti a mládež, ktorý si kontakt s deťmi udržiava práve tým, že vie etické hodnoty sprostredkovať živým, žiarivým spôsobom. Niekedy cez humor. Inokedy lyricky či hravo cez farbitosť a zvukomalebnosť nášho jazyka. Alebo schopnosťou naznačiť súradnice vzťahov a hĺbku vzájomnej ľudskej spolupatričnosti, spôsobom, ktorý vie byť blízky aj detskému adresátovi. To všetko preto, že je skvelý rozprávač. Bez ohľadu na to, v akom literárnom žánri či štýle práve tvorí. Preto je knižka zaujímavá aj pestrú paletou žánrov autorovej tvorby pre deti. Predstavuje ho ako básnika, rozprávkara, ale i výborného rozprávača legend a povestí. Texty spája hodnotový princíp. Ich spoločným menovateľom je úcta a láska k životu. Prejavuje sa v hre, tvorivosti, v láskavom humore, ale aj v spätosti s rodnou krajinou. Autor vie pripútať pozornosť čitateľa k tomu, čo iskrí životom a krásou. Svojich adresátov vie volať a povolávať k hodnotnému životu. Miestami vyznieva starootcovsky a miestami „partácky“. V každej z týchto výrazových polôh autora si však čitateľ môže „prísť na svoje“.

Hľadanie tohtoročných najlepších kníh roka 2015 prinieslo peknú zbierku kvalitných „hitov“. Nie v komerčnom, podenkovom štýle, ale v tom vyššom, duchovnom, ktorý dáva čítaniu zmysel.



Tajomníčka japonského veľvyslanectva na Slovensku, veľvyslanec Jun Shimmi, Marián Potrok, Peter Tvrdoň, riaditeľ BIBIANY, a výtvarník Ivan Popovič, autor vernisážneho prejavu

Japonská výtvarníčka na Slovensku

Dňa 4. 8. 2016 sa v Malej galérii BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, uskutočnila vernisáž výstavy japonskej ilustrátorky žijúcej na Slovensku pani SHIHO DONO. Záštitu nad výstavou prevzalo Japonské veľvyslanectvo v Bratislave a na vernisáži sa zúčastnil veľvyslanec Japonska na Slovensku pán Jun Shimmi s manželkou. Rodáčka z japonského Sappora vyštudovala výtvarné umenie na Vysokej škole výtvarného umenia Joshibi v Tokiu v roku 2004 a následne dva roky študovala na VŠVU v Bratislave na katedre grafiky pod vedením prof. Dušana Kállaya. Ilustruje detské knihy pre japonské vydavateľstvá a niekoľkokrát už vystavovala v Japonsku. Na výstave je vystavených tridsať ilustrácií, desať grafik, ukážky ručnej väzby kníh a ilustrované detské knihy.

MARIÁN POTROK

BIBIANA medzi Slovákmi v Srbsku

Ďalším dôkazom dobrej spolupráce BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, so slovenskou komunitou v Srbsku bola výstava *Ocenení ilustrátori na Bienále ilustrácií Bratislava 2015* v Báčskej Palanke (Slovenský dom Miestnej organizácie Matice Slovenskej), Silbaši (Základná škola bratov Novakovcov) a v Kovačici (Galéria BABKA). Počas jej otvorenia riaditeľ BIBIANY Ing. Peter Tvrdoň každému výstavnému miestu odovzdal dar BIBIANY – päťdesiat kníh slovenských autorov pre deti a mládež.

Bola raz jedna BIBIANA

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, v spolupráci s Galériou BABKA z Kovačice vypísala súťaž v kreslení Bola raz jedna BIBIANA. Koordinátorkou projektu bola pani učiteľka slovenského jazyka Ruženka Ďuríková zo Základnej školy v Erdevíku. Súťaže sa mohli zúčastniť žiaci základných škôl, ktorí sa učia po slovensky a v ktorých bola BIBIANA v roku 2015 (Erdevík, Birguľa, Luba, Šid a Kovačica).

Deti mohli kresliť čokoľvek, čo o Slovensku vedia.

Vernisáž výstavy sa uskutočnila 28. augusta 2016 v Galérii BABKA. Súťažné práce hodnotili deti, ktoré sa v tom čase zúčastnili tradičného kultúrno-spoločenského podujatia Detská svadba. Ceny za päť najlepších prác (tablety) odovzdal detským víťazom riaditeľ BIBIANY. Ostatní súťažiaci získali rôzne propagačné a darčkové predmety.

Detská svadba po desiaty raz

Dňa 28. augusta 2016 sa delegácia BIBIANY zúčastnila na Detskej svadbe na nádvorí Kovačičského miestneho spoločenstva. Jubilejný ročník Detskej svadby otvorili pán Michal Hrušík, tretí tajomník Veľvyslanectva Slovenskej republiky v Srbsku, Ján Husárik, zástupca predsedu Okresu Kovačica, a Ing. Peter Tvrdoň, riaditeľ BIBIANY.

Na podujatí, na ktorom sa zúčastnilo takmer tisíc návštevníkov, boli doterajšie aktivity BIBIANY medzi vojvodinskými Slovákmi v Srbsku ocenené ďakovným listom Memoriálneho strediska Dr. Janka Bulíka.

GITA LESKOVSKÁ



Detská svadba v Kovačici





„Stretnutie sa všetkých na jednej línii“

Osemdesiate výročie

*Kongresu slovenských spisovateľov
v Trenčianskych Tepliciach*

v roku 1936

ondrej sliacky

Kongres slovenských spisovateľov v roku 1936 v Trenčianskych Tepliciach patrí k najvýznamnejším udalostiam modernej slovenskej kultúry. V čase svojho konania nepochybne. Už len dostať na pár dní na jedno miesto tvorcov všetkých tvorivých generácií s tými najšpecifickejšími poetikami, rôznorodými politickými orientáciami a dosiahnuť, aby na spôsob konsenzu reagovali na najzložitejšie spoločenské, sociálne a kultúrne problémy svojej doby a dokonca, aby k nim zaujali spoločné stanovisko, je vzhľadom nielen na ideologickú rozháranosť po Pribinových oslavách v Nitre, ale hlavne v dôsledku nášho historického sklonu k vzájomnej nedôverčivosti až nevraživosti samo osebe úspechom. To podstatné, čo kongres povýšilo na historický medzník, nespočíva však v potlačení vlastných stavovských problémov, hoci paradoxne formálne sa nimi kongres mal zaoberať predovšetkým. Rozhodujúcou nebola ani kongresová rekognoskácia tvorivých problémov vo vnútri jednotlivých kultúrnych sfér, aj keď k niečomu

podobnému na všeobecnej platforme v dejinách modernej slovenskej kultúry dovedty nedošlo. To podstatné, čím sa kongres stal výnimočným, nadčasovým, spočíva v mobilizácii všetkých dobových pokrokových síl proti narastajúcej hrozbe fašizmu v podobe nemeckého národného socializmu a súčasne i proti silnejúcim tendenciám domáceho politického nacionalizmu.

Pôvodne pritom ľavicovo orientovaný Laco Novomeský v časopise Elán z roku 1935 vo svojom konštatovaní, že nastal čas zvolať stretnutie slovenských spisovateľov, nesleduje explicitne takýto zámer. Ide mu o objasnenie „*pomeru súčasnej slovenskej literatúry k verejnosti a verejnosti k nej*“, ¹ k jej tvorcom. Je diskutabilné, či Novomeský sa takýmto návrhom chcel vyhnúť politickým konfrontáciám jednotlivých účastníkov možného stretnutia, alebo si len zvolil diplomatický spôsob ako stretnutie vôbec zabezpečiť a potom na ňom nielen stavovské, ale i spoločenské otázky otvoriť. Literárny kritik a publicista Michal Chorvát, tej istej spoločenskej orientácie ako Novomeský, ktorý sa k úlohe kongresu vyjadril na konci roku 1935, je už konkrétnejší. Zo vše-

obecnejších formulácií vystupuje predstavou reagovať na „*zásadný pomer ku kultúre a uvedomiť si, čo jej v dnešných časoch hrozí*“.² To už skutočne bolo avízo stretnutia, ktoré sa podujal zorganizovať Spolok slovenských spisovateľov v čase kulminácie nie problémov tvorivých, ale výsostne spoločenských. Navyše aktuálnych, päť minút pred odvíjaním záverečnej. A hoci v tej chvíli už každému z dobovej slovenskej kultúrnej elity muselo byť jasné, čo bude predmetom kongresového rokovania, výbor Spolku slovenských spisovateľov navrhuje sústrediť sa na štyri okruhy rokovacích problémov – jazykový, ideový, propagačný, stavovský. Konkrétne literatúru mali zastupovať témy: Literárna tvorba a tradícia, Literatúra a národ, Literatúra a mravnosť, Stav a úlohy slovenskej kritiky a i. Úplne novou, neočakávanou témou, ktorá sa vlastne stala historickým medzníkom v dejinách umeleckej slovenskej literatúry pre deti a mládež, bola reflexia detskej literatúry, ako aj návrh zaoberať sa recepciou literatúry v školskom výchovno-vzdelávacom procese. Z rozhodnutia výboru Spolku slovenských spisovateľov – Jan-ko Jesenský, Emil Boleslav Lukáč, Gejza Vámoš, Andrej Žarnov a Ján Poničan – základné tematické okruhy kongresu konkretizovali nasledujúce referáty: *Slovenská literatúra a tradícia* (Stanislav Mečiar), *Dnešný stav a vývoj slovenskej kultúry* (Laco Novomeský), *Literatúra a spoločnosť* (Ján Poničan), *Mravnosť a kultúra* (Anton Štefánek), *Stav a úlohy slovenskej literárnej kultúry* (Andrej Kostolný), postavenie literatúry v školskom vzdelávacom procese hodnotil Rudo Brtáň, referát o detskej literatúre predniesla Hana Gregorová.

