

T. VRÁBLOVÁ / M. ŽILKOVÁ / L. DZADÍKOVÁ / I. GAL DRZEWIECKA
/ V. MALÍK / D. LEŠKOVÁ / V. CAPEK / V. ŽEMBEROVÁ

BIBIANA

revue

1

XXIV. ROČNÍK
Cena / 0,70 €

o umení pre deti a mládež

/ 2017



Timotea VRÁBLOVÁ

ŽIVOT ALEBO POČÍTAČOVÁ ANIMÁCIA?
(35. medzinárodný kongres IBBY
v novozélandskom Aucklande) / 1

Iveta GAL DRZEWIECKA

HLADAČ POMINUTELNEJ KRÁSY
(Za Vladimírom Machajom) / 10

Sergej MACHOTIN/

RÁŠŤ S KNIHOU
(Posolstvo k Medzinárodnému dňu
detskej knihy 2017) / 12

Lenka DZADÍKOVÁ

ROK MALÉHO PRINCA ALEBO O TOLERANCI
A HUMANITE / 13

Ondrej SLIACKY

ZA JURA JOM ANDRIČIKOM / 19

Marta ŽILKOVÁ

KAM SA UBERÁ ROZPRÁVKA
V MÉDIÁCH / 20

Lenka REGRUTOVÁ

NEHA S HLBOKOU MYŠLIENKOU
(Po stopách festivalu BAB 2016) / 25

ZLATÁ BRÁNA VLADIMÍRA MALÍKA

(Rozhovor pripravila L. Kepštová) / 28

Dana LEŠKOVÁ

PRÍBEHY V PRÍBEHOCH / 41

Lenka DZADÍKOVÁ

BÁBKARSTVO NA SLOVENSKU A V ČESKU NA
ZOZNAME NEHMOTNÉHO KULTÚRNEHO
DEDIČSTVA UNESCO / 46

Milena ŠUBRTOVÁ

DÁRKYNĚ POHÁDKOVÝCH SVĚTŮ / 48

Slavomír CAPEK

VZDUŠNÉ ZÁMKY ALBÍNA BRUNOVSKÉHO/ 50

Viera ŽEMBEROVÁ

ŽIVOT NAPLNENÝ TVORBOU / 55

Miloslav VOJTECH

PROBLÉM ČITATELSKEJ GRAMOTNOSTI ALEBO
TZV. ČÍTANIE S POROZUMENÍM / 58

RECENZIE / 60

Marta Žilková / Kai Hensel – Terézia
A. Hudáková: Klammová vojna; **Mária
Bátorová** / Antoine de Saint Exupéry:
Malý princ; **Mária Kuderjavá** / Ivana
Kupková: Knižné preklady ruskej literatúry
pre deti a mládež do slovenčiny; **Dávid
Dziak** / Marek Vadas: Útek; **Peter Naščák**
/ Elisabeth Helland Larsenová: Ja som
smrť; **Svatava Urbanová**/ Ilse Weberová:
Dobrodinec Báruch; **Veronika Volochová**
/ Kamila Kopsová – Peter Kops: Tiger robí
uáá uáá...

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 objednávký 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 ilustrácie Vladimíra Machaja z knihy Slovenské báje.

Číslo vyšlo v marci 2017

ISSN 1335-7263

timotea vrábllová

Život alebo počítačová animácia?



„Vitajte v Aucklande na Novom Zélande,“ začínal sa list žiaka Sama, ktorý som si našla v uvítacom balíčku kongresu. Dozvedela som sa z neho, čo Sam rád číta a ktorú časť Aucklandu má najradšej. Človek sa pousmeje, lebo z celej skladby listu vykúkala schéma školského zadania na veľmi základnej úrovni. V duchu som si vravela, že dvanásťročné deti by mohli zvládnuť aj viac než len jednoduché modelové vety, a keďže dôvernejšie poznám viaceré osnovy anglicky hovoriacich krajín, s pocitom krehkej nádeje som dúfala, že u nás je to azda v písaní a vyjadrovaní o niečo lepšie. Stret kultúr. No napriek všetkému ma list oslovil. Predsa čímisi vyjadroval vládnuť k cudzincom, s akou sa málokde stretnete. Je to pre Nový Zéland osobité.

Dnes vám Novozélandčan povie, že zdvorilosť a srdečnosť k cudzincom je základom kultúry Maoriov a Morioriov, teda pôvodných obyvateľov, ktorí sa v 13. – 15. storočí priplavili na súostrovie z Polynézie zvláštnymi člmi

35. medzinárodný kongres IBBY v novozélandskom Aucklande

nazývanými waka. Svoj postoj k cudzím označujú za pravidlo zákona pokoja.

„Sme ostrovnou krajinou,“ vysvetľoval známy novozélandský spisovateľ Witi Ihimaera, tiež potomok pôvodného obyvateľstva. „A tak je pre nás podstatná kvalita vzťahu k tomu, kto k nám prichádza. Prívetivosť a priateľský prístup sú na ostrove dôležitými piliermi sociálneho kontaktu. Veď ako inak možno prežiť v stiesnenejších pomeroch na ostrovoch? Jediné miesto úniku je už potom len širošie more.“

Kongres sa začal uvítacím ceremoniálom *Pokoj a radosť* v duchu tradičnej domorodej kultúry. Witi Ihimaera vystupoval v úlohe kmeňového náčelníka. Mladí bojovníci (domorodí i bieli chlapci), žiaci miestnych škôl, začali výzvou. Maoriovia sú bojovým kmeňom. Od vekov si strážili pokoj na hraniciach a nevypustili len tak hocikoho na pevninu. No táto výzva hovorila o inom boji. Ich rituálny tanec doslova vyjadroval toto: „Pokoj a radosť nie sú lacno dostupné, treba o ne bojovať! Dokážete si ich vziať? Tak bojujte! Dokážete si ich na ostrove nadobudnúť? Tak sa o ne zasadte! Berte a nečakajte, že vám samy spadnú do lona! Ne-

odídte naprázdno!“ Výkonný výbor IBBY zástupne prijal za účastníkov kongresu apel bojovníkov.

Tance a spevy pôvodných domorodcov sú možno menej temperamentné ako tie naše, no zato sú plné podobných bojových impulzov. Spev neustále sprevádza pohyb. Aj reč. Život je spätý s pohybom a slovo je podľa chápania Mao-riov živé.

SPOLUŽITIE ČI STRET KULTÚR?

Téma kongresu bola pre Novozélanďanov bytostne aktuálna: *Literatúra vo svete mnohých typov gramotností* (*Literature in a multi-literate world*). Aj tým, že zahŕňala otázky týkajúce sa spolužitia veľmi odlišných kultúr. Už len súlad domorodej a britskej kultúry je ťažko predstaviteľný a je prípadom, keď si komunita musí pestovať vysokú úroveň kultúrnej gramotnosti. (Okrem nich však na ostrovoch žijú aj iné, prevažne ázijské národy. Tiež slovenská komunita.) Veď domorodé spoločenstvo, ktoré má dodnes na súostroví svoje zastúpenie, predstavuje tzv. vysokokontextový typ kultúrneho spoločenstva, teda vyznačuje sa komunikáciou bohatou na skryté významy. V takej kultúre majú slová širokú škálu konotácií a významovo sa spájajú s mnohými kontextmi. Človek im porozumie len na základe znalosti hlbších kultúrnych súvislostí. Pri komunikácii treba slová veľmi citlivo voliť, inak môže dôjsť k nedorozumeniu. Kultúra Britov (a tiež Američanov) je zasa naopak výrazne nízkokontextová. Vyžaduje v istom zmysle zjednodušenie, presne verbálne vyjadrenie, logicky štruktúrovanie, niekedy až schematickú komunikáciu. Porozumenie oboch strán teda nutne súvisí s obojstrannou vnímavosťou a snahou učiť sa. Neidealizujem si to. Koľko domorodci stratili zo svojho bohatstva jazy-

ka a myslenia tým, že sa podriadili dominujúcej britskej kultúre? V súčasnej oficiálnej politike krajiny sa buduje obraz, že už nejde o nadvládu, ale o rovnocenné spolunažívanie. A tak súčasným Novozélandčanom oboch etnických skupín určite pomohlo, že okrem angličtiny bol aj domorodý jazyk zaradený do vzdelávacieho systému rovnako ako predmety, na ktorých sa žiaci hlbšie zoznamujú s kultúrnymi tradíciami pôvodného obyvateľstva. Je čo doháňať. Pri písaní tohto článku som požiadala o oficiálne novozélandské štatistiky. Zaujímalo ma, koľko žije teraz na ostrove domorodcov. Napísali mi, že pri poslednom sčítaní sa k domorodému pôvodu hlásilo 432 obyvateľov. (Zahŕňala som konšpiračné myšlienky, že mi to akosi pripomína ľahko sa meniace štatistiky v histórii z nášho širšieho regiónu.)

Ako dať priestor iným kultúram, no zachovať si pritom vlastnú kultúrnu integritu?

DOMA JE VO VLASTNEJ KULTÚRE

Z úst hlavných rečníkov kongresu, najmä novozélandských tvorcov, zaznel viackrát apel starať sa o vlastné kultúrne korene. Nie z nejakého nenáležitého sentimentu, ako by si mohol niekto domýšľať. Ale preto, že zachovanie identity je pre udržanie zdravej populácie jedna z najdôležitejších úloh. Spomínaný spisovateľ Wiki Ihimaera v tom napokon vidí svoje umelecké poslanie. Okrem literárnej tvorby rozvíja domácu kultúru rozprávačstva. Podľa jeho názoru je rozprávačstvo multižánrovým umením; sám spája rečnícky prejav so scénickým stvárnením za pomoci tanečníkov. Nejde pritom len o vizualizáciu deja, ale najmä o posilnenie symbolickej a emocionálnej



linie rozprávania. Ihimaera sa prispôbil dobe v tom, že pôvodné kmeňové tance, ktoré mohli sprevádzať rozprávačov príbeh, nahradil veľkolepejším scénickým stvárnením. No aj tak vychádza z tradície domorodého tanca. Autenticita príbehu je dôležitá. Ako tvrdí Ihimaera, pre každého človeka je podstatná osobná skúsenosť; tá oslovuje najhlbšiu časť jeho bytia. „A tá sa začína doma. Doma mu rodičia darujú príbeh, preto by sa aj jeho ďalšia výchova mala zamerať na to, čo je doma. A spoločnosť by mala z toho tiež vychádzať. Veď v domovskom príbehu nachádza dieťa bezpečie, spojenie so svojím srdcom. Treba pritom dbať, aby sa nenarúšal symbolický rámec tradičného rozprávania, aby do príbehu nevstupovali nenáležité prvky a zachoval si svoj autentický ráz. Príbeh by mal byť hlasom, ktorý človeka vyvádza zo zmätku. Mal by byť stimulom vyvolávajúcim u človeka proces, ktorý ho vedie k integrite, vnútornej celistvosti. A tomu nenapomáhajú rozprávania s cudzorodými prvkami či deštruktívnym podtónom.“

Významná novozélandská novinárka a spisovateľka Joy Cowleyová pochádza z bilingválneho prostredia. Na Novom Zélande to, samozrejme, nie je neobvyklé. Otec bol Škót a mama Švédka. V detstve bola pre ňu angličtina druhým jazykom. Aj keď ju ovládala, mala v škole dlho problémy s čítaním. „Nechýbalo veľa a bola by som ostala negramotná. Nevedela som si nájsť vzťah k pravidlám čítania po anglicky. Najmä v tom, ako sa učili na školách. No ani príbehy sa netýkali mňa. Školský systém totiž importoval knižky z Británie, prípadne aj z Ameriky, sem-tam aj preklady z iných krajín. No nebol medzi nimi Nový Zéland! A to som nebrala! Žiaľ, naša domáca knižná tvorba pre deti sa začala na Novom Zélande rozvíjať až od roku 1970. (Jej prie-

kopníčkou bola práve táto autorka.) Napokon som bariéry prekonala a uchvátil ma svet kníh. V jedenástich som už bola „závisláčkou“ na knihách. Neskôr som sa stala novinárkou. Začala som sama písať. Povedala som si, že raz, keď budem mať deti, podobnú skúsenosť nebudú musieť prekonávať. A tak som začala písať pre syna, aby si našiel príbeh, v ktorom sa bude zrkadliť krajina, v ktorej žije.“

Aj Kate di Goldi, ďalšia popredná novozélandská autorka a literárna vedkyňa, venovala pozornosť potrebe pestovania domácej literatúry. „Globálny trh,“ povedala, „nemôže nahradiť dieťaťu to, čo mu dá kniha z jeho domácej kultúry. Je to iný typ porozumenia. Dieťa potrebuje aj to všeobecne platné pre celé ľudstvo, ale aj to svoje.“

Možno je zarážajúce, prečo sa pozornosť na Medzinárodnom kongrese IB-BY venovala v takej miere zdôrazňovaniu dôležitého spojenia s vlastnými koreňmi a etnicitou. V posledných rokoch sa Nový Zéland dostal do istého tlaku. Medzi krajinami OECD sa ocitol na dolných priečkach. A to, samozrejme, vyvolalo reakcie – v sfére politiky i ekonomiky. Vláda sa usilovala podporiť možnosti voľného trhu a tiež ústretovo vychádzať globalizačným vplyvom. To, čo však robí Nový Zéland bohatým a osobitým miestom, je svojrázny „ostrovny spôsob života“. Túžba po jednoduchom spojení s prírodou. S malebnosťou ostrovov. Opatrnosť, aby sa do prostredia nedostali cudzorodé prvky. Symbolicky to človek zažíva už s príchodom na letisko. Psy nehladajú len nebezpečné látky či pašovaný tovar. Sú vycvičené, aby odhalili biologické produkty. Dovážať sa sem nesmie ani len voda. A už v lietadle vypĺňate dotazník, v ktorom detailne zisťujú, kedy ste boli naposledy na farme či vo voľnej prírode, či ste si dostatočne očistili

odev a obuv od možných semien. S podobnou opatrnosťou by ste sa stretli, aj keby ste mali cestovať na niektoré ostrovy, kde sa udržiava pôvodná fauna a flóra. Ako inak sa dá uchrániť podivuhodný svet vtáka kiwiho alebo vtákov takahé či hihi? Alebo kolóny tučniakov v južnej časti pri Dunedine? Len na ostrove Tiritiri sa podarilo zachovať alebo obnoviť vegetáciu vyše 300 000 druhov pôvodných stromov. Aj novozélandský spôsob roľníctva a chovu je postavený na prísnych bioprincípoch. Na ostrovoch sa nedá len tak hazardovať s možnosťou kontaminácie prostredia. Novozélandčania vsadili na exkluzívnosť kvalitných, čistých prírodných produktov. A preto si mnohé z nich udržiavajú najlepšiu kvalitu na svete. Napríklad olivový olej. Zber olív je najmä ručný. A zúčastňuje sa ho takmer celá miestna komunita. Je to tradícia. Aj s odstupom mesiacov si dokážem vybaviť chuť olivového oleja z ostrova Waiheke. Rovnako ako vína.

K potrebe spájať deti a mladých ľudí s ich koreňmi a domácou knižnou kultúrou sa vyjadrilo asi 25 rečníčok a rečníkov, a to nielen Novozélandčanov. Len menšina sa venovala globálnym aspektom literatúry. Trend v mnohých krajinách smerom k domácej kultúre je nepochybne zdravý a prepotrebný. A vychádza aj z neblahých skúseností, keď sa krajiny bezbreho otvorili globálnemu trhu. Hovorí sa, že človek globálne či kozmopolitne zameraný je tolerantnejší. Preto treba u detí podporovať najmä poznávanie inakosti a zblížovať sa s tým, čo je mimo domáceho kolektívu. Nebude to však také jednoduché. Človek bez dobre vyvinutého vzťahu k domovskému, svojskému má pravdepodobne problémy s emocionálnou a sociálnou gramotnosťou. Obvykle je „vyhostený“ zo samého seba, a teda ľahšie manipulovateľný. Čo ak hrozí, že jeho tzv. tole-

rancia voči iným kultúram má povrchný základ, ovplyvnený skôr ideológiami než hlbokým ľudským cítením?

GRAMOTNOSŤ V OBSIAHNUTÍ REÁLNEHO A VIRTUÁLNEHO PRIESTORU

Mnohí vedci dnes poukazujú na demagogickosť teórií o neustále napredujúcej spoločnosti a o napredovaní vďaka technologickému vývoju. A preto bola pre mnohých členov IBBY dosť „problematická“ téma kongresu, ktorá implikovala akceptovať aj virtuálny priestor a technológie pri rozvíjaní kultúry čítania. Dilemy spojené s touto témou sa prejavili aj priamo vo vystúpeniach rečníkov. Názory o tom, že treba stimulovať čítanie prostredníctvom e-kníh alebo s využívaním digitálneho priestoru, nemajú v IBBY výraznejšiu podporu. Poukazuje sa na to, že fyzické knihy stimulujú deti tým najzdravším a najprírodzenejším spôsobom. Digitálne prostredie, naopak, vytvára iné podmienky „čítania“, vyžaduje odlišné zručnosti, iný spôsob kritického posudzovania prijímaných vnemov a pri nevyváženom používaní negatívne ovplyvňuje príjemcov, najmä deti, (vedie ich k schematickému vnímaniu a mysleniu). Navyše, ani z lekárskeho hľadiska nie je používanie technologických výrobkov bez negatívnych dôsledkov. (Podľa medzinárodných lekárskech štatistík sa za posledné roky zvýšil výskyt mozgových nádorov u detí o 50%! V tejto súvislosti sa hovorí o negatívnom vplyve mobilov, iPadov, počítačov na citlivý organizmus detí, ktorý ťažko zvláda ich žiarenie.)

Príspevky zástancov fyzických kníh sa zameriavali najmä na to, ako u jednotlivcov i plošne v kultúre stimulovať zdravé mechanizmy, ktoré posilňujú vnímanie dieťaťa a pozitívne vplývajú na budova-

nie jeho osobnosti. Hovorilo sa o potrebe posilniť prirodzenú imagináciu u detí, ktorá nie je závislá na technológiách. Tento názor presadzuje aj Nahoko Uehashi, laureátka Ceny H. Ch. Andersena 2014. Pritom pochádza z Japonska, teda z krajiny vyspelých technológií. Veľkú pozornosť pritiahlo vystúpenie Katherine Paterson zo Spojených štátov. Je laureátkou Ceny H. Ch. Andersena 1998 a tiež Astrid Lindgren Memorial (ALMA) 2006. V anglofónnom prostredí je veľmi známou autorkou. Jej kniha *Most do krajiny Terabithia* (Bridge to Terabithia, 1977) je tak trochu príbehom o strete s civilizačným trendom. Aká vzácna a dôležitá pre život človeka je prirodzená imaginácia! Autorka poukazuje na to, že dáva človeku ten najlepší základ na orientáciu v živote, na budovanie zdravého hodnotového systému, riešenie výziev a úloh i autentický citový život. Najlepší bežec školy, Jess Aarons, je síce talentovaný v mnohých smeroch, no nevie sa postaviť prekážkam a šikane spolužiakov. Skamaráti sa s Leslie, dievčatkom, ktoré sa prisťahovalo do ich dediny. Jej rodina je zvláštna. Nemajú televízor. No zato majú dom plný kníh. Vďaka pestovanej fantázii a imaginácii Leslie pomôže Jessimu nájsť samého seba a vytvoriť si priestor bezpečia pred nepriateľsky naladeným okolím. Krajina Terabithia pritom nie je únikovo imaginárnym svetom. Spája sa s konkrétnym priestorom v lese, kde si deti vytvoria svoje kráľovstvo. „V súčasnom trhovo budovanom svete je našim veľkým poslaním tvorcov ukázať čitateľovi, že práve imaginatívny príbeh nám odкрýva priestor hlbokého porozumenia sveta a prekonáva obmedzenia rácia,“ hovorí Paterson. Aj preto nemôže byť imaginácia vnucovaná. Musí prirodzene v človeku plynúť. Bez toho, že by sme ju uväzňovali vo vizuálnych modeloch (čo

ako premyslene animovaných a technicky dokonalých).

Do dialógu z opačného konca vstúpili novozélandskí a austrálski tvorcovia. Spomínaný Witi Ihimaera vychádzal z vlastnej skúsenosti: dvojročný chlapec pozeral na iPade jeho príbeh spracovaný do animovanej podoby pre mobilnú aplikáciu. Komunikáciu v digitálnom prostredí preto považuje za dôležitý spôsob ako sa spojiť so svetom súčasných detí. Nad možnosťami pôsobenia ilustrácií vo fyzických knihách a v digitálnom prostredí diskutovali aj ilustrátori Američan Leonard Marcus, Brazílčan Roger Mello, laureát Ceny H. Ch. Andersena 2014, Novozélandčan Gavin Bishop a Austrálčanka Bronwyn Bancroft. Poukazovali na to, že digitálny priestor otvoril úplne nový priestor a umožnil vytvoriť inovatívne formy na vizuálne vyjadrenie príbehov. Na jednej strane otvára tvorcom iné možnosti, je výsostne globálny a poskytuje jednotnú platformu rôznym skupinám, hoci aj vekovo a kultúrne rozdielnym. Na druhej strane však otvára príjemcom možnosť takmer bezbrehej kontroly nad príbehom. Práve možnosťami voľby a zásahov. Aké to má však dôsledky na populáciu? A čo potom s tými dôsledkami?

Diskusia o technologických vplyvoch pri rozprávaní príbehov sa nemohla zabývať bez reflexie o filmovom spracovaní. Novozélandčania sú obzvlášť hrdí na to, že filmy *Hobbit* a *Pán prsteňov* sa sčasti natáčali práve u nich. Významným hosťom kongresu boli Sir Richard Taylor a Martin Baynton, ich tvorcovia. Deti po svete ich však poznajú aj prostredníctvom filmových seriálov a televíznych relácií, ktoré vznikajú na základe filmového či televízneho spracovania ďalších knižných príbehov. Rozprávali o tom, aké výzvy prekonávajú, ak v súčasnom technologicky vyspelom svete chcú tvo-



riť pre deti filmové spracovanie príbehu. Veď pre mnohé deti i dospelých je už aj filmové plátno anachronizmom.

Zaujímavé bolo vystúpenie novozélandskej pedagogičky Sue Bridges. Venovala sa otázke vyváženého používania digitálnych médií a fyzických kníh. Ako uviedla, veľká diskusia na túto tému sa rozpútala po mohutnom zemetrasení v 2010 v Carterbury na južnom ostrove, ktoré zničilo mnohé budovy. Tým, že bolo treba nanovo vystavať školy, vyvstala aj otázka, ako ich zariadiť. Rozmýšľalo sa, že sa využije situácia a školy sa budú modernizovať. Do tohto procesu boli prizvaní pedagógovia. Za citlivú otázku považovali najmä to, nakoľko by modernizácia podporila i zvýšenie čitateľských kompetencií. Aby si boli istí, ako postu-

povať, pokúsili sa zhromaždiť informácie z rôznorodých odborných zdrojov, no tiež od študentov, učiteľov, rodičov a čo najširšieho okruhu ľudí z komunity. Pýtali sa ich, v čom im reálne dopĺňajú digitálne médiá fyzické knihy, či by chceli nahradiť fyzické knihy e-knihami, pýtali sa, ktorý formát je najvhodnejší na domáce samoštúdium a ktorý na vyučovanie v škole. Žiadali tiež od rodičov vyjadrenie, či sú schopní zabezpečiť, aby sa v chode ich domácnosti čítalo v dostatočnej miere z fyzických kníh v prípade, ak sa školy budú modernizovať. Tento príklad ukazuje, že závažné zásahy do spôsobov výučby spojené s tzv. modernizačnými trendmi nie sú len otázkou možností a investícií, no mali by byť citlivo zvažované na základe rešpektovania

potrieb zdravého psycho-sociálneho i fyzického vývinu detí.

ROZMANITÉ „TVÁRE“ GRAMOTNOSTI

Pozornosť priťahovali otázky, ktoré súvisia s literatúrou venovanou životným krízovým situáciám (vojnové konflikty, sociálne problémy a prírodné katastrofy). A tiež s tým, ako môže kniha pozitívne pôsobiť na dieťa v takýchto neľahkých okolnostiach. Objavili sa príspevky o právach dieťaťa v súvislosti s nestabilnou politickou a sociálnou klímou mnohých krajín. Hovorilo sa o mimoriadnej potrebe pracovať na emocionálnej gramotnosti (padne mi zaťažko, že sme ako ľudstvo dospeli k tomu, že o prirodzených veciach ľudskosti musíme uvažovať ako o gramotnosti!). V súvislosti s rozvíjaním sociálnej gramotnosti sa prezentovala aj významná knižná zbierka IBBY o deťoch a pre deti so špeciálnymi potrebami, ktorá je uložená v Toronte. Krajiny majú aj vlastné stratégie na rozvíjanie čitateľských kompetencií. Kvôli tomu sa na viacerých miestach budujú národné centrá literatúry. Briti si v Londýne vytvorili Centrum pre čitateľskú gramotnosť detí mladšieho školského veku (Centre for Literacy in Primary Education). V Japonsku vznikla Medzinárodná knižnica detskej literatúry (International Library of Children's Literature) a práve s ňou sú spojené aj viaceré centrálné riadené aktivity zamerané na rozvoj čitateľskej gramotnosti. Čítanie je zložitý proces. A spája sa komplexne s každou súčasťou našej bytosti. Preto čítaniu prospieva, ak má dieťa dostatočne pestrú škálu podnetov a nie je len jednostranne stimulované. V mnohých krajinách sa čoraz častejšie objavujú aktivity zamerané na posilnenie vnímania detí formou vlastnej dramatizácie kníh, kto-

rú deti potom predvádzajú iným deťom. V Holandsku vznikol projekt Knižnica v škole (The Library at School), zameraný na to, aby sa na školách vytváralo príjemné a podnetné prostredie na čítanie. Organizácia *Stichting Lesen*, ktorá za projektom stojí, vytvára čitateľské plány pre rôzne vekové skupiny detí. V podstate ide o povinné čítanie, pretože knižky z tohto plánu sú zároveň zahrnuté aj do vzdelávacieho procesu. Podľa Petra van Duijvenbodena sa na školách, ktoré zaviedli tento projekt, výrazne zlepšila úroveň čitateľských kompetencií.

KONGRES IBBY Z IBBY PERSPEKTÍVY

Kongres IBBY je pravidelne križovatkou dvojročného obdobia tejto organizácie. Volí sa prezident IBBY, nový Výkonný výbor a prezidenti porôt na udelenie Ceny H. Ch. Andersena a Ceny ASAHI. Kongres je tiež ocenením najvýznamnejších výsledkov, ktoré sa objavili za uplynulé obdobie v jednotlivých krajinách.

Na každom kongrese sa slávnostne odovzdávajú diplomy za Zápis na Čestnú listinu IBBY, a to za mimoriadny umelecký výkon v oblasti knižnej tvorby. Ocenené tituly sú vystavované, zaradené do prezentačného katalógu, ktorý sa potom medzi kongresmi prezentuje na svetovom Veľtrhu detských kníh v Bologni a na Knižnom veľtrhu vo Frankfurtu. Takto sú ocenené tituly odporúčané pre zahraničné vydavateľstvá na preklad. Zápis na Čestnú listinu IBBY zo Slovenska získali spisovateľ Ľubomír Feldek za knihu *Pieseň Šalamúnova* (Perfekt 2014), autorské spracovanie biblickej predlohy *Pieseň piesní*. Ilustrátor Vlado Král bol ocenený za ilustráciu knihy *Kozliatka* (BUVIK 2013) a prekladateľka Alica Kulišová za preklad Zvonimíra Baloga *Často si vymýšľam...* (Perfekt 2013).

**Cenu H. CH. Andersena získal čínsky spisovateľ Cao Wenxuan a nemec-
ká ilustrátorka Susanne Berner.**

Cena ASAHI Shimbun, ktorá sa udeľuje najvýznamnejším dlhodobým projektom zameraným na propagáciu čítania, bola udelená pozoruhodnému iránske-
mu projektu Zohreh Ghaeni Čítaj si so mnou (*Read with Me*). Je určený deťom v odlahých rurálnych oblastiach krajiny. Žijú vo veľmi komplikovaných pomeroch. Mnohé z nich trpia citovou depri-
váciou. Ich rodiny nemajú prostriedky na dosiahnutie vzdelania alebo ho z náboženských dôvodov ani nepovažujú za žiaduce. Ocenenie získal aj laoský projekt *Veľký brat myšiak Big Brother Mouse*, ktorý je v krajine priekopnícky a veľmi efektívne pomáha pri odstraňovaní negramotnosti.

KONGRES IBBY Z NAŠEJ PERSPEKTÍVY

Nový Výkonný výbor IBBY rozhodol aj vo viacerých veciach týkajúcich sa činnosti Slovenskej sekcie IBBY a spolupráce IBBY s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti. Významným výsledkom rozvíjania našich vzťahov s IBBY bolo, že sa vo Výkonnom výbore ustanovila nová funkcia – liaison, styčný člen pre spoluprácu s Bienále ilustrácií Bratislava. Na najbližšie dvojročné obdobie to bude ruská ilustrátorka Anastasia Archipová. Tento krok je pre našu spoluprácu s IBBY veľmi dôležitý. Deklaruje sa ním, že BIB je jednou z ťažiskových aktivít IBBY. Vyjadruje to aj oficiálna webstránka, na ktorej je po novom BIB umiestnený ako organizácia, s ktorou má IBBY úzku spoluprácu. Navyše sa ustanovilo, že povinnosťou hosťovskej krajiny kongresu IBBY bude vždy aj zabezpečenie výstavného miesta pre expozíciu BIB-u. Výkonný výbor tiež potvrdil

spoluprácu s IBBY INŠTITÚTOM BRATISLAVA (IBBY INSTITUTE BRATISLAVA, založený v roku 2015), ktorý je platformou pre medzinárodnú spoluprácu odborníkov v oblasti rozvoja čítania a vytvára podmienky na to, aby sa k ich poznatkom a skúsenostiam mohla dostať aj širšia verejnosť. Počas zasadania poroty tohtoročného Bienále ilustrácií Bratislava organizuje IBBY INŠTITÚT BRATISLAVA opäť dve medzinárodné konferencie o čítaní otvorené pre verejnosť.

Ani na tomto kongrese nechýbala výstava BIB-u, ktorú pripravila a inštalovala Viera Anoškinová, vedúca Sekretariátu BIB. Išlo o dôležitú prezentáciu. Za históriu BIB-u sa nám totiž nepodarilo dosiahnuť účasť ilustrátorov z Nového Zélandu. Naša výstava sa však stretla s priaznivým ohlasom. A s odstupom niekoľkých mesiacov som si s hrdosťou prečítala propagačný materiál Novozélandskej sekcie IBBY, ktorá vyzýva novozélandských ilustrátorov, aby sa zapojili do nového ročníka nášho Bienále ilustrácií Bratislava.

Kongres na Novom Zélande bol veľkolepý rozsahom a dosahom tém. Azda viac ako predchádzajúce kongresy. Nespájala nás však nejaká „virtuálna platforma“, o ktorej sa toľko diskutovalo, ale potreba skutočných vzťahov, zážitkov bezprostredného kontaktu, ktorý sa ničím nedá rovnocenne nahradiť. Azda príde doba, keď bude pre nás opäť dôležitejší autentický vzťah k životu, ktorý nás obklopuje. Dostatočne hlboký, aby sme ho nemuseli nazývať kompetenciou či gramotnosťou. Napokon aj tu na Novom Zélande sa práve cez prirodzené ľudské priateľstvá tvorili nové pracovné plány a rozvíjala sa spolupráca. Kto vie, či práve ony neprinesú skutočné pozitívne zmeny v krajinách? Ten naozajstný pokrok, o ktorom sa nám predsa ešte chce snívať.

iveta gal drzewiecka

Hľadač pomínuteľnej krásky

ZA VLADIMÍROM MACHAJOM (*8. 12. 1929 – †25. 11. 2016)

S obrázkami Vladimíra Machaja, dlhoročného dvorného ilustrátora a výtvarného redaktora Mladých liet, sa v knihách a časopisoch stretávali celé generácie mladých čitateľov. Významný slovenský výtvarník pôsobil na umeleckej scéne od polovice minulého storočia, no jeho nedávne (žiaľ, i posledné) ilustrované knihy poznajú aj dnešné deti. V terajšej uponáhľanej dobe azda ešte väčšmi oslovuje ich pôvab, remeselná kultivovanosť a košatá fantázia, ktorá sa pridružila excelentnej realistickej kresby.

Zmysel pre „faktografické“ a súčasne emocionálne mapovanie príbehu sa ukázal už v jeho počiatkových ilustrátorských prácach (*Matka*, 1953; *Chalúpka strýčka Toma*, 1955; *Jakubko*, 1959). „Chlapčenská“ literatúra (*Dva roky prázdnin*, 1964; *Knihy džunglí*, 1965; séria príbehov o Tarzanovi, 1967 – 1970; *Kočovníci severu*, 1970) ho nabádala k odvážnejšiemu a vášnivejšiemu stvárneniu cudzokrajných dobrodružstiev, od razantnej kresby však ilustrátor časom upúšťal v prospech tradičného, esteticky menej konfliktného výrazu. Vo vyobrazeniach národných rozprávok a povestí sa rozvinula príznačná lyrika Machajových ilustrácií. Bravúrne čiernobiele perokresby, občas doplnené farebným akcentom, prekypujú filigránsky vypracovanými štruktúrami prírody, bohatstvom architektonických a ornamentálnych detailov. Jednotlivosti sa v nich zlievajú do imagi-

natívneho, mimoriadne čarovného sveta ľudovej slovesnosti (*Zakopaný meč*, 1970; *Slovenské báje*, 1973; *O Blažejovi, čo sa nebál*, 1975; *Jánošíkova slza*, 1983; *Host majstra Čerta*, 1985). Z čistoty a zrozumiteľnosti Machajovho výtvarného jazyka vyplynula jeho postupná orientácia na knihy pre najmenších. S takmer materinskou nehou spodoboval rozprávky a riekanky klasikov našej detskej literatúry – literárnu tvorbu M. Rázusovej-Martákovskej (*Koza odratá a jež*, 1968; *Hojdalička, hojda*, 1994), K. Bendovej (*O prváckom mačiatku*, 2009), M. Rúfusa (*Lupienky z jabloní*, 1993), J. Smreka (*Maľovaná abeceda*, 2008), J. Pavlo-



viča (*Kuriatko a obláčik*, 1977; *Z košíčka*, 1993; *Macko Lacko*, 2003) a ďalších autorov. Poeticko-epické princípy sa v jeho zrelej tvorbe transformovali do lúbeznej podoby, členitých figuratívnych kompozícií, ktorých príťažlivosť završovala brilantná koloristika (*Ohnivý tátoš*, 1984; *Rybka so zlatou korunkou*, 1990; *Mačací kráľ*, 1992; *O Veternom kráľovi a iné rozprávky*, 1993; *Daidalos a Ikaros*, 1994; *Zlatovlasý rytier*, 1997).

Ilustrátorské dielo Vladimíra Machaja si od kultúrnej verejnosti vyslúžilo viaceré oficiálne uznania – niekoľkonásobné ocenenia v súťaži Československé najkrajšie knihy a Najkrajšie knihy Slovenska, cennú striebornú medailu na prestížnej medzinárodnej knižnej súťaži

v Lipsku (1977) i vzácnu Cenu Ľudovíta Fullu (1978). Dôkazom osobitých kvalít Machajovej tvorby sú početné reedície ilustrovaných titulov, z ktorých zatiaľ posledné u nás vyšli v minulom roku. Netreba pritom zabúdať ani na to, že knihy a leporelá s jeho obrázkami opราšujú aj tie „deti“, čo sa medzičasom samy stali rodičmi. Nečudo. Hoci mu kritici neraz vyčítali idealizovanie a zaliečavú manieru upriamenú na väčšinového diváka, Machaj svoje ilustrácie tvoril s úprimnou snahou potešiť jeho oko a pohľadiť jeho dušu. Na sklonku minulého roka tento umelec odišiel hľadať krásu večnú, no jeho obrázky otvárajú okná do krajín harmónie a dobra i v tomto pomínelnom svete.



VLADIMÍR MACHAJ/ Slovenské báje: Štrbské morské oko

Rásť s knihou

Keď som bol malý chlapec, rád som si staval domčeky a všelijaké stavebnice z kociek a ako strechu som často použil nejakú knižku. Detskú, obrázkovú.

Túžil som do domčeka vojsť, ľahnúť si na posteľ zo zápalkovej škatuľky a hľadiť na oblaky alebo na nebo plné hviezd, podľa toho, ktorý obrázok sa mi väčšmi páčil.

Len čo som trochu podrástol, naučil som sa čítať. Kniha sa v mojej fantázii zmenila na motýľa. Alebo aj na vtáka.

Listy v nej mi pripomínali šušťanie vtáčích krídel. Zdalo sa mi, že kniha položená na podokenici už-už vzlietne a odletí do neznámych diaľok. Keď som ju vzal do ruky, upokojila sa. Spolu s ňou som sa potom vydával do ďalekých krajín, svetov a popúšťal som uzdu svojej fantázií.

Je to skvelý pocit – držať v rukách novú, novučičkú knihu.

Ešte neviete, o čom je, a bránite sa pokušeniu pozrieť na poslednú stranu. A ako krásne vonia! Neskúmate pritom tlačiarenskú farbu či glej. Vnímame iba vôňu knihy, vzrušujúcu a neopakovateľnú.

Niektoré listy sú na okrajoch zlepené, akoby sa kniha ešte nezobudila. Prebudí sa, až keď sa pustíte do čítania.

Ako rastiete, svet okolo vás sa stáva zložitejším. Kladiete otázky a dospelí vám zďaleka nie vždy vedia odpovedať. Ale vy sa musíte s niekým podeliť o svoje pochybnosti a tajomstvá.

A tak opäť príde na pomoc kniha.

Asi mnohým sa už stalo, že si pomysleli: to je predsa o mne!

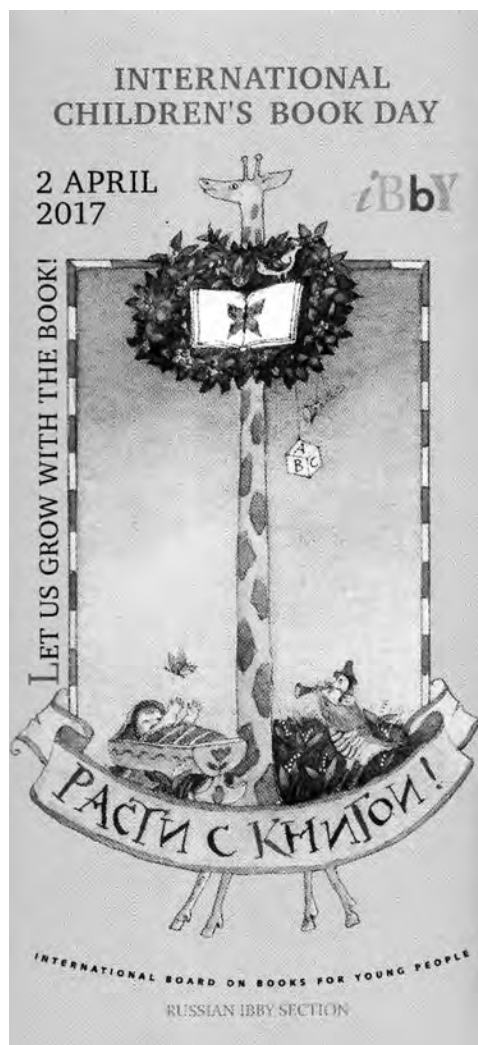
Zrazu zistíte, že vaša obľúbená posta-

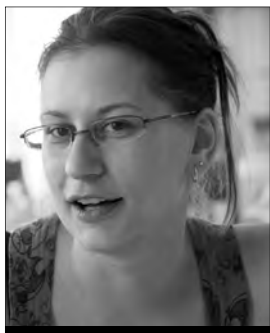
va sa vám podobá! Má rovnaké starosti a ako statočne sa s nimi vyrovnáva! A iná postava sa zasa na vás nepodobá vôbec, a predsa ju chcete v niečom napodobniť, byť rovnako odvážny a vynachádzavý.

Keď niektoré dievča alebo chlapec vraví, že nemá rád knihy, len sa usmejem. Lebo ja týmto deťom neverím. Veď celkom iste aj ony majú rady zmrzlinu, rady sa hrajú, rady chodia do kina. Inými slovami, majú radosť z každého potešenia. A čítanie predsa nie je iba práca, citová výchova či rozvíjanie fantázie, ale je aj obrovské potešenie.

A práve preto píšú knižky spisovatelia pre deti.

SERGEJ MACHOTIN
Prel. Mária Števková





Rok Malého princa alebo O tolerancii a humanite

lenka dzadíková

Rok 2016 v divadle pre deti v mnohom nadväzuje na predchádzajúce obdobie. Kvalitatívna škála je zastúpená v celom svojom rozsahu. Od podpriemerných inscenácií z rôznych dôvodov rezignujúcich na estetické či rozumové hodnoty až po odvážne dramaturgické a realizačné kreácie. Sú však dva javy špecifické pre uplynulý kalendárny rok. Jedným je väčšie množstvo inscenácií určených mládeži a druhým zvýšený záujem o inscenovanie *Malého princa* Antoina de Saint-Exupéryho.

DIVADELNÉ VÝZVY PRE ZANEDBÁVANÝCH DIVÁKOV

Kategória mládeže je mimoriadne náročnou a v divadlách aj často zanedbávanou skupinou divákov. V roku 2016 však vznikli viaceré inscenácie zacielené na vekovú skupinu starších ako dvanásť rokov.

Aj dve bábkové divadlá sa rozhodli do repertoáru zaradiť inscenáciu pre mládež. V Bratislavskom bábkovom divadle sa predlohou inscenácie *Na slepačích krídlach* stala rovnomenná kniha nemecky píšucej autorky slovenského pôvodu Ireny Brežnej. Príbeh zobrazuje

neľahké obdobie 50-tych rokov 20. storočia v socialistickom Československu, perzekúcie, budovateľské nadšenie aj strach v spoločnosti optikou dospievajúcej Jany. Javiskovú postavu stvárnajú dve herečky súčasne. Je to jeden z mnohých režijných nápadov. Tak ako to už v prípade prác režisérky Kataríny Aulitisovej a scénografky Markéty Plachej býva, inscenácia je nasýtená premyslenými postupmi, výtvarnými znakmi, symbiózou herectva, bábkoherectva a zaujímavo využitých objektov. Bratislavskému bábkovému divadlu pribudla na repertoár originálna inscenácia, ktorá je pre mladých divákov výzvou a tiež podnetom na diskusiu s rodičmi a pedagógmi.

Katarína Aulitsová a Markéta Plachá sú aj autorkami inscenácie pre publikum od dvanásť rokov *Tracyho tiger* v Bábkovom divadle Žilina.

Na silnejúce extrémistické hlasy v spoločnosti reagovali dve divadlá inscenovaním *Denníka Anny Frankovej*. Naštudovali ho v Divadle Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene aj v Novom divadle v Nitre, kde po každom predstavení nasleduje diskusia s mladými divákmi. Na konci roka sa k angažovaným divadlám pridalo aj Slovenské národné divadlo projektom *Natália*. Podľa skutočnej

udalosti z Českej republiky pripravili komornú inscenáciu o rómskej rodine, ktorej štyria mladíci podpálili dom. V tom čase v ňom bola aj dvojročná Natálka. Inscenáciu uvádzajú priamo v školách a je spojená s diskusiou o extrémizme.

NEKONČIACE POKUSY O MALÉHO PRINCA

Malý princ Antoina de Saint-Exupéryho je kvôli svojim špecifikám pre divadelníkov výzvou. Otázkou je, či by mali túto výzvu prijímať. Hodnoty tejto knihy sú síce nadčasové a nepopierateľné, no to z nej nerobí vhodnú predlohu pre divadlo. *Malý princ* je nedramatické, chronicky známe a sprofanované dielo. A to môže byť pri inscenovaní výraznou komplikáciou.

K deviatim slovenským naštudovaniam (prvé v roku 1979), pribudli v roku 2016 ďalšie tri. Tento nárast pravdepodobne súvisí s uvoľnením autorských práv na Saint-Exupéryho dielo, keďže v roku 2014 uplynulo sedemdesiat rokov od jeho smrti.

Prvým bolo spracovanie režiséra Šimona Spišáka s hendikepovanými hercami komunitného Divadla z Pasáže v Banskej Bystrici. Práve tejto inscenácii sa podarilo zbúrať predsudky. Ide tu totiž o zaujímavú kombináciu odolnú voči klišé. Šimon Spišák pracuje bez bázyne k predlohe a jeho inscenácie sú štýlovo nehomogénne. Kombinácia jeho poetiky a hercov Divadla z Pasáže, ktorí vo svojej prirodzenosti nedokážu pateticky prednášať pasáže z chronicky známej knihy, vznikla adaptácia, ktorú nie je utrpenie sledovať. Spišák svojimi režijnými postupmi lámal Saint-Exupéryho rozvláčnosť a predvídateľnosť a v spolupráci s umeleckou šéfkou divadla Evou Ogurčákovou prirodzene zapracovali (ne)schopnosti jednotlivých hercov do inscenácie. Je však potrebné doplniť, že

inscenácia nie je primárne určená det-skému divákovi.

Všetky nástrahy predlohy sa však stretli v inscenácii *Malého princa* v Divadle Jána Palárika v Trnave. A to aj napriek tomu, že šlo o veľmi skúsený a disponovaný tvorivý tím. Režisérom i autorom adaptácie bol Peter Palik, dramaturgom a autorom hudby Martin Geišberg a výtvarníčkou Eva Farkašová.

Palikova dramatizácia je vo fabule ver-ná predlohe. Malý princ najprv rozpráva o Ruži a svojich cestách na planétu Kráľ, Pijana, Biznismena, Lampára a Zemepisca. Druhá časť je o návšteve planéty Zem – o stretnutí s Hadom a Liškou. Palik skrátil úvodné autorovo rozprávanie a niektoré časti rozpracoval do dialógu v prvom stretnutí Pilota s Malým princom. Pilotovi dodal do slovníka trochu „šťavnatosti“ a situácii jemnú dávku realnosti, čím sa mu podarilo ubrať z jej pá-tosu. Napríklad, keď Malý princ stále nie je spokojný s kresbou ovečky, Pilot zahromzí: „Počúvaj, ty malá sopľavá halucinácia, už ma to prestáva baviť!“ Alebo po tom, čo sa o Princovi dozvie, že je z inej planéty, vraví: „Takže žiadna halucinácia, ale mimozemšťan. Počkaj, nehýb sa! Ja si ťa odfotím...“

Inscenácia v sebe spája postupy činoherného a bábkového divadla. Originálnou zložkou je šesťčlenný herecký chór a režisérova práca s ním. V úvode herci veselo vbiehajú na javisko, naháňajú malé papierové lietadielko. Na scéne krátko nato „stroskotá“ jeho zväčšeni-na. Skrže hereckú akciu sa dozvedáme, že Pilot, ktorý sa z neho vykotúľa, členov chóru nevidí. Ocitne sa na ľudopráz-dnej púšti a títo „duchovia“ zariadia, že zažije stretnutie s Malým princom. Malého princa realizovala výtvarníčka ako manekýna vo veľkosti chlapca, pričom sa nerozhodla pre páčivé riešenie. Bábka nemá zlaté vlasy ani povestný šál ako

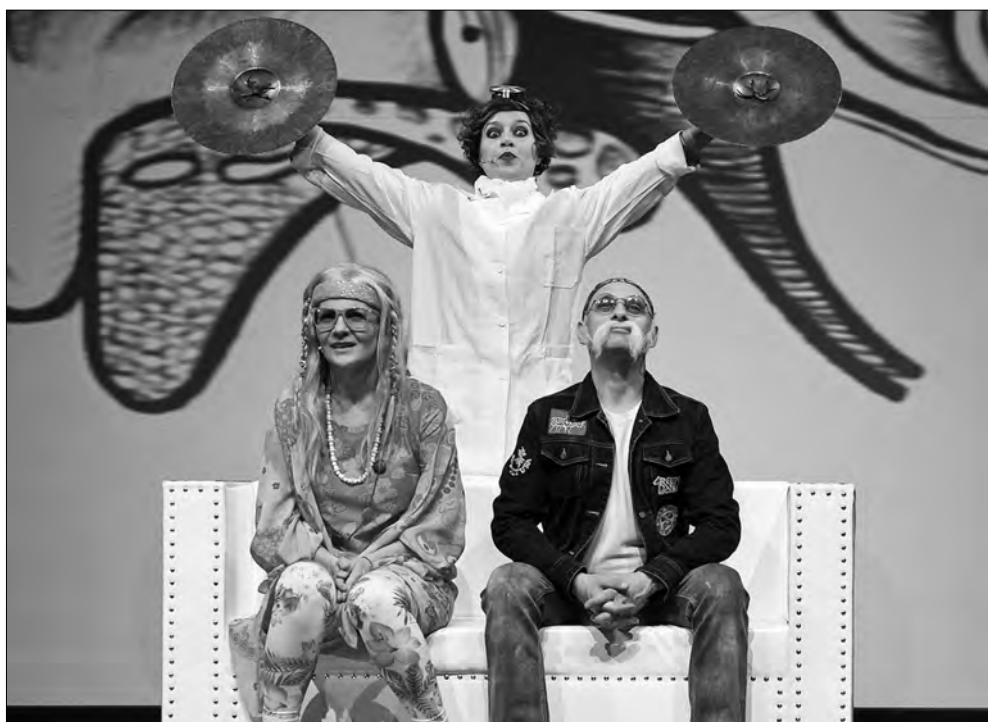


JOZEF MOKOŠ: Zhavranelí. Bratislavské bábkové divadlo, 2016. Foto Andrej Synak





A. P. Zátorecký – K. Žiška – P. Janků – a kol. účinkujúcich: *Labyrint prísloví*. Divadlo Ludus, Bratislava, 2016.
Foto René Miko



Vít Peřina: *Budulínček*. Divadlo J. Záborského v Prešove, 2016. Foto René Miko

na obrázkoch v Saint-Exupéryho knihe. Predstavuje ho najprv iba biela bezpríznaková tvárová maska. Hlava bábk je vypletená z drôtu a na ňu umiestnia herci masku. Inscenácia *Malého princa* v Divadle Jána Palárika má premyslenú dramaturgickú koncepciu, originálne poňatie výtvarnej zložky a jasné režijné vedenie. Je zrejmé, že jej tvorcovia a tvorkyne sa snažili o interpretáciu vzdialenú gýču. Nepodarilo sa im však celkom vyhnúť pátosu, predvídateľnosti a zdĺhavosti.

V Starom divadle Karola Spišáka v Nitre mal podľa zverejneného dramaturgického plánu naštudovať *Malého princa* Ondrej Spišák. Po výrazných personálnych zmenách a odchode polovice umeleckého súboru na prelome rokov 2015 a 2016 revidovalo divadlo repertoár, hľadalo nové či obnovovalo staršie kontakty s tvorcami. Prvou inscenáciou po týchto zmenách bola voľná adaptácia Saint-Exupéryho krátkej prózy v spracovaní českého režiséra Jiřího Jelínka. *Môj malý princ* má podtitul „Vesmírny bábkový kabaret“. Postavy z rozprávky sa stretávajú vo vesmírnom bistre, to je zaujímavý základ pre odpatetizovanie textu. Pátos však nebol problémom nitrianskej inscenácie. Stali sa ním nezrozumiteľnosť a chaos. V Čechách oceňovaný režisér, autor originálnych inscenácií naplnených humorom, sa tu nestretol s hereckým súborom. Akoby sa nedokázali naladiť na rovnakú poetiku. Výsledkom je tak len ťažko uchopiteľné putovanie Malého princa po vesmíre. V rámci svojho hostovania v nitrianskom Starom divadle pripravil Jiří Jelínek s Monikou Jelínkovou aj ***Hop! – batolárium pre deti do troch rokov***. Nadväzuje na stále zmnožujúce sa slovenské pokusy o divadlo pre najmladších. Jelínkovci uchopili tvorbu pre také malé publikum odlišne, ako to robia napríklad v banskobystrickom Báb-

kovom divadle na Rázcestí. Každé z detí je od začiatku strážcom škatuľky a práca s ňou je súčasťou predstavenia. Diváci tak zažívajú jednoduchý príbeh o zajačikovi, ktorý spoznáva ostatné zvieratá na dvore, a to aj prostredníctvom úloh, ktoré sú ukryté v debničke.

DOBRÝ TEXT JE VÝBORNÉ VÝCHODISKO

V roku 2016 vznikli dve inscenácie podľa textov znamenitého českého autora bábkových hier Víta Peřinu. Prvou bola *Nám sa ešte nechce spať* v Bratislavskom bábkovom divadle. Inšpiráciou pre túto hru boli Peřinovi *Buvirozprávky* Daniela Heviera.

Dramatik s vtipom a dávkou hyperbolizácie zobrazuje rodičov, ktorí sa, tak ako každý večer, snažia presvedčiť svojho syna Janka, aby išiel spať. Je jasné, že je to každodenný únavný rituál. Rodičia už vedia, aký bude postup a že sa to určite nepodarí ľahko. Najprv mu čítajú Nekonečnú rozprávku o hrochovi. Potom Janko zažije príbeh, v ktorom sa niektoré časti jeho tela (Palček, Zub, Nos, Ucho a Vlasy), ktoré odmietajú spať, vyberú na nočnú výpravu. Zmocní sa ich Čarodejnica, ktorá si chce vylepšiť svoj výzor. Janko sľúbi Sove, že ak ich privedie späť, pôjde už spať, no nepoučil sa a zaspí až po ďalšom príbehu. Sova mu porozpráva, ako chcela lietať cez deň a nie v noci ako všetky ostatné sovy. Keď večer zaspala, snívalo sa jej, že nejde ona myš, ale obrovská myš ju. Nočné mory ju prestali prenasledovať, až keď poslušne spala vtedy, keď všetky ostatné sovy – cez deň. Text je originálny, pracuje s netradičnými postavami (akými časti tela zaisťujú), má humor, ktorý ocenia aj dospelí. Dramatik v dialógoch veľmi trefne pracuje s iróniou a sebaironizáciou zúfalých rodičov. Text naštudovala v Čechách udomácnená slovenská režisérka Micha-

ela Homolová. Vsadila na civilnosť, na podklade ktorej vyzdvihuje humornosť situácií zo života rodičov. Inscenácia má vtip, ľahkosť, primeranú dĺžku. Veľmi by jej však pomohol vhodnejší – komornejší a kontaktnejší hrací priestor. Vít Peřina je autorom aj bábkovej hry *Budulíněk*, v ktorej mimoriadne originálne, s humorom a trefnou aktualizáciou spracoval evergreen českej tvorby pre deti. Príbeh o chlapčekom, ktorý neposlúchne starých rodičov, a preto sa dostane do líščej nory, v ktorej mu hrozí smrť zjednením, pozdvihol na veselý obraz netradičnej a hudobne založenej rodiny. Rodiny, v ktorej Budulínček nepočúva a jeho babka a dedko nepočujú. Majú oslabený sluch z hlasnej hudby, ktorú hrá ich kapela Dědas a babas. Budulínček ostáva doma často sám, odchody starých rodičov motivoval dramatik návštevami otorinolaryngologičky. Líška zase preferuje ticho, pretože má neustále migrénu z hašterenia sa jej mláďat. To je aj dôvod, prečo unesie Budulínčka. Jeho úlohou je zabezpečiť, aby boli líščatá ticho. Peřina hru napísal pre svoje domovské Naivné divadlo v Liberci, kde pôsobí ako dramaturg. Naštudovala ju tam režisérka Michaela Homolová. Od premiéry v roku 2012 dodnes ju divadlo uvádza s mimoriadnym úspechom. Text je bábkovou hrou, jeho libereckú inscenáciu realizovali tvorcovia a tvorkyne ako marionetovú inscenáciu s dvoma účinkujúcimi. Na Slovensku hru uviedol český režisér Marek Zákostelecký v činohernom Divadle Jonáša Záborského v Prešove. Inscenovanie bez bábok overilo kvality textu – jeho nosnú silu v humore, premyslených motiváciách v konaní postáv i nápaditých a prirodzene zapracovaných reáliách. Herci a herečky pracovali s exponovanými gestami a mimikou, pohyby miestami pripomínali herectvo z nemé-

ho filmu. Pointovanie a štylizáciu dotvárala precízna práca s pauzou.

Básnik, dramatik, dramaturg a pedagóg Jozef Mokoš je autorom hry *Zhavranelí*. V Bratislavskom bábkovom divadle ju uviedli ako poctu autorovi pri príležitosti jeho 75. narodenín.

Režisér Peter Palik obohatil príbeh o bratoch, ktorých zo zhavranelej podoby oslobodí ich odhodlaná sestra Bohdanka, o obradnosť a slovanské zvykoslovie. Rodičia Bohdanku do sveta vyprevádzajú s prianím, aby ju ochraňovali bohovia a na krk jej dajú amulet. Spolu s výtvarníčkou Martinou Fintorovou, hudobníkom Martinom Geišbergom a choreografkou Stanislavou Vlčekovou vytvorili podmanivú inscenáciu. Jej dôležitou súčasťou sú viachlasné spevy a naživo interpretovaná hudba tvorená bicími a perkusnými nástrojmi. Spevy dej podporujú a budujú, nie sú „doplňkovými pesničkami do rozprávky“. Putovanie Bohdanky je naplnené tancami a spevmi, miesta deja vznikajú skladaním samorastov, raždia, použitím tieňohry. Inscenácia je rýdzo prírodná, štylovo čistá, inšpiratívna v každej zo svojich zložiek.