Rudo Brtáň, literárny kritik a historik, si referát o škole a literatúre nevyvolil náhodne. V čase kongresu

bol gymnaziálnym profesorom, takže problematiku vyučovania literatúry poznal dôverne, z vlastnej školskej praxe. Spolu so stredoškolským učiteľom Jánom Štefánikom, ktorý sa ako prvý slovenský pedagóg v medzivojnovom období začal zaujímať o detskú literatúru, patrila vlastne ku generácii slovenských učiteľov, ktorí prestali vnímať literárnu tvorbu pre deti ako didakticko-utilitárnu disciplínu a začali o nej uvažovať v kategóriách estetických. Rudo Brtáň ako pedagóg je navyše osobitý tým, že dávno pred kampaňou našich školských úradníkov, ktorú si podľa vzoru svojich zahraničných idolov nazvali čítaním s porozumením, uvažuje o školskej percepcii umeleckých literárnych textov. Tento problém ho zaujal natoľko, že sa ho rozhodol prezentovať na samotnom kongrese. Pravdaže, stalo sa tak i vďaka organizačnému výboru, ktorý pochopil, že táto téma si zaslúži kongresovú prezentáciu. V tom čase nebolo totiž žiadnym tajomstvom, že literárna kultúra sa neutvára len v samotnom tvorivom procese. Aby sa vytvorené literárne diela nesporných umeleckých kvalít stali skutočne národnou kultúrnou hodnotou, je nevyhnutné uviesť ich do spoločenského povedomia. A to nemôže urobiť nikto iný ako škola. Pravdaže, škola moderná, nie tá, ktorá sa sústreďuje len na faktografickú znalosť literatúry. „*Keby sa dala vo všetkých žiakoch vzbudiť láska ku knihe, keby všetci statočne pracovali,*“ formuluje Brtáň svoju predstavu o význame školy pri vytváraní národného kultúrneho povedomia, „*stačilo by čítať doma a v škole vrcholné diela, rozoberať ich, vykladať, oceňovať tematické, kompozičné a jazykové prvky, pritom poukázať na osobnosť, individualitu, prednosti, zrovnávať s pozadím, na ktorom sa aktuálny vývoj od-*

*ráža... Keby učiteľ naučil čítať Hviezdoslava tak, aby to bol pôžitok, viac by získal, ako vyratúvaním nápisov jeho básní...*³ V čase kongresu takýto názor na vyučovanie literatúry, prezentácia modelu zážitkového čítania, je teda dôkazom, že slovenská intelektuálna elita nevypustila zo svojho zreteľa ani takú marginálnu tému, akou v očiach verejnosti bola – a žiaľ stále je – škola a že v nejednom ohľade pri uvažovaní o jej možnostiach a perspektívach dokonca svoju dobu predstihla.

A neplatí to len o škole. Trenčianskoteplický kongres je úzko spätý aj s vývinom umeleckej literatúry pre deti a mládež. Jej reflexia bola vlastne legalizáciou jej existencie ako literárno-umeleckej disciplíny.

Poprevratové úsilie, organizačné i tvorivé, vymaniť detskú literatúru z područia utilitárneho didaktizmu, sa tak završilo aktom, ktorý nadobudol platnosť historického predelu. Po prvý raz v jej dejinách sa o nej hovorilo ako o fenoméne, ktorý je legitímnou súčasťou národnej literárnej kultúry. Z hľadiska vnútorných problémov samotnej detskej literatúry, ktoré na kongresovom rokovaní presiahli zdanlivo čiastkový rámec a začali korešpondovať s jeho spoločenským zameraním, mal kongres osobitý význam v tom, že v polemike o tzv. tendenčnosti detskej knihy, pod čím treba rozumieť snahu ľavicovo orientovaných autorov vytvoriť obraz proletárskeho dieťaťa na pozadí sociálnych deformácií jestvujúceho spoločenského systému, došlo na ňom ku konfrontácii dvoch diametrálne odlišných chápaní zmyslu dobovej literatúry pre deti a mládež. Na predkongresovú anketovú otázku DAV-u „*Máš dať aké návrhy dopĺňajúce úlohu zjazdu?*“ Peter Jilemnický odpovedal: „*Považujem za potrebné pohovoriť aj o detskej*

literatúre, ktorá napriek často prízvučenému heslu – Detom len to najlepšie – pokrívka z veľkej časti ďaleko za touto samozrejmovou zásadou.“⁴

Peter Jilemnický, ktorý sa v polovici 20. rokov 20. storočia pokúsil koncepcne uvažovať o detskej literatúre ako o protipóle pseudozábavnej a moralizujúcej detskej knihy, má zásluhu na tom, že prípravný výbor kongresu zaradil do zoznamu hlavných tém aj referát o detskej literatúre. Tento fakt – ako aj aktívny vstup do kongresovej diskusie – svedčí o tom, že osud tvorby pre deti nebol Jilemnickému ľahostajný ani v 30. rokoch. I napriek inej predstave o jej funkcii, akú mal napríklad okruh autorov spojených s Maticou slovenskou, návrhom hovoriť o nej na kongresovej platforme, prejavil záujem optimalizovať jej status.

Z toho istého zámeru vychádzala aj Hana Gregorová, autorka kongresového referátu *O detskej literatúre*.⁵ Svoj príspevok nekoncepcovala preto ako bilančnú správu o stave, v akom sa dobová literatúra pre deti a mládež nachádzala, ale ako polemiku s jej súčasnou podobou a trendmi, ktoré ju podmieňovali. Podstatou jej polemického vystúpenia bola požiadavka realisticko-etickej tvorby, ktorou „*treba deti uvádzať do skutočného života, do života veľkej borby, veľkých ideálov, v ktorom zdravý, optimistický názor na prácu vidí v nej dar života a nie nutné zlo a v ktorom falošná sentimentalita – musí byť vymenená za čistú citovosť, meštiacke rozumovania za pravú filozofickú múdrosť, podstatu, na ktorej stojí sociálna spravodlivosť*“. Z tohto dôvodu odmietla dominanciu folklórnej rozprávky v edičných plánoch dobových vydavateľstiev detskej knihy. Rozprávka „*svoju úlohu už vykonala*“ a okrem toho svojimi naturalistickými



LUBOMÍR KELLENBERGER/ *Zima*

až hororovými motívmi ohrozuje psychické zdravie dieťaťa. Jej nevhodnosť v čitateľskom repertoári malých čitateľov podčiarkuje i fakt, že nezodpovedá realite súčasného sveta. *„Dnešný život sa skladá z faktov a ideálov tesne súvisiacich s denným bytím,”* vysvetľuje Gregorová svoj odmietavý postoj k folklórnej rozprávke, *„preto sa vyžaduje i dnešná potrava bez temného mysticizmu, s jasným pohľadom na princípy dobra i zla nezahaleného v symbol prstonárodnej povesti”*. Literatúra pre deti a mládež má vyrastať zo *„základov života”,* pričom jej zmyslom nie je infantilne nadbiehať deťom, ale *„ukázať im perspektívy vývojových a vôbec životných možností”*. Dosiahnuť tento cieľ môže len vtedy, ak nebude idylizovať detský svet, ale sa dotkne *„všetkých i najvážnejších otázok života, z ktorých rastie a na ktorých stojí svet...”* V tejto súvislosti si je Gregorová vedomá, že všetko toto sa musí diať

„v rešpekte detskej duše”. Koketovanie s módnym pedocentrizmom, ktorý na rôznych úrovniach čoraz viac poznamenáva detskú knihu, však odmieta. Autor pre deti a mládež má akceptovať psychickú špecifickosť dieťaťa, ale súčasne musí rozširovať jeho poznanie. Ako doklad takéhoto prístupu uvádza knihu českej ľavicovo orientovanej autorky Márie Majerovej *Má vlast*, ktorá neposkytuje deťom len to, čo sú schopné mentálne prijať, ale podnecuje ich do spolupráce pri objavovaní vyšších, významovo nosnejších rovín textu.

S *„rešpektom detskej duše”* súvisí aj Gregorovej názor na humor v detskej literatúre. Jeho bezduchú podobu odmieta, na *„humor zdravého jadra”* by však detská literatúra zabudnúť nemala, pretože s ním *„možno podávať i najvážnejšie veci...”*

Dôraz na *„dnešný život”* Gregorová deklarovala aj tematickou inováciou detskej knihy. Podľa jej názoru treba

deťom sprístupniť životy vynálezcov, vedecké expedície, lety do stratosféry, moderné stroje a techniku vôbec, „*ktorá v militaristických a kapitalistických rukách je kľatbou ľudstva, ktorej pravé poslanie však je vznešené a blahodarné*“. Tematická škála dobovej detskej literatúry by mala obsahovať i témy prírodovedné, pričom život zvierat by predstavovala na základe „*prírodovedeckej pravdy*“. Uprednostňovaním odborných tém a námetov Gregorová teda nesledovala, ako by sa na prvý pohľad zdalo, posilnenie jej náučného trendu. Dôkazom toho je napríklad jej chápanie historickej poviedky, ktorá by už nemala dieťaťu natláčať tradičnú školskú vecnosť, založenú na „*nekonečnom rade letopočtov*“, ale mala by mu – a tu sa Gregorová možno ani nechtiac dostala do tesnej blízkosti modernej literatúry faktu – sprítomniť „*históriu myšlienky, kultúrneho vývoja, vynálezov, sociálnej borby, borby o ľudské práva, slovom históriu vývoja ducha a oslobodzujúceho činu*“.

Gregorovej chápanie detskej literatúry nespočívalo teda v „znásobovaní“ detstva, v izolovaní detí od reálnej, t. j. i sociálnej skutočnosti, ale naopak, bolo založené na vytváraní ich spoločenského a sociálneho vedomia: „*Od útleho detstva treba deti osvetľovať ideologicky*.“ Ideovú, resp. ideologickú výchovu v zmysle lavicových doktrín, dobovou terminológiou označovanú ako tendencia či tendenčnosť, Hana Gregorová chápala ako základný predpoklad optimálnej tvorby pre deti a mládež. „*V detskej literatúre,*“ zdôrazňovala, „*sa netreba báť tendencie. Naopak, ňou sa má prehĺbiť a myšlienkového bohatstva dať prácam. Samozrejme spojiť ju s lyrizmom a poéziou,*“ zdôrazňuje nevyhnutnosť umeleckej realizácie autorského ideového posol-

stva. „*Akonáhle je tendencia ukáznená a dostáva umeleckú formu, stáva sa ideovým naplnením a smelo môžem tvrdiť, že v takomto prípade je tendencia zdrojom inšpirácie.*“

Obsah „tendencie“ Gregorová naznačila už v súvislosti s tematickou orientáciou detskej knihy. Záverečnou proklamáciou svojho referátu ju však povýšila na program novej detskej literatúry. Dala jej dimenziu, ktorá – pravdaže v umeleckej realizácii – presiahla svoju dobovosť a nadobudla nadčasovú platnosť: „*Nech je detská literatúra tendenčná, nech je silne tendenčná, protifašistická, protimilitaristická, proti rasovej nenávisti, proti tme predsudkov a obmedzeného chápania pomerov...*“

Popri Novomeského protifašistickej zaangažovanosti Gregorovej príspevok *O detskej literatúre* bol teda výnimočný tým, že vlastne na pôde detskej literatúry došlo k jednoznačnému pomenovaniu fenoménov, ktoré čoskoro vyvolajú civilizačnú katastrofu apokalyptických rozmerov.

Diskusiu k referátu Hany Gregorovej moderoval spisovateľ Fraňo Kráľ, ktorý svojimi dielami Jano a Čenkovej deti vyvolal v slovenskej, ale i v českej verejnosti kontroverzné reakcie. Kým komunistickí intelektuáli obe „tendenčné“ knihy s nadšením prijali ako prototyp revolučno-pokrokovej detskej literatúry, stúpenci beletrie formujúcej spoločensko-sociálne vedomie dieťaťa prostredníctvom „optimistického variantu života“, zaujali ku Kráľovým detským knihám rezervované až odmietavé stanovisko. Časť z nich, stúpenci tzv. pedagogickej kritiky, síce knihu Jano s výhradami prijala, no knihu Čenkovej deti ako ideologickú, propagandisticky útočiacu na dobový demokratický systém napospol odmietla. Z podstaty veci te-

da vyplýva, že moderátor diskusie, príslušník DAV-u Fraňo Kráľ, sa s Gregorovej názormi stotožnil. Ten istý postoj zaujali i davisti Peter Jilemnický a Daniel Okáli. Pre Jilemnického chápanie detskej literatúry bolo príznačné, že jej prisúdil úlohu pripraviť deti na „*riešenie veľmi ťažkých otázok*“,⁶ ktoré ich očakávajú. Ibaže na Slovensku niet „*dostatočnej*“ detskej literatúry, t. j. takej, ktorá by deti „*uspokojila a nahradila im to, čo márne hľadali v rodine a v najbližšom okolí a na čo sa v školách nedostáva času. Ja sa za to hanbím už dávno, že je medzi nami málo takých, ktorí napísali hodnotnú detskú knihu. Nikde je chyba, ale kde?*“ hodnotí Jilemnický tento nepriaznivý stav a súčasne predkladá písomný návrh, v ktorom žiada, aby kongres „*odporučil niektorému veľkému vydavateľstvu, aby zvolalo zjazd školských pracovníkov, autorov detských kníh, ktorí by dôkladne prediskutovali otázku detskej literatúry...*“

Podobne ako Peter Jilemnický sa s Gregorovej názormi stotožnil aj davista Daniel Okáli. V úsilí podporiť modernejšie trendy v tvorbe pre deti a mládež aj on odmietol akceptovať ľudovú rozprávku, ktorá sa v tom čase, najmä v originálnych podaniach J. C. Hronského, stala neodmysliteľnou súčasťou obľúbeného matičného Slniečka. Nie na rozprávku, tento relikť „*najstarších a predpohanských výdobytkov*“, zdôrazňoval Okáli, by mala nadväzovať nová detská literatúra, ale „*na súčasné sociálne požiadavky*.“⁷

Ján Marták, oponent Gregorovej a vôbec ľavicových predstáv o esteticky aj ideovo vhodnej detskej literatúre, diskvalifikovanie rozprávky kategoricky odmietol. Stúpenec matičnej kultúrnej orientácie nesúhlasil však nielen s Gregorovej názorom, že v modernej

dobe rozprávka stratila svoje opodstatnenie, ale aj s jej ďalšími názormi a návrhmi. Napríklad tematický program orientovaný náučným smerom označil za módný výstrelok, ktorý môže viesť k neefektívnej beletrizácii náučnej prózy. V tomto ohľade Marták, ktorý sa ako pracovník Matice slovenskej zaujíma o tvorbu pre deti, prehliadol, že Gregorovej viac než o nové, vedecko-technické témy, šlo o „*históriu vývoja ducha*“, a v nemalej miere aj o snahu inovovať tradičný beletristický model prvkami náučno-vzdelávacej prózy. To, čo skutočne motivovalo jeho opozičný postoj ku Gregorovej referátu, spočíva však v odlišnom chápaní zmyslu tvorby pre deti a mládež. Detská literatúra je síce aj podľa neho umením, ktoré sa od literatúry pre dospelých líši „*voľbou látky a spôsobom prejavu primeraného detskej chápavosti*“, jej poslaním je však „*znásobovať život dieťaťa*“, nie ho uvádzať do spoločensko-sociálnej reality. V diskusnej reakcii preto žiada, „*aby sa tu vyslovilo manifestačne a rezolučne, aby literatúra pre mládež bola taká, aby mládeži nebrala jej detstvo, aby ju neuvádzala do problémov, s ktorými si my dospelí nevieme rady...*“⁸

Za takto „diskusne“ sformulovaným názorom bol nepochybne Martákov nesúhlas s nemenovanými Kráľovými knižkami pre deti, predovšetkým s ideologickou tendenciou Čenkovej detí, nie – ako by sa mohlo zdať – so spoločensko-sociálnou prózou pre deti a mládež vôbec. Považovať Jána Martáka za predstaviteľa či stúpenca idylického typu detskej literatúry a jeho pseudosociálneho variantu, akoby to z jeho diskusného príspevku mohlo vyplývať, je v rozpore s jeho obdivom Rázusovho Maroška, Ondrejovovej Zbojníckej mladosti či psychologickej pro-

zaickej drámy Jána Bodeneka Ivkova biela mať. Každá z týchto próz zobrazuje dieťa vo vyhranených sociálnych situáciách, ktoré sú v rozpore s detskou idealitou a s ktorými si „*my dospelí nevieme rady*“, napriek tomu sú to preňho diela, ktoré sú strhujúcou, pretože psychologicky autentickou výpoveďou o plebejskom detstve. Marták, na rozdiel od J. Cígera Hronského, ktorý sa bol vyjadril, samozrejme obrazne, že by najradšej dal popáliť všetky smutné detské knihy, Gregorovej „*skutočný život*“, akokoľvek konfliktný, v skutočnosti neodmietal. Zastával len názor, že detská kniha nesmie, resp. nemala by malému čitateľovi predkladať príbeh, ktorý by svojou konfliktovosťou vyústil do rezignácie na život. Jeho príspevok však Gregorová šikovne, pretože v súlade s dobovou realitou, využila, aby sa na rozdiel od „meštiackych“ stúpcov detskej literatúry postavila do pozície obhajkyne proletárskych detí. „*Vraj literatúrou sa nemá deťom brať detstvo,*“ konštatuje, „*tu si prosím odpovedať na otázku, prečo sa im berie biedou, hladom, predčasnou smrťou z podvýživy? Od tendenčného umenia sa deti teda majú ušetriť, ale nech sú najprv ušetrené od krutého života proletárskych rodín.*“

Ak v samotnom referáte Gregorová sympatizovala s Jilemnického a Kráľovým chápaním detskej literatúry, „*tu sa jej vyznanie*“, oprávnené poznamenáva literárny historik Rudolf Chmel, „*isto spájalo s davistickým programom nielen literárnym*“.⁹ Napriek tomu bol to davista Novomeský, ktorý sa nestotožnil s Gregorovej negativistickým názorom na ľudovú rozprávku a pri inej príležitosti, v článku Nie slepí a nie hluchí – informujúcom o pražskom kongrese Pen-klubov v roku 1938, na ktorom vyvolali živú reakciu negativistické po-

známky Hany Gregorovej na margo ľudovej rozprávky – napísal: „*Aj keď tento prísny racionalizmus, pripomínajúci Masarykov odpor k rozprávkam, pretože nie sú pravdivé, nemá v nás prívržencov, musíme súhlasiť s argumentáciou pani Gregorovej tam, kde žiada súlad medzi udalosťami života a svetom detskej literatúry, totiž aby sa do nej uviedli súčasné námety, oslavujúce vývin ducha, techniky a ľudskej odvahy.*“¹⁰

Vzhľadom na závažnosť kongresových tém Gregorovej referát a následne diskusia, ktorú vyvolal, môže sa javiť ako čosi marginálne, niečo, čo bolo len do počtu. Napriek tomu – opakujeme – v kontexte kongresových vystúpení ide o počín historický. Po prvý raz v dejinách intencionálnej detskej literatúry sa totiž na najreprezentatívnejšom stretnutí modernej slovenskej inteligencie hovorilo o literatúre pre deti a mládež. V tejto súvislosti možno polemizovať s názorom literárneho vedca, vynikajúceho znalca a interpreta detskej literatúry Stanislava Šmatláka, ktorý za medzník legitímneho začlenenia sa detskej literatúry do organizmu národnej literatúry považoval 60. roky minulého storočia. V tomto období skutočne došlo k revitalizácii umeleckého typu tvorby pre deti a mládež, avšak proces jej umeleckej emancipácie, odčlenenia sa od didakticko-literárneho chápania, začal sa už na začiatku 30. rokov. Vtedy za krátky čas došlo priam k explózii umeleckej beletrie pre deti a mládež svojou úrovňou rovnocennou s dobovou literatúrou pre dospelých. Dôkazom tejto historickej prestavby štatútu literatúry pre deti a mládež je i trenčianskoteplický kongres. Pozvánka, ktorú adresoval tvorcom detskej knihy zúčastniť sa na rekognoskácii dobovej slovenskej kultúry, bola de facto akceptova-

ním jej premeny z didakticko-literárnej disciplíny na disciplínu umeleckú.