K pozoruhodným inscenáciám roka 2016 určite patrí aj *Labyrint prísloví* v bratislavskom Divadle Ludus. Tvorivý tím okolo režiséra Kamila Žišku pri príprave inscenácie vychádzal z prísloví a porekadiel, ktoré zozbieral Adolf Peter Záturský. Ide o pokračovanie v línii Žiškovkej tvorby inšpirovanej životom a dielom slovenských dejateľov, spisovateľov a spisovateľiek (inscenácie *A budeme si šepkať*, *Čím tichší tón, tým lepšie*,... *Tvoj Ludevít*). Tentokrát ide o tvorbu Adolfa Petra Záturského, predovšetkým jeho knihu *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia* z roku 1896. Spolu s výtvarníkom inscenácie Petrom Jankú našli kľúč k zobrazeniu na prvý pohľad tak nedramatických útvarov, akými príslovia sú.

V inscenácii ide o výlet skupiny mladých ľudí, ktorí zablúdia v jaskyni. Tým pádom nemajú ani signál a nemôžu si pri zdolávaní nástrah a úloh súvisiacich s magicou knihou, ktorú tam našli, pomáhať internetom. Ide o umné spojenie súčasného dobrodružstva a viac než storočie starej písomnosti. Inscenácia je ukážkou kumštu tvorcov, ako sprístupniť školákovi na prvý pohľad nelákavý literárny dokument.

V roku 2016 vznikli pre deti aj inscenácie, ktoré sú v mnohých ohľadoch výni-

močné. Dokazujú, že na Slovensku existuje stabilná základňa tvorcov, ktorí tvoria pre deti s nasadením, nápadito, ale aj s očakávaním mentálnej účasti malých divákov. Je však zaujímavé, že v roku 2016 vzniklo viacero inscenácií pre mládež. V dobe, ktorá sa stále nástojčivejšie radikalizuje a historická pamäť sa stáva prikrátkou, je divadlo s názorom veľmi dôležitým prvkom pri formovaní mládeže. Ďalšie sezóny ukážu, či šlo v roku 2016 len o náhodu alebo budú tvorcovia v divadlách stále intenzívnejšie propagovať myšlienky tolerance a humanity.

Za Jurajom Andričíkom



* 28. 4. 1937 Bežovce

† 29. I. 2017 Košice

Básnik, prozaik, prekladateľ, redaktor Juraj Andričík nepatrí k autorom vymáhajúcim si mediálnu pozornosť či aplauz tých, čo postávajú na literárnych chodníkoch. V tomto zmysle bol jedným z najskromnejších tvorcov novodobej slovenskej literatúry, pokorným k slovu, ktoré vážil na lekárnických váhach. Presvedčený o jeho sile a schopnosti vytvárať magický svet, v ktorom príroda a domov tvoria esenciu toho, čím sme a čím dokážeme vzdorovať odvrátenej strane ľudského údely, básnil – ako to už kedysi presne postihol Pavol Števíček – s vetrom i o vetre, nikdy nie však dovetra. Ale nielen príroda, jej živly, domov vo všetkých svojich lyrických variáciách stali sa tým, čo tvorilo a tvorí životodarnú miazgu jeho diela. Tým, čo týmto dvom tematickým fenoménom dalo skutočnú umeleckú výnimočnosť, čo ich zjednotilo do absolútne presvedčivého stvoriteľského gesta, bola autorova schopnosť objaviť v detstve, v jeho regenerujúcej ľudskosti, cestu od zažihajúceho sa plamienka k žiarivému slnku. A to je viac než len identifikačný znak jeho literárnej existencie. Je to znamenie jej zmysluplnosti.

Ondrej Sliacky



Kam sa uberá rozprávka v médiách?

**marta
žilková**

Na úvod niekoľko otázok. Zamysleli ste sa niekedy nad tým, aký program ponúkajú súčasné médiá detskému príjemcovi, resp. aké by mali ponúkať? Čo by chceli deti a napokon, aký je pohľad dospelých (odborníkov i amatérov) na danú problematiku? Na pohľad rôznorodé otázky úzko súvisia. Pozrime sa na program slovenskej a českej televízie počas sviatkov a niektoré reakcie na ne a – prvé odpovede sú na svete. Striedali sa animované rozprávky – americkej a inej západnej produkcie – i rozprávkové hrané filmy, premiéry aj reprízy. Všetky slovenské televízne stanice – asi podľa českého vzoru – sa vypáli k vrcholnému výkonu a vysielali jednu filmovú rozprávku za druhou – jednu v premiére, staré či staršie v repríze. Napriek tomu počujem povzdych...náštročných detí: „To je ale nuda!“ Podobné, ba až odsudzujúce reakcie uvádzali diváci na internetových stránkach, kde si podávali hlavne nové tituly.

Mnohí si už neuvedomujeme, že generácia detí od dvoch do 12-14 rokov sa totiž odučila pozerať rozprávky v klasickom formáte. Nespočetné reorganizácie

slovenskej televízie zlikvidovali detské formáty a v snahe zmodernizovať vysielanie začali zo západnej produkcie preberať – často bez ladu a skladu – predovšetkým animované filmy. Pred niekoľkými rokmi bol zverejnený prieskum sledovanosti sviatočných rozprávok a – čuduj sa svete – vo vekovej kategórii do 12 rokov zvíťazili animované rozprávky nad klasickými rodinnými filmami typu Tri oriešky pre Popolušku. Aj niektorí českí recenzenti tvorby pre deti sa prikláňajú k názoru, že klasické filmové rozprávky už dnešného detského príjemcu neuspokojujú.

Teória, že deti môžu sledovať vysielanie určené dospelým, preto nie sú potrebné osobitné detské programy, pri naša svoje ovocie. Dnes je už v médiách skutočne problematické realizovať intencionálnu tvorbu pre deti, lebo ony aj v nej hľadajú znaky diel určených dospelým. Dnešní tvorcovia rozprávok to tušia či vedia a snažia sa prispôbiť danej situácii. Napriek tomu kritických pripomienok na internete neubúda, ba naopak, je ich stále viac a súdny čitateľ musí priznať, že často majú pravdu,

i keď vyjadrenú neodborným, niekedy až vulgárnym spôsobom. (Čitatelia tohto príspevku si ich môžu nájsť na stránke www.csfd.cz > film>komentáre; zaznamenané 3. 1. 2017; pripomienok bolo v tomto čase vyše 400, ale iba zopár bolo pozitívnych.)

Na príklade filmovej rozprávky *Prisľúbená princezná* (Slíbená princezna; Česko, 2016; réžia Ivan Pokorný, scenár Iva Procházková, kamera Vladimír Holomek, hudba Jiří Hájek) sa pokúsime charakterizovať prostriedky, ktorými sa súčasní autori pokúšajú „zmodernizovať“ klasickú filmovú rozprávku, a tak získať priazeň mladého diváka. Keďže skúse-

nosti s klasickými rozprávkami boli dobré, obyčajne základ scenára nového titulu tvorí klasická téma, v tomto prípade Erbenova *Zlatovláska*. Zlatovláska však už viackrát ukázala svoju filmovú podobu, preto ju bolo treba niečím ozvláštniť, obohatiť. A čo majú dnešné deti rady? No predsa akčný či dobrodružný príbeh, ako boli napríklad Piráti z Karibiku. A tak bola Zlatovláska prisľúbená pirátovi, čím sa splnila prvá podmienka sledovanosti. Kombináciou klasickej témy s mainstreamovým prídavkom a ešte vkomponovaným do klasického formátu hranej filmovej rozprávky malo vzniknúť čosi, po čom vraj dnešné deti túžia. Tento krok tvor-



VLADIMÍR MACHAJ/ Slovenské báje: Zlatá runa

cov však neuspokojil. Siahli za ďalším porušovaním klasiky napr. vo výbere hlavných hrdinov. Stalo sa priam pravidlom, že do úloh krásnych princezien sú obsadzované neskúsené a nie vždy najkrajšie herečky, v tomto prípade však bolo dôležité, že Zlatovláska – Radost (Marta Dancingerová) bola dostatočne samostatná, aktívna, proste moderná mladá žena, žiadna zakríknutá netýkavka. Platí to rovnako o hlavných mužských hrdinoch, ktorí už nemusia byť ani mužní, ani šikovní, stačia tzv. mádlovsko-plevčíkovské typy, hlavne, že sú. Porušené je aj kostýmovanie kráľovskej rodiny. Všetci pôsobia v tomto filme ako letní hostia pri mori, a ak k tomu prirátame kožené úbory kniežaťa Honoráda, jeho družiny a pirátov, no aj chemlonové parochne zlatovlasej Radosti, potom predstava „modernej“ rozprávky, porušujúcej všetky klasické zásady rozprávkového žánru je takmer naplnená. Ostrovná a pirátska exotika nepriniesla žiadne posolstvo, ktoré si detský príjemca z klasickej rozprávky vždy odnášal. A ešte aby sa urobilo zadosť v súčasnosti požadovanému žánru zvanému rodinný film, zaradili sa tam špeciálne pre dospelých scény, akou bola napríklad masáž kráľa vykonávaná prsnatou kráľovnou. Vulgárne komentáre diskutérov k tomuto televíznemu dielu neboli teda nespravodlivé, skôr odrážali nechuť k podobným spôsobom modernizácie klasiky. Vyvrcholením odmietnutia bolo hlasovanie, kde vyše 16 000 českých divákov vyjadrilo svoju nespokojnosť a iba trom tisíckam sa film páčil. Aj keď takýmto číslam nemusíme vždy dôverovať, podporuje ich aj odborná kritika (www.kultura.zpravy.idnes.cz), ktorá nielen túto rozprávku, ale aj ďalšie výtvory českej televízie, napr. rozprávku *Pravý rytíř*, ostro odsudzuje.

O niečo milosrdnejšia bola česká kritika k slovenskej rozprávke *Zázračný nos*,

no o to krutejšie si ju podal Matej Sotník na internetovej stránke (www.aktuality.sk dňa 4. 1. 2017). Známy režisér Stanislav Párnický tentokrát skutočne sklamal. I keď kostýmy a prostredie príbehu boli na vyššej úrovni ako v spomenutých českých dielach, samotný domotaný príbeh, teda nevydarený scenár (Zuzana Kolmosová, Naďa Uličná), odrádzal mnohých divákov, podobne ako celé herecké obsadenie (hlavne mladí aktéri), ktoré bolo slabé, nevýrazné a herecky nezaujímavé (Kristína Kanátová, Vladimír Plevčík, Ján Dobřík atď.). Navyše hlavná príčina všetkých zápletiok – veľký nos – vôbec nebol výrazným znakom, nepošpatil princeznú natoľko, aby musela zutekať zo zámku a komplikovať život ostatným postavám. Objavenie sa mnohých postáv bolo často náhodné a vymykalo sa z priebehu deja. K tejto rozprávke sa mi hodí vyjadrenie mladej mamičky i odborníčky, ktorá veľmi stručne a jasne definovala svoj zážitok z filmu: „(Nielen) dieťa potrebuje prehľadný príbeh, výrazné charaktery postáv, silnú emocionálnu väzbu a predovšetkým – dobrodružstvo, napätie, zážitok, katarziu, otázky a odpovede na otázky. V tomto filme som nič z toho nezachytila. Ak by to nakoniec predsa len mala byť rozprávka pre deti, tak pre ktorú vekovú kategóriu?“

Hlavnú príčinu filmových nepodarkov vidíme v podriadení sa filmových tvorcov záujmovým sféram dnešného detského diváka, zabúdajúc, že akčnosť, naháňačky, výpadok akejkoľvek estetickej požiadavky a etickej výpovede sa nehodí do klasického žánru čarodejnej rozprávky. Podceňovanie tvorby pre deti prináša nedostatok umeleckých hodnôt, ale aj režijný a herecky nevyrovnaný prístup. Rozprávky by nemali byť tréningovou plochou pre začínajúcich hercov. Spomeňme si na staršie české i niektoré slovenské rozprávky a ich herecké obsa-

denie. Vždy to boli špičkoví, najlepší herci (J. Werich, A. Vránová, V. Ráž, K. Machata, J. Bohdalová, V. Preiss atď.), ktorí svoje úlohy odvodili s radosťou a na vysokej umeleckej úrovni. Pokiaľ sa tvorcovia nevrátia k požiadavke, že filmová rozprávka je umelecké dielo, nenastane v tomto žánri obrat. V súčasnosti nastupená cesta k detskému príjemcovi a k televíznej rozprávke určite týmto smerom nevedie.

Skeptický pohľad na televíznu tvorbu pre deti trochu vylepšili rozhlasové rozprávky, ktoré sa vysielali počas sviatkov. Stará známa *Snehulienka* tentokrát pochádzala z pera Daniela Heviera, napísal ju na motívy rozprávky bratov Grimmovcov. Hudbu skomponoval Marián Čekovský a réžiu mala Táňa Tatlánková. Spomenuté mená vzbudzovali nádej, že pôjde o intencionálne dielo pre deti. Všetci traja majú za sebou množstvo rozhlasových rozprávok s patričným umeleckým potenciálom. Rozumejú detskému príjemcovi, nepodceňujú ho, ale ani sa mu nepodkladajú ako televízia.

Začnime teda textom. D. Hevier vychádzal z pôvodnej rozprávky, do ktorej zakomponoval isté zmeny a posuny. Niektoré z nich si vyžadovali hudobné vložky spestrujúce príbeh. Hevierove zásahy prehĺbili charaktery postáv a vážne motivovali ich konanie. Autor dokonale vypracoval dialógy, ktoré sú hlavným vodidlom po zaujímavom príbehu. Keďže rozhlasové dielo je založené na slove, text hry je rozhodujúcim faktorom úspešnosti hry. Napríklad postavu Snehulienky obdarúva bohatým emocionálnym svetom, blízkym detskému poslucháčovi. V úvode totiž spieva o svojej mŕtvej mame i budúcej macoche. Postavu Snehulienky príjemne a presvedčivo stvárnila Tatiana Pauhofová (spev Miroslava Drínová). Aj všetky ostatné úlohy – hlavné i vedľajšie – zverila skúse-

ná režisérka Táňa Tatlánková iba známym hercom (M. Majeský, Š. Skrúcaný, M. Hilmerová, M. Kaprálik, B. Farkaš, R. Stanke O. Kaprálik, V. Hajdu, R. Štúr, P. Makranský), ktorí sa s nadšením vrátili do zážitkov svojho detstva. Autor hudby M. Čekovský sa nenechal pomýliť hudbou z amerického filmu a zložil príjemné melódie, ktoré sa dobre spievali i počúvali. Akú vážnosť požíva v rozhlase rozprávková hra, svedčí skutočnosť, že hudbu nahral Symfonický orchester Slovenského rozhlasu. Hoci premiéra *Snehulienky* bola uvedená na Vianoce, už na jar získala hlavnú cenu na festivale Zážračný oriešok v Piešťanoch, kde sa vysoko hodnotila „myšlienková bohatosť hry i realizácia“.

Pôvodnú rozprávkovú hru *Posledný jednorozec* napísala skúsená rozhlasová autorka Zuzana Križková. Jednorozec je čarovná bytosť, ktorá inšpirovala mnoho literárnych i filmových tvorcov, lebo je symbolom hľadania lásky, múdrosti a dobra. Autorka využila tento etický odkaz a vytvorila rozprávku, ktorá má mnohé prvky literatúry fantasy. To jej umožnilo vytvoriť vzrušujúci príbeh s postavami, ktoré mali svoje presné vymedzenie a konkrétne charakterové vlastnosti. Hrdina bol hrdinom v pravom slova zmysle, bol teda verný, milujúci, odovzdaný, pokorný, ochotný bojovať i obetovať sa za svoju lásku, hoci bol iba jednorozcom. Láska tu nevznikala na základe krásneho zovňajšku, ale z poznania konania postavy. Dobré postavený dej, adekvátne obsadenie i vedenie hercov (Zuzana Jurigová Kapráliková, Tatiana Kulíšková, Michal Jánoš, Miroslav Noga a ďalší), presvedčivé kreácie postáv i vhodnú scénickú hudbu zabezpečila opäť režisérka Táňa Tatlánková.

Poslednú rozprávku *Princezná v ježovej koži* napísala Dana Garguláková na motívy rozprávky Samuela Czambe-

la. Czambelove rozprávky sa trochu odlišujú od Dobšinského spôsobu spracovania, viac sa pridriavajú ľudovej predlohy, preto aj základné znaky tohto žánru sú niekedy porušené, napr. miesto troch zázračných vecí sú štyri a využívajú sa iba dve; čarovné predmety sú ukradnuté dvakrát, raz sa zneužívajú (zbojníci) a raz sa použijú na získanie lásky (ľudový hrdina Adam). K týmto znakom pridala autorka textu postavu komorníčky, ktorá slúžila ako subreta v operete, ovplyvňovala a doplňovala princeznú, čo pôsobilo ako prehlbovanie jej charakteru, pretože princezná v pôvodnej rozprávke je dosť nevýrazná. Realizácia mala dobrý rytmus, vhodné zvukové stvárnenie istých scén, čo spolu so scénickou hudbou

vytvárало pôsobivú atmosféru. Režisérka Jana Strníšková vymyslela zaujímavý prejav ducha z fajky (Jozef Benedik), ktorý sa odlišoval od doterajších „duchov“ nielen hlasovým zafarbením, ale aj pomalým rytmom, ktorý vyjadroval otravnosť rozkazov majiteľa fajky. Vhodný výber hercov (Zuzana Kyzeľová, Milan Bahúl, Boris Farkaš, Miroslav Trnavský atď.) zaručil zážitok z vypočutej hry.

Všetky rozhlasové rozprávky dokazovali, že iba dobrá predloha, teda scenár, úcta tvorcov k textu i k príjemcovi, nepodceňovanie tvorby pre deti, snaha vytvoriť hodnotné umelecké dielo, sú zárukou toho, že žáner rozprávky nezanikne a nestratí svoju atraktivnosť v množstve komerčných ponúk.

Jubileum Jána Turana

Len nedávno sme blahoželali Jánovi Turanovi k osemdesiatym narodeninám a už sú tu osemdesiate piate. Opäť teda máme príležitosť pripomenúť si, že laureát Trojruže, básnik, prozaik, prekladateľ, textár, literárny publicista, vedúci redaktor už historického vydavateľstva Mladé letá, v 80. rokoch predchádzajúceho storočia zastupujúci riaditeľ bratislavskej Poetickej scény, riaditeľ Štátneho bábkového divadla v Bratislave a súčasne dlhoročný šéfredaktor časopisu Slniečko Ján Turan bol a je neodmysliteľnou súčasťou novodobej slovenskej kultúry. V kontexte tej pre deti má vlastné, neprehliadnuteľné postavenie v tom, že klasický literárny model dokázal kontinuálne preniesť do jej moderného štádia. Urobil to pritom tak, že v závere tohto adaptačného procesu doloženého slovnou hrou, zmyslom pre humoristický nonsens a štylistickú variabilitu sa už prejavil ako tvorca modernej detskej literatúry. Navyše literatúry, ktorú deti aj skutočne čítali a stále čítajú.

(os)

lenka regrutová

Neha
s hlbokou
myšlienkou



Po stopách festivalu BAB 2016

Svoje putovanie za minuloročným **XIII. bienále animácie Bratislava** začnem krátkou informačnou exkurziou s dôrazom na program z Prešova, ktorého som mohla byť súčasťou.

Medzinárodný festival animovaných filmov pre deti, ktorý sa uskutočnil 10. – 14. 10. 2016, prekročil hranice hlavného mesta, takže prehliadku nekomerčnej animovanej tvorby mohli sledovať aj diváci v Prievidzi, Košiciach a Prešove.

Počas troch súťažných dní v prešovskom kine Scala takmer 3000 detských divákov z materských, základných a stredných škôl videlo 59 filmov z 25 krajín. Po každom súťažnom pásme mali deti zo všetkých miest možnosť hlasovať za **Cenu detského diváka**, ktorú tento rok získal film **Panáčik drevko** režisérovi J. Jaspaerta a D. Snaddona (Spojené kráľovstvo). Okrem súťažných premietaní boli v prešovskej literárnej kaviarni Viola uvedené aj nesúťažné pásma venované širokej verejnosti. Išlo o výber kolekcie

filmov z histórie slovenskej animovanej tvorby s názvom *Čarovný svet animovaného filmu*, ktorý 13. októbra sprevádzala diskusia s hosťom, bábkarom a animátorom Petrom Cigánom. Prešovčania mali možnosť oboznámiť sa aj s výberovou kolekciou Katedry animovanej tvorby pražskej FAMU a počas troch večerov mohli vidieť premietanie výberovej kolekcie víťazných filmov z troch ročníkov medzinárodného festivalu animovaných filmov v Annecy (Francúzsko).

V každom partnerskom meste bol koordinátor festivalu, ktorý v spolupráci s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti, zabezpečoval hladký festivalový priebeh. Pri organizácii súťažných premietaní v prešovskom kine Scala pomáhali aj študenti mediálnych štúdií z Katedry komunikačných a mediálnych štúdií FF PU, pričom dabing k cudzojazyčným filmom zabezpečovali žiačky literárno-dramatického odboru ZUŠ Mikuláša Moyzeša v Prešove pod vedením Márie Kuderjavej.

V sobotu popoludní sa vo Viole premietala pre deti výberová kolekcia z tvorby významného slovenského animátora a režiséra Vladimíra Malíka, ktorý na tohtoročnom festivale

získal Čestnú medailu Albína Brunovského za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu. Festival sa s prešovskými divákmi rozlúčil uvedením víťazných filmov BAB 2016 ocenených medzinárodnou festivalovou porotou a detskými divákmi. Naplnená kinosála, spontánny potlesk, úsmev a radosť detských divákov, ako aj pozitívne reakcie pedagógov boli pre organizátorov dobrým stimulom k uvažovaniu o tom, aby sa medzinárodný festival BAB mohol do Prešova vrátiť aj o dva roky.

Partnerskou školou festivalu sa v tomto roku stala aj Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, kde sa formou videokonferencie 13. októbra 2016 uskutočnilo aj I. medzinárodné fórum s názvom *Od ilustrácie k animovanému filmu*. V priestoroch Univerzitnej knižnice zas diskutovali literárni vedci, teoretici a praktici z oblasti literatúry a médií pre deti, študenti Prešovskej univerzity, VŠMU a odborná verejnosť. Za Prešovskú univerzitu vystúpila prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc. (PF PU), Mgr. Iveta Gal Drzewiecka, PhD. (PF PU) a PhDr. Peter Karpinský, PhD. (FF PU), ktorí uvažovali o prekladoch rozprávkara H. Ch. Andersena, naratívnom potenciáli ilustrácie a animácie a spojení animovaného filmu a komiksu. Na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU sa predstavili prof. Jiří Kubíček (dramaturg, scenárista, FAMU), prof. Rudolf Urc, ArtD. (dramaturg, historik, VŠMU) a delegát IBBY Nicolas Bianco Levrin z Francúzska (ilustrátor a animátor), ktorí priblížili tvorbu animovaných filmov a proces adaptácie literárnych textov. Hostí a diskutujúcich v Bratislave sprevádzala doc. Katarína Minichová, PhD. (programová riaditeľka festivalu BAB) a v Prešo-

ve doc. Ján Gavura, PhD. (riaditeľ Inštitútu slovakistiky a mediálnych štúdií FF PU). Pri tejto príležitosti v publiku Univerzitnej knižnice privítali aj hosta Filozofickej fakulty, bábkara a animátora Petra Cigána.

Zámerom vzniku fóra bolo vytvoriť teoretickú i praktickú platformu základov významnej časti animovaných filmov – nielen ilustrácie a animácie, ale aj prepisu literatúry do animovaného filmu. Hlavný organizátor podujatia BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti v Bratislave, už niekoľko rokov reflektuje prudké technologické zmeny, ako aj novú situáciu pri prepise kníh pre deti a ich ilustrácií do animovaného filmu. Tvorcovia preto považujú za potrebné diskutovať o problematike animácie a ilustrácie s interdisciplinárnym prístupom, ktorý bolo možné pozorovať v priebehu celého podujatia, s prepojením na európsku animovanú filmovú rozprávku. Priebeh festivalu a spoluprácu PU s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti, a VŠMU od začiatku septembra v Univerzitnej knižnici PU funkčne dopĺňala aj výstava *Grand Prix 1967 – 2015 BIB* a výstava *Ateliéru animovanej tvorby Filmovej a televíznej fakulty VŠMU*. Odborné fórum pre verejnosť, tvorcov i teoretikov plánujú organizátori zaradiť ako pravidelné podujatie festivalu BAB, ktorého ďalší ročník sa bude konať v roku 2018.

Po skončení festivalového programu ostalo v organizátoroch aj zúčastnených množstvo nových, nielen filmových zážitkov, ktorých výsledkom je aj moja nasledujúca reflexia festivalového diania (najmä z Prešova) a jeho významu pre ďalšie generácie detských divákov.

V záplave komerčnej tvorby pre de-

ti možno považovať medzinárodný filmový festival BAB za bezpečný ostrov, v ktorom si každé dieťa alebo dospievajúci mladý človek môže nájsť svojho hrdinu alebo obľúbený príbeh z rôznych krajín z celého sveta. Navyše môže mať pocit dôležitosti (ktorý mu okolie často neposkytne) pri pomyslení na čas a tvorivý vklad animátorov, ktorí ho považujú za svojho partnera a chcú mu ukázať, že jeho problémy, názory a pohľad na svet a jeho interpretáciu ich zaujímajú. Dôkazom, že filmy na festivale zaznamenali úspech, boli aj veľmi pozitívne reakcie učiteľov, ktorí dojmy z videnejho nenechali len v kine, ale rozprávali sa o nich aj na ďalších hodinách v škole. A tu treba poznamenať, že v súčasnosti sa vysielajú aj mnoho titulov, ponúkajúcich najmä filmové efekty a množstvo vizuálne atraktívnych formálnych prvkov – často bez naplnenia významu, hlbšej myšlienky či obsahu pre tzv. diváka rodinného typu – s cieľom zarobiť čo najviac finančných prostriedkov. Aj to je ďalší dôvod, prečo možno festival BAB považovať za jedinečný. Deti na ňom majú možnosť spoznať okrem známych a obľúbených titulov aj nové, ktoré tvorcovia vymysleli pre nich, no zároveň svojím spracovaním dokážu osloviť každého, kto má rád animovanú tvorbu. Dôkazom toho, že dieťa dokáže prijať aj alternatívnu tvorbu – nielen komerčnú, bol aj spontánny potlesk medzi jednotlivými krátkymi filmami, smiech a reakcie detskej poroty po premietaní, z ktorých sme vybrali nasledujúce:

„Páčila sa mi opica, čo nakreslila obrázok. Aj ja by som takú chcel.“

„Pozrela by som si ešte raz všetky rozprávky.“

„Veľmi pekné boli rozprávky, lebo boli poučné a smiešne.“

„Mne sa páčila tá o tých dvojčatách a o tom jednom drakovi, čo ich stále naháňal.“

Svoje dojmy nám zaslali aj učitelia:

„Bola to pekná akcia a deti mali zážitok. Konečne nič akčné, nič bojové, ale neha s hlbokou myšlienkou.“

„Veľmi sa nám to všetkým, aj deťom, páčilo, oplátilo sa prísť.“

„Žiaci po predstaveniach, filmoch odchádzali dojatí. Festivalovým filmom sme venovali ešte hodinu v škole, rozoberali sme každú jednu animáciu, na akom podklade bola vytvorená, čo sa im najviac páčilo a aký dojem v nich zanechala. Srdečná vďaka. Tešíme sa aj na budúce stretnutie.“

Výhody nekomerčnej prehliadky animovanej tvorby ocenili aj žiaci zo sociálne znevýhodneného prostredia a žiaci s mentálnym postihnutím, pričom pre mnohých to bola ich prvá návšteva kina a boli veľmi radi, že sa mohli stať súčasťou festivalovej detskej poroty. BAB dokázal aj vďaka súčasnej technológii spojiť deti z rozličných slovenských miest a teoretikom umožnil diskutovať v domácom prostredí bez výraznej akustickej či vizuálnej bariéry. V závere možno zhodnotiť XIII. ročník medzinárodného filmového festivalu pre deti Bienále animácie Bratislava ako veľmi úspešný, podnetný a otvorený na ďalšiu spoluprácu, ktorá je dôkazom toho, že na detských divákov a formovanie ich tvorivej osobnosti svet animovaného filmu nezabúda.

Zlatá brána vladimíra malíka

Rozhovor

**pripravila
Ľubica Kepštová**

Na medzinárodnom festivale animovaných filmov pre deti – XIII. bienále animácie Bratislava 2016 sa už tradične udeľovali významné ocenenia, o ktorých rozhodovala medzinárodná porota, Cena detského diváka, o ktorej rozhodovali deti, a Čestné medaily Albína Brunovského za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu. Jedna z nich bola udelená slovenskému výtvarníkovi, animátorovi, režisérovi, výkonnému producentovi a pedagógovi Vladimírovi Malíkovi.