Pravdaže, akokoľvek zásadný fakt z pozície literatúry pre deti a mládež v kontexte zámerov a dosiahnutých výsledkov je marginálnou záležitosťou. V skutočnosti dvojdnové kongresové stretnutie slovenskej inteligencie bolo významné manifestáciou „*stretnutia sa všetkých na jednej línii*“. Ak sa nejednému dobovému slovenskému intelektuálovi myšlienka stretnúť sa na spoločnom rokovaní v trenčianskoteplíckom Domove učiteľov mohla zdať nezrealizovateľnou, až fantazmagorickou, predstaviteľom Spolku slovenských spisovateľov sa podarilo temer nemožné. Nie však v samotnom stretnutí osobností slovenskej kultúry, rôznorodých svojimi kultúrnymi programami a politickými postojmi, spočíva úspech kongresu. Ten jednoznačne vymedzilo jednomyselné prihlásenie sa jeho účastníkov – ako to v záverečnej formulácii zhrnul Tido Gašpar – k „*borbe za slobodu a za veľké ideály ľudstva, ktoré pomáhali tvorcom našej kultúry zabezpečiť národný dnešok. Vyznali sme odhodlanosť brániť vydané hodnoty slobody v priateľskej družbe so spisovateľmi českými ako rovní s rovnými. Vyznali sme spoluzodpovednosť za osud česko-slovenského štátu a slovenského národa, že budeme počúvať jeho hlas a volanie po šťastí a novej ľudskosti. Konečne sme vyznali, že chceme aby naša literárna práca bola v súlade s túžbami ľudu za sociálnou slobodou a spravodlivosťou. A povedali sme, že v tom je naše historické poslanie, tým včleňujeme slovenský národ do svetového kultúrneho a spoločenského dejstvom a staviame ho na stranu kultúrnej pokročilosti veľkých národov. To je naša generálna línia a na tej sme sa dali dokopy!*“¹¹

Žiaľ, o pár rokov už všetko bolo inak. Deklarovaná jednota slovenských intelektuálov bola v troskách. Napriek všetkému, čo nasledovalo (rozpad demokratického Československa, vznik gardistického nacionalizmu s holo-kaustovou apokalypsou, vystriedanie vojnovéj totality pofebruárovou) trenčianskoteplícky kongres v národnej kultúrnej pamäti však pretrval. Hoci len ako ideál.

POZNÁMKY

- 1 Eliáš, Michal: Kongres slovenských spisovateľov v roku 1936. In: Literárny týždenník, 2013, č. 43 – 44.
- 2 Tamže.
- 3 Tamže.
- 4 Jilemnický, Peter: Čo čakáme od zjazdu slovenských spisovateľov? In: Kongres slovenských spisovateľov 1936. Bratislava: Tatran 1986.
- 5 Gregorová, Hana: O detskej literatúre. In: Slovenské smery, III, 1936, č. 8 – 9, s. 350 – 354. Nasledujúce citácie sú z uvedeného referátu.
- 6 Citované zo Slovenských smerov, III, 1936, č. 10, s. 505 – 513 (záznam z kongresovej diskusie).
- 7 Citované zo Slovenských smerov, III, 1936, č. 10, s. 505 – 513.
- 8 Citované zo Slovenských smerov, III, 1936, č. 10, s. 505 – 513. Výhrady k referátu Hany Gregorovej O detskej literatúre i svoje návrhy Ján Marták publikoval v Pedagogickom zborníku, III, 1936, č. 2 – 3, s. 100 – 102 pod názvom Literatúra pre mládež na kongrese slovenských spisovateľov.
- 9 Chmel, Rudolf: Závazná tradícia. In: Kongres slovenských spisovateľov 1936. Bratislava: Tatran, 1986.
- 10 Novomeský, Ladislav: Nie slepí a nie stupídní. In: Tvorba, 1938, č. 28, s. 326 – 327.
- 11 Eliáš, Michal: Kongres slovenských spisovateľov v roku 1936. In: Literárny týždenník, 2013, č. 43 – 44.

Štúdia je výstupom z riešenia grantového projektu Vega 1/0120/15 Časopisecký fenomén Snliečko v kontexte slovenskej detskej a národnej literatúry.

viera anoškinová



Lajtra
plná
života

Ľubomír Kellenberger bol akademickým maliarom, grafikom, ilustrátorom, karikaturistom, príslušníkom mladej umeleckej bohémy a priekopníkom zvýšených nárokov na slovenskú knižnú ilustráciu literárnych diel. Narodil sa 23. novembra 1921 v Bratislave, vyrastal v malokarpatskom mestečku Modra. Už tu začal so svojimi prvými kresbami – kriedami na modranskej dlažbe. Vinohradnícke prostredie zachovalo v ňom celoživotnú stopu (a nemyslím tým len lásku k vínu). Možno práve vďaka tomu patrila k jeho najobľúbenejším motívom „lajtra“ – cválajúci mi koňmi ťahaný voz, ktorý bol zároveň sudom.

Väčšina ho pozná ako vynikajúceho ilustrátora literatúry pre deti a mládež a v neposlednom rade aj ako osobitého interpreta vinohradníckych motívov v grafike. Bol aj vynikajúcim kresliarom. Práve kresbou odkrýval intímne stránky svojho tvorivého postupu a vzťah k človeku

a prírode. K samostatným kresbovým dielam patria prírodné a mestské kompozície, pohybové štúdie ľudí a zvierat, rôzne žánrové motívy. Cítiť z nich takmer reportážny zámer, akoby chcel zachytiť prítomný moment. Tiež sa venoval kresbe portrétov známych osobností kultúry a umenia. Tu jeho tvorba balansovala medzi karikatúrou a portrétovou štúdiou.

Do ľudovej školy chodil v Modre, stredoškolské časy prežil v Novom Meste nad Váhom a v Bratislave, kde zmaturoval na gymnáziu. Na želanie matky začal študovať na Vysokej škole obchodnej, ale štúdium ho nenapĺňalo. Nakoniec vyštudoval oddelenie kreslenia a maľovania na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave. Na škole pôsobilo v tých časoch mnoho umelcov – M. Benka, J. Kostka, J. Mudroch, G. Mallý. Štúdium kvôli vojne prerušil a po oslobodení sa stal študentom výtvarného oddelenia Českého vysokého učení technického v Prahe u prof. Cyrila Boudu. Neskôr začal

pôsobiť v Bratislave ako samostatný výtvarník a redaktor. Svoje kresby a karikatúry uverejňoval v novinách od roku 1945. Od roku 1948 vystavoval už svoju tvorbu a stal sa členom Umeleckej besedy slovenskej.

Do výtvarného života vstúpil po skončení štúdií so skupinou výtvarníkov Generácia 1919, medzi ktorých patrili Vincent Hložník, Ernest Zmeták, Orest Dubay, František Hložník a ďalší. Na rozdiel od nich sa Ľubomír Kellenberger orientoval predovšetkým na ilustrátorskú tvorbu – patril k najvyužívanejším ilustrátorom v tomto období v klasickej aj detskej literatúre. Možno k tomu dopomohol aj jeho blízky priateľ Ľudo Ondrejov, ktorému ilustroval viacero kníh.

Aktívne sa zapájal do výtvarného

diania, zúčastnil sa študijných zahraničných ciest – Vietnam, Čína, USA a mnohé ďalšie. V roku 1956 pripravil prvú samostatnú výstavu v Bratislave, po ktorej nasledovalo množstvo ďalších doma i v zahraničí. V roku 1967 sa stal spoluzakladateľom Clubu grafikov, ktorý sa orientoval na vydávanie albumov a bibliofilii.

Po roku 1945 sa zvyšovala úroveň ilustračnej tvorby aj vďaka podnetom v knižnej kultúre – vznikali nové vydavateľstvá špecializujúce sa na krásnu a detskú literatúru, zakladali sa umelecké školy – okrem iného aj Vysoká škola výtvarných umení s katedrou knižného umenia a ilustrácie. Umelci sa prikláňali k ilustrovaniu kníh aj kvôli tomu, aby sa vyhli tzv. socialistickému realizmu. Ilustrovanie kníh, najmä tých pre deti, bo-



ĽUBOMÍR KELLENBERGER / *Lajtra*

lo pre nich akýmsi azylom, únikom pred ideológiou v umení. Umelecké vyjadrenie formou ilustrácie im umožnilo aj masovejšie vydávanie kníh pre deti a mládež v tomto období.

Po skončení štúdií začal Lubomír Kellenberger pracovať ako výtvarný redaktor, ale neskôr sa stal samostatným výtvarníkom. Bol priekopníkom zvýšených nárokov na ilustráciu nielen v detskej literatúre, ale aj v literatúre pre dospelých a v učebniciach. Knihy, ktoré obsahujú jeho ilustrácie, sú plnohodnotnými dielami aj po mnohých rokoch, o čom svedčí ich viacnásobné vydanie. Neobmedzoval sa na aranžovanie ilustratívneho obrazu ako dekoratívneho doplnku. Išlo mu o komponovanie umeleckého charakteru knihy ako syntézy literárneho obsahu a jeho výtvarnej transpozície. Hoci ako ilustrátor vychádzal z realistického názoru, prebojoval koncepciu, podľa ktorej má byť knižná ilustrácia kongeniálnym sprievodcom umeleckého i náučného textu. Jeho prvé ilustrácie z konca 40. rokov nadväzovali na kaligrafický lyrizmus českej ilustrácie. Jeho raná ilustračná tvorba je vymedzená technikou perokresby. V ilustrácii u neho dominovala epickosť, vecný a popisný charakter, čím vznikali výjavy vzťahujúce sa k obsahu príbehu. Často využíval zmysel pre humor, paradox alebo živú prostotu výjavu, ale aj lyrickosť a vážnosť. Z tohto dôvodu sú jeho kresby formovo a obsahovo rozmanité. Veľmi rád ilustroval knihy pre deti a mládež. Ako sám povedal: „Aj preto rád robím ilustrácie pre deti – dúfam, že knižky, ktoré si cez obrázky obľúbia, ovplyvnia ich na celý život a správne ich usmernia“.

Z výtvarných techník využíval predovšetkým ceruzku a pero. V šesťdesiatych rokoch dochádza k istej zmene v jeho výtvarnom rukopise a v ilustráciách začína uplatňovať aj farbu. Voľná kresba štetcom je základom ilustrácií kníh z tohto obdobia. V týchto knihách sú zvyčajne prírodné motívy. V závere svojho tvorivého obdobia sa priklonil k farebnosti a maliarskemu chápaniu ilustrácie. Výraz sa stáva oveľa dekoratívnejší než v predchádzajúcich obdobiach tvorby. Jeho ilustračná tvorba sa uzavrela Feldekovou zbierkou básní pre deti Na motýľích krídlach.

Za svoju tvorbu získal viaceré ocenenia, z tých najvýznamnejších to bola Cena Fraňa Kráľa v roku 1971 a Cena Cypriána Majerníka in memoriam v roku 1972 za grafickú tvorbu.