Vladimír Malík sa narodil v roku 1956 a absolvoval Fakultu architektúry SVŠT v Bratislave. Od svojich sedemnástich rokov sa venoval animovanému filmu. V súčasnosti pôsobí ako pedagóg v Ateľieri animovanej tvorby na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Má na svedomí kreslené seriály pre deti „Bábätko“ (vyrobené v Slovenskej filmovej tvorbe v ko-

produkcii s bulharskými tvorcami), večerníčkové seriály Prečo... a O kráľovi Fiškusovi, vyrobenými pre STV, a zo pár ďalších kreslených filmov. Potešili ho ocenenia a účasť na filmových a televíznych festivaloch v Bratislave, pridať môže aj Zlín, České Budějovice, Čiernu horu, Denver, Namur, Die, Bombay, Jakuartu... Žije a tvorí na periférii Bratislavy. A pretože si nerád dáva nazerať do svojho súkromia, šéfredaktor Bibiana túto možnosť ponúkol jeho sestre, publicistke Ľubici Kepštovej.

■ **Všetko najdôležitejšie v živote sa začína v detstve. Aj ty si od malička rád kreslil. Tvoje kreslené príbehy zo života mravcov vystriedali komické postavičky bizarných ľudkov, karikatúry. Objavovali sa v listoch, ktoré si písal kamarátom, súrodencom, mamičke. Nasledovali flipbooky, hoci vtedy si ešte netušil, že ich tak raz budú volať ďalšie generácie detí...**

Od detstva som mal veľmi rád príbehy. Hovorené, písané i tie vo forme obrázkov. Mamička mne i mojim súrodencom – už ako predškólakom čítala z knížiek. Pri žehlení, najčastejšie v sobotu poobede, nám rozprávala rozprávky či povesti. Čučali sme pod stolom, na ktorom sa žehlilo, a so záujmom i napä-



tím sme počúvali príbehy v jej neopakovateľnom podaní. Naša mamička písala a publikovala básničky pre deti, neskôr sa však tejto záľuby vzdala v prospech nás detí. Keď mala voľný čas, po večeroch nám premietala diafilmy. Boli to statické ilustrácie rozprávok premietané na bielu stenu. Žiaden zvuk, žiadna hudba. Len meniace sa nehybné obrázky a mamičkin sprievodný hlas. Vtedy som si ani neuvedomoval, že som prežíval neopakovateľné čaro prvého kina.

■ **Vzťah k umeniu a dobrej knihe mal aj náš otec, ktorý v čase svojej mladosti publikoval verše v Mladej tvorbe. Neskôr svoj život zasvätil výskumu a odbornej literatúre. Obaja rodičia holdovali knihám, z roka na rok pribúdali v ich knižnici tituly Spolku priateľov krásnych kníh, v detskej izbe kraľovali knihy z Klubu mladých čitateľov z vydavateľstva Mladé letá. Mali sme doma všetky mayovky i verneovky, svetovú i domácu klasiku, chodili sme z rozprávky do rozprávky...**

Otváranie každej peknej knihy, a to ešte skôr ako som sa naučil čítať, bolo pre mňa vždy otváraním zlatej brány, ktorá nikdy nevzrgala, len šušťala listami. Ako dieťa som uprednostňoval knižky s bohatými a pre mňa peknými ilustráciami. Z ticha knihy vystupovali rôzne bytosti, zjavovali sa nevidané krajiny, ozývala sa čarovná hudba. Neskôr Rozprávkovy vystriedali dobrodružstvá. Nenahraditeľný zážitok z prečítaného. Kniha má tú moc, že jej obsah dokáže mať toľko podôb, koľko nám dovoľí naša fantázia. Aká je naša fantázia, závisí aj od toho, čo čítame od detstva... slovo premietnuté do obrazov, zvukov a emócií v našej hlave. A ešte niečo. Ako chlapec som si každú sobotu poobede ne-dočkavo sadal k pravidelnej rozhlaso-

vej hre pre mládež. Každú nedeľu ráno som sa zobúdzal, aby som nezmeškal začiatok nedeľnej rozhlasovej rozprávkovej hry. Aby som znovu a znovu prežíval príbeh v podobe hovoreného slova sprevádzaného hudbou a ďalšími zvukmi. Moja predstavivosť bola vo svojom živle.

■ **V čase nášho detstva bola televízia novinkou, návšteva kina mimoriadnym sviatkom. Detské programy s nami obvykle sledovala aj naša mamička. Neskôr, keď prišli na rad „dospelejšie“ programy, počas odvážnejších scén nám mladším zakrývala oči alebo nám zakaždým prikazovala, aby sme sa otočili. No boli sme radi, že napriek vekovému rozdielu môžeme rovnaký film sledovať všetci súrodenci naraz. Teba svet filmu doslova fascinoval.**

Skôr ako som začal navštevovať kino, rodičia kúpili televízor. Neveľká, ale zato riadne ťažká debnička s obrazovkou. Slovenské i české programy. Môj prvý obľúbený slovenský seriál pre deti bolo Mestečko Pimparapac. Išlo o sériu bábkových rozprávok, ktoré priamo pre slovenskú televíziu písali renomovaní autori – Elena Čepčková, Mária Ďuríčková, Jozef Pavlovič či Rudo Moric. Bolo to v podstate nasnímané a zostrihané bábkové divadielko v réžii Jána Chlebíka. Pamätám si aj českú hranú reláciu o robotovi Emilovi. S rozvojom televízie sa rozšírila i ponuka relácií pre deti. Už vtedy ma začali priťahovať animované filmy. Napríklad pásma Filmárik a Filmuška so zahraničnými animovanými filmami a, samozrejme, každodenný Večerníček, ktorý nesmel chýbať. Nikdy nezabudnem na kreslený seriál Nataše Tanskej Puf a Muf stvárnenný Viktorom Kubalom. Dnes sa na tomto seriáli dob-

re zabávajú aj moji synovia, osemročný Danko a dvanásťročný Miško.

■ **Pamätám sa, že keď sme bývali na Myjave, zobral si nás mladších súrodencov po prvý raz do mestského „spoláku“ na bábkový film o Zlatovláske. Veľmi som sa bála, lebo niektoré z bábok boli strašidelné. Dokonca som tam aj plakala, a tak som vám pokazila celé predstavenie. Ale teba ani to neodradilo.**

Do kina som začal chodiť častejšie ako školák. Väčšinou sa premietali hrané filmy. Pamätám sa, že do kinosály musel často vbehnúť miestny premietáč a „umravňovať“ obecnosť. To už sme bývali v Ivanke. Zážitky v našom dedinskom kine totiž rušili výrastkovia hlasitými komentármi a výkrikmi. Zabávali sa hlavne sami na sebe, to ma odradzovalo viac ako tvoj plač nad Zlatovláskou. Videné filmy boli však pre mňa a mojich spolužiakov zdrojom výmeny názorov, zážitkov a napodobňovania. Takto sme aspoň sčasti znovu prežívali osudy hrdinov. Vtedy som si ešte neuvedomoval, že príbehy na obrazovke a na plátne nechávajú moju fantáziu sčasti odpočívať. Všetky obrazy, hudbu i zvuky za nás vymysleli a spracovali do podoby filmu ich tvorcovia. Málokedy nás primáli k tomu, aby sme dej predvídali v priebehu sledovania filmu. My sme boli len divákmi – pozorovateľmi. Väčšinou nás film vtiahol do svojho príbehu, počas jeho prežívania sme prestali vnímať okolitý svet, filmový čas zastavil na nejakú chvíľu aj ten skutočný. Filmy mi neskôr slúžili ako vzor, ako inšpirácia.

■ **Viem, že si rád vymýšľal a všeličo si zapisoval a kreslil do zošitov. Starostlivo si ich pred nami skrýval, len občas si nám do nich dovolil nahliadnuť.**

Písal som rád. V škole slohy, doma vlastné nápady a výmysly, či už rozprávky, alebo komiksy. Slovom i obrazom. Všetky boli, aspoň podľa môjho názoru, ladené humorne. Rád som si vymýšľal. Spomínam si, že keď sme mali v škole „supľovanú“ hodinu, zastupujúci učiteľ dal niekomu z triedy čítať knihu, ktorá bola povinným čítaním. Boli to knihy prevažne s vážnou témou. Ja som sa neraz prihlásil a čítal. S kamennou tvárou som daný text zámerne interpretoval v novom podaní. Spotvoril som dej, postavy, spotvoril som dialógy. Spolužiaci sa na tom bavili a to ma ešte viac pobádalo k vymýšľaniu hlúpostí. Najviac sa na mojom prednese bavil spolužiak Jaro Snehota, ktorý mi dodnes slúži ako inšpirácia pri stvárnení veselých výmyselníciev. Predstavujem si ho tak, ako sa mi vryl do pamäti – od smiechu sa „šúľal“ v školskej lavici a dusí smiech, aby si učiteľ nevšimol, že sa zabáva na mojom predvádzaní sa. Učiteľ si niekedy naozaj vôbec nevšimol, aké „vtipnôstky“ trepem na hodine.

■ **Rozmýšľam, po kom si zdedil výtvorné nadanie. V čase nášho detstva boli rodičia zavalení každodennými starosťami a nepamätám si, že by niektorý z nich maľoval. Viem len, že na stenách nášho bytu bolo niekoľko zaujímavých obrazov, ktoré sme mali veľmi radi.**

Tatíčko pekne kreslil. I ja som rád kreslil a maľoval. Obrázky vznikali na základe mojich predstáv podľa toho, čo som si vymyslel, ale často boli inšpirované aj tým, čo som si prečítal alebo čo som niekde videl. Pionierska vedúca Petrisková z vtedajšej Základnej deväťročnej školy v Ivanke upozornila našu mamičku na to, že viem pekne kresliť a že by bolo dobré túto moju vlohu roz-

víjať. Tak som ako ôsmak začal chodiť na výtvarný odbor do Základnej umeleckej školy na Štefánikovej ulici v Bratislave. V dobrom spomínam na pána učiteľa Rudolfa Dobiáša, ktorý ma učil základy kompozície, farieb a rôznych výtvarných techník. V triede som sa zoznámil s Martinom Kellenbergerom, ktorého aj dnes, ako známeho ilustrátora, rád stretávam.

■ Ako si sa dostal k animovanému filmu?

Otec ako známy hydinársky výskumník a drobnochovateľ sa zoznámil s ďalším kamarátom drobnochovateľom – Pavlom Forischom. Ten pracoval ako produkčný v oddelení animovaných filmov v Krátkom filme Slovenskej filmovej tvorby na bratislavskej Kolibe. Vtedy Krátky film sídlil na Mostovej ulici. Otec mu spomenul moju záľubu v kreslení, a tak som zásluhou pána Forischa ako študent gymnázia pracoval počas letných prázdnin niekoľko týždňov ako brigádnik v oddelení animovaných filmov. Čistil som fólie pre kreslený film, pretože v tom čas ich bol nedostatok. Do papierových rámov som dával fázy z rôznych kreslených filmov spolu s pozadiami, hovorilo sa tomu „fotosky“. „Vzrúšo“ prišlo až vtedy, keď som robil asistenta trikovému kameramanovi pánovi Jozefovi Ružičkovi pri snímaní kresleného filmu Viktora Kubala Janko Hraško a bacity. Bol to pedant, na fóliách nezniesol ani fliačik, ani jeden odtlačok prstov nepozorného kontúristu alebo koloristu. Ak niečo také objavil, rozhorčený telefonoval do produkcie. V bielych rukavičkách som mu podával fólie s jednotlivými obrázkami a fázu po fáze som sledoval animáciu pohybu kreslených postavičiek. Naučil som sa, čo je fáza, záber, ako vyzerá kreslený režisérsky scenár.

Atmosféra a vôňa trikového ateliéru ma nesmierne očarila, rovnako ako kreslené filmy Viktora Kubala. Vtedy som sa pevne rozhodol, že chcem byť tvorcom kreslených animovaných filmov.

■ Toto rozhodnutie ovplyvnilo aj tvoj výber vysokej školy po úspešnej maturite na našom „rodinnom“ gymnáziu v Bratislave na Vazovovej ulici.

Podal som si prihlášku na Vysokú školu umelecko-průmyslovou v Prahe na odbor filmovej a televíznej grafiky. V tom čase to bola jediná vysoká škola v bývalej Československej socialistickej republike, na ktorej sa systematicky vyučoval animovaný film. Jej absolventi boli vítaní v každom štúdiu animovaných filmov v republike. Na túto vysokú školu ma neprijali. Mal som však iné šťastie. Prijali ma do pracovného pomeru v Krátkom filme do oddelenia animovaných filmov v Bratislave. Aby som sa mohol o štúdium na vysokej škole uchádzať aj nasledujúci rok, musel som sa vyhnúť dvojročnej povinnej vojenskej službe. To sa mi podarilo len vďaka mojej alergii.

■ Ako si bol spokojný na svojom prvom pracovisku?

Pracoval som vo funkcii „druhého prekreslovača“. V štúdiu som sa zoznámil so svojimi rovesníkmi v rovnakom pracovnom zaradení. Milo Šuster, Laco Csurma, Marián Kilmička, Jaro Baran i animátor bábok Števo Martauz a ďalší, ktorí boli rovnakými nadšencami a fanatikmi animovaného filmu ako ja. Bola medzi nami zdravá rivalita, každý chcel byť najlepší. Okrem učňovských prác, som sa spolu s nimi učil kolorovať a neskôr i kontúrovať postavičky na fólie. S úsmevom a v dobrom si spomí-

nam na produkčnú pani Filku Urbaničovou, ktorá nám spolu s pánom Forišom prideľovala prácu a veľmi prísne dozorovala na výslednú kvalitu, ako i na našu pracovnú dochádzku a disciplínu. Občas prišla za nami s Viktorom Kubalom, aby sme pánovi režisérovi „nalochovali“. Znamenalo to, že sme na ručnej dierkovačke razili špeciálne dierky na stovky pauzákov, na ktorých sa vtedy kreslila a robila animácia. Pre pána Kubala som to robil s potešením.

■ **Dalo by sa povedať, že to boli tvoje „učňovské roky“. Ako každý mladý človek, aj ty si mal však vyššie ambície...**

Kedže, sme boli „chlapci pre všetko“, prešli sme postupne „od piky“ základné profesie kresleného filmu. Mali sme však naozaj vyššie ambície, ne-

chceli sme zostať prekresľovačmi (hovorilo sa im aj spracovatelia) kreslených filmov. Mal som jasnú predstavu, že budem animátorom. Kreslená animácia mi bola v tom čase bližšia ako bábková. Bolo to aj tým, že naším východným svetom vládla „trnkovská“ animácia bábok. Mimika týchto bábok bola pomerne strohá, pracovala iba s najnevyhnutnejšími výrazmi tváre. Kreslený film sa mi zdal ako stvorený na stvárnenie komických postáv, pretože som mal rád veselé veci. Paradoxne som bol s kolegom Šaňom Szabóom vyslaný na niekoľkotýždňovú stáž do bábkových štúdií v Prahe. Tam i späť som po prvý raz cestoval lietadlom, bývali sme vo vile pod barrandovskými filmovými štúdiami. Spoznali sme ateliéry animovaných filmov na Barrandove, na Bartolomějskej ulici i na „Čiklovke“. My dvaja sme mali po-



„Mladé letá“ budúceho majstra animácie

zbierať čo najviac informácií o realizácii svetoznámych českých bábkových filmov a priniesť svoje poznatky do Bratislavy, aby sa aj na Slovensku zrodil bábkový film, ktorý v slovenskej animovanej produkcii dovtedy chýbal. Zakladateľmi slovenského bábkového animovaného filmu sme sa však nestali, prenechali sme to iným. Bol sedemdesiaty siedmy rok, Šaňo s celou rodinou emigroval do vtedajšej Spolkovej republiky Nemecko a ja som na jeseň začal navštevovať vysokú školu.

■ Ako pokračovala cesta za твоjim animátorským snom?

Ako som spomínal, spočiatku som si myslel, že keď chcem robiť kreslené filmy, musím byť animátorom. Vtedy bol na Slovensku i vo svete silno zastúpený tzv. autorský kreslený film. Tvorcovia ako Viktor Kubal, Vlastimil Herold, Jarka Havettová a ďalší boli pre mňa spočiatku predovšetkým animátormi. Oni však boli v skutočnosti autormi námetu, scenára, výtvarníkmi i režisérmi v jednej osobe. Začal som si uvedomovať, že ak chcem niekedy spraviť film podľa svojich predstáv, musím byť tiež nielen animátorom, ale i výtvarníkom a hlavne režisérom. Výtvarníkom preto, aby postavičky boli pripravené na hereckú úlohu v mojom podaní, animátorom-hercom preto, aby prežívali svoje príbehy tak, ako ich prežívam ja, režisérom preto, aby všetky zložky filmu čo najviac vyjadrovali moje emócie, moju víziu. Keď som neskôr sám začal tvoriť „filmíky“, príbeh i hru postavičiek som prežíval už pri písaní námetu a hlavne pri tvorbe režisérskeho scenára. Dodnes verím tomu, že ak som filmy od začiatku robil zo srdca, keď som do nich vložil nadšenie, energiu, radosť a lásku, tie sa pri sledovaní filmu prenášali i na diváka.

■ Ktorá z týchto profesií bola pre teba najnáročnejšia?

Moja cesta k profesii režiséra bola dlhšia ako cesta animátora alebo výtvarníka. Bolo treba veľa času, trpezlivosti, pracovitosti a „samozrejme, museli ste byť pripravený na príležitosť. Neznamená to, že som sedel niekde v kúte a čakal.

■ Akým autorským dielkom si odštartoval svoju kariéru v animovanom filme?

Bolo to ešte pred začiatkom štúdiá na vysokej škole. V štúdiu pracoval jeden zaujímavý pán. Bol režisér, animátorom a výtvarníkom s veľkým V. Volal sa Vlastimil Herold a bol pôvodom z Čiech. Obdivoval som, aké úžasné farby vedel namiešať a navzájom skombinovať, či už na pozadiach, alebo na postavách. Tie farby akoby mali nielen svoj vlastný odtieň, ale aj vlastnú „fajnšmekerskú“ chuť. Pán Herold vypísal konkurz na takzvané minútky (kratučké príbehy v trvaní do jednej minúty na tému On a ona. Prihlásil som sa a aj môj námet bol prijatý. Nazvali sme ho Skoč do WC. Robustná nevesta kráča so subtilným, dvakrát menším ženíchom k oltáru. On si potrebuje odskočiť na WC. Je tam však veľmi dlho. Netrpezlivá nevesta otvorí dvere a zistí, že sa jej nastávajúci radšej spláchol, akoby si ju mal vziať za manželku. Príbeh hodný myšlienkového olympu. Režijnú supervíziu mal pán Herold, každý z nás si navrhol postavičky i scénu a minútku sám naanimoval, nafázoval a spracoval. Od pána Herolda som sa naučil, že pozadie nemusí byť realisticky popisné, Šaňo Szabó ma naučil základnú abecedu animácie a fázovania. Časovanie pohybov sme si museli vedieť odhadnúť. Nebo-

li žiadne počítače, žiadne programy na kontrolné snímanie. Skúšky animácie sa snímali na čiernobiely negatív a na jeho zhliadnutie sa čakalo minimálne týždeň, kým ho vo filmových laboratóriách vyvolali. Ak boli nejaké chyby, alebo sme očakávali lepší výsledok, robili sa opravy. Toto bol môj štart do sveta profesionálneho animovaného filmu.

■ **Ešte si nespomenul, na akú vysokú školu si potom nastúpil.**

Na vysokú školu som bol prijatý v roku 1977. Nie však na tú vysnívanú v Prahe, kam som márne robil talentové skúšky, ale na vtedy práve obnovenú Fakultu architektúry Slovenskej vysokej technickej školy v Bratislave. Prihlásil som sa na ňu preto, lebo sa na nej kreslilo a študovali na nej viacerí moji kamaráti a známi, ktorí sa nedostali na vysoké školy výtvarného zamerania. Od začiatku som vedel, že chcem robiť radšej animáciu ako architektúru. Animácii som ostal verný počas celého štúdia. Popri študentských povinnostiach som pracoval ako externista pre animovaný film na Kolibe. Ako animátor som pracoval na filme Ivana Popoviča Ráno sveta spolu s kolegom z Koliby a spolužiakom Jarom Baranom. Dlho sme tvorili animátorský tandem. Spolu s ním, Milom Šustróm a Mariánom Kimličkom sme vytvorili kratučké filmíky – minútky do filmu Automaty. Do výrobného plánu Koliby sa tento film dostal len vďaka tomu, že sme ho museli venovať ako dar Medzinárodnému festivalu mládeže v Moskve. Ako animátor som pracoval aj na ďalších krátkych kreslených filmoch. Spomínam si, že do minútkového filmu na tému šport som robil ako výtvarník a animátor jednu časť s témou futbalového rozhodcu. Nebol to môj námet, neovládal som a dodnes ani neovládam

odbornú rozhodcovskú gestikuláciu. Namiesto toho, aby som si ju naštudoval, jednoducho som si ju vymyslel. Keď sa Viktora Kubala pýtali, čím vlastne je, či karikaturista, výtvarník, animátor alebo režisér, odpovedal, že je výmyselník. A tak som si to aj ja v tomto prípade zobral za svoje.

■ **Pri ktorom filme si sa po prvý raz dostal k samostatnej tvorivej práci?**

Bol to kreslený film režisérky Heleny Slavíkovej-Rabarovej Zástupy. Robil som autorské výtvarné návrhy pre celý film. Oslovila ma, pretože ju zaujali moje „výtvarnosti“ na spomínaných minútkach On a ona a na filme Automaty. Za honorár som si kúpil svoj prvý a zatiaľ jediný hi-fi gramofón.

■ **Podľa tvojho rozprávania to vyzerá, akoby si v skutočnosti robil dve vysoké školy naraz. Ako sa ti podarilo skĺbiť štúdium s profesionálnou filmovou prácou? Nemal si pocit, že prichádzaš o typický študentský život, o priateľstvo?**

S mojím kolegom a kamarátom Jarom Baranom sme v škole chodili do spoločného krúžku a obaja sme boli fanatici do animácie. Aj na vysokoškolské zemiakové brigády sme si nabrali do batohov pauzáky, a zatiaľ čo spolužiaci oddychovali a chodili cez voľné víkendy po horách, my sme na ubytovni animovali pre Kolibu a boli sme na seba náramne pyšní. Spolužiaci sa o našu prácu veľmi zaujímali. Táto práca vtedy nebola celkom bežná a hocikomu prístupná. Ved' vtedy naozaj len málokto vedel, ako sa robí animácia pre naozajstný film. Po absolvovaní jednoročnej povinnej vojenskej služby sme sa s diplomom inžiniera architekta znovu prihlásili do prá-

ce v Štúdiu animovaných filmov na bratislavskej Kolibe. Osobné oddelenie nás však najskôr nechcelo zamestnať v animovanom, ale hranom filme. Práve tam vtedy potrebovali asistentov filmových architektov na sériu koprodukčných hraných rozprávok. Našťastie aj Štúdium animovaných filmov už vtedy poškulovalo po zahraničných objednávkach, a tak sa stalo, že sme sa predsa len ocitli medzi animátormi. Vtedy sme už mali za sebou profesionálne praktické skúsenosti a pred sebou veľké ambície.

■ **Stretol si sa v tejto fáze svojho života s osobnosťou, ktorá ťa ovplyvnila alebo posunula ďalej?**

V Štúdiu animovaných filmov sedel jeden veľmi dôležitý a zaujímavý pán. Bol to dramaturg Rudko Urc, pôvodne dokumentarista. Zbieral od autorov námety a scenáre na animované filmy a tie, ktoré sa mu zdali vhodné, zaraďoval do dramaturgického a výrobného plánu. Aj my mladí, začínajúci a hlavne sebedovetní tvorcovia, sme za ním chodili a nosili sme mu na posúdenie naše, priznám sa za seba, často naivné námety. Chcel som sa venovať spoločenskej satire a tvorbe pre dospelých. Rudovi Urcovi som dodnes vďačný za to, že mal tú odvahu a vybral ma spomedzi ostatných adeptov ako režiséra budúceho koprodukčného seriálu Bábätko. Pre mňa eléva a filmového samouka to bola obrovská výzva. Bez rozmýšľania som ponuku prijal, pretože po samostatnej réžii som túžil už dávno. Hodili ma do vody. Buď prežijem, alebo sa utopím. Dúfam, že som Ruda Urca a ani divákov nesklamal.

■ **Ako prebiehala práca na tomto náročnom medzinárodnom projekte? S kým si na ňom spolupracoval?**

Seriál Bábätko bol koprodukčným seriálom kreslených filmov bratislavského Štúdia animovaných filmov a Štúdia animovaných filmov v Sofii v Bulharsku. Na „schvaľovačky“ sa chodilo striedavo do Bratislavy a do Sofie alebo do Varny. Seriál bol určený najmä detskému divákovi. V tom čase boli finančné prostriedky plánované a hlavne limitované, a takto obidve štúdiá získali za rovnaký čas dva vyrobené diely namiesto jedného. Dramaturgmi boli Rudo Urc a Bulhar Boris Angelov. Výtvarníkom a režisérom časti seriálu vyrobeného v Bulharsku bol Penčo Kunčev. Študoval v Prahe, a preto vedel po česky, aj slovenčine však rozumel veľmi dobre. Je to vynikajúci výtvarník, výborný režisér a výmyselník s obdivuhodnou fantáziou. Ja som bol režisérom slovenskej časti. Hlavným skladateľom celého seriálu bol Jožko Slovák zo Slovenska. Bulharskí tvorcovia boli v osemdesiatych rokoch minulého storočia svetovou jednotkou v oblasti animovaných filmov. Režijnú koncepciu určil Penčo Kunčev svojim originálnym rukopisom a skvelými obrazovo-animačnými nápadmi. K našej cti slúži, že sme neťahali za kratší koniec, naopak, samotní bulharskí tvorcovia nám povedali, že naše diely sú naanimované lepšie ako ich. Na seriáli som spolupracoval aj so strihovým majstrom Kristianom Bezákom a zvukovým majstrom Štefanom Šváňom. Od Kristiana som sa naučil veľa z oblasti strihu, Štefan bol úžasne pracovitý a ústretový, rovnako ako trikový kameraman Otto Geyer. Ani jeden z nich mi nedal pocítiť, že som začínajúci režisér.

■ **Splnil tento koprodukčný seriál tvoje tvorivé očakávania a nádeje?**

Seriál Bábätko bol pre mňa prelomovým dielom. Na ňom som sa veľa na-



Riaditeľ BIBIANY Peter Tvrdoň blahoželá Vladimírovi Malíkovi k Cene detského diváka BAB 2012

učil a získal som si dobré meno v kontexte česko-slovenského animovaného filmu. Na festivale v Českých Budějovi-
ciach v roku 1988, kde sme získali 1. cenu v kategórii seriálovej tvorby, prišiel ku mne produkčný Jiří Šebestík, ktorý už v tom čase bol legenda českého animovaného filmu (naspieval aj úvodnú pesničku k skvelému kreslenému seriálu Mach a Šebestová), a vyriekol pre mňa a mojich spolupracovníkov nezabudnuteľnú vetu: „Mistři animace!“ Neskôr nás obdobne pochválil aj profesor Jiří Kubíček, dlhodobý dramaturg animovaných filmov z Prahy. Rôzne diely z tohto seriálu získali niekoľko ocenení na filmových festivaloch. Tento seriál mi otvoril dvere aj do televíznej večerníckovej tvorby.

■ Aké kreslené seriály si vytvoril pre Slovenskú televíziu? Čo bolo na tejto práci najnáročnejšie?

Pre Slovenskú televíziu Bratislava som ako režisér, výtvarník a animátor vytvoril 14-dielny seriál Prečo... a 7-dielny seriál O kráľovi Fiškusovi. Autom scenárov večerníckového seriálu Prečo... bol Václav Šuplata, dramaturgičkou Narcis Liptáková. Na posledných siedmich dieloch som pracoval aj ako výkonný producent. Scenáre boli výborné, stačilo ich prepísať do režijného scenára a vyšperkovať „fórikmi“. Jednalo sa o roztomilé rozprávky pre deti, ktoré v určitom veku často hľadajú odpovede na svoje otázky. Príbehy autor vyrozprával tak presvedčivo, že mu

po celý čas veríme, že to bolo naozaj tak, ako to tvrdí. Až na konci zistíme, že to bola vlastne roztopašná mystifikácia. Seriál bol náročný výtvarne i animačne. Každý diel mal iných hrdinov, na každý diel bolo treba vytvoriť osemdesiat, ba vyše sto nových pozadí. Výborne ho narozprával skvelý herec Ján Galovič. Seriál O kráľovi Fiškusovi bol trochu jednoduchší na realizáciu, pretože vo všetkých dieloch vystupovali tí istí hrdinovia a takmer v tom istom prostredí. Zobrazuje príbehy o neobyčajnom kráľovstve a šibalskom mládenkovi Fiškusovi, ktorý sa stane kráľom. V roku 2011 som v spolupráci so scenáristom, animátorom a excelentným výtvarníkom akademickým maliarom Jindrom Prášilom vytvoril Príbeh Bratislavského hradu.

Pre deti tvorím naozaj rád, lebo deti sú najúprimnejším a najspontánnejším publikom.

■ **Viem, že so svojou filmovou tvorbou pre deti si nezostal len doma. Precestoval si s ňou niekoľko krajín, hoci nikdy predtým si nebol vášnivým cestovateľom.**

Keď som bol sám, na dovolenky som nechodil. Povinnú kolibskú dovolenku som strávil bicyklovaním po okolí a plávaním v Ivanke. Cestovať po svete som začal až so svojimi filmami, keď ma organizátori pozvali na nejaké podujatie alebo festival. Moja prvá služobná cesta smerovala do rumunskej Bukurešti, bolo to krátko po skončení vysokej školy. Spolu s kolibským kolegom Jankom Čirkom sme spoznali jesennú Bukurešť s takmer prázdnyimi obchodmi, zato však s veľmi srdečnými ľuďmi, našimi rumunskými kolegami. Spoznal som sa tam s vynikajúcim tvorcom animovaných filmov Zoltánom Szilágyim, ktorý sa neskôr presťahoval do maďar-

ského Kecskemétu, kde sme sa neskôr ešte raz stretli. Po otvorení hraníc smerom na západ som nečakal v nekonečných radoch na ceste do Rakúska. Trochu ma urážalo, aj napriek tomu, že ľudia dychtili nadýchať sa slobodného rakúskeho vzduchu, že v skutočnosti väčšina z nich išla za nákupmi. Moja prvá cesta na západ bola priamo do USA na denverský festival, kam som bol pozvaný v roku 1990, aby som uviedol pásmo slovenských animovaných filmov. Boli sme v tých časoch vzácnosťou, najmä pre našich emigrantov. Pamätám si, že legendárny film Vesničko má středisková na tomto festivale uvádzal Jiří Menzl a ja som mu na tlačovke pomáhal s tlmočením. Vďaka Vierke Ďuricovej zo Slovenského filmového ústavu som niekoľkokrát navštívil festival v belgickom meste Namur. Obdobne som bol hosťom indického festivalu v Mumbaji a v indonézskej Jakarte. Do Indonézie ma na tvorivú dielňu v roku 2000 pozvala milovníčka kníh a veľká priateľka slovenskej detskej knihy pani Murti Bunanta, ktorá niekoľkokrát navštívila Bienále ilustrácie Bratislava ako členka poroty. Veľmi milé spomienky mám na tvorivú dielňu v mestečku Die vo Francúzsku. V tomto mestečku miestni nadšenci od roku 1989 každoročne uskutočňovali festival Východ – Západ, ktorý mal Francúzov oboznamovať s kultúrou bývalých krajín sovietskeho bloku. V roku 1993 bol festival venovaný slovenskej kultúre. Ja som mal viesť tvorivú dielňu animovaného filmu pre deti. Pôvodne som myslel, že v Die si v čase voľna pozriem hudobné skupiny a tvorbu, na ktorú som doma nemal čas, no na moje prekvapenie ma organizátori vyviezli do malej dedinky v ďalekých v horách. Bolo tam to najúžasnejšie ticho, aké som predtým a potom nikde inde nezažil. Ticho je totiž pre mňa veľmi dôležité. Bez

OCENENIA NA FILMOVÝCH FESTIVALOCH

BÁBÄTKO V LUNAPARKU

Čestné uznanie Ex aequo. 27. festival filmov pre deti, Gottwaldov (Zlín), 1987.

BÄBÄTKO V BANKE

Cena za najlepšiu animáciu. 28. festival filmov pre deti, Gottwaldov, 1988.

Cena detskej poroty za najlepší animovaný film. 28. festival filmov pre deti, Gottwaldov, 1988

1. cena v kategórii seriálovej tvorby na festivale Animafilm, České Budějovice, 1988.

Film Festival, Chicago, Illinois, USA, 2004.

BÄBÄTKO V CUKRÄRNI

Cena za najlepšiu animáciu na 29. festivale filmov pre deti, Gottwaldov, 1988.

ČO ZAVINIL VTÄČIK ZO SERIÄLU O KRÄLOVI FIŠKUSOVI

Cena Striebornä oliva v kategórii Programy pre deti na Medzinärodnom televíznom festivale Bar, Čierna Hora, 1998.

SERIÄL PREČO...

Prémia Slovenského filmového zväzu, Únie slovenských televíznych tvorcov a Literärneho fondu SR za réžiu, Bratislava, 2001.

PREČO MAJÜ STONOŽKY STO NÖH ZO SERIÄLU PREČO...

Cena detskej poroty za najlepší detský program v kategórii do 10 rokov na medzinärodnom televíznom festivale PRIX DANUBE, Bratislava, 2001.

PRÍBEH BRATISLAVSKÉHO HRADU

Cena detského diväka na medzinärodnom festivale Bienäle animäcie Bratislava, 2011.

ČESTNÄ MEDAILA ALBINA BRUNOVSKÉHO

za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu. Medzinärodný festival animovaných filmov pre deti Bienäle animäcie Bratislava 2016, Slovensko.



So svojím veľkým vzorom Karlom Zemanom

neho sa pri tvorbe nedokážem sústrediť. Ubytovali ma v turistickej chate za dedinou, nechali ma tam samého s chladničkou plnou francúzskych salám a syrov. Dielňa sa odohrávala v malej jednotriednej škole v jednej osade, do ktorej každé ráno rodičia vozili svoje deti z okolitých usadlostí. Zopár dní som sa do školy predieral pomedzi ovečky, ktoré práve vyhánali na pašu. Deti boli v rôznom veku – od predškolákov až po desaťročných. K dispozícii sme mali len jednu kameru, ktorá vôbec nebola prispôbena snímať políčko po políčku. Na základe môjho námetu a výtvarných návrhov detí vznikol rozkošný animovaný film *Príbeh troch kvietkov*. Na tie deti a ľudí okolo nich, aj na samotnú prácu s nimi mám veľmi pekné spomienky a myslím si, že sme obojstranne

prežívali spoločné šťastné chvíle pri vymýšľaní a nezvyčajne radostnej tvorbe.

■ **Niekoľko rokov sa už naplno venuješ svojej rodine, výchove dvoch synčekov Miška a Danka – a o svoje skúsenosti a tvorivého ducha sa delíš už s niekoľkými generáciami mladých absolventov VŠMU.**

V súčasnosti pôsobím ako pedagóg v Ateliéri animovanej tvorby na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Uvedomujem si, že nám na Slovensku vyrastá šikovná a talentovaná omladina. Ďakujem Pánu Bohu, okrem iného i za to, že som mal v živote možnosť robiť to, čo ma baví, a že som stretol ľudí, ktorí mi to umožnili a boli mi na dobrej pomoci.



Príbehy v príbehoch

dana
lešková

Aby sme demonštrovali zložitost problému, ktorý sa pokúsime v nasledujúcom texte naznačiť, vypomôžeme si hneď na úvod slovami S. Rakúsa (1993, s. 29): „*Hoci autor, dielo a čitateľ patria nerozlučne k sebe, čo sa dá povedať i tak, že dielo bez čitateľa je osamotené a mŕtve ako človek bez ľudí, jednako sa o téme dielo – čitateľ hovorí z autorskej pozície ťažko. Je tu celý rad prirodzených obmedzení. Ak do sféry autorových úvah o vlastnom výtvore možno bez rozpakov zaradiť interpretáciu zámerov, posudzovanie výsledkov, zhodnocovanie účinkov je už z autorského hľadiska veľmi chýlostivé. No i v širšom zmysle – a ponad uvedené zábrany – patrí problém čitateľa k najzložitejším otázkam literatúry.*“

Autor, ktorý tematizuje proces recepcie a tvorby priamo vo svojom literárnom texte, zároveň implicitne naznačuje i vlastné chápanie literárnej komunikácie. Navyše, takéto naratívy sú kompozične komplikované, lebo sú v nich: „...príbehy vkladané do

iných príbehov, takže z aktu rozprávania určitého príbehu sa stáva udalosť v rámci príbehu – udalosť, ktorej dôsledky a významnosť sa stávajú predmetom hlavného záujmu. Príbehy v príbehoch“ (Culler, 2015, s. 101). Samotným zámerom tieto procesy tematizovať vo fiktívnom texte nejakým spôsobom objavuje i rovnomenný príbeh, ktorý práve čítame. Kompozícia sa potom stáva predmetom záujmu i prostriedkom k vypovedaniu: umožňujú to rôzne kompozičné prepisovania príbehu v zmysle jeho ukončovania, jeho cyklickosti, retrospektívy; nezvyčajného temporálneho usporiadania deja a dodajme, že komplikovanosť kompozície je prirodzene prepojená okrem časových i s priestorovými špecifikami týchto textov.

V príspevku sa zameriame na štyri literárne texty pre deti, ktoré boli preložené do slovenčiny po roku 1990; knihu Cornelia Funkeovej *Atramentové srdce* (2009), Salmana Rushdieho *Harún a more príbehov* (1993), text Michaela Endeho *Nekonečný príbeh* (2013) a knihu Janusza Domagalika *Päť prípadov detektíva Konôpku* (1991).

Cornelie Funkeová je autorka knihy nazvanej *Atramentové srdce*. Kompozíčná košatosť tohto príbehu je vytváraná napríklad i povrchnejším intertextovým nadväzovaním, ide o hromadenie čitateľsky zaujímavých odkazov v úvode jednotlivých kapitol, hlbšie neprepojených s hlavným príbehom¹. Zvolili sme si tento titul i napriek jeho istým umeleckým nedostatkom, pretože z hľadiska kompozície príbehu je pomerne zaujímavý presun postáv z/do fiktívnych kníh, inak povedané, schopnosť niektorých postáv svojím čítaním oživovať hrdinov z čítaných príbehov (a to i napriek tomu, že táto logika nie je dôsledne dovedená do konca): „Vďaka môjmu hlasu vyšli z príbehov ako nejaká záložka, ktorú si zabudol v knihe medzi stranami“ (Funkeová, 2009, s. 129); „Vábil ich zo strán, ako by čakali len na jeho hlas – dlhé a krátke, tvrdé a mäkké, bzučiace, zvoniace slovíčka. Tancovali po izbe, maľovali obrazy na farebné sklíčka a štekli pokožku“ (Funkeová, 2009, s. 218). Pri jednom takom predčítaní Čarojazyka, postavy schopnej hrdinov z kníh vyvolať, zmizne Meggina matka, Čarojazykova (Mortimorova) žena v knihe nazvanej *Atramentové srdce*². Migrovanie postáv do kníh a z kníh spôsobí isté problémy, preto fiktívny autor mení koniec rozprávania, ktoré vytvoril pred rokmi: „Napísal som im nový príbeh so šťastným koncom. To bol nápad tvojho otca: zmeniť príbeh! Išlo mu o to, aby vrátil mamu, chcel, aby som prepísal *Atramentové srdce* tak, aby sa

znova dostala von. Ale ak tento nápad zaberie, Meggie – ak sa vytlačenný príbeh dá zmeniť tým, že sa k nemu pridajú slová, tak sa v ňom dá zmeniť všetko: kto z neho vystúpi, kto vstúpi, ako sa končí, koho spraví šťastným a koho nešťastným“ (Funkeová, 2009, s. 365). Samozrejme, toto nie je jediný kompozičný prostriedok, ktorým kladie autorka nepriamo čitateľovi otázky o tom, do akej miery je v rukách autora ľubovoľne meniť osudy literárnych hrdinov a čo ostáva už v „rukách“ logiky vytvorených postáv³. Na druhej strane, je to tiež upozornenie čitateľa na to, že príbeh je tvorený, a teda fiktívny, nie ontologicky reálny, inak povedané, možno ho istým spôsobom prepisovať a meniť. V texte však ostávajú logicky nezodpovedané otázky: prečo v príbehu panuje úplná „rovnoprávnosť“ pôvodne fiktívnych a ne/fiktívnych postáv; mení sa príbeh, ak doň pribudnú/odídu postavy (ak áno, ako?; ak nie, prečo?) a pod. Aj z tohto dôvodu sú ďalšie časti trilógie čitateľsky ešte menej zaujímavé.

V príbehu Salmana Rushdieho *Harún a more príbehov* zažijeme z hľadiska premyslenej kompozície návrat k udalostiam, ktoré sme ako čitateľa opustili spolu so snovým putovaním hrdinov. Keď sme sa v tejto situácii ocitli v príbehu prvýkrát, atmosféra bola pre oboch hrdinov skľučujúca, pretože Rašid Kalifa mal rozprávať obecenstvu príbehy, ale žiadne mu neprichádzali na um. Keď sme sa však v rovnakej situácii ocitli opäť: „Cez jazerá sa k nim blížil čln v tvare labute“ (Rushdie, 1993, s. 136), na ďalší vývoj udalostí už vplývalo to, čo sa v tomto

1 Ide o odkazy ku knihám ako: R. Dahl *Čarodejnice*, J.M. Barrie *Peter Pan*, E. Kästner *Emil a detektívi*, R. Kipling *Kníha džungle*, C. S. Lewis *Kronika Narnie*, J.R.R. Tolkien *Hobit* i *Pán Prsteňov* a mnohým ďalším.

2 „Basta, Kaprikorn a Prašnoprst vyšli z knihy a ona do nej vošla, aj s našimi dvoma mačkami, ktoré jej počas čítania sedeli v lone“ (Funkeová, 2009, s. 132).

3 S rôznymi alternatívami ukončovania príbehov v prekladovej literatúre pre deti pracoval napríklad aj G. Rodari v knihe nazvanej *Pohrajme sa s rozprávkami*.



VLADIMÍR MACHAJ/ Slovenské báje: Bratislavský vodník

„snovom medzičasí“⁴ odohralo, a Rašid Kalifa začína rozprávať obecnstvu práve príbeh, ktorý „v časovej medzere“ spolu so synom zažil: „*Dámy a páni, príbeh, ktorý Vám vyrozprávam, sa volá Harún a more príbehov*“ (Rushdie, 1993, s. 137). Časť príbehu zo začiatku textu knihy je preto kompozične zopakovaná aj na inom mieste v príbehu. Rašid Kalifa pri rozprávaní začína svoj príbeh známymi slovami:

„*Za onoho času bolo v krajine Alifbaj smutné mesto, najsmutnejšie z miest, mesto tak ničivo smutné, že zabudlo, ako sa volá*“ (Rushdie, 1993, s. 138), táto istá veta sa objavila už aj na samom začiatku knihy (Rushdie 1993, s. 7). Ako sa ukáže, v texte S. Rushdieho svet ľudskej fantázie a „skutočnosti“ sa navzájom dopĺňa a živí.

Do knihy *Nekonečný príbeh* Michaela Endeho osobitým spôsobom vstupuje literárny hrdina Bastián ako jeho čitateľ a s ním aj jeho každý ďalší čitateľ, teda aj my ako jeho súčasní recipienti: „*Táto kniha sa volá Nekonečný*

4 Prerozprávanie sna v čase príbehu si vždy vyžaduje špecifické časové charakteristiky, akési *nulové dianie* z hľadiska rozvíjania hlavného deja príbehu.

príbeh a on ju čítal na povale školy. Možno je v nej aj teraz všetko, čo zažil. Je celkom možné, že jedného dňa ju bude niekto čítať – alebo ju číta práve teraz, v tejto chvíli. Malo by byť teda možné dať tomu dotýčnému znamenie" (Ende, 2013, s. 213). Prelínanie sveta čitateľa a sveta knihy je naznačované aj farebne. V knihe sa tretí odstavec začína týmito slovami: „Zrazu sa dvere prudko otvorili, až sa stravec mosadzných zvončekov divo rozcinikal a chvíľu trvalo, kým stíchoľ" (Ende, 2013, s. 3), text je napísaný červeným písmom, lebo sa zatiaľ odohráva vo fiktívnom priestore pripomínajúcom reálny svet, vo fiktívnom svete ľudí Bastiána Baltazára Buxa. Presne tie isté slová však objavíme aj v príbehu o čosi neskôr (c. d., s. 190), zapísané už modrým typom písma: „Zrazu sa dvere prudko otvorili, až sa stravec mosadzných zvončekov divo rozcinikal a chvíľu trvalo, kým stíchoľ" (Ende 2013, s. 190), a to v čase, keď v príbehu detská kráľovná prichádza za Starcom z Putujúcej hory, aby jej on, ktorý predstavuje pamäť Fantázie, príbeh porozprával od začiatku, slovo za slovom. Starcova ruka sa roztriasla: „Ak to urobím, musím všetko napísať znovu. A to, čo napíšem, znovu sa stane" (Ende, 2013, s. 188). Kompozične je to text detailne prepracovaný, aj v jemných nuansách tieto procesy autor tematizuje umelecky presvedčivo a tým aj pravdivo, zároveň ponúka paradoxné odpovede a čitateľa pripravuje na chápanie zložitej recepcie literárnych textov⁵.

V knihe Janusza Domagalika *Päť prípadov detektíva Konôpku* píše fiktívny autor knihu o svojom kamarátovi de-

tektívovi Konôpkovi a nás ako čitateľa uisťuje, že všetko, čo píše, zaznamenáva verne podľa udalostí, ktoré sa stali: „Autor tu, napokon nie prvý raz, diskrétno dáva pocítiť, že je starým a osobným priateľom slávneho Pika Konôpku. Tento fakt dôležitého významu treba mať na mysli v prípade eventuálnych reklamácií" (Domagalik, 1991, s. 25). Zvolený špecifický spôsob komunikačnej kontaktovosti⁶ zapríčiňuje absenciu očakávaného detektívneho napätia, odstup od klasickej zápletky príbehu a prekážku pri vtahovaní čitateľa do rozprávaného: „Krátke zastavenie pre väčšie nadšenie: Vplyv postáv, o ktorých píše, na autora, ktorý píše, nepochybne raz bude predmetom skúmania vedcov. Ale kým sa to stane a začneme ďalšiu kapitolu, je nevyhnutný krátky rozhovor s tebou, milý čitateľ, aby si nepodľahol panike alebo iným nepekným veciam..." (c. d., s. 59). Takáto optika zobrazovaného naberá absurdné rozmery a vytvára vtipné situácie, napríklad snahu rozprávača usmerňovať „deje" vo fiktívnej realite tak, aby boli samotné pre čitateľa zaujímavé, keďže ich zapisuje, ako nás o tom uisťuje, verne podľa tejto (fiktívnej) skutočnosti: „Dokončíte, kolega Gamore, lebo čitateľa by sa mohli začať nudiť" (Domagalik, 1991, s. 39). Aby rozprávač z knihy Janusza Domagalika ubezpečil čitateľa o pravdivosti svojich tvrdení, robí to i v poznámke pod čiarou, presne tak, ako podáva dôkaz o svojej hodnovernosti vedecký diskurz a nie umelecký. Samotná existencia poznámky pod čiarou je v dobrodružnej spisbe výrazne spomaľujú-

5 „Každý skutočný príbeh je nekonečný...." (Ende, 2013, s. 421).

6 Stanislav Rakús (2014, s. 34) pod týmto termínom označuje „explicitnú orientáciu prozaického textu na adresáta, ktorým môže byť čitateľ alebo postava. Jej najčastejším ukazovateľom je oslovenie, ale i zámenné a slovesné zacielenie rozprávania alebo jeho časti na príjemcu".

cim činiteľom. Rozprávač poučený reklamáciami (a požiadavkami z rôznych strán na svoju tvorbu) neustále očakáva nedôveru zo strany čitateľa: „*Niekoľko hodín po tajnej porade najlepších detektívov sveta*) bol podplatený*“ (c. d., s. 39). Ku grafickému symbolu hviezdíčky z uvedeného citátu sa vzťahuje poznámka pod čiarou: „*Uskutočnila sa v XIV. kapitole, čo sa dá ľahko overiť*“ (c. d., s. 39). Rozprávač na tomto mieste implicitne pomenúva fiktívnu pravdu, ktorá sa vzťahuje k rozprávanému v textovej, fiktívnej a nie k ontologickej realite. A ako taká je jediná, ktorú môže čitateľ napádať a v samotnom texte si aj overiť. Inak povedané, keď čitateľ rozpozná autorov zámer tvoriť fikciu, je potrebné, aby zaujal postoj špecifického uverenia – „*Nejde tu ale o uverenie v zmysle presvedčenia adresáta o pravdivosti nejakého tvrdenia, ale o prijatú výzvu, aby čitateľ zapojil svoju predstavivosť vzhľadom ku komunikovanému obsahu, o ktorom inak nie je pochýb, že je fiktívny*“ (Koten, 2013, s. 64). Tak ako umelecký diskurz vyžaduje pozastavenia nedôvery voči zobrazovanému a potrebu merať umeleckú pravdu umeleckou presvedčivosťou, nie ontologickými kritériami, rozprávač uvádza: „*Alebo Konôpkovi dôverujete, alebo nie! V budúcnosti nemienime nič dodatočne vysvetľovať. A je to!*“ (c. d., s. 13). Zároveň sú v knihe *Päť prípadov detektíva Konôpku* zobrazované udalosti zámerne „nasevované“ z odstupu a spôsob, akým je príbeh rozprávajú, nedovoľuje čitateľovi naivne vstúpiť do rozprávajúceho.

Kompozičné zvláštnosti príbehov spojené s priamym tematizovaním tvorby a recepcie v literárnych textoch pre deti sme len naznačili, mnohé problémy zostali ešte nepomenova-

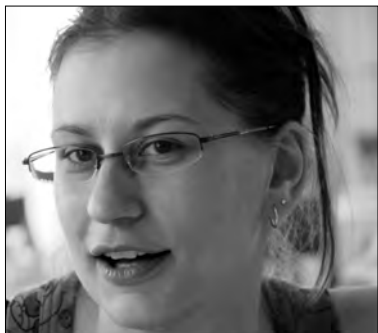
né. No ukazuje sa, že i detská literatúra je schopná ponúkať dostatočne zložité podnety na uvažovanie o literárnej fikcii, o otázkach produkcie a tvorby literárnych textov a tak sa stať rovnako zaujímavou bázou pre literárnoteoretické uvažovanie, podobne ako to robí literatúra pre dospelého čitateľa. V niektorých prípadoch je práve literatúra pre deti schopná väčšej tolerancie voči fikcii⁷.

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

Pramene

- DOMAGALIK, J., 1991. *Päť prípadov detektíva Konôpku* [*Pięć przygód detektywa Konopki*, 1968, prekl. P. Čačko 1991], Bratislava: Mladé letá.
- ENDE, M., 2013. *Nekonečný príbeh* [*Die unendliche Geschichte*, 1979, 2004, prekl. E. Diamantová 2013], Bratislava: Ikar.
- FUNKEOVÁ C., 2009. *Atramentové srdce* [*Tintenherz*, 2007, prekl. M. Brečková 2009], Bratislava: Tatran.
- RUSHDIE, S., 1993. *Harún a More príbehov* [*Haroun and the Sea of Stories*, 1990, prekl. I. Navrátil 1993], Bratislava: Causa Editio.
- RUSHDIE, S., 2013. *Luka a Oheň života* [*Luka and the Fire of Life*, 2010, prekl. D. Křesťanová 2013], Praha–Litomyšl: Nakladatelství Paseka.

⁷ „...prostredníctvom tvorby pre deti možno dospelému povedať i čosi viac a inak ako jeho vlastným typom literatúry (zásluhou synkretizmu rozličných prvkov, kontaminácie hladísk, väčšej prípustnosti absurdity, nonsensu a pod.)“ (Rakús, 1993, s. 23).



lenka dzadíková

Bábkarstvo na Slovensku a v Česku

na zozname nehmotného
kultúrneho dedičstva
UNESCO

NÁROČNÝ PROCES ZÁPISU

Nominácia slovenského a českého bábkarstva je historicky prvou spoločnou česko-slovenskou nomináciou fenoménu zapísaného do *Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO*. Stalo sa tak **1. decembra 2016 na 11. zasadnutí Medzivládneho výboru na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva v Addis Abebe**.

Za Českú republiku koordinovalo prípravy zápisu Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS), za Slovenskú republiku Slovenský ľudový umelecký kolektív. (V roku 2010 bolo pri SĽUK-u zriadené expertné pracovisko Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru. Okrem iného je poverené aj implementáciou Dohovoru UNESCO o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva.) Organizácie sa dohodli, že nomináciu podá ako predkladateľský štát Slovenská republika. Preto aj názov Bábkarstvo na Slovensku a v Česku a nie naopak, ako by sme na základe historického vývoja predpokladali.

Zápis do každého zoznamu UNE-

SCO, ktorému predchádza veľmi náročný niekoľkoročný proces, práca expertov, hodnotiaceho orgánu UNESCO, Sekretariátu pre NKD UNESCO a pod., je predovšetkým ocenením a medzinárodným uznaním kultúrnej hodnoty a životaschopnosti daného prvku, významu pre jeho nositeľov, lokálne spoločenstvo či profesijné spoločenstvo.

FASCINUJÚCA A STÁLE ŽIVÁ TRADÍCIA

Bábkarstvo na Slovensku a v Česku vnímané ako jav vo všetkých jeho historických podobách a rozmanitých prejavoch predstavuje tradičný kultúrny prvok. Spája dramatické, dramaturgické, inscenačné, interpretačné, scénografické, výtvarné i hudobné zručnosti. Je neoddeliteľnou súčasťou českej a slovenskej divadelnej a literárnej tradície. Pôvodní nositelia tohto prvku boli rodiny kočovných bábkarov (marionetárov), ktorých produkcie znamenali vôbec prvý kontakt širších ľudových vrstiev s divadelnou kultúrou.

Prvý písomný dôkaz o činnosti slovenského bábkara Jána Stražana je z roku

1882. Predtým na našom území hrávali inonárodní bábkari, ktorí kočovali Európou. (Hranie divadla v národnom jazyku zohralo v oboch krajinách dôležitú úlohu v sebauvedomovacích národných procesoch.) Stražanovi potomkovia hrávali bábkové divadlo až do 50. rokov 20. storočia, keď aj ich zasiahla kolektivizácia a znárodnenie majetku. Podľa vtedajších zákonov sa bábkari museli podrobiť previerkam spôsobilosti pred komisiou a vzdať sa toho, čo vytváralo ich poetiku a špecifickosť – kočovania i tradičných bábkarských tém. V dôsledku týchto spoločensko-politických zmien bábkové divadlá s niekoľkogeneračnou históriou postupne zanikli. Po roku 1989 ich tradíciu pripomínal a popularizoval najmä Anton Anderle, potomok radvanskej bábkarskej rodiny a zberateľ bábok.

Do prvku bábkarstva môžeme zahr-

núť udržiavanie tradície, ale aj jej výskum, výstavnú, zberateľskú činnosť a aj dnes existujúce bábkové divadlá. Jeho nositeľmi sú teda interpreti, rezbári, reštaurátori, zberatelia, ale aj historici, teatroológovia, muzeológovia, organizátori festivalov.

Znalci i nadšenci bábkového divadla na Slovensku pripravili už niekoľko dôležitých kníh mapujúcich históriu tohto fenoménu. Navštíviť možno vyššími územnými celkami zriaďované, ale aj súkromné bábkové divadlá, bábkarské festivaly, Múzeum bábkarských kultúr a hračiek na hrade Modrý Kameň. A tak s radosťou do šírenia a udržiavania tohto fenoménu!

(Článok vznikol s použitím informácií od generálneho riaditeľa SLUK-u a iniciátora zápisu Juraja Hamara.)



JURAJ HAMAR/ Teatro Carneval

milena šubrtová



Na záběrech z dokumentárního filmu, který vzniknul pro Českou televizi v roce 2011 v rámci cyklu *Výtvarnické konfese*, tehdy osmaosmdesátiletá výtvarnice Daisy Mrázková (1923-2016) drží pevně v ruce svazek pastelky, naklání se nad vznikajícím akvarelem, úspornými pohyby štětce dokončuje plátno. Pod rukama jí vyrůstají imaginární krajiny a autorčin soustředěný výraz dává tušit, že v okamžicích vlastního tvoření se ocitá ve světech „za obrazem“.

Jméno Daisy jí vybrala maminka, původem Angličanka, podle truhlíku se sedmikráskami, které měla za oknem. A jakoby volbou jména předznamenala i dceřinu povahu. Daisy Mrázková zůstala po celý život velmi skromnou. Důležitá pro ni byla sama tvorba, nikoliv oficiální uznání a ocenění. „Já jsem chtěla být malířka,“ svěčuje se ve zmiňovaném dokumentu. Ačkoliv

Dárkyně pohádkových světů

původní dětsky romantickou představu o malířce v bílém klobouku s červenou stuhou a v bílých šatech nahradil ve skutečnosti prozaičtější a praktičtější bílý plášť, nadšení pro malování autorku nikdy neopustilo. „Moje malování je lovení šťastnejch náhod,“ konstatuje lapidárně Daisy Mrázková a odkazuje tak k nahodilosti a určité nejistotě, která provází zrod každého jejího díla.