Osobnosť Lubomíra Kellenbergera je výrazná najmä v ilustračnej polohe, ale aj v polohe karikaturistickej a grafickej. Z grafickej tvorby je významný cyklus litografií s vietnamskými motívami, ale často sa vracal aj k tematike vojny – väčšinou išlo o motívy utečencov, sirôt a vdov. Okrem týchto motívov sa venoval predovšetkým námetom s vinohradníckou tematikou a motívom koní, ktoré mu poskytovali bohatý zdroj inšpirácie. Posledným výrazným okruhom jeho grafickej tvorby boli linorezy filozoficko-alegorického obsahu. Venoval sa aj tvorbe tapisérií – art-protisu, v ktorých často využíval motívy zo svojich grafických listov.

Svoje dielo predčasne ukončil 13. apríla 1971 v Bratislave.

milena šubrtová



Rok poté, co proběhla řada akcí připomínajících 210. výročí narození a 140. výročí úmrtí Hanse Christiana Andersena (1805-1875), zní uvedená otázka absurdně. Vždyť Hans Christian Andersen je celosvětově vnímán jako symbol pro dětskou literaturu právě díky své pohádkové tvorbě. Jeho jméno nese nejvyšší ocenění, jaké může získat umělec tvořící pro děti, Andersenův narozeninový den se stal Mezinárodním dnem dětské knihy a představa pohádkáře vyprávějícího dětem je zpřítomněna i v Noci s Andersenem, která zahrnuje aktivity podporující dětské čtenářství. Jedno z posledních českých vydání Andersenových pohádek nás však usvědčuje z mnoha neznalostí a motivuje k ohlédnutí se za recepci a překlady Andersenových děl v českém prostředí.

Nakladatelství Elg, které před deseti lety založily čtyři absolventky

Známe pohádky Hanse Christiana Andersena?

nordistiky na Masarykově univerzitě v Brně, vydalo na jaře roku 2016 knížku *Při nejzazším moři*. Elg znamená norský los a do českého prostředí přináší objevené i znovuobjevované texty ze skandinávských literatur.

Útlá publikace ve výrazně zelené plátěné vazbě s oslnivě modrou ražbou zaujme od prvního pohledu i doteku. Obsahuje sedm pohádkových textů Hanse Christiana Andersena v překladu Františka Fröhliche a s ilustracemi Tomáše Profanta. Rozsahem se tak blíží svazkům, které od roku 1835 do roku 1872, vždy v předvánočním období, v sešitové podobě publikoval Andersen.

Úvodní pohádka *Lojová svíčka* ukazuje, že ani v případě takových literárních veličin, jako je Hans Christian Andersen, není zmapování literárního odkazu ještě u konce. Text pohádky nalezl historik Esben Brage roku 2012 v autorově pozůstalosti uložené ve státním archivu v Odense a po textologickém rozboru byl datován do 20. let 19. století. Příběh svíčky, trápící se svou zbytečností, dokud v ní křesadlo nezažehne oheň představující její vnitřní krásu, je tedy patrně prvním pohádkovým textem, který Andersen napsal. Ačkoliv ještě není kompozičně ani jazykově plně zpracován, nese v sobě zárodky autorova pozdějšího stylu. Následující pohádky zmiňovaného souboru již

volněji oscilují mezi různými žánry (novelou, črtou, bájí). Ostatně sám Andersen s žánrovým vymezením svých děl vždy váhal. Zatímco první texty označoval jako pohádky (nepochybně i z komerčních důvodů, neboť pohádkový žánr se v té době vezl na módní vlně), od 40. let 19. století jsou již „novými pohádkami“ a od 50. let „povídkami“, neboť jejich tvarové i tematické rozpětí se stále rozšiřovalo.

Soubor *Při nejzazším moři* tuto pestrost odráží. *Kořínková noční čepice* je smutnou životní bilancí člověka, který nedokázal bojovat o lásku a umírá osamocen. Vyprávění s realistickými rysy je teprve závěrečnou symbolikou noční čepičky, v níž v podobě perel zůstávají schovány prolité slzy, vzpomínky a neuskutečněné sny, posunuto do pohádkové roviny. V *Červených střevíčkách* je motiv bezbožné marnivosti a trestu za ni rozvíjen již v tradičnějším pohádkovém půdorysu, zatímco *Anna Bětka* o matce, která zavrhlá svoje dítě a je pronásledována jeho přízrakem, se nese v erbenovské baladické atmosféře s hrůzostrašnými prvky. *Poslední perla* staví na rozvinuté metafoře o potřebě smutku a žalosti a obdobně *Při nejzazším moři* je spíše impresionisticky koncipovaným výjevem dokládajícím posilující moc víry, než epickým vyprávěním. Závěrečná *Dcera krále močálů* je nejrozsáhlejším ze zařazených textů, byť pohádka není otištěna v úplnosti. Překlad Františka Fröhliche zůstal nedokončen a editorky respektovaly přání autorovy manželky Heleny Fröhlichové, která byla iniciátorkou knížky, aby byl publikován v té podobě, v jaké ho překladatel ponechal.

František Fröhlich (1934–2014), jehož medailon v knize vytvořila Karolína Stehlíková, patřil k předním českým překladatelům z angličtiny

a severských jazyků. Pro nesmlouvavost občanských postojů se pro něj začátkem normalizace uzavřela řada profesních cest, věnoval se tedy od roku 1972 překládání ve svobodném povolání. Po roce 1990 externě působil na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a dodnes je vděčně vzpomínám svými tehdejšími studenty, které si získal neformálním a dlouholetou praxí prověřeným přístupem k překladatelské práci. Za svoji překladatelskou a propagátorskou aktivitu v oblasti literatury obdržel řadu zahraničních ocenění, například v roce 2006 Čestnou cenu Dánské umělecké rady a na domácí půdě v témže roce Státní cenu za překlad.

Fröhlichovy překlady Andersenových pohádek vyšly poprvé až v roce 1995 ve výboru čítajícím 46 textů pod názvem *Pohádky Hanse Christiana Andersena* v nakladatelství Brio. Poté však byla spolupráce s nakladatelstvím ukončena. V rozhovoru pro časopis Tvar z 30. 11. 2006 se Fröhlich svěčuje: „Rád bych dopřeložil Andersenovy pohádky. Výbory do čtyřiceti pětáctýřiceti pohádek se tu opakují stále dokolečka. Já jich mám hotových něco přes osmdesát, celkově je jich 156. Hlavní problém však nastane, až je přeložím – přesvědčit někoho, aby to vydal; komplet a třeba nelibě.“ Naráží tak na skutečnost, že v nakladatelství Brio dali posléze přednost převyprávění téměř sto let starého překladu Gustava Pallase, neboť si namísto věrnějšího, autentičtějšího moderního překladu, který respektuje Andersenův hovorový tón, přáli „libý tok vyprávění“. Další výbor, čítající 41 pohádek, byl vydán roku 2006 v nakladatelství Reader's Digest Výběr a deset pohádkových textů ve Fröhlichově překladu vydalo pod názvem *Starý dům a jiné pohádky* nakladatelství Albatros v roce 2012.

Ještě v roce 2013 Fröhlich v rozhovoru pro Lidové noviny plánoval kompletní překlad všech Andersenových pohádek.

Hans Christian Andersen je v celosvětovém měřítku jeden z nejprekládanějších autorů, ovšem úměrně četnosti překladů se objevuje i jejich nízká kvalita provázená neetickou nakladatelskou praxí. Dokládá to i letmá rekapitulace českých překladů. Po časopiseckém zpřístupnění jednotlivých Andersenových pohádek v českém překladu ve 40. letech 19. století bylo první knižní vydání pořízeno v roce 1863, kdy v překladu Josefa Mikuláše Boleslavského vyšel výbor *Povídky a báchorky*. V duchu obrozené koncepce překladu šlo spíše o adaptaci, nadto pořízenou pravděpodobně podle německé předlohy. Z němčiny patrně převáděli Andersenovy pohádky i další autoři: Karel Bohuš Kober, Josef Jiří Stankovský a Jan Dolenský, který texty podroboval necitlivým úpravám tak, aby nebudily ve vztahu k dětskému čtenáři mravní pohoršení.

Výpravná edice Andersenových pohádek s ilustracemi Hanse Tegnara, pořízená ve třech dílech v letech 1901 a 1902, sice v tiráži uvádí, že byla Jaroslavem Vrchlickým přeložena z dánštiny, nicméně Fröhlich dokládá (viz jeho rozhovor pro Týdeník Rozhlas z 18. 4. 2005), že Vrchlický pracoval nejspíše s tzv. podstročником. Prvním skutečným překladatelem Andersenových pohádek přímo z dánštiny je tak až Gustav Pallas. Pallasovy překlady vycházely od roku 1914 do roku 1916 ve čtyřech svazcích odstupňovaných podle předpokládaného adresáta: *Pohádky*, *Pohádky a povídky pro mládež dospělejší*, *Pohádky a povídky pro mládež dospělejší (pro vyšší stupeň chápavosti)* a *Ostatek pohádek a povídek*. Pallas je pak ve 30. letech ještě dále

upravoval ve vydáních pro nakladatele Jana Svátka „ku školní potřebě“.

Helena Březinová v doslovu ke knize *Při nejzazším moři* sice řadí Pallasův překlad mezi „spolehlivé“, zároveň však upozorňuje na jeho zastaralost. Za druhý seriózní překlad považuje dvousvazkový výbor *Pohádky a povídky*, vydaný v SNDK roku 1953, na němž se podíleli Jiřina Vrtišová, Jan Rak, Oldřich Liška, Božena Ehrmannová a Břetislav Mencák. Do třetice pak jako záruku kvalitního překladu jmenuje Františka Fröhliche: „Summa summarum: pokud dnes v tiráži Andersenových pohádek není uveden František Fröhlich nebo jméno někoho z překladatelského kolektivu vydání z padesátých let, můžeme si být jisti, že to dobrý moderní překlad není. Že to vlastně často vůbec není překlad, nýbrž pouhé převyprávění.“ Březinová v doslovu uvádí konkrétní příklady stylistických posunů, ale i zcela pozměněných motivů a upravených závěrů pohádek.