Cesta k vytouženému malování vedla přes učitelský ústav, odkud ze dvorku společného s pražskou Uměleckoprůmyslovou školou pokukovala po jejích ateliérech. Po maturitě úspěšně složila přijímací zkoušky a nastoupila na Uměleckoprůmyslovou školu do ateliéru Antonína Strnadela, který vyučoval ilustraci dětské knihy. Studium se mohla věnovat pouze jeden rok. Za války došlo k uzavření školy, autorka se provdala za svého spolužáka Jiřího Mrázka (1920-2008) a odstěhovali se z Prahy na Vysočinu. Po skončení války se již ke studiu nevrátila a dala přednost péči o rozrůstající se rodinu. Díky manželovi zůstala v kontaktu s dalšími výtvarníky, díky dětem si uchovala schopnost věčně okouzleného pohledu na svět. Výtvarná a literární tvorba tak pro ni zůstala přirozenou potřebou, kterou nikdy nesvazovala akademickými, komerčními či jinými vnějšími požadavky.

První knížky vyráběla pro vlastní děti, jimž chtěla poskytnout ilustrované učebnice angličtiny. K ilustrování dětských knih ji vybídla Olga Krejčová, které pak autorka ostýchavě předložila i své vlastní rukopisy s pohádkami pro děti. V průběhu 60. až 80. let 20. století vydala jedenáct knih pro děti. Již prvotina *Neplač, muchomůrko* (1965) prozradila, že se Daisy Mrázková bude ubírat neprošlapanou cestou. Perspektiva dítěte vnímajícího svět v propojení všech smyslů učinila z vyprávění o dívence Kateřině, která žije v hájovně, dílo s filozofickým přesahem. Personifikace živé i neživé přírody vyvěrá z dětské přirozenosti a vytváří prostor, v němž se s odzbrojující upřímností pokládají otázky týkající se podstaty existence. Obdobně je tomu i v dalších knížkách a je lhostejné, zda dětské protagonisty nahrazují ti zvířecí či personifikované hračky.

Knížní dílo Daisy Mrázkové představuje kompaktní celek propojený společnou motivikou a nadčasovostí etických i estetických hodnot textu a poetických ilustrací. Jitka Zítková ve *Slovníku autorů literatury pro děti a mládež* (2012) přiléhavě charakterizuje příběhy Daisy Mrázkové jako „přemýšlivě imaginativní“. Mrázková citlivě vede dětského čtenáře k pochopení koloběhu života, probouzí v něm zvědavost a fascinaci světem, který ho obklopuje. K poznání se přitom vždy dobírá prostřednictvím citového prožitku, empatie a solidarity, takže její díla netonou v didaktičnosti. Navzdory aktuálnosti jejích děl zůstávala knížka pro předčtenáře *Co by se stalo, kdyby* (1982), v níž se rozehrávají fantaskní literární i výtvarné představy, téměř po tři desetiletí poslední vydanou publikací autorky. Teprve na začátku nového tisíciletí knížky Daisy Mrázkové

v reedici opět zpřístupnilo nakladatelství Grantis a nakladatelství Baobab.

V nakladatelství Baobab v roce 2009 vyšla i básnická sbírka *Písně mravenčí chůvy*. Tyto lyrické miniatury napsala Mrázková již v 60. letech v souvislosti se svou prvotinou, čtyřicet let odpočívaly v zásuvce a nyní jejich vydání autorka doprovodila novými kvašovými malbami. „Mravenčí optika“, kterou nahlíží svět, je opět pobídkou k užaslému zastavení nad jeho krásou a křehkostí. Tvorba Daisy Mrázkové se tak propojila v kruhu.

V autorčiných knížkách se to hemží dárci a obdarovanými. Kateřina věnuje pěníci, s níž se v lese spřátelí, ostrov, jenž sama vytvořila. Jácíček s Veverkou v knize *Haló, Jácíčku* (1972) zahrnou svého přítele Slona ještě velkorysejším darem – k svátku od nich obdrží dokonce celý svět. A dojatý slon jim s vděčností dárek ochotně propůjčuje a nechává je proběhnout se v – nyní jeho – světě. Obdobně štedrou dárkyní byla i Daisy Mrázková. V tuctu svých knížek nabídla několika generacím dětí možnost uvědomit si nesamozřejmost vlastní existence a o to více si ji vychutnat v drobných každodenních radostech. Životní pouť Daisy Mrázkové se uzavřela 14. prosince 2016. Svět, který vytvořila v knížkách pro děti, však zůstává trvale k dispozici všem, kteří mají chuť trochu se v něm proběhnout nebo pozorovat padající hvězdy.



slavomír capek

Vzdušné zámky

Albína Brunovského

Začneme motívmi fantastických zámkov, ktoré sa často vyskytujú v Brunovského ilustráciách pre deti. V spôsobe ich stvárnenia sa ukrýva zvláštny paradox; sú zobrazené realisticky, no napriek tomu pôsobia fantasticky a tajomne. Napríklad zámky z ilustrácií k francúzskym rozprávkam *Pávi kráľ* vychádzajú z reálne existujúcich stavieb: „*Pri ilustrovaní francúzskych rozprávok Pávi kráľ (1980) zasa Brunovský stvárnil rajské záhrady a vzdušné zámky, ktoré však vychádzali z reálnych francúzskych hradov a zámkov*“ (Brunovský a kol. 2011, s. 176). Stretnutie s nimi môže predurčiť záujem recipientov o architektúru už v ranom detstve. Z tohto pohľadu možno hovoriť aj o *edukačnom aspekte*, pretože je tu možnosť skutočne identifikovať veristicky zobrazené detaily či z reality prevzaté architektonické prvky. V neposlednom rade sa tu *edukačný aspekt* ponúka v možnosti spoznávania cudzieho kultúrneho okruhu prostredníctvom architektúry, ktorá býva jedným z významných nositeľov jeho znakov.

Ďalším zjednocujúcim znakom je fakt, že všetky zobrazované paláce, zámky či hrady majú eklektický charakter. Až na určité výnimky väčšia časť z nich nereprezentuje konkrétny komplexný sloho-

vý jazyk. Možno skôr hovoriť o eklektikom spájaní prvkov, ktoré vo výslednom efekte odkazuje k historizujúcim štýlom zo sklonku 19. stor. Azda si môžeme pomôcť asociáciou so „vzdušnými“ zámkami Ludovíta II. Bavorského, konkrétne so zámkom Neuschwanstein. Sú to najmä zámky na ilustrácii ku knihe *Pávi kráľ (Francúzske rozprávky)*, ktoré dýchajú atmosférou danej etapy v európskej architektúre. Recipienti ich môžu vidieť na ilustráciách z predsádky či na stranách 43, 119, 137. Johnatan Glancey v jednej zo svojich publikácií, v kapitole zameranej na architektonické diela z obdobia romantizmu, hovorí, že „*mnohé možno označiť za rozmarné rozprávkové výtvary, iné zasa boli významné národné symboly*“ (Glancey 2006, s. 409), a dodáva, že „*pôsobia ako hračky*“ alebo že „*vyzerajú pôžitkárske a trochu bláznivo*“ (2006, s. 409).

Tieto rozmarné zámky boli vyjadrením zhmotneného vzdoru voči prichádzajúcemu priemyselnému svetu. Stali sa nádobami času, skladiskami sentimentálnych spomienok na nezadržateľné miznutie idealizovaného staré-





ho sveta. Tento svet bol konzervovaný aj v rozprávkových príbehoch, ktoré mohli inšpirovať nejedného z dobových architektov: „*Bol to čas výrazného nástupu nových verzií rozprávok. V celej Európe sa objavovali nové zámky s pinaklami, vežičkami a množstvom striech v rozličných výškach. Ani jeden nedosiahol pompéznosť zámku Neuschwanstein, vysokohorskej fantázie bavorského kráľa Ľudovíta II.*“ (Glancey 2006, s. 410). Hoci sa jednalo o funkčné stavby, ktoré navonok predstierali ambíciu obranných

a reprezentačných funkcií, je evidentné, že plnili skôr rolu estetického dekadentného gesta.

Podobná nostalgia, sentiment, hýrivosť, hravosť a rozmarnosť dýcha zo zámkov na ilustráciách Albína Brunovského. Aj jeho zaujímala, tak ako romantických architektov, skôr autonómna umelecká vízia, to intuitívne tušené, čo rezonuje medzi riadkami z rozprávkových opisov: „*Vidím palác krásny, že to ani slovami neviem vypovedať: múry sú zo smaragdov a rubínov, strecha je diamantová, všade cengajú zlaté zvončeky a na streche sa veselo krútia veterníky*“ (D'Aulnoy 1984, s. 114). To, čo ilustrátorov určite fascinuje, je odlišná funkcia týchto zámkov v rozprávkach. V čarodejných rozprávkach majú väčšinou magickú a symbolickú funkciu, symbolizujú prechody do iných svetov. V dôsledku kúziel sa často mení ich podoba: „*...čarovná podoba miesta spôsobená nadprirodzeným konaním škodcu – zakliatím – zámok na okružlej skale vystavaný, zámok na topoli, hrad zavesený na striebornej niti či postavený zo škrupinky*“ (Šutor a Burdová 2014, s. 106).

Fantastické siluety zámkov z ilustrácií Albína Brunovského zdobia vežové labyrinty. Sú to doslova lesy veží a vežičiek. Kompozičná skladba architektonických objemov týchto fiktívnych stavieb sa na rozdiel od reálne existujúcich zámkov výraznejšie prikláňa k asymetrickému komponovaniu architektonických objemov. Aj to je jeden z ďalších zvláštnych poznávacích znakov: nepravidelné vrstvenie objemov rôznych veľkostí, ktoré navodzuje pocity tajomstva a vyzýva detskú predstavivosť, aby uhádla tušené dispozičné rozvrhnutie vnútorných priestorov. Práve to je jedno z tajomstiev architektúry. Týka sa to rovnako rozprávkovej architektúry, ako aj reálnej. Tieto skutočnosti inšpirujú mnohé detské vní-

mavé duše. Maliar H. R. Giger, okrem iného známy ako „stvoriteľ“ vedeckofantastickej príšery *Votrelca*, takto spomína na svoj dotyk s tajomstvom architektúry v detstve. Týkal sa údajnej existencie podzemných chodieb pod ich starobylým domom: „*Představa těchto podzemních koridorů měla na Hansruediho imaginaci ohromný vliv. Znovu připomeňme, že východ vedoucí z jejich sklepa do hotelu musel být vždy uzavřen, avšak v Hansruediho snech byl otevřen do monstrózního, nebezpečného labyrintu se zatuchlým, spirálním kamenným schodištěm. Giger pocítoval vůči tomuto obrazu obrovskou ambivalenci – jak přitažlivost, tak zároveň hrůzu*“ (Grof 2016, s. 156). Symetrické, racionálne komponované „uhladené“ stavby v detských recipientoch obyčajne tieto pocity a predstavy nevzbudzujú. Aj mnohí významní spisovatelia navodzujú v súvislosti s architektúrou pocit tajomstva, nechávajú veci nedopovedané, aby si čitateľ mohol svojou obrazotvornosťou „ilustrovať“ vlastnú verziu danej stavby: „*Hrdina Idiota (1868) kníže Myškin užasne nad neobyčejným vzrušením, jež pocítí, když přichází ke křižovatce Gorochové a Sadové. Vytuší, že ponurý dům, který již zdaleka přivábí jeho pozornost – „pravděpodobně svým zvláštním vzhledem“ (v čem „zvláštní vzhled“ spočívá, se čtenář nedozví), patří Rogožinovi*“ (Hodrová 2006, s. 272).

ŽIVÁ ARCHITEKTÚRA

Snový a rozprávkový charakter architektúr v Brunovského ilustráciách navodzuje aj pocit „živosti“. V tejto súvislosti by nám mohol byť blízky koncept „*živej architektúry*“ Imre Makovecza, ktorý sa hlásil k tzv. organickým tendenciám v architektúre. V ich rámci je na stavbu

nazerané ako na živú bytosť, rešpektujúcu svojimi formami špecifiká prostredia, do ktorého je zasadená. Makovecz o dome hovorieval ako o bytosti, ktorá má oči v podobe okien, ústa v podobe dverí, šiju v podobe strechy či vtáčie krídla v podobe dverí hlavnej brány. V katalógu k jeho poslednej retrospektívnej výstave sa dočítame, že ho neustále zaujíma „*symbióza krajiny, rastlín a budov, ktoré svedčia o prítomnosti väčších síl, akou je ľudská tvorivosť. Vo svojich kresbách vytvoril architektúru minulosti a budúcnosti*“ (Csernyus 2016, s. 10). Tento zoomorfný a antropomorfný princíp a taktiež prítomnosť vizionárskej aury je zároveň typickým znakom rozprávkovej architektúry vo všeobecnosti. Touto „rozprávkovosťou“, ktorá bola vždy v rozpore s oficiálnou pragmatickou líniou dejín architektúry, sa vyznačujú aj stavby architektov, akými boli: Antoni Gaudí, Imre Makovecz, Herb Greene, Bruce Goff či Rudolf Steiner. Podobne ako stavby organických architektov, aj architektonické objekty na ilustráciách Albína Brunovského doslova „vyvierajú“ z prírodného prostredia a zároveň s ním splývajú, tvoria harmonickú jednotu.

PRÍRODA, ARCHITEKTÚRA A TROSKY

Hlavní protagonisti slovenských čarodejných rozprávok sa často musia vypraviť do neznámych krajín, pokrytých hlbokými lesmi, skalami a horami, kde na nich číhajú rôzne nebezpečenstvá. Na týchto strastiplných cestách sa stretávajú so zvláštnymi príbytkami, ktoré sa výrazne líšia od tých, ktoré poznajú zo svojho rodného prostredia. Okrem už spomínaných zakliatych zámkov na strmých neprístupných skalách, rôznych čarodejných chalúpok a podzemných skrýš ob-

javujú sa aj záhadné tektonické útvary, oscilujúce na rozhraní expresívnych bujných prírodných štruktúr a pevne definovaných architektonických útvarov. Typickým reprezentantom tohto typu ilustrovaného motívu architektúry je zámok na Brunovského ilustrácii k rozprávke *O zakliatej sestre*. Pozornosť recipientov určite upútajú dve masívne veže strážiace vchod do magického objektu, ktorý je v texte opísaný ako zámok vystavaný z čierneho kameňa. Kamenné steny sú odeté do husto popretkávaného „pláštá“ popínavej flóry neurčitého druhu, ktorá sa hadovito plazí až k vrcholkom veží. Ich pôvodný geometrický tvar ostáva len tušený pod touto „živou“, desivo pôsobiacou štruktúrou. Z jediného otvoru veže, ktorá stojí na pravej strane, vykukuje desivé, prorocky predmenzované oko. V treťom pláne sa nachádza priestor nádvorja, ktorý vykazuje už kompaktnejšie znaky architektonickej kompozície. Aj táto časť zámku je však zjavne vystavená „pohlčovaniu“ prírodným živlom a kúzelným deštruktívnym silám jeho vlastníka.

V štruktúre detailne prepracovaných koreňov popínavej rastliny, pohlcujúcej a narúšajúcej pôvodný geometrický tvar veží, podvedome vnímame príťažlivosť metafyzickej krásy týchto ruín. Ruiny aj vo všeobecnosti inšpirovali množstvo umelcov, pretože odzrkadľovali univerzálny fenomén podvedomého strachu z nemožnosti zastaviť plynúci čas. Táto téma výrazne rezonovala v európskych umeleckých smeroch na prelome 19. a 20. storočia. Najpriliehavejším symbolom tejto nočnej mory sa stala rozpadajúca sa historická architektúra, ktorú ako prví začali programovo zobrazovať maliari v období romantizmu. Táto tendencia poukazuje na fakt, že človek si je vedomý márnosti všetkých ľudských snáh stelesnených v túžbe vytvoriť jeden uni-



verzálny racionálny poriadok, hodnotový systém, ktorý by mohlo ľudstvo kontinuitne prijímať. Podobné ambície mali aj architekti, ktorí sa pokúšali vytvoriť ideálnu architektúru. Architektonické trosky ako estetický program a symbol týchto márných nádejí najlepšie vyjadrujú nedôveru v tento karteziánsky sen. Okrem mnohých iných mysliteľov to presne pomenoval aj historik a teoretik architektúry Karsten Harries: „*V nás lidech je cosi, co je fascinováno nestálostí, co vyžaduje změnu a platónský řád shledává dusivým a bezkrevným. Organično máme raději než anorganično, neboť sice postrádá trvalost geometrických útvarů, ale zato žije*“ (Harries 2011, s. 250). Čosi z tejto atmosféry romantického rozpadu vyžaruje aj z niektorých zobrazených architektur Albína Brunovského.

Ďalší typ architektonického motívu, ktorý sa prelína a splyva s organickou tektonikou, sa nachádza na ilustrá-

cii k rozprávke *Ružová Anička*. Je to typ unikátneho architektonického motívu, typického pre Albína Brunovského, kde pozorujeme syntézu architektonického fragmentu postupne prerastajúceho do kmeňov stromov a splývajúceho s okolitou prírodou. Pri pohľade na tento kompaktný estetický celok si zrazu môžeme uvedomiť, že aj abstraktné výtvyry človeka dokážu v určitých priesečníkoch konštruktívne splynúť so zdanlivo „nespútateľným“ organizmom divokej prírody. Vnímame tu skryté „vzťahy“ medzi tektonikou geometrickou, vytvorenou človekom a tektonikou „živej“ prírody. Napadne nám pritom analógia so známym veršom z Baudelairovej básne *Vzťahy zo zbierky Čas je hráč: „Příroda, to je chrám s živými pilíři, jenž někdy zmatečně svou řečí promlouvají, člověk tam lesem jde a bloudí jinotají, les si ho důvěrně a známě prohlíží“* (Baudelaire 1986, s. 35).

Na mnohých ilustráciách Albína Brunovského sú stromy znázornené expresívne. Akoby to boli tie príslovečné „živé piliere“ z Baudelairovej básne. Väčšinou zvyknú byť zoskupené do husto pretkávaných biomorfných štruktúr, pripomínajúcich lesné labyrinty, ktoré vykazujú „architektonické“ kvality. Obdivovateľom lesných scenérií na ilustráciách Albína Brunovského tieto živé „valy“ stromov pripomínajú vlniace sa davy zakliatych ľudských bytostí. Evokovaný pohyb môže pripomínať kinetické architektonické štruktúry.

ZÁVER

V tomto príspevku sme sa zaoberali asociačným potenciálom imaginatívneho náboja rozprávkových architektur Albína Brunovského. Kládli sme si otázky, s ktorými inšpiračnými zdrojmi z de-

jín architektúry by sme mohli komparovať niektoré predpokladané východiská. Upozornili sme na presahy konkrétnych Brunovského architektur, ktoré môžu odkazovať aj na metafory dotýkajúce sa ľudského bytia. Nielen jeho rozprávková architektúra, ale aj architektonické motívy ďalších slovenských ilustrátorov sú totiž niečím viac než len dekoratívnou ilustračnou kulisou beletristického textu. Architektonický motív v ilustrácii je súčasťou fiktívnych svetov a umožňuje rozprávkovej architektúre prekračovať pragmatické funkcie architektúry skutočnej. Vytyčuje súradnice experimentálneho priestoru na estetickú nadstavbu, nespútanú imagináciu a symbolické obsahy, ponúkajúce široké interpretačné pole. Je východiskovým inšpiračným impulzom na kontinuálne budovanie neviditeľných architektur našich vlastných myšlienkových vesmírov.

LITERATÚRA

- BAUDELAIRE, CH., 1986. *Čas je hráč*. Praha: Československý spisovatel.
- BRUNOVSKÝ, D., V. RADZIWIŁŁ-ANOŠKINOVÁ a M. VANČO, 2011. *Albín Brunovský*. Maliarske dielo. Zohor: Virvar.
- CSERNYUS, L., 2017. *Makovecz...spojiť nebo a zem...* Košice: Východoslovenské múzeum v Košiciach.
- GLANCEY, J., 2007. *Architektúra*. Veľký ilustrovaný poradca. Bratislava: Slovart.
- GROF, S., 2016. *Moderní výzkum vědomí a chápání umění*. Vizionářský svět H. R. Giger. Opava: Holos.
- HARRIES, K., 2011. *Etická funkce architektury*. Praha/Řevnice: Arbor Vitae.
- HODROVÁ, D., 2006. *Citlivé město*. (eseje z mytopoetiky). Praha: Akropolis.
- ŠUTOR, L. a BURDOVÁ, D., 2014. *Genóm slovenskej ľudovej čarodejnej rozprávky*. Košice: UPJŠ Košice.

Za Jaroslavou Blažkovou **alebo** **Život naplnený tvorbou**



Za Jaroslavou Blažkovou alebo Život naplnený tvorbou

Prozaička Jaroslava Blažková (1933 – 2017) spojila svoj návrat do epicentra slovenskej a českej literatúry a po ňom aj svoje osemdesiate narodeniny v roku 2013 s knižnými titulmi, ktoré sa opakovane dostali do úzkeho výberu pôvodnej tvorby nominovanej na literárnu cenu Anasoft Litera, výročnej prestížnej súťaže pôvodnej slovenskej umeleckej tvorby, ktorá nomináciami a odmenenými víťazmi vypovedá o hodnotách aktuálneho literárneho života a o hodnote pôvodnej tvorby, ale aj o príjemcovi pôvodnej umeleckej produkcie.

Jaroslava Blažková sa narodila na Morave, detské roky precestovala medzi Čechami a Slovenskom, v roku 1948 sa usadila v Bratislave, kde od šesťdesiatych rokov inou témou, postavou a jazykom svojich prozaických textov (*Nylonový mesiac*, 1961; *Jahniatko a grandí*, 1964 a ďalšími pre mladých čitateľov) vstúpila do dobového literárneho života, aby v roku 1968 vycestovala s rodinou do Kanady, pracovala vo vydavateľstve Škvoreckovcov a usadila sa natrvalo v univerzitnom mestečku Guelph v štáte Ontario. Protihodnotou za jej osobné rozhodnutie sa stal postoj dobovej kultúrnej politiky k nej i k jej dielu: v 60. rokoch 20. storočia vyhľadávaná autorka čítania pre mládež sa po roku 1970 vytratila z nášho spoločného a kultúrneho povedomia na viac ako dve desaťroky rokov.

Dovŕšené literárne tvorivé roky prozaičky zastupujú objektívne plynúci čas predovšetkým v jej osobnom ži-

vote a prejavujú sa v komornom prijímaní toho, čo deň prinesie. No od 90. rokov má čas aj konkrétny fyzikálny rozmer pri jej príležitostnom presune medzi kontinentmi ponad oceán a späť na opakované návštevy Čiech a Slovenska. Zvlášť pri návrate autorky na Slovensko, pri vydávaní jej literárnych textov zaväži osobný a hodnotový vzťah k umeleckému dielu, aký vyjadrujú ambície vydavateľstva Q 111 a vydavateľstva Aspekt.

Tematizovanie času v próze Jaroslavy Blažkovej patrilo posledné dve desaťročia k latentnému prejavu autorinho prijímania osobne žitej skutočnosti. Súbežne s tým sa však mení jej životná skúsenosť aj na umeleckú reakciu, na univerzálne poznanie relatívnosti všetkého a všetkých, ktorí sa zachytili v jej súkromnej pamäti, aby si ich pripomenula v literárnom prostredí a vo svojom prozaickom svete rovnako pre dospelého, ako aj pre mladého čitateľa.

V roku 1997, celé desaťročia po jej odchode do Kanady, vyjadrila spisovateľka túžbu sprístupniť slovenským čitateľom svoju autorskú dielňu a tvorbu vznikajúcu v zahraničí prosto a úprimne: *Želala som si iba, aby vyšli znovu moje knižky*.

Spisovateľkino želanie sa stalo kultúrnou a literárnoviednou skutočnosťou vďaka už spomenutým spriazneným vydavateľstvám a osobnostiam: Q 111 – a Kvete Daškovej, Aspektu – a Jane Cvikovej.

Literárne vitálne desaťročia, ktoré vrátili autorku do slovenskej literatúry

a do jej literárneho života, sprevádzala prirodzená pozornosť, ktorú najlepšie vyjadria nominácie jej kníh v literárnej súťaži Anasoft Litera: kniha próz *Happyendy* bola nominovaná v roku 2005, próza *To decko je blázon* znova úspešne nominovaná a ocenená v roku 2013.

Súbor trinástich próz *Happyendy „vznikal v rokoch 2002 – 2005, keď autorka opatrovala ťažko chorého manžela“*. Komorná, výrazne osobná a emotívna, filozofovaním vertikálne komponovaná výpoveď pracuje so žánrovým kontrastom, s napätím, ktoré postupne vykoľajuje vžitú postupy, vzťahy a prognózy vlastnej skutočnosti, aby priesečník strát a rezignácie, života a smrti, rozpomienok a novej skutočnosti pointovalo sebakpresviedčanie: „*V starobe človek potrebuje optimizmus, ak ju má prežiť*“.

Voči plynúcemu času sa Jaroslava Blažková obrnila návratmi do minulosti a písaním. Jedným z plodov tohto ponoru do seba a do času je príbeh starej matky vyrozprávaný pre vnučku v pôsobivej rozprávkovvej knihe *Minika a Pyžaminka* (2003). Popri dedikácii: „*Irene Zítkovej, mojej celoživotnej Pyžaminke*“, oslovila svojho čitateľa: „*Som zvedavá, aká bude reakcia, pretože je viac lyrická než komická*“. Čitateľovi sa zveruje i s tým, že podnetom pre túto rozprávkovú knihu boli príbehy Harryho Pottera.

Čas návratov do moravského kraja v detských rokoch svojho otca v príhodách *Traja Nebojsovia a duch Miguel* (2010) geograficky, personálne, priestorovo aj spoločensky verifikuje aj v autobiograficky ladenej próze *To decko je blázon* s podtitulom *Zo spomienok rozmaznanej dcérušky* (2013). Vydavateľský záujem o tento titul potvrdzuje presvedčenie, že Jaroslava Blažková má vo svojej rozprávačskej

zručnosti uložené také prepotrebne komponenty literárnej reči, ako sú „*ingrediencie – citlivosť, láskavosť, múdrosť, jemný humor, poetickosť*“. Dve desiatky miniatúr z rodinného života, z mozaiky osobných príhod (začínajú sa vetou *To som bola ešte veľmi malá...*, *Mala som tri roky...*, *Narodila som sa v Moravskej Polane v minidomčeku...*, *Asi tak medzi mojím štvrtým a piatym rokom sme sa presťahovali...*), zachytávajú to, čo si spisovateľka uchovala z osobných dejín a zo spoločenského života v prvej polovici minulého storočia. Do tohto časového rámca a do moravskej krajiny osadila rozprávanie o genéze svojho rodu, o citovom rešpekte voči strohej matke (*Ty si ale hlúpe decko!*) a o svojej nežnej oddanosti voči otcovi. Na pozadí rodinného trojuholníka vystupujú do popredia reálie dobového života v zovretom spoločenstve na viacerých miestach Moravy (*Tasov, Brno, Sliezsko, Mestečko, obec Tomášovo a Barantice*). V spomienkach na dievčatko z tridsiatych rokov minulého storočia sa dotkne aj panovníka Františka Jozefa, literátov Karla Erbena, Jakuba Demla, ale znova oživa aj trauma napojená na strohú matku: „*A navždy som si zapamätala, že keď sa mi príhodi niečo strašné, stane sa tak preto, že som hlupaňa. Ale prečo? Prečo?*“

Jaroslava Blažková svojimi prózami oslovovala malých aj zreých čitateľov. Napíňala nimi sentenciu: „*Človek si nevolí svoj osud, osud si volí jeho*“, naznačujúc okrem iného, že človek by za žiadnych okolností nemal resignovať pred časom, kým osud nerozhodne inak. 20. februára 2017 v kanadskom mestečku Guelph osud definitívne uzavrel jeden život naplnený tvorbou.

Viera Žemberová



miloslav vojtech

Problém čitateľskej gramotnosti

alebo

tzv. čítanie
s porozumením

Doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD. je významným literárnym vedcom, špecializujúcim sa na dejiny slovenskej literatúry národného obrozenia. Text, ktorý publikujeme, uverejnil v našom najstaršom univerzitnom monitore **NAŠA UNIVERZITA** (2017, roč. 63, č. 5). Ak si ho dovoľujeme prebrať, je to preto, že reaguje na problém, ktorý už niekoľko rokov vyvoláva v slovenskej pedagogicko-didaktickej i literárnej verejnosti kontroverzné reakcie. Robíme tak aj preto, že článok je čímsi viac než len upozornením na stav čitateľskej gramotnosti našich školákov. Je to článok o gramotnosti nášho súčasného školstva.

Zverejnenie výsledkov testovania PISA, ktoré nelichotivo konštatovali, že výkon slovenských žiakov v sledovaných oblastiach vzdelávania sa nachádza pod priemerom krajín OECD, opäť oživilo nekonečné debaty o stave a smerovaní nášho školstva. Posunú však siahodlhé diskusie naše školstvo ďalej? V prvom rade je potrebné pripomenúť skutočnosť, že testovanie PISA a jeho výsledky nemožno považovať v absolútnom zmysle slova za bernú mincu kvality nášho školstva a nášho vzdelávacieho systému. Na margo tohto testovania sa totiž kriticky vyjadrilo a opakovane vyjadruje množstvo domácich i zahraničných odborníkov. Testovaniu vyčítajú najmä viacero metodologických nedostatkov, ktoré sa týkajú podoby a štruktúry testov, spôsobu štatistického zverejňovania výsledkov či spôsobu kreovania testovacej vzorky. Otázkou je aj to, do akej miery tento spôsob testovania korešponduje s jednotlivými národnými systémami vzdelávania (teda aj so slovenským). Testovanie PISA teda nemožno preceňovať, no na druhej strane ani úplne podceňovať.