K podobným odhalením a konfrontacím je zapotřebí ovládat jazyk originálu, nicméně ani český čtenář, který neumí dánštiny, nemusí být obětí manipulace. Stačí pečlivě prozkoumat tiráž. Mnozí nakladatelé a autoři přistupují k Andersenovým dílům, na která se již nevztahují žádná autorská práva, zcela svévolně. Na knihkupeckých pultech se tak od 90. let 20. století objevují vsutku kuriózní edice. V roce 1999 vydalo nakladatelství Librex Andersenovy *Pohádky*, které „podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří Lukšín“. Toto převyprávění polského převyprávění není zdaleka jediným případem – nakladatelství Fragment připravilo pro děti v roce 2000 také překlad polských převyprávění, podobně jako liberecké nakladatelství

Gen v roce 2005, kde „volný překlad“ pořídil Jiří Maršík. To nakladatelství Sun je jazykově rozmáhlejší – jeho Andersenovy pohádky jsou přeloženy „ze španělského překladu dánského originálu“. Hans Christian Andersen byl sice vyhlášeným cestovatelem, jak dokládá i podzimní výstava v Bibianě, ale o takovémto jazykovém trmácení při překladech jeho díla by se mu jistě ani nesnilo! A to, že jde o stále uplatňovanou praxi, bohužel potvrzují i současná vydání Andersenových pohádek. V nakladatelství Svojtka&Co. vydali roku 2015 výbor *Kniha pohádek*, který z anglické adaptace přeložila Vlasta Benešová. Letošní vydání *Nejkrásnější pohádky H. Ch. Andersena*, pořízené Knižním klubem, „podle ruského vydání dánského originálu k vydání připravila a přeložila“ Alena Peisertová.

Březinová, jež v doslovu upozorňuje na dvojí adresátství Andersenových

pohádek obracejících se jak k dětem, tak k dospělým, konstatuje, že přes pochmurnost a tragičnost budou texty zahrnuté do knížky *Při nejzazším moři* dětem srozumitelnější více než jiné, dvojznačnější příběhy, postrádající explicitnost a údernost morálního poselství. Pokud by se však útlocitnější rodič nakonec zaleknul tancujících červených střevíčků, které jsou useknuty i s nohami, nebo přízraku odloženého mrtvého dítěte, může se do pohádek začíst sám. Možná zjistí, že Andersena dosud vlastně neznal. A neměl by knihu odkládat s poslední pohádkou, ale prostudovat i doslov, který mu napříště může být užitečným vodítkem při výběru opravdových Andersenových pohádek pro děti.

Knihy pre slovenské deti v Mexiku

Dezignovaná veľvyslankyňa SR v Spojených štátoch mexických pani Alena Gažúrová požiadala BIBIANU, medzinárodný dom umenia pre deti, o spoluprácu pri zriadení detskej knižnice pre Slovákov žijúcich v Mexiku. Záujem o zriadenie takejto knižnice Veľvyslanectvu SR v Spojených štátoch mexických opakovane tlmočili tamojší Slováci, osobitne matky malých detí. Počet Slovákov, ktorí žijú v Mexiku, sa odhaduje na približne 400, z toho najväčšia skupina žije v hlavnom meste a jeho okolí. Veľvyslanectvo SR by chcelo podporiť záujem slovenských mamičiek o udržanie slovenskej identity detí, budovanie vzťahu k Slovensku a k materinskému jazyku prostredníctvom slovenskej detskej literatúry. S prosbou o darovanie kníh BIBIANA oslovila okolo 30 vydavateľstiev, z ktorých nám 18 poskytlo knihy a časopisy (Albatros Media, Artforum, Aspekt, Buvik, Daxe, Don Bosco, Ikar, Literárne informačné centrum, Perfekt, Q111, Regent, Slovart, Spolok sv. Vojtecha, Trio publishing, Verbarium, Vydavateľstvo O.K.O., Vydavateľstvo SSS a Vydavateľstvo MS). Vďaka ich ústretovosti BIBIANA poslala do Mexika približne 100 kníh pre deti a dospelievajúcu mládež.

VALENTÍN ŠEFČÍK

Bola raz jedna láska

Vyd. Slniečkovo, o. z., 2015. Il. Ľuboslav Paľo.
64 s.

Okúzľujúci opus o láske a jej podobách, skrýšach a tajomstvách pre deti a mladých čitateľov. Aj takouto strohou vetou by sa dalo zhodnotiť, čo možno najst v básnickej zbierke jedného z básnických lídrov súčasnej tvorby pre deti a mládež Valentína Šefčíka. Bola by to však veta skúpa na detaily, úsporná v hodnotení, informačne nedostatočná výpoveď o kvalitách predstavovanej zbierky. Preto rozdrobíme úvodnú vetu na kúsky, aby sme si v závere mozaiku znova zložili.

Aj pre ostrieľaného básnika, akým Valentín Šefčík je, musí byť veľkou výzvou písať dnešným čerstvo „nástročným“ deťom o láske. No výzvam treba čeliť, povedal si zrejme básnik, a zveršoval štyridsať básní, do ktorých vložil rozličné podoby lásky (od prvých prejavov sympatií v škôlke až po prvú lásku, prvú zaľúbenú pusku). S citom pre nápad a pevnými hodnotovými základmi ukryl básnik lásku do viacerých skrýš, aby ju v metaforách a pointách čitateľovi po kúskoch odhaľoval. A aby to čítanie bolo pestrofarebné, milé a veselé zároveň, pustil sa do osvedčenej hry s čitateľom, ktorému stačí iba čo-to napovedať, čo-to naznačiť, a on si sám, ochotne a rád vyskladá význam vo veršoch a rýmoch schovaného tajomstva.

O podobách lásky. „Čo je láska, deti? / Veľké WAU a FÍHA.“ Prvé dvojveršie prvej básne zbierky predznamenáva hneď niekoľko vecí. Po prvé, básne sú dialógmi, v ktorých sa básnik a čitateľ zhovárajú o svojich osobných skúsenostiach s podobami lásky. Isteže, ten rozhovor nemožno zaznamenať sluchom, ale je prítomný vo všetkých básňach. Čitateľ sa

konfrontuje s predkladanými obrazmi, aby na ne odpovedal svojimi myšlienkami. Po druhé, básnik sa pýta, lebo nemá v pláne čitateľa poúčať. Iba upriamuje jeho pozornosť na prvý príbeh lásky (v básničke *Adam a Eva*) alebo v básni *Štrnásť február* na deň, ktorý je „pre zaľúbených najšťátnejší zo sviatkov“. Inde je zas láska predstavená cez pocit, ktorý sa dostaví, keď nám milá osoba chýba (napr. v básni *Zaľúbená esemeska*). Básnik veľmi citlivo zachytáva emocionálne stavy a pohnútky najmä (pochopteľne) chlapčenskej duše v čase zrodu lásky (*O stratenej hlave, Beznádejný prípad*), jej zrenia a narastania (báseň *Ticho*), no aj pocity sklamaní z nezáujmu druhej strany (báseň *Romantika*) alebo z vlastnej neschopnosti prejavíť svoje city navonok (*Báseň pre hanblivých*). Po tretie, básnik sa pýta detí. Asi preto, lebo tie majú schopnosť vnímať čistú, pravú lásku v najmenších detailoch a šancu bez prímiesi porovnať svoju predstavu o vnútorných pochodoch mysle a srdca s veršovanými opismi básnika. Potom sa u každého čitateľa jasnejšie zobrazí, čo je láska. Potom aj WAU a FÍHA z prvého dvojveršia nadobudnú konkrétnejší význam. Napríklad taký, že „*Láska je... /... nitka, čo spí / na kolovrátku.*“.

O skrýšach a tajomstvách lásky. Kde všade je láska ukrytá, na to básnik odpovedá chvíľu žartom, chvíľu vážne, chvíľu priamo, chvíľu okľukou. To všetko preto, aby čitateľ so záujmom poznával čriepky tohto vznešeného citu. Láska je rodinným putom (báseň *Rodina*), objaví sa v tichu (*Ticho*), schováva sa aj v slovách, len ich treba poznať a v správnej chvíli použiť (báseň *Je také slovo*). Láska sa ukrýva v nápisoch, ktoré niekto napísal kriedou na chodník alebo prstom do snehu (báseň *T + V = VL*), v milom oslovení (*Ako sa Pišta zaľúbil*). V básni *Koľko je lásky na svete* síce každý lásku váži svojimi mierami, niekto na gramy, iný ju meria na minúty, no našťastie sám bás-

nik v pointe odpovedá, že „*svet má lásky viac než dosť*“. Láska prebýva v srdci, to je každému malému i veľkému dávno jasné, ale básnik ju majstrovsky nachádza aj na menej očakávaných miestach, ako sú pehy dievčata, lavička v parku či dievčenské vlasy rozstrapatené šibalom vetrom. Nájsť toľko miest, kde sa ukrýva láska, si vyžaduje mimoriadny básnický cit na výber témy a spracovanie motívov. A ešte klúčik, ktorým sa otvorí srdce básnika, aby odkryl svoje tajomstvá.

Básnik si kladie aj iné závažné otázky. Napríklad prečo je láska modrá? Kto už dostal prvú pusku? Prečo kvitne láska v máji? Odpovede na tieto otázky nech si už láskavo čitateľ nájde vo veršoch zbierky sám. Oplatí sa. Šefčík si totiž veľmi starostlivo vyberá slová, všetko má svoje miesto, pri čítaní týchto básní je príjemné očami sa kľzať po veršoch – podporujú to skvelé pointy jemne podfarbené vtipom. Básnik dôsledne dodržiava rytmus básní, neustále nachádza nové rýmové dvojice a variuje druhy rýmov. Dobré deťom rozumie: používa lexiku, ktorá je blízka detskému a pubertálnemu čitateľovi (*byť do niekoho, byť paf z niekoho*), no tiež aktualizuje frazeologizmy (*stratiť hlavu; keď si dvaja sadnú; láska na druhý pohľad*) alebo si ich volí ako témy (*máj – lásky čas*) a novátorsky s nimi pracuje. Hoci sú niektoré lyrickejšie básne pre zvýšenú obraznosť náročnejšie, je to len dobré, a to preto, lebo poéziu treba deti naučiť čítať inak ako príbehové texty. Poéziu treba čítať viackrát, vracať sa k nej. A ak je chuť o pocitoch hovoriť, potom zbierka ponúka úplne ideálne čítanie tam, kde je atmosféra dôvery a porozumenia samozrejmosťou, aby aj takáto pre deti ošemetnejšia a červieť do líc ženúca téma, ako je láska, stala sa motúzikom, ktorý navedie mladých čitateľov k hlbavejšiemu poznávaniu seba cez literatúru.

Zbierka Bola raz jedna láska má skvele spracovanú aj výtvarnú a dizajnovú stránku. Ilustrátor Ľubo Paľo spolu s Erikom Jakubom Grochom ako grafikom povýšili zbierku básničiek na dielo, ktoré by malo byť v každej rodinnej i školskej knižnici. Jednak preto, že sa na jednotlivé stránky knihy dobre pozerá, jednak preto, že sa z nej dobre číta, no tiež preto, že je o láske. A láska nás, malých aj veľkých, môže veľa naučiť.

MARTIN KLIMOVIČ

JÁN ULÍČIANSKY

Kocúr na kolieskových korčuliach

Kostýmy a bábky: J. Jurinová. Réžia a dramaturgia: L. Lasičková, M. Jurík. Produkcia: B. Knebllová, R. Vasilovčíková. Pedagogické vedenie: J. Uličiansky, B. Zamišková, P. Čisárik, J. Javorská.

Katedra bábkarskej tvorby DF VŠMU Bratislava, premiéra 21.1.2016.

Študenti Katedry bábkarskej tvorby na Divadelnej fakulte VŠMU realizovali ako svoju absolventskú bakalársku inscenáciu hru Jána Uličianskeho Kocúr na kolieskových korčuliach. Úspešnú rozprávkovú knihu prepísal do dramatickej podoby samotný autor. V roku 2008 ju aj zrežiroval v Slovenskom národnom divadle. Študenti bábkarskej réžie a dramaturgie Lucia Lasičková a Michal Jurík predlohu skrátili. Insenačný výsledok má dĺžku 50 minút a tvorcom sa podarilo zachytiť podstatu Uličianskeho hry. Zhutnením predlohy získala inscenácia na dynamike, no zároveň ostali dôležité motívy čitateľné a pochopiteľné – vzťah Martina k otčimovi, ku kamarátke Rebeke, agresívnemu susedovi Róbertovi, ku knihám i zvieratám.

Kolieskové korčule z názvu sa stali aj dôležitou súčasťou realizácie – pomocou nich sa herci pohybovali. Chór šiestich korčuliarov vytvára dynamické prestavby, pričom základným stavebným prvkom sú ich telá. Vytvárajú všetko od prostredia pivnice až po písací stroj. Robia to s humorom a priznávajú divadelnosť – jednotliví herci okrem toho, že práve predstavujú napríklad písmenko v písacom stroji, medzi sebou ešte komunikujú a vytvárajú tak ďalší plán svojich postáv. Plusom inscenácie je aj naživo interpretovaná hudba – každé predstavenie sprevádza akordeonista.

Výtvarníčka Júlia Jurinová použila ružovú, ktorá sa vyníma na podklade sivých kostýmov. Ružové sú korčuliarske prilby, knihy aj župan, ktorý má odetý 77-ročný Martin spomínajúci na príhodu, ktorú zažil v siedmich rokoch. Technologicky poňala scénografka bábky tak, že ich nohy si animátor pripol na svoje a vzdil len ruky. Nesympatickým prvkom sú tváre manekýnov predstavujúcich Martina, Rebeku a Róberta. Pôsobia zastaralo. Naopak, vydatená je bábka kocúra. Telo má z papiera evokujúceho listy z kníh. Vznikla tak inscenácia, ktorá má všetky predpoklady osloviť stanovennú cieľovú skupinu – deti 1. stupňa základných škôl.

Uličiansky ponúka zaujímavú predlohu – príbeh chlapca, ktorý hľadá svoje miesto v rodine, do ktorej vstúpil nový otec, ale aj medzi rovesníkmi. Pomôže mu v tom nielen jeho láska ku knihám, ale aj k zvieratám. Poslucháči bábkohereckta (Gabriel Fusko, Peter Lupták, Dáša Laurová, Ivo Bis, Mária Barnášová, Juliána Svítková a Ondrej Lenárth) ponúkli nasadenie a dynamiku príznačnú pre študentov a predviedli schopnosť kolektívnej súhry.

Inscenácia Kocúr na kolieskových korčuľach je vítaným príspevkom do divadelnej ponuky pre deti v Bratislave.

LENKA DZADÍKOVÁ

PATRICK NESS & SIOBHAN DOWD

Sedem minút po polnoci (*A Monster Calls*)

Bratislava, Slovart, 2015, il. Jim Kay, prekl. Michal Jedinák, 216 s.

Americký prozaik Patrick Ness (1971), píšuci hlavne romány, sa na začiatku svojej tvorby preslávil trilógiou *Chaos Walking series* (2008 – 2010), ktorá získala hneď niekoľko ocenení. Po nej napísal ešte tri poviedky patriace do sci-fi sveta, ktorý vytvoril už vo svojej románovej trilógii. V roku 2011 mu vyšla kniha *A Monster Calls* a vyhrala viacero cien (hlasovaním odborníkov aj čitateľov), napr. najlepšia detská kniha roka v Británii. V roku 2012 bol román preložený do češtiny pod názvom *Volání netvora* (vyd. Jota) a v roku 2015 aj do slovenčiny s názvom *Sedem minút po polnoci*.

Základné motívy románu vytvorila spisovateľka Siobhan Dowd, ktorá v dôsledku predčasnej smrti (rakovina) nestihla dokončiť text (bol by to jej piaty román pre tínedžerov). Ness bol oslovený, aby na základe jej poznámok knihu dokončil. Román určený recipientovi od 12 rokov venoval Siobhan. Uvedené fakty sa odrazili aj v samotnej knihe.

Ide o emocionálne zaťažený text, v ktorom sú nahromadené viaceré zložité problémy odrážajúce sa v psychike hlavnej postavy. Trinásťročného Conora trápia nočné mory, sedem minút po polnoci ho navštevuje netvor, je šikanovaný spolužiakmi, rodičia sú rozvedení a mama zomiera na rakovinu. To predstavuje podľa nás až nadmerné množstvo problémov, ktorých cieľom je emočne atakovať zmysly recipienta (najmä v prvej polovici textu sa veľa krát explicitne zobrazuje choroba mamy). Pri takom množstve tematizovaných problémov bolo potom zrejme ťažké vyhnúť sa miestami

sentimentalite: hlavne pri pasážach zobrazujúcich vzťah Conora a jeho chorej mamy. Kvalite textu by prospelo, ak by autor, resp. autorka, vypustili sekundárne problémy – rozvod rodičov a šikanovanie, aby sa primárne problémy – nočné mory Conora, návštevy netvora a rakovina matky rozanalyzovali na väčšej epickej šírke. Z uvedených dôvodov by bolo vhodnejšie posunúť vekovú kategóriu čitateľov aspoň o dva-tri roky vyššie.

Napriek uvedeným negatívam ide o kvalitný román zobrazujúci psychiku Conora (cez myšlienky, ako aj samotné konanie postavy). Autor funkčne pracuje s prelínaním (miestami až splyňvaním) skutočnosti a sna, reálneho a ireálneho, pravdivého a nepravdivého. Sekundárne hororové či romantické motívy (cintorín, hroby, kostol, mesiac, noc) rozvíjajú príbeh a dotvárajú jeho tajomnú a temnú atmosféru. Leitmotívom textu sú nočné mory, ktoré hrdina opakovane zažíva. Tie predstavujú tajomstvo, ktorým je kniha premyslene pretkaná.

Autor originálne ozvlášťňuje štruktúru textu využitím postmoderného prvku textu/textov v texte; netvor totiž porozpráva Conorovi tri príbehy, ktoré sú ako: „*nespútané divé zvery a neraz sa rozbehnú neočakávaným smerom*“ (s. 144), pričom štvrtý príbeh má povedať sám hrdina. Prepracovanosť románu spočíva aj vo viacvýznamovosti postavy netvora, ktorý môže predstavovať hlas v hlave Conora, vidinu, bytosť zo sna či reálnu postavu.

Príbehy netvora predstavujú kritiku klasickej štruktúry rozprávky, t. j. netvorove príbehy sa končia neklasicky, resp. končia dosť neočakávane. Sám hrdina v polovici prvého príbehu hovorí: „*Vedel som to, zahundral Conor. „V týchto príbehoch vždy vystupuje hlúpy princ, ktorý sa zaľúbi*“ (s. 64), ale to ešte nevedel, ako sa príbeh skončí. Upozorniť chcem aj na druhý príbeh netvora, ktorý na začiatku ob-

sahuje ekologickú problematiku (negatívny vplyv priemyslu na svet, vyrubovanie stromov, znečistenie riek a vzduchu...) vyúsťujúcu do zaujímavej myšlienky: „*Ľudia začali žiť na zemi namiesto so zemou*“ (s. 109). Tie-to environmentálne myšlienky sú obsiahnuté aj v samotnej postave netvora, ktorá má podobu tisu, stromu, z ktorého sa vyrába (nie-len) liek na rakovinu: „*Príroda tohto sveta je úžasná, však?*“ dodala mama. „*Tak veľmi sa jej usilujeme zbaviť, a pritom nás práve ona niekedy zachráni*“ (s. 140). To, či Tis/Netvor zachráni chorú mamu alebo Conora, sa dočítate už v samotnej knihe.

Tajomnú a smutnú atmosféru knihy dotvárajú aj ilustrácie Jima Kaya, ktoré pozostávajú len z tmavých farieb. Román získal aj vďaka nim niekoľko cien za grafickú podobu. Úspech knihy podčiarkuje tiež pripravovaný film s premiérou v jeseni 2016.

V závere treba vyzdvihnúť jednu z posledných myšlienok románu, ktorá vysvetľuje svojský spôsob fungovania mysle (boj protikladov) a predstavuje vlastnú filozofiu či spôsob života, ktoré sú založené na hodnote pravdy a na aktívnom konaní. Práve preto text môže osloviť aj dospelého čitateľa.

DAVID DZIAK

KOLEKTÍV AUTOROV

Srdce šachovej dámy

Bratislava, Perfekt, 2016. Il. Kolektív výtvarníkov, ktorí vystavovali na BIB-e 2015.