Jednou zo súčastí testovania PISA je

aj tzv. čitateľská gramotnosť, ktorá sa už dlhodobo pociťuje ako výrazný deficit nášho vzdelávania. Práve testovanie PISA, realizované v pravidelných trojročných intervaloch, poukázalo na pokles výkonnosti našich žiakov v tejto oblasti. Reakciou na tento stav bolo jednostranné presunutie zodpovednosti za rozvíjanie tejto kompetencie na predmet slovenský jazyk a literatúra. Výsledkom bola mechanická redukcia problému čitateľskej gramotnosti na tzv. *čítanie s porozumením*, orientujúce sa zväčša na povrchovú rovinu textu, na akési redukované čítanie, ktorého cieľom bolo odhaľovať často nepodstatné významové segmenty textu. Bolo to neraz na úkor iných kľúčových úloh predmetu v oblasti čitateľskej gramotnosti, ku ktorým patrí nielen nadobúdanie zručnosti a kompetencii čítať, spracovávať, produkovať rôzne typy textov, ale predovšetkým kritické čítanie a myslenie, teda prienik do stratégie textu a do jeho hlbkovej roviny.

Tieto kompetencie má v rámci predmetu rozvíjať predovšetkým jeho literárna zložka, ktorej úlohou na všetkých stupňoch vzdelávania má byť práve návrat k čítaniu a k diskurzívnemu vnímaniu prečítaného. Namiesto toho sme však v tzv. reformných pedagogických dokumentoch svedkami presadzovania povrchovo-deskriptívnych prístupov k literárnemu textu a kontextového vnímania literatúry, z ktorého sa vytráca radosť z čítania, hodnotové vnímanie literárneho textu na pozadí širších literárnohistorických súvislostí a najmä diskurzívne vnímanie literárneho textu ako estetického komunikátu. Najmarkantnejšie sa to prejavilo najmä v rozpačitom reformnom zásahu do literárneho vzdelávania na stredných školách z roku 2008, s ktorého následkami zápasíme dodnes.

Predmet slovenský jazyk a literatúra a najmä jeho literárna zložka sa má spolupodieľať na vytváraní čitateľskej gramotnosti. Túto úlohu iste nik nepopiera, no jej rovnako závažnou úlohou je aj pestovanie a rozvíjanie gramotnosti kultúrnej, ktorá rovnako alarmujúco klesá, čo každoročne potvrdzujú aj testy všeobecných študijných predpokladov, ktorými musí prejsť každý z uchádzačov o štúdium na Filozofickej fakulte UK v Bratislave.

Problém čitateľskej gramotnosti však nemôže zostať iba na pleciach predmetu slovenský jazyk a literatúra. Ide o „nadpredmetovú“ kompetenciu alebo univerzálnu stratégiu, ktorá by mala byť doménou každého vyučovacieho predmetu. Problémom nie je len analyticko-interpretáčna práca s umeleckým textom, primárne rozvíjaná na hodinách literatúry, ale aj čítanie textov z najrozličnejších oblastí ľudského poznania, publicistických a odborných textov, ale aj grafov, schém, máp, tabuliek či plánov, čo zasahuje takmer každú oblasť či predmet nášho vzdelávania. Ide teda o problém, ktorý je potrebné vnímať komplexne a riešiť ho systémovo.

Už v úvode som naznačil, že testovanie PISA nemožno ani preceňovať, ale ani podceňovať. Najmä ak jeho výsledky usúvzťažníme s už spomenutou školskou reformou z roku 2008. Zverejnené výsledky testovania PISA ukazujú, že výrazný prepád výkonnosti našich žiakov v testovaných oblastiach nastáva práve v rokoch implementácie výsledkov tejto reformy. Je to jasným dôkazom toho, že neuvážené a dostatočne nepripravené „reformné“ zásahy alebo „reformy pre reformu“ nášmu školstvu skôr škodia a posúvajú ho späť.

KAI HENSEL

Klammova vojna

Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre,
protagonista monodrámy Roman Valkovič,
autorka scény, kostýmu aj ilustrácie na
bulletine Tereza A. Hudáková, Nitra 2017.

Málokedy si divák po skončení divadelného predstavenia spomenie na dramaturga. Slávu či kritiku si odnášajú obyčajne herci, prípadne režisér či autor scény a kostýmov. Tentokrát po premiére hry nemického autora Kaia Hensela *Klammova vojna* v Starom divadle Karola Spišáka v Nitre treba úspech pripísať predovšetkým rozhladenosti dramaturga, ktorý tento titul objavil a zaradil do repertoáru bábkového divadla. Tak sa potvrdil aj zámer vedenia divadla uvádzať hry nielen pre malé deti, ale aj pre teenagerov, teda pre najnáročnejšieho diváka, ktorý už nie je dieťa, ale ani dospelý. Dramaturgičky Petra Zichová a. h. a Petra Babulicová siahli za divadelnou hrou K. Hensela (inak aj autora televízneho seriálu *Cobra 11*), ktorý patrí k hviezdám nemcky píšucich dramatikov. Záujem divákov si získal dvoma hrami – už spomenutou *Klammovou vojnou* a *Ktorá droga sa mi hodí?* Za svoju tvorbu dostal viacero ocenení a jeho diela boli preložené do viac ako desiatich jazykov.

Hra *Klammova vojna* je zaujímavá z viacerých dôvodov. Predovšetkým z hľadiska témy (morálna dilema učiteľa), ale aj spôsobu realizácie (monodráma, ktorej tichými spoločníkmi sú diváci sediaci v školských laviciach). A tí môžu byť dospelí alebo dospievajúci. Preto pred písaním tohto príspevku som pokladala za nutné vidieť hru s oboma skupinami divákov. Nie preto, že herec

stvárajúci hlavnú postavu – učiteľa, hral inak pred každým obecnstvom, ale preto, že každá generácia vníma iné atribúty jeho vystúpenia.

Scéna bola minimalisticky zjednodušená (tabuľa, písací stôl, okno), aby neodvážala pozornosť od témy a zároveň pripomínala dobre známy priestor školskej triedy. Aj základný problém, okolo ktorého sa točí celé predstavenie, je vo svojej podstate jednoduchý: Pred maturitou sa obesí maturant, lebo ho nepripustili ku skúškam. A dôvod? Do plného počtu potrebných bodov mu chýbal jeden bod, ktorý mu udelil učiteľ Klamm, hlavná a jediná postava hry... Učiteľ dostal od svojich študentov list, kde ho priamo obviňujú zo samovraždy spolužiaka. Tu sa začína dráma učiteľovej osobnosti, študentov, školy, školského systému, morálky... Učiteľ vedie dialóg so študentmi s vedomím, že je nevinný, lebo nemohol dať viac bodov za nevedomosť maturitného predmetu. Mám pravdu? Pýta sa študentov i sám seba. Vymenúva rozličné argumenty a pomaly otvára svoje umučené učiteľské ego, bojujúce s nepochopením študentov, vedenia školy i kolegov. Prísne dodržiavanie pedagogických zásad nikto nepokladá za dôležité a toľkož nie v tomto tragickom prípade. Keď vyčerpá všetky svoje argumenty, odchádza zo školy i zo scény s revolverom v ruke. Každý čaká výstrel, miesto neho však zazvoní školský zvonec. A to bola aj prvá otázka, ktorú položili študenti pri následnom rozhovore. Zaujal ich neočakávaný záver, lebo nepochopili zámer autora nechať diváka na pochybách, nepodať mu pomocnú ruku pri riešení dilemy, a tak ho prinútiť uvažovať.

Učiteľ Klamm kládol otázky, dával úlohy, vysvetľoval, vyhrážal sa, sypal si popol na

hlavu. Vždy novú stránku svojej osobnosti odkrýval v podaní Romana Valkoviča, ktorý stvárnil rolu učiteľa veľmi civilne, ale aj mužsky emocionálne, bez zbytočného patetizmu či didaktizovania. Ako bábkoherec splnil náročnú úlohu v činohernej monodráme nad očakávanie dobre. Bolo vidno, že si váži túto príležitosť, preto k role pristupuje so všetkou vážnosťou a úctou.

V porovnaní s jeho dynamickým vystúpením vyzeralo obecenstvo ako pasívny pozorovateľ. Ale nebola to celkom pravda. Prítomní študenti sa priznali, že všetci mu v duchu odpovedali, viedli s ním vnútornú polemiku. A zároveň sa priznali, že o osobnosti učiteľa ešte nikdy takto neuvažovali. Ukázalo sa, že veta „Aj učiteľ je len človek“ je v hre kľúčová, lebo zdôvodňuje mnohé prejavy postavy.

Aké boli reakcie divákov? Všetci rovnako v tichosti a pozorne sledovali príbeh. No kým dospelí pripustili, že učiteľ bol na príčine samovraždy chlapca, zatiaľ študenti vyjadrili obdiv k jeho prísnosti, lebo nebol ochotný v mene populizmu zľaviť zo svojich nárokov. Mnohí diváci spozorneli aj pri náčrte budúcnosti, ktorú Klammer vidí v značne pesimistickej podobe: „Vy tak či tak ničomu nerozumiete. Všetci, koľko vás je, ste stále hlupákov a aj tak budete nezamestnaní. O desať rokov nebude už ani toto gymnázium, bude tu starobinec alebo bordel, prípadne jedno aj druhé. Pretože už neexistuje vzdelanosť. O desať rokov už nebudú ani školy. Maturitu dostanete automaticky k občianskemu preukazu, na univerzitu chodia len blázni, desaťroční sedia pri počítači a riadia svet. A potom si na mňa spomeniete“. Aj keď toto vyjadrenie možno chápať ako umeleckú hyperbolu, jadro je pravdivé, a aj preto poškodilo vedomie divákov.

Na záver malé zamyslenie. S mladými ľuď-

mi sa oplatí diskutovať a otvorene rozprávať o veciach ukrytých v hĺbke osobnosti učiteľa, rodiča, politika atď. Ukázalo to nielen nitrianske predstavenie a následný rozhovor so študentmi, ale aj bratislavská hra o Natálke, vyvolávajúca mnoho otázok, o ktorých nemá čas diskutovať ani škola, ani rodina. Výhoda oboch predstavení spočíva v tom, že sú schopné vydať sa za svojím divákom do škôl, kde svojou provokatívnou podobou otvárajú priestor na úprimnú výmenu názorov. Bratislavský a nitriansky príklad by mali nasledovať aj ostatné divadlá na Slovensku.

MARTA ŽILKOVÁ

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Malý princ

Divadlo LUDUS, réžia Peter Kuba, preklad Elena Šmatláková, výtvarné riešenie Zuzana Hlavatá. Hlavného protagonistu – Malého princa – hrá Kamil Kollárik.

Pred viacčlennou, mobilnou čiernou opou stojí muž v leteckej uniforme zo začiatku minulého storočia. Sám autor sa deťom aj dospelým v publiku prihovára v situácii, keď opúšťa tento svet a po havárii lietadla upadá do bezvedomia. Vtedy sa mu pred očami premietne celý jeho život, ktorý bol stálym hľadaním zmyslu samotného života. Exupéry, ktorý bol a je jedným z najčítanejších a najprekladanejších autorov dvadsiateho storočia, vsadil v tomto, ale aj v ostatných svojich dielach na esenciálne, základné veci života, situácie, ktoré život a jeho dopredu sa ženúci technický vývoj prináša a ktoré nevdojak prijímame bez toho, aby sme sa nad nimi zamysleli, takže nás ovplyvňuje do tej miery, že môže redu-

kovať normalitu v prospech anomálií a môže nakoniec život aj zničiť. Autor nosil na krku medailón svätej Terézie, ktorý dostal od svojej manželky, dá sa teda predpokladať, že Biblia mu nebola cudzia. Poetika Malého princa je totiž podobná knihe kníh v tom, že je zložená z obrazov – príkladov, konštruktov, ktoré prinášajú istý „dej“ v skratke a na extrémne vybraných črtách. Malý princ, alias autor sám, navštevuje vo svojom vesmíre rôzne prostredia. Prvým (a pre letca po havárii aj posledným) z nich je púšť, nad ktorou lietadlo havaruje. Tam, hneď v úvode letec charakterizuje sám seba ako dieťa, ktoré ide za svojím snom, aj keď mu hrozí smrť. (Exupéry bol priekopníkom diaľkového lietania, keď ešte nebolo technicky isté...). Sen a predstava, fantázia, tvoria veľkú časť detského sveta. K tomu patrí aj predstaviť si, že v nakreslenej škatuli je ovečka. Dieťa ju vidí celkom jasne, kým dospelý vidí len škatuľu: *„To, čo vidíme, je iba škrupina. To najdôležitejšie je očiam neviditeľné. – Všetci dospelí boli najprv deťmi. Ale málokto z nich sa na to pamätá.“*

Vety, ktoré herci hovoria v hre, sú Exupéryho sentencie, ktoré vyplývajú z autorovej skúsenosti, je to jeho odkaz a podnet dospelým v hľadisku na zamyslenie. A pre deti je to lektúra, ktorá sa im môže vryť do srdca a udržať ich život v správnych hodnotových rámcach. Slová posilnené obrazmi, ktoré konkrétne táto inscenácia ponúka cez farby, umne variovanú scénu technicky multimediálne upravenú a herecké výkony, sa isto-iste zakosili v pamäti aj malých divákov.

Prvý je pre autora vzťah medzi dvomi. Ružou, ktorá je tu metaforou ženy, a mužom – mladíkom, ktorý sa volá Malý princ. Vzniká vzťah lásky, čo znamená zaviazať sa, ale

aj jej úskalí, čo znamená pochopiť trpezlivosť a niektoré nepríjemné stránky spolužitia. (*„Skrotiť znamená vytvoriť si putá. – Musíš strpieť dve či tri húsenice, ak chceš spoznať motýle.“*)

Princ opúšťa svoju ružu, tak ako muž opúšťa svoju lásku kvôli svojim záujmom, tak ako nakoniec sám autor opustil (aj naviď) svoju Consuelu kvôli lietaniu. Malý princ sa chce dozvedieť čo najviac o svete a dozvedá sa to napríklad cez obraz finančníka, ktorý má mnoho rúk a nimi neustále počíta, najmä hviezdy, ktoré sú bežne symbolom večerných chvíľ lásky. On ich má do jedinkej spočítané a nechápe, že ich nevlastní, keď vie, koľko ich je. Obraz jedinej, osamelej panovníčky je tragický ako všetky osudy panovníkov, ktorí si myslia, že ich predstava je rozhodujúca. Pôsobivé sú aj obrazy zvierat, napr. líšky, ktorá chce napriek bolesti straty spoznať zväzok lásky. No najmä hada, ktorý je symbolom zla a nasepkáva odhalenie poznania: *„Oči sú slepé. Treba hľadať srdcom. – „Ak ľudia nemajú korene, tak im to veľmi prekáža. – Ak ľudia opakujú, čo sa im povie, tak nemajú predstavivosť. – Posudzuj podľa skutkov, nie podľa slov.“ Atd.*

Nevedno, či a ako učitelia, ktorí na predstavení Divadla LUDUS boli so žiakmi, pripravili svojich zverencov (ak ich tak vôbec vnímajú) na také hlboké predstavenie. Žiaci nevyrušovali, ale ani netlieskali, hoci každý výstup bol hodnotou zmyslu, ale aj výtvarnosťou, scénou a nesmierne príťažlivou poetikou, vynikajúci! Už keď študenti prichádzali, jedno z dievčat poznamenalo: *„Mňa to už teraz nudí!“* Je to typické pubertáctvo hovoriť takto o niečom, čo sme ešte nevideli, no tu práve vidím deficit učiteľov, ktorí nechávajú svojich žiakov samých na seba.

Oni, najmä v tomto veku, keď sa formujú, potrebujú vedenie... Nato je učiteľ, presne na to, aby viedol, komentoval, celkom konkrétne pomáhal, samozrejme, ak má na to.

MÁRIA BÁTOROVÁ

IVANA KUPKOVÁ

Knižné preklady ruskej literatúry pre deti a mládež do slovenčiny (elektronické vydanie)

Prešov, Prešovská univerzita v Prešove, 2016.

Autorka publikácie a zostavovateľka bibliografických súpisov (chronologického a autorského) Ivana Kupková sa aktívne venuje ruskej literatúre – odborná verejnosť ju vníma nielen ako vysokoškolskú pedagogičku, zaoberajúcu sa teóriou a didaktikou prekladu, ale aj ako skúsenú prekladateľku ruskej literatúry 20. st., ktorá svojou erudiťou obohacuje literárny priestor slovenskej prekladovej kultúry o zaujímavé a cenné diela pre dospelých aj pre deti. Naposledy tak urobila v roku 2008, keď pod jej vedením 16 študentov rusistiky Prešovskej univerzity preložilo 14 poviedok ruskej autorky Mariny Moskvinovej – *Môj pes má rád džez*.

Predkladaná publikácia poskytuje odbornú, ale aj laickej čitateľskej verejnosti prehľad slovenských knižných prekladov poézie a prózy ruských autorov, ktoré sú zamerané prevažne na detského percipienta. Mapuje obdobie od roku 1903 až po súčasnosť, čo je zaiste práca neľahká, vyžadujúca si veľkú erudovanosť, znalosť problematiky z oblasti jazyka, literatúry, histórie, ale aj dobrú orientáciu v otázkach geopo-

litických, ideových, estetických, etických, psychologických a sociologických. Možno tak tvrdiť, že danú problematiku spracovala v širšom kontexte, preukazujúc potrebnú znalosť literatúry pre deti a mládež.

Knižné preklady ruskej literatúry pre deti a mládež do slovenčiny vznikli, ako o tom hovorí autorka v ich úvode, „pre potreby zhodnotenia vývoja ruskej prekladovej tvorby pre deti a mládež v slovenskom kontexte.“ Autorka vo východiskovej štúdii, odvolávajúc sa na spoločensko-historický kontext, dôsledne poskytuje prehľad slovenských prekladov ruskej literatúry pre deti a mládež, s ktorými sa stretávame už začiatkom 20. stor. Situáciu v prekladovej tvorbe rozdeľuje do troch období: 1918 – 1948, 1948 – 1989, 1990 – 2015.

Napriek tomu, že dvadsiate roky 20. stor. sa považujú za *zlatý vek ruskej detskej literatúry* (čo potvrdzujú aj autori publikujúci v časopise *Nový Robinson* – za všetkých spomeňme aspoň šéfredaktora S. Maršaka a K. Čukovského), „slovenská prekladová literatúra po roku 1918 pomerne dlho neprijímala novú ruskú, resp. sovietskú literatúru...“ Ako uvádza autorka, bolo to spôsobené nielen ideologickými rozdielmi medzi kultúrami demokratickej Československej republiky a Sovietskeho zväzu, ale aj rozdielnou poetikou a tiež novátorskými básnickými postupmi takých osobností, akými boli S. Maršak, K. Čukovskij, V. Majakovskij, D. Charms a i. Avšak snaha o zblížovanie oboch literárnych priestorov bola viditeľná hlavne v náraste slovenských prekladateľov, „z čoho možno usudzovať, že prekladom detskej literatúry bola v slovenskej kultúre pripisovaná značná váha.“

Oveľa lepšia situácia je v druhom skúmanom období (1948 – 1989), kedy aj vďa-

ka ideologickému zblížovaniu oboch krajín dochádza k rozmachu prekladateľských aktivít zo sovietskej literatúry. Autorka však vyvracia fakt, že v tomto období boli prekladané texty, ktoré si to nezasluhovali. Ako to demonštruje na konkrétnych prekladoch, napr. diel básnikov K. Čukovského, S. Maršaka, S. Michalkova a iných, „medzi prekladmi detskej literatúry však nenájdeme príveľa z umeleckého hľadiska vyslovene nekvalitných diel.“

Práve naopak, toto obdobie je bohaté na vzácne preklady, ktoré sú „živé“ dodnes (Z. Alexandrovová – *Môj macík* v preklade M. Rázusovej-Martákovvej), hoci boli aj také, ktoré súzvučali s dobovou ideológiou.

Cenné informácie môžeme vyčítať aj z prehľadného Chronologického súpisu (jednotlivé tituly vydaných diel sú zoradené po desaťročiach, ktoré autorka pre ľahšiu orientáciu a prehľadnosť graficky oddelila) a Autorského súpisu pozostávajúceho z abecedne usporiadaného zoznamu autorov. Obe časti súpisu tvoria pilierovú časť publikácie, sú výbornou pomôckou na rýchlu orientáciu v danej problematike, ako aj dôkazom funkčnosti publikácie v širšom kontexte.

Obdobie 50. ale hlavne 60. – 80. rokov je, ako sa to aj z tejto publikácie dozvedáme, obdobím pozdvihnutia slovenského umeleckého prekladu vďaka takým osobnostiam, akými boli napr. Z. Jesenská, J. Ferencík, M. Rázusová-Martáková, K. Bendoová, M. Lesná a i. Vysokou úrovňou svojich básnických prekladov prispeli aj k rozvoju a obohateniu slovenskej literatúry pre deti a mládež v 60. rokoch slovenskí prekladatelia a zároveň básnici – Ľ. Feldek, J. Turan, T. Janovic a i.

Ak bolo obdobie hlavne 60. – 80. rokov vzorovým obdobím pre prekladovú tvorbu

a toto obdobie bolo sprístupnením skutočných estetických hodnôt, koncepcnosti a systematickosti, prekladová tvorba v rokoch 1990 – 2015 sa výrazne zmenila pod vplyvom spoločensko-historických udalostí v neprospech prekladov z ruštiny. Súčasný detský čitateľ reflektuje z ruskej literárnej ponuky najmä titul *Máša a medveď* (séria knížiek inšpirovaná animovaným seriálom), čo síce možno v istom zmysle považovať za pozitívny impulz pre vnímanie ruskej detskej literatúry, avšak veľa o nej nevyvovedá. Treba však dúfať, že sa opäť obnoví spolupráca, dialóg s ruskou literatúrou pre deti a mládež prostredníctvom kvalitných prekladateľov. A hoci je autorka publikácie v tomto smere skeptická, istú nádej na rozvoj prekladu z ruštiny dávajú študenti rusistiky a ich pedagógovia, ako to urobili už v spomínanej knihe M. Moskvinej študenti Prešovskej univerzity pod vedením autorky tejto publikácie. Kupkovej hutná prekladová bilancia jednotlivých desaťročí poskytuje čitateľovi priestor vidieť veci v súvislostiach, ktoré nám v kondenzovanej podobe prináša aj predkladaná publikácia.

Je pre nás príležitosťou pripomenúť si literatúru, na ktorej sme mnohí vyrastali a zároveň poskytnúť súčasným detským čitateľom kvalitné texty s gnómičným charakterom. O ruskú literatúru a kultúru sa po roku 1989 vytráca záujem, a preto publikácia I. Kupkovej je o to cennejšia, že na tieto fakty poukazuje. Jej bibliografické súpisy dokážu poučiť aj nezorientovaného čitateľa, ktorý o ňu prejaví záujem. Toho, ktorý má k ruskej literatúre kladný vzťah a ktorá ho formovala, ale aj toho, ktorý ju len postupne objavuje.

MÁRIA KUDERJAVÁ

MAREK VADAS

Útek

Bratislava, OZ Brak, 2016, il. Daniela Olejníková, 48 s.

Dvojdomy autor Marek Vadas koncom minulého roka vydal svoju druhú knihu adresovanú detskému recipientovi, a to dielo *Útek*. V roku 2004 prispel do detskej literatúry textom *Rozprávky z čiernej Afriky* (vyd. K. K. Bagala, Cena Bibiany za najlepšiu detskú knihu roka 2004), v ktorom sa prejavil ako zostavovateľ či zberateľ príbehov načerpaných počas niekoľkých návštev Afriky. Inšpirácia Afrikou sa preklonuje takmer do celej jeho tvorby.

Rovnako aj v knihe *Útek* je cítiť exotickú atmosféru Afriky, hoci v samotnom diele sa priamo nespomína žiadne konkrétne reálne miesto. To textu len prospelo, keďže sa snaží poukázať na jeden z najaktuálnejších problémov súčasnosti, a to migráciu. Výber daného problému hodnotíme veľmi pozitívne, keďže vyplňa prázdne miesto aktuálnej a dôležitej témy, ktorú taktiež treba sprostredkovať deťom. Text neinformuje o spomínanej problematike explicitne, ale cez dobrodružné putovanie chlapca so psom bez moralizovania a výraznejšieho sentimentu.

Leitmotívom príbehu je motív cesty a s tým súvisiace ďalšie motívy pohybu, zmeny, putovania, behu či úteku. Príbeh nás sprevádza rôznymi krajinami, mestami, dedinami a osadami, čo umožnilo autorovi vytvoriť priestor na dobrodružstvo a stretnutia rozličných postáv. Týmto priestormi putuje hlavný hrdina so svojím zázračným psom Alanom, ktorý rozpráva ľudskou rečou. Už tento vzťah medzi chlapcom a jeho psom poukazuje na jednu z naj-

dôležitejších prezentovaných hodnôt knihy – priateľstvo. Hodnota priateľstva a s ňou spojená hodnota spolupráce sa objavuje na viacerých miestach textu: „*Spolu to predsa zvládneme*“ (s. 17), „*s priateľmi by nám cesta ubiehala príjemnejšie*“ (s. 18), „*Patríme predsa k sebe*“ (s. 20), „*v partii sme boli silnejší a bál som sa omnoho menej*“ (s. 21).

Naopak, na nepriateľstvo a predsudky ľudí sa poukazuje prostredníctvom putovania chlapca rôznymi krajinami, ktoré zobrazujú nedostatky dnešného sveta. Na začiatku príbehu sa ľudia v meste chlapca zmenia (dôsledkom akejsi choroby) na nekonečne hladných ľudí, ktorí pozerajú takmer všetko, vyvrchoľujúc do hnevu a krádeží, čím sa upozorňuje na nenásytnosť a chamtivosť ľudí. To zapríčinilo útek chlapca s otcom a psom z rodného mesta do sveta s cieľom nájsť nový domov a pokoj. Cesta za novým domovom nie je ľahká, a preto: „*rýchlo utekať je to najdôležitejšie, čo dieťa potrebuje vedieť*“ (s. 5). Dostanú sa do nemej dediny, kde „*všetci mlčali ako ryby*“ (s. 9), preto neodpovedali na ich otázky. Na problém zlej komunikácie sa poukazuje aj v krajine, kde sa nikoho nič netýka, čo sa dotvára egoistickým správaním a absenciou uší obyvateľov mesta. Nesprávna komunikácia je aj v krajine výhovoriek, čo sa prehlbuje vzájomnou nedôverou medzi postavami tejto krajiny. Ešte väčšia nedôvera panuje v krajine nepriateľov, kde každý nosí zbraň a všetci sú v strehu a strachu. Už spomínaný motív krádeže sa objavuje aj v meste, v ktorom ľudia majú „*o jednu, dve alebo dokonca aj o tri ruky naviac*“ (s. 12), čo však využívajú len na efektívnejšie kradnutie.

Byrokracia dnešného sveta je funkčne obšiahnutá v krajine pečiatky, kde sa nič nepohne bez potvrdenia, overenej kópie povolenia, dobrozdania, pozvania a „*čo ja viem*

čo ešte“ (s. 28). Humorné situácie vznikajú v meste, kde sa premýšľa až potom: „*Bujaro oslavovali a až na druhý deň si vymysleli dôvod*“ (s. 30). Putovaním však natrafia aj na pozitívne mesto tanca, kde ich priateľsky prijímú, pohostia a ponúknu nocľah. Idyllickosť naruší rev motorov a salvy (akísi nepriatelia) a opäť sa dávajú na útek spolu s obyvateľmi mesta tanca. Dôsledkom negatívnych zážitkov s obyvateľmi týchto krajín na konci chlapcov pes Alan pomaly „*prestáva ľuďom rozumieť*“ (s. 39).

V polovici knihy príde tieň smútku, chaos, v ktorom sa stratí chlapcov otec. Tým sa mení hľadanie domova na hľadanie otca. Do popredia sa dostáva ďalšia dôležitá prosociálna hodnota rodiny: „*Každá pekná vec, na ktorú som si spomenul, však nejako súvisela s otcom*“ (s. 19), „*Otec by bolo to jediné, čo by som si teraz želal*“ (s. 32). V závere chlapec prichádza do stanového tábora, kde je množstvo ľudí z rôznych kútov sveta, čo odkazuje na súčasné utečenecké tábory. Ich jedinou úlohou a prácou „*bolo čakať. Na pokoj, na príbuzných, na dobré správy*“ (s. 38). Ani tu chlapec nenachádza otca, čo následne vyúsťuje do horúčky. Odpovede na otázku, či chlapec nájde otca a s ním pokojný domov, sú obsiahnuté v optimisticko-smutnom závere textu.