V roku 2016 vyšla zbierka dvadsiatich šiestich poviedok, ktoré vzišli ako najvydarenejšie z každoročne sa konajúcej Literárnej súťaže o najlepšiu poviedku pre deti a mládež vo vydavateľstve Perfekt. Vydavateľstvo túto súťaž vyhlásilo už po dvanásty raz. S výbe-

rom tých najlepších pomáhal garant literárnej súťaže Peter Karpinský spolu so svojimi študentmi slovakistiky z FF Prešovskej univerzity v Prešove. Ako býva zvykom, zborník nesie názov víťaznej poviedky *Srdce šachovej dámy* – tentoraz je to poviedka Gabriely Magalovej. Z užšieho výberu práve tento text najviac zaujal žiakov piatich základných škôl z rôznych kútov Slovenska, a tak mu spoločne udelili Cenu dieťaťa 2016. Zborník je obohatený aj o názory žiakov-porotcov a postrehy ich učiteľiek. Ilustrácie sú z výstavy Bienále ilustrácií Bratislava.

Ako celok sú i poviedky tohtoročného vydania na rôznej umeleckej úrovni. Niektoré pôsobia trochu pateticky, so záverom, ktorý sa dal od začiatku predpokladať. Dokonca nájdeme aj také, ktoré sa tematicky mierne odklňajú od ostatných (*Erik, vstúp si do seba, Vírus Fero*). Sú hravé a slúžia skôr na pobavenie, ale i menšie zamyslenie sa. Autori sa však v drviwej väčšine zamerali na súčasné každodenné problémy detí. Nielen detský čitateľ má preto pocit, akoby sa tieto príbehy odohrávali vo vedľajšej triede alebo na vedľajšej ulici. Poprípade akoby ich v skutočnom živote už sám zažil alebo bol ich priamym pozorovateľom. Tým sa to najmä tým, ako sú kamarátske vzťahy, prvé lásky, medzigeneračné nehody, sociálne rozdiely medzi deťmi, rasizmus a xenofóbia, problémové vzťahy v rodine.

Dve poviedky (*Pošta a Záhadná skratka alebo Už ma to nerozháďže*) boli venované deťom s poruchami učenia (dyslexia, dysgrafia) či s ADHD. V období mnohých diskusií a polemík na tému pozitív a negatív integrácie detí so špeciálnymi výchovno-vzdelávacími potrebami možno takéto umelecko-literárne stvárnenie tejto témy len oceniť. Autori tu veľmi autenticky a citlivo podali životné rozporenie a pocity detí, ktoré ich možno práve kvôli

svojmu „dyskovému“ či inému hendikepu nedokážu dostatočne jasne vyjadriť samy.

Ďalšou témou, ktorá dominovala tohtoročnému vydaniu, bola hmotná chudoba a nepriaznivá sociálna situácia v rodinách. Mnohí z nás tento fenomén registrujú, no vnímajú ho ako problém spoločnosti „ako takej“, ktorý sa mňa osobne netýka. A takýto postoj často-krát prenášame aj na deti. „Veď tí ľudia si za to aj tak môžu sami,“ povieme si a ideme ďalej. Po prečítaní vydarených poviedok *Šteňa*, *Vlado*, či *Domov pre rytiera*, v ktorých hlavnými hrdinami sú práve deti, ktoré za to všetko môžu skutočne najmenej, určite neostanú naše srdcia chladnými. Prečo? Z umeleckého, ale aj psychologického hľadiska je pozitívne, že práve tieto príbehy nechali autori v závere otvorené, nedopovedané, akoby s troma bodkami. Poskytli iba stručný náhľad do jedného z mnohých náročných dní dieťaťa žijúceho v chudobe. V čitateľovi tak prebúdajú zvedavosť, chce vedieť, čo bolo s hlavným hrdinom ďalej. Dvom z týchto poviedok (*Domov pre rytiera* a *Vlado*) možno prisúdiť aj inú prednosť: autori v nich funkčne použili fantastické motívy a motív sna, čím umocnili umelecký zážitok z príbehu.

Zbierka *Srdce šachovej dámy*, podobne ako predchádzajúce vydania poviedkových zborníkov, nastavuje veľmi presné zrkadlo našej súčasnej spoločnosti. Preto ak sa chcete dozvedieť, čo v dnešnej dobe prežívajú deti a mládež, nemusíte si zapínať televízor či internet alebo otvárať noviny. Stačí, ak si prečítate túto knihu. A možno sa dozviete čosi nové – alebo si len potvrdíte starú pravdu. Tá vyplýva aj z víťaznej poviedky, v ktorej „tá malá“ (šesťročné dievčatko, hrajúce výborne šach) dokazuje, že aj napriek svojmu veku je skutočne dámou s veľkým srdcom a my dospelí sa od nej, ale aj od ostatných detí, máme čo učiť.

VERONIKA VOLOCHOVÁ

VÝSTAVY V BIBIANE

ROZPRÁVKAR NA CESTÁCH PO EURÓPE

Do pokladnice kultúrneho bohatstva Európy patria nepochybne ľudové rozprávky. Inšpiráciu z nich čerpal aj dánsky spisovateľ Hans Christian Andersen. Na svojich cestách po Európe navštívil veľa krajín, ktoré sú dnes členskými štátmi EÚ. Vďaka časostroju sa na výstave vrátíme do jeho doby a podnikneme s ním objaviteľskú cestu za rozprávkami týchto krajín. Druhá časť výstavy je venovaná najznámejším Anderse novým rozprávkam, ktoré sú inšpiráciou pre ďalších umelcov, spisovateľov, ilustrátorov, ale najmä tvorcov animovaných filmov. Prezentuje nielen knižnú podobu jeho rozprávok v rôznych krajinách EÚ, ale aj ich filmové spracovanie. Návštevník tu nájde množstvo ukážok z animovaných filmov, rôzne zábavy a hry, a to všetko vo farebne prekrásnom spracovaní výtvarníka Martina Dubravaya.

Námet a scenár – Michaela Mertová, výtvarno-priestorové riešenie – Martin Dubravay, dramaturgia – Valéria Marákyová

Termín: 11. 9. 2016 – 29. 1. 2017

VESELÁ ANIMÁCIA VLADIMÍRA MALÍKA

Rozprávkový svet slovenského výtvarníka, pedagóga, animátora a režiséra animovaných filmov pre deti, v ktorom nechýba humor a výzva k tvorivej hre.

Termín: 11. 9. 2016 – 29. 1. 2017

FLIPBOOKY – 13. BAB 2016

Predstavujeme najlepších účastníkov a víťazov 3. ročníka celoslovenskej súťaže BAB-u, ktorá deti inšpiruje k objaveniu jednoduchého a základného princípu animácie – vzniku pohybu.

Termín: 11. 9. 2016 – 29. 1. 2017

ANIMAČNÝ EXPRES BAB-u NA TAIWANE

Kolekcia víťazných filmov slovenských tvorcov ocenených na festivaloch BAB-u do vzdialenej krajiny sa predstaví v kresbách detí z Taiwanu. Dozvieme sa, že rozprávky patria všetkým a nepoznajú hranice.

Termín: 11. 9. 2016 – 29. 1. 2017

SUMMARY

Ľubomír Feldek, an outstanding Slovak poet, writer, playwright, translator, story-teller and columnist, celebrated his 80th birthday on 9 October. He dedicated all his life to creative work for adults and for children. Children enjoyed his special attention and unique artwork. He authored the books *Modrá kniha rozprávok* (The Blue Book of Tales) and *Zelená kniha rozprávok* (The Green Book of Tales) that rank among the essential creative acts of modern 20th century Slovak, as well as European, children's literature.

Young theatre scientist, Lenka Dzadíková, in her passage *Dvaja jubilanti – Feldek a Botafo* (Two Persons Celebrating an Anniversary – Feldek and Botafo) to mark the occasion of the author's jubilee, considered Feldek's series of children's puppet plays called *Botafo* as this kind of act. The series of plays featuring the children's fictitious inventor started in the 1960s and was a historical act that outlined the following development of playful theatre for children in Slovakia, abandoning didactics.

Theatre and specifically media drama for children and youth have been also covered by Adela Mitrová from the Faculty of Pedagogy, Prešov University in Prešov. She presented an evaluation of the 2015 Slovak film, television and stage drama for children in her paper *Dvanásť mesiačikov mediálnej drámy pre deti* (The Twelve Moons of Media Drama for Children). In contrast with her previous evaluations, this time she noted that several works were created in 2015 that resemble the famous swallow making the summer.

Besides Ľubomír Feldek's jubilee the Bibiana Revue also reminds of the anniversary of another leading Slovak writer, Peter Glock, who recently turned 70 and was interviewed by Ján Milčák, a writer and Glock's good friend. He did it well because the questions outlined Glock's life and his prose with its multiple genre layers. The title of his interview is *Z muránskych prameňov* (From the Muráň Sources). Muráň is a village in the south-eastern area of central Slovakia. This is the site where the writer has had his creative shelter for decades. This is where he wrote

his best realistic-psychological works with emotive testimonies of a child suffering injuries from the world of the adults. Ján Milčák, also an outstanding writer of authored tales, wrote about Glock's historical prose that ranks among the best works of the Slovak modern prose or youth within the genre.

Professor Zuzana Stanislavová from the Prešov University published the study *Dievčenský román a gýč* (Girls' Novel and Kitsch) in the presented issue of Bibiana. The theoretical introduction is an overview of the current views of literary kitsch and it is followed by an analysis into its existence in Slovak children's literature. The profound analysis brings Stanislavová to the finding that kitsch is a component of girls' prose in particular. Yet, its existence is not just a manifestation of mental non-readiness of young readers but it also is the image of the contemporary globalized civilization where the spiritual has been taken over by devaluation of moral values, where the material world has become a fetish and youth and bodily beauty are a cult. BIBIANA, the International House of Art for Children, along with the Slovak IBBY, organize the annual competition The Most Beautiful and Best Children's Book of Spring, Summer, Autumn and Winter. The results are announced in Bibiana by Viera Anoškinová, chair of the visual art jury, and Timotea Vráblová, chair of the literary jury. According to Vráblová, the awarded works have great artistic value.

The literary history study *Stretnutie sa všetkých na jednej línii* (All Meet in a Single Line) by Professor Ondrej Sliacky from the Faculty of Pedagogy, Comenius University in Bratislava, recalls 80 years since the historical Congress of Slovak Writers held in Trenčianske Teplice in 1936. At that time writers, regardless of the variety of their compositions and views, unanimously agreed on the need to adopt a common stance in defending the fundamental values of European civilization against the growing threat of fascism. In that regard, the author noted, the congress was timely not just back then but presently just the same.