Knihe možno vyčítať istý stereotyp a opakovanie schémy (z jedného mesta do druhého atď.), čo však detskému čitateľovi nemusí vôbec prekážať, práve naopak, viac sa môže sústrediť na sémantiku diela. V závere chceme ešte vyzdvihnúť nádherné ilustrácie Daniely Olejníkovej, ktoré sú plné farieb a exotiky. Text nevnímajme len ako príbeh zobrazujúci utečenca a istý aktuálny problém. Je to kniha o ceste za domovom, rodinou a pokojom, príbeh plný prosociálnych hodnôt, ako je priateľstvo, spolupráca, po-

moc, delenie a akceptácia druhého človeka bez ohľadu na farbu pleti či vierovyznanie.

DÁVID DZIAK

ELISABETH HELLAND LARSENÓVÁ

Ja som Smrť

Knižná dielňa, 2016, il. Marine Schneiderová.

„Láska nezomiera,
ani keď stretne mňa.“

Problém inakosti človeka (hendikep, rasová odlišnosť...) sa v detskej literatúre pomaly dostáva medzi pertraktované témy (Hevier, Gregušová, Kerekesová a ďalší). Celkom inú pozíciu má však smrť. Veľičina taká samozrejme, až sa o nej nehovorí, a teda ani nepíše. V oblasti literatúry pre deti zameranej na súčasný časopriestor ju dokonca možno považovať za tabu. Zámerne uvádzam „súčasný“, najmä prostredie druhej svetovej vojny a holokaustu totiž túto tému akceptuje, hoci aj to skôr sporadicky (napr. *Chlapec v pásikavom pyžame*, *Denník Anny Frankovej* – ide najmä o texty zahraničnej proveniencie). Podobne je to aj so žánrom fantasy, v ktorom nepriateľ môže hynúť v stovkách, no opäť nie je jeho základom náš časopriestor. Čo je dôvodom neexkluzívnosti témy smrti? Pravdou zostáva, že aj v bežnej komunikácii, najmä pokiaľ ide o smrť blízkeho a otázky detí, sa téme skôr vyhýbame, než by sme ju vyhľadávali, nechtiac rozjatrovať duševné rany, vnímajúc ju ako niečo nepríjemné. Za špeciálnu výnimku sa dá považovať azda len hybnizmus komerčných médií. Príčina a forma jej prezentácie má však diametrálne odlišné korene než v prípade autorského zámeru

Elisabeth Helland Larsenovej (čo nepochybne rozozná každý len trochu kriticky uvažujúci čitateľ).

Nórsku spisovateľku a arteterapeutku inšpirovala k napísaniu nekonvenčnej knižky s nie veľmi lákavým názvom *Ja som Smrť* jej osobná pracovná skúsenosť. Už vyše dvadsať rokov participuje na projekte nemocničných klaunov pracujúcich s deťmi, ktorých sa prítomnosť smrti bytostne dotýka. Literárnu formu si preto zvolila za jeden zo spôsobov, ako je možné s dieťaťom o tomto probléme hovoriť a pomôcť tak aj iným, menej odvážnym prekonať vžitú bariéru.

Rozprávačkou a protagonistkou poetického príbehu je dievčatko v čiernom. V úvode sa predstaví a vysvetlí svoje poslanie. Brázdí na ružovom bicykli krajinu a prichádza navštíviť tých, ktorých treba. Veľké i malé zvieratá, ľudí, najčastejšie tých starších, „čo žili najdlhšie“, občas aj malých, „čo majú vlasy jemné ako páperie“, tých, čo ešte nevedia chodiť a niekedy aj tých „ešte nenarodených“. Čas ani počasie pre ňu nie sú rozhodujúce – môže prísť hocikedy. Aj keď ľudia občas zatiahnu závesy alebo silno zavvrú dvere, pretože „dúfajú, že ich obide“. Nájdu sa však aj takí, ktorí ju už očakávajú a „zažnú“ pri jej príchode. Smrť vie, že niektorí o nej premýšľajú celý život, a preto odpovie na všetky otázky. Bytostiam rozpráva o živote, svete, o láske a najmä o tom, že všetko má dva konce a jeden bez druhého by nemali zmysel. Láska ako liek na nenávisť a smrť (ktorou sa láska nekončí) ako záver a súčasť života. Odôvodňuje tým svoju potrebnosť a existenciu.

Autorka s pomocou belgickej ilustrátorky Marine Schneiderovej nadväzuje na model aktuálne adaptovaný už aj v slovenskej literatúre – minimalistický text so silnou výpovednou hodnotou a rozložený na výraz-

nom výtvarnom podklade s plošnou majoritou voči textu. Je zaujímavé tu sledovať, ako funguje symbióza výtvarnej štylizáčnej skratky a literárneho minimalizmu. Z takéhoto formálneho hľadiska v mnohom pripomína umelecký tandem Pastirčák – Olejníková v knihe *O kresbe, čo ožila*, prípadne dva knižné projekty manželov Liptákovcov (*Chlapec bez mena*, *Dierožrút*), ale i viacere ďalšie. Ani Larsenová neplytvá slovami. Každá veta je potrebná a nesie dôležité posolstvo – až má človek chuť všetky citovať. Preto je priam nevyhnutné text prečítať niekoľkokrát a zastavovať sa pri každej strane. Rozsah to, samozrejme, dovoľuje bez väčšieho časového zaťaženia. Ak čitateľ zastávky na zamyslenie využije, zistí, že autorka dokázala všetko potrebné vyjadriť pomerne jednoducho a zároveň umelecky presvedčivo. Čítanie s porozumením tým pádom zvládne aj detský čitateľ, hoci doplňujúcim otázkam by sme sa ako dospelí „pomocníci“ zrejme predsa len nevyhli.

Čo ešte nebolo spomenuté, je skutočnosť, že text je koncipovaný formou viazanej reči – prevažne v štvorveršových strofách, pričom sa na dvojstránke často objavuje iba jedna strofa. To, samozrejme, zvyšuje emocionálny náboj výpovede. Krátka, no silná myšlienka na veľkom priestore nemenej expresívneho obrazu pôsobí ako zosilnená ozvena. Ide však o voľný verš, preto by text pokojne mohol byť aj neviazaný. Tento typ (textovo redukovaných) knižných projektov sa vyznačuje vysokou mierou lyrizácie a poetizácie, ktorá relativizuje hranice medzi básnickou a prozaickou formou. Aj z toho dôvodu som fakt spomenul až v závere recenzie. Napokon treba dodať, že napriek téme kniha vôbec nepôsobí deziluzívne. Autorka totiž naznačila, že hoci smrť do domu nikto nechce vpustiť, nemusí mať

len podobu kostlivca s kosou, ale môže prísť v podobe dievčatka, ktoré vyzerá ako živé, pretože: „Život a ja / sme vždy spolu / za každými dverami.“ A prichádza nie preto, že je zlom, ale preto, aby „sa našlo miesto / pre všetko to, / čo rastie a čo sa zakorení“ a „pre všetkých, / čo sa narodí na zemi“.

PETER NAŠČÁK

ILSE WEBEROVÁ

Dobrodinec Báruch. Židovské pohádky

Praha, Verzone, 2015, il. Lenka Jasanská, 96 s.

Vydání židovských pohádek Ilse Weberové, roz. Herlingerové (1903 v Ostravě – Vítkovicích), dostalo název *Dobrodinec Báruch. Židovské pohádky*. Z obsáhlejšího souboru příběhy vybrala a z němčiny přeložila Zlata Kufnerová. Její zásluhou již v roce 2012 byly zpřístupněny autorčiny *Dopisy (1933-1944)* a *básně z Terezína*, známé pod názvem *Kdy skončí naše utrpení* (2012). České vydání pohádek pro děti doprovodila svými ilustracemi Lenka Jasanská (1964), oceněná mj. za ilustrace *Švédských pohádek*.

Židovské pohádky Ilse Weberové poprvé knižně vydalo nakladatelství Roberta Färbra v Moravské Ostravě s prostým názvem *Jüdische Kindermärchen (1928)*. Ilustrace vytvořila její přítelkyně Grete Edelsteinová. Kniha byla přijata s nadšením a vzápětí se dočkala několika dalších vydání. Záhy po skončení války byly přeloženy do angličtiny, hebrejštiny a italštiny. Upoutají nás svou vypravěčskou svěžestí, výběrem postav a civilností. Dodnes v nich doslova ožívá prorok Eliáš, krásná Ráchel, anděl Rafael, blázen Jankl, moudrý Mendel

Rosenbusch i lakomec Báruch. V českém knižním vydání v edici Propánakrále nás upoutá vkusná grafická podoba publikace. Převládá v ní bílá barva a modř jako barva duchovní. Objevuje se na ploše stránky, je uplatněna v barvě písma, dominuje v ilustracích. Na obálce nechýbí ani žlutý kruh, spojovaný se světlem, sluncem i hvězdou Davidovou. Na okrajích stránek najdeme vysvětlivky, někdy také kresbičky zobrazující proroky, stavby, rituální předměty, připomínají se názvy jako např. Tóra, Chanuka, drejdl, slouží k lepšímu zapamatování. Čtenáři se v synonymicky chápaném světě setkávají s konkrétními lidmi, ale také s tajemstvími i zázrakem. Nechybí ani situační humor, hádanky i vtipná ponaučení. Ilse Weberová dovedla upoutat zvláštní rytmičací vypravěčské díkce. Je poznat, že mnoho let úspěšně spolupracovala s Ostravským rozhlasem, pro který psala pohádky, dramatizační pásma, divadelní hry pro děti, takže vyhovují také k čtení nahlas. Autorka byla velmi muzikální, hrála na několik hudebních nástrojů, zpívala, skládala písně, obratně zacházela s mluveným slovem v němčině i češtině, což se příznivě projevuje ve vypravěčském stylu. Už jako šestnáctiletá horlivá čtenářka se zúčastnila ankety časopisu Kränzchen a svěřila se, že její vášní jsou děti. Snad právě proto mohla s tak plným nasazením pracovat v Terezíně jako dětská sestra a zpříjemnit dětem čas nemoci a strádání, nejednou způsobeného odloučením od rodičů.

V posledních desetiletích se s četností vydávají adaptace židovského folkloru, avšak *Židovské pohádky* Ilse Weberové jsou z jiného rodu. Netají se určením malým dětem, ani cílem poučit a pobavit, přitom v nich chtějí pěstovat lásku k domovu a rodině, přírodě a světu, chtějí prohloubit všech-

no pozitivní, motivovat čtenáře k zvědavosti. Příběhy jsou řazeny tak, aby upozornily, že člověk byl odjakživa postaven před volbou dobra či zla, světla či temnoty, záleželo na každém jednotlivci, jak si s nimi poradil. *Dobrodinec Báruch* se žánrově pohybuje mezi židovskou pohádkou, pověstí, legendou, souvisí s fantazií a imaginací, stejně jako s reálným příběhem. Je sympatické, že tu nechybí smysl pro šibalství, humor a veselí, vlastní především chasidským Židům. Stylovou zvláštností se stávají vtipné rozhovory postav, podoby a význam kladených otázek a nečekané odpovědi.

Pečlivě vypravená kniha *Dobrodinec Báruch. Židovské pohádky* nabízí v závěru krátký autorčin medailon, opatřený překresleným snímkem čtyřčlenné rodiny. Život Ilse Weberové se odvíjel běžně až do vyhlášení Protektorátu Čech a Moravy. Když v roce 1939 začalo v Moravské Ostravě pronásledování Židů, stačili s manželem zařídit, aby se starší syn Hanuš dopravil Wintonovým vlakem do Anglie a tam se chlapec ujala Ilsina mnoholetá švédská přítelkyně Lilian. S ní si dlouhá léta dopisovala. Odtud se chlapec dostal do Švédska, kde o něj pečovala Lilianina matka. Manželé se s mladším synem Tomíkem, pojmenovaným podle prezidenta T. G. Masaryka, přestěhovali do Prahy do pronajatého bytu. Ovšem také v Praze postupně sílilo perzekuování Židů a počátkem února 1942 byl zbytek rodiny povolán k transportu do Terezína. Z osobnosti Ilse Weberové údajně vždy vyzařovala silná energie a na okolí se přenášela její radost ze života. Ani v ghettu nepropadala zoufalství, naopak, neúnavně a ochotně pomáhala, dodávala ostatním sílu a naději. Vězni znali nazpaměť její básně a písně, které si někdy jako modlitbu předříkávali. Dodnes dojmá píseň Ovce z Lidic ne-

bo Dopis mému synovi, je známá překrásná ukolébavka Wiegala, která účinně zazněla ve filmu *Nickyho rodina*. Autorčiny básnické texty se zázrakem dochovaly, protože se jejímu manželovi podařilo je důmyslně ukrýt přímo v Terezíně. Dopisy zasílané Lilian byly nalezeny na půdě jejího domu. Později právě ony pomohly Hanušovi rekonstruovat dobu jeho dětství v Ostravě i pobyt rodičů a bratra v ghettu. V roce 1944 byl Willi Weber deportován do Osvětimi, o něco málo později tam byl poslán také mladší syn Tomík. Ilse Weberová se proto dobrovolně přihlásila, aby děti doprovázela. Vyhlazovací koncentrační tábor v Osvětimi však přežil jen manžel, protože byl vyčleněn do pracovní skupiny. Dne 18. 10. 1944 mizí stopy po Ilse i synovi Tomíkovi. Pouze se ví, že odjeli do Polska. Teprve dodatečně se manžel dovídá od svého přítele, že je viděl ve skupině asi deseti nebo patnácti dětí před plynovou komorou v Auschwitzu. Údajně jen stačil šeptnout, že je nečekají sprchy, ale plynová komora, proto ať s dětmi rychle vstoupí, sednou si na podlahu a dají se do zpěvu. Nadýchají se rychleji a zkrátí se tak doba trápení.

Editorka německého vydání dopisů Ulrike Migdal ve svém doslovu knihy *Kdy skončí naše utrpení* doplnila údaje o mnohá další fakta o rodině Herlingerových i Weberových, o rodičích, sourozencích a přátelích. Dnes víme, že Ilse Weberová svou tvorbu pro děti vydávala pod dívčím jménem, že se stejně oblíbě jako židovské pohádky těšily knihy z dalších dvou let: *Das Trittllewettrennen (Závod na koloběžkách)* a *Příběhy o Mendelu Rosenbuschovi. Vyprávění pro židovské děti (Die Geschichten und Mendel Rosenbusch, Erzählungen für jüdische Kinder)*, věnované tehdy „mým malým přátelům Bubimu, Hansovi a Gyuszimu“. Jistě

ne nadarmo bola autorka posmrtné vyznamaná americkou cenou za detskú literatúru.

České vydání *Dobrodince Bárucha. Židovských pohádek* je jen drobnou splátkou dluhu vůči nadané a obdivuhodné ženě, o jejímž tragickém osudu se u nás dlouho mlčelo.

SVATAVA URBANOVÁ

KAMILA KOPSOVÁ – PETR KOPS

Tiger robí uáá uáá...

Pracujeme s poruchou pozornosti a hyperaktivitou (ADHD)
Edika, 2016, il. Tereza Horalová, 40 s.

Kniha predstavuje svet šesťročného prváčika Jakuba, ktorý má diagnostikovanú poruchu pozornosti spojenú s hyperaktivitou, čiže ADHD. Jakub rozpráva príbeh o sebe a o svojom „tigrovi“. Práve tiger predstavuje tú časť jeho osobnosti, ktorá sa prejavuje syndrómami typickými pre ADHD: neposednosťou, nepozornosťou, oslabenou schopnosťou sústrediť sa, nadmernou aktivitou, impulzivitou, extrémnym nepokojom a pod.

Autormi knihy sú manželia Kamila a Petr Kopsovcí z Českej republiky. V súčasnosti sa venujú špeciálnej diagnosticko-terapeutickej metóde Životných máp, ktorú sami vyvinuli práve pre prácu s deťmi s ADHD. Jakubov knižný príbeh je podľa úvodných slov autorov spojením niekoľkých skutočných príbehov takýchto detí. Tigra si zvolili za modelový archetyp, pretože, si myslia, že tieto deti ho v sebe, obrazne povedané, skutočne majú a dobre mu rozumejú. Cieľom knihy bolo priblížiť rodičom a pedagógom podobu vnútorného sveta týchto de-

tí a pomôcť aj deťom samotným lepšie porozumieť samým sebe, ale aj ukázať, že tieto deti svojím správaním nechcú vedome ubližovať rodičom a okoliu a že chcú niečo urobiť pre to, aby nastala zmena a situácia sa zlepšila.

Kniha vyšla po prvý raz v češtine v roku 2014. Slovenskému publiku bola prostredníctvom televíznych médií prezentovaná v priebehu roka 2016, keď vyšiel aj jej slovenský preklad. Jakub v nej rozpráva o tom, aké to je žiť so svojím tigrom. Jeho krátke rozprávania zachytáva rôzne dôležité situácie v živote šesťročného chlapca, ktoré musí zvládať. Musí v nich čeliť najmä pokúšiam z strany tigra, čo vôbec nie je jednoduché. Sú totiž chvíle, keď je tiger veľmi krotký, hravý a maznavý. Jakub hovorí, že takého tigra má rád. Na druhej strane sa občas prebudí. Vtedy je neodbytný a zvädza Jakuba, aby sa s ním hral a vyvádza, čomu Jakub nevie odolať: „Potom vyvádza-me obaja. A to sa na mňa hnevá ako mamička, tak aj pani učiteľka v škole.“ Jakub si teda uvedomuje príčiny negatívnych reakcií okolia (v tomto prípade mamy a učiteľky) na jeho správanie. Akoby však mal chvíľami pocit, že on a tiger sú tá istá bytosť: „Tiger sa niekedy rozdivočí a skočí do mňa. Potom sa díva mojimi očami, behá po byte a reve „uáá uáá!“ Je v tom vyjadrené ťažké rozpore, v akom sa chlapec nachádza (neschopnosť poradiť si s divokosťou v sebe a neustále podliehanie tomuto fenoménu), čo ešte umocňujú slová: „Mamička je potom na mňa nahnevaná. Ale ja viem, že to urobil tiger. Na zadok však dostanem ja. Je to nespravodlivé.“ Podobné neľahké chvíle prežíva Jakub pri písaní domácich úloh (tiger ho opäť zvädza na zlé a k nezodpovednosti). Ambivalentnosť vzťahu Jakuba a tigra ku škole sa dá vidieť aj vo vyjadre-

ní: „Zato ja sa rád učím nové veci. Teším sa, až budem vedieť dobre čítať. To tiger má najradšej telocvik a prestávky.“ Aj kamarátske vzťahy zvyknú byť pre deti s ADHD kvôli ich odlišnosti („tigrovi“ v nich) zložité. Literárne zobrazenie tohto faktu má takúto podobu: „Skočí do mňa a ja som taký divoký ako on. Lenže každý (z kamarátov) sa hneď zľakne, pretože nevie, čo sa deje. A tiger doráža a doráža. Mne sa to nepáči, ale neviem si pomôcť. Ako sa správa tiger, tak sa správam aj ja. Niekedy sa aj bijem.“ Najbližšie okolie na to spravidla reaguje plačom alebo hnevom – dieťa je však voči tomu bezmocné. Ale nevzdáva sa a rozhodne sa svojho tigra skrotiť. Nakoniec sa mu to aj podarí a počas krotenia zistí zaujímavú vec, ktorá je pre zvyšok jeho života vlastne kľúčová: „A potom mi to pomaly dochádzalo. Tiger nebol nič, čo behá po vonku. Nebol to žiadny chlpatý pes. Ten tiger bol celý čas vo mne. Ten tiger, to som vlastne tiež ja. Som Jakub a môj skrotený tiger.“

Jazyk knihy je zámerne denotatívny, bez poetického rozmeru. Ide o jednoduché opísanie udalostí zo života chlapca, chýba mu teda hĺbka a fabulácia, ktoré by mu dodávali estetický charakter, pointa či nápad. Taktiež príčinnosť jednotlivých udalostí je akoby samoúčelná. Citeľné je to napríklad vo chvíli, keď sa Jakub rozhodne tigra skrotiť. Aby sa text stal príbehom, žiadalo by sa sujetovať proces „krotenia“.

Zrejme jediný imaginatívny prvok je tu archetyp tigra, ktorý má v príbehu funkciu metafory všetkých syndrémov poruchy

ADHD. Jakubov cieľ skrotiť tigra predstavuje ďalšiu metaforu – zvládnutie svojho hendikepu v bežnom živote. Tieto dva prvky (metafora tigra a jeho skrotenia) dodávajú autorskému podaniu „šmrnc“/rozmer detského aspektu, fantazijnej imaginácie, blízkosti mentalite detského čitateľa. Knihe pridávajú na hodnotu aj ilustrácie Terezy Horalovej. Sú milé, vtipné a výstižné, čím čitateľovi pomáhajú dotvoriť si v predstave to, čo v samotnom príbehu absentuje. A tak i preto je ťažké hovoriť o umeleckom zážitku. Dielko však plní pragmatickú funkciu: detskému recipientovi (či už je ním dieťa trpiace poruchou pozornosti a hyperaktivitou, alebo jeho „zdravý“ súrodenec, kamarát či spolužiak) pomerne zrozumiteľne približuje duševný i fyzický stav dieťaťa s ADHD. Náročnosť témy však vyžaduje, aby detský čitateľ bol pri recepcii knihy sprevádzaný dospelým (rodičom, pedagógom); veď ani v reálnom živote sa nejeden ten „Jakub“ pri krotení svojho tigra nezaobíde bez pomoci dospelého.

Kniha *Tiger robí uáá uáá...* je skôr užitočným a praktickým sprievodcom dušičkou dieťaťa s ADHD pre rodičov a pedagógov, než krásnou literatúrou. Svedčí o tom aj fakt, že kniha pokračuje titulom *Ako sa krotí tiger (Knížka pre deti, rodičov a pedagógov – Rýchle lekcie pre pokoj doma aj v škole)*. Je to vlastne manuál, ako si toho svojho „tigra“ skrotiť a celý Jakubov príbeh aj s jeho happyendom prežiť na vlastnej koži.

VERONIKA VOLOCHOVÁ

VÝSTAVY V BIBIANE

KRAJINA KOMIKSU

Plavčík a Vratko – veselý horor pre deti

Návštevníci výstavy vstúpia do bielo-čierneho sveta komiksu, kde sa rozprávkové bytosti stanú ich sprievodcami a získajú od nich návod na to, ako robiť dobré skutky a oslobodzujúce činy vo svete, kde je možné všetko, čo sa nakreslí. Komiks je tu predstavovaný ako druh grafického umenia na podklade všeobecne známej slovenskej ľudovej rozprávky Plavčík a Vratko. Interaktívna výstava je koncipovaná ako cesta s humorno-hororovými prvkami, na ktorej deti splnením rôznych úloh oslobodia tri zakliate mestá. Vedie cez slzavé údolie k hruške s hodom schovaným medzi koreňmi a studňou, v ktorej sídli žaba, až k zlatým vlasom Vratka.

Námet a scenár – I. Abrahamfyová, výtvarno priestorové riešenie – M. Dobeš, výtvarné stvárnenie rozprávky – M. Matátko, dramaturgia – I. Abrahamfyová

Termín: 20. 1. – 19. 4. 2017

OBRAZKY Z KOVAČICE

Autorská výstava insitnej maliarky Kláry Babka zo Srbska. Začínala v 90-tych rokoch maľbou na tekvice, drevené stolčeky aj lopáre. Žije a tvorí v Kovačici, kde sa v poslednom období venuje maľbe zimnej a letnej kovačickej krajiny technikou gvaš.

Termín: 20. 1. – 5. 3. 2017

VTÁKY BRAZÍLIE A SLOVENSKA

Výstava víťazných výtvarných prác detí zo školy Ferdinanda Coburga vo Svätom Antone a Maximiliána Hella v Štiavnických Baniach, ktoré vytvorili v rámci spoločného súťažného projektu Velvyslanectva Brazílie v SR a BIBANY, medzinárodného domu umenia pre deti.

Termín: 21. 2. – 28. 2. 2017

ANDERSEN – ROZPRÁVKAR NA CESTÁCH PO EURÓPE

Do pokladnice duševného bohatstva Európy patria nepochybne ľudové rozprávky. Inšpiráciu z nich čerpal aj najznámejší rozprávkar, dánsky spisovateľ H. Ch. 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 Andersenovým rozprávkam, ktoré sú inšpiráciou pre ďalších umelcov – spisovateľov, ilustrátorov, ale najmä tvorcov animovaných filmov. Prezентuje nielen knižnú podobu jeho rozprávok v rôznych krajinách EÚ, ale aj ich filmové spracovanie. Návštevník tu nájde množstvo ukážok z animovaných filmov, ale aj iné zábavy a hry, a to všetko v inšpiratívnom, farebnom, prekrásne umelecky spracovanom prostredí výtvarníka Martina Dubravaya.

Námet a scenár – M. Mertová, výtvarno priestorové riešenie – M. Dubravay, dramaturgia – V. Marákyová

Termín: 11. 10. – 26. 2. 2017 (2. poschodie), do 26. 3. 2017 (1. poschodie)

SUMMARY

The report on the 35th IBBY International Congress in Auckland written by Timotea Vráblová, the Slovak IBBY President, starts with the words by Witi Ihimaera, a writer from New Zealand and a descendant of the aboriginal people: "Our country is an island and for that reason a welcoming and friendly approach are the pillars of social contact in our islands. How else can people survive in the confined area of an island? The only place of escape is the wide and large ocean."

Coexistence and cultural diversity were the core themes of the 35th Congress that was attended by leading persons of world literature and illustration culture for children and young people. The key speakers and particularly the New Zealand authors called upon the congress participants to take care of their own cultural roots. The slogan of the congress, home is one's own culture, was an important breakthrough into the globalist trends that, as a final result, eliminate national cultural identities.

Towards the end of the past year Slovak illustration culture has suffered a great loss. Vladimír Machaj (8.12.1929 – 25.11.2016), an illustrator with a unique sense of the monumental aspect of Slovak myths and legends, passed away. The author of the obituary, art historian Iveta Gal Drzewiecka called him very appropriately "the finder of the passing beauty". Another loss was the death of Jaroslava Blažková (1933 – 2016), one of the leading persons of Slovak modern literature for children and young people. She was the author of unique books for children and a remarkable novel for young people *Můj skvělý brat Robinzon* (*My Great Brother Robinzon*) of 1968. She emigrated from Czechoslovakia to Canada following the occupation of the country in 1968. She resumed her creative activities only after the fall of the totalitarian system in Czechoslovakia when the communist ban on publishing her books was not effective any more. Because of that new generations of young readers got the opportunity to read the books that had enchanted their parents.

On the occasion of International Children's Book Day 2017, Bibiana published the message of Russian writer, Sergei Makhotin, emphasizing the importance of books for shaping children's personalities. Lenka Dzadiková, an expert in theatre culture, evaluated the staged version of Exupéry's immortal work that was performed for children by numerous stages in her paper *The Year of the Little Prince*. She emphasized that most of the staged versions presented a suggestive theatrical illustration of tolerance and humanness.

The paper by Professor Marta Žilková (*Where Has Gone the Fairy Tale in Media?*) is in a more critical tone. This analyst of films for children identified resignation for artistic poetry of classical fairy tales and pursuing procedures typical of cheap tale paraphrases as the key cause of failing films. "There will be no turning point and change in this genre that used to be excellent in the past, unless creative workers demand again that a film fairy tale is a work of art," she emphasized. In contrast with film and television production, Žilková recognized the effort by radio creative workers who, in her opinion, have sought to transform the classical fairy tale into a radio genre in an artistic way. This effort is attested by radio productions of 2016.

Besides numerous other activities by BIBIANA, the International House of Art for Children, I will mention the most representative of them, BIB (Biennial of Illustration Bratislava) and also the global Biennial of Animation Bratislava (BAB) that is recognized by creative workers and the lay public as well. Lenka Regrutová wrote about BAB's 13th edition in her paper, *Following the Footprints of BAB 2016*. The famous festival left the Slovak capital city and brought joy to spectators, especially children, in Prievidza, a metropolis of East Slovakia, Košice and the university city of Prešov. It was there where almost 3,000 children's viewers saw 59 films from 25 countries within three days of the competition. The Junior Audience Award went to the film *Stickman* directed by Jaspaert and Snaddon (Great Britain).

Animation is also discussed in the interview by Ľubica Kepštová with Vladimír Malík, a recognized and leading Slovak author. The paper by theatre scientist Lenka Dzadiková discusses an important international recognition for Slovak puppetry that was included in the UNESCO List of Intangible Cultural Heritage as a phenomenon of Slovak folk culture.

Bibiana also mentions another, less favorable phenomenon, in commentaries on the most recent results of testing reading literacy in European pupils and students. According to the last PISA surveys Slovak pupils and students once again lagged behind the European average in evaluations of "reading with comprehension". These results were challenged by Associate Professor Miloš Vojtech, PhD, in a paper taken from the academic journal *Naša Univerzita*. In his opinion the testing system has numerous shortcomings that, as a result, lead to non-objective conclusions.

