

BIBLIANA

1

XXV. ROČNÍK

Cena / 0,70 €

/ 2019

REVUE o umení pre deti
a mládež



M. ŠUBRTOVÁ /

Z. STANISLAVOVÁ /

M. ŽILKOVÁ /

D. WAGNEROVÁ /

V. PREDMERSKÝ /

L. DZADÍKOVÁ /

OBSAH

Milena ŠUBRTOVÁ

MENO BIBIANA ZNAMENÁ „PLNÁ ŽIVOTA“ / 1

Zuzana STANISLAVOVÁ

SVET V INOM SVETE / 4

SVETIELKA KAŽDODENNÉHO ŽIVOTA

(Rozhovor s Dagmar Wagnerovou pripravila Ľubica Kepštová / 13

Marta ŽILKOVÁ

ODČÍTANÉ A PODČIARKNUTÉ! / 19

Magda BALOGHOVÁ

KRÁLOVNÁ AJ ROBOTNICA VO VYDAVATELSKOM ÚLI / 22

MNOGA LJETA

(Jubileum Evy Cíferskej) / 25

Lenka DZADÍKOVÁ

CESTY A CESTIČKY / 26

David DZIAK

AKO VYROBIŤ Z PRIEMERNÝCH ROZPRÁVOK KNIŽNÉ HITY / 34

Peter ŽEŇUCH

PRAMEŇ POROVNÁVACIEHO SLAVISTICKÉHO VÝSKUMU / 37

Viera ANOŠKINOVÁ

MALIARSKY BALADIK / 43

Ondrej SLIACKY

DOBÝ ČLOVEK UŽ NEŽIJE / 46

Vladimír PREDMERSKÝ

NA ŠTARTOVACEJ ČIARE / 51

Gabriela MIKULČÍKOVÁ

O KULTIVOVANOM ČÍTANÍ

(Centrum detskej literatúry, čítania a SK IBBY) / 58

RECENZIE / 61

Zuzana Stanislavová / Ľudmila

Kolesárová: Nevzdať sa; **Marta Žilková**

/ H. Ch. Andersen: Malá morská víla;

Jaroslava Blažková: Rozprávky z červenej

ponožky; **Peter Naščák**: Toňa Revajová:

Rok Sivka ohniváka; **Simona Balogová** /

Nana Furiya: Namiko na hubách; **Peter**

Naščák: Daniel Hevier: Vtáčia legenda;

David Dziak / Iwona Chmielevska:

Dva ľudia; **Mária Halašková** / Katarína

Kerekešová – Katarína Moláková: Mimi a

Líza – Záhada vianočného svetla.

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 Commercium, spol. s r. o., Bratislava

Rozširuje a objednávkvy prijíma distribučná firma ARES, s. r. o., Elektrárenská 12091, 831 04 Bratislava, bezplatná linka 0800 14 19 11

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

MK SR EV 2974/09

Autorom ilustrácií na obálke i vo vnútri čísla je Róbert Dúbravec

Číslo vyšlo v marci 2019

ISSN 1335-7263

milena šubrtová



Meno Bibiana znamená „Plná života“

Když před čtvrtstoletím vyšlo první číslo Bibiany, nebyla to ideální doba pro zakládání odborné revue zaměřené na umění pro děti a mládež. Vždyť i časopis Zlatý máj, jehož společná historie sahala až do roku 1956, se v té době potýkal s krizí, která nesusouvisela jen s problémy ekonomickými, ale také s rozkolísáním hodnot samotné literatury pro děti a mládež i její kritické reflexe. A zatímco Zlatý máj, pohublý o slovenské příspěvky, z pragmatických důvodů postupně rezignoval na výlučně teoretické a kritické zaměření a začal se přiklánět k popularizaci a didaktické užítkovosti, dokud v roce 1997 z ekonomických i personálních důvodů zcela nezaniknul, Bibiana si literárněvědnou profilaci udržela. Její šéfredaktor měl v té době již bohaté zkušenosti s redakční prací nejen v Slniečku, ale také ve Zlatém máji, jehož slovenskou část redigoval od roku 1970.

U příležitosti 25. narozenin Bibiany se Ondrej Sliacky ohlédl v článku *Na ceste k etickým hodnotám* (Bibiana 2013, č. 1) za uplynulými roky.

Konstatoval, že časopis za svoji existenci vděčí hlavně pevným základům, vytvořeným předchozími generacemi. Za elementární vrstvu tohoto podloží označil autorské generace těch, „*ktorí v čase premien etnického společenstva na národné pochopili, že všetko sa začína deťmi*“ a dokázali svou víru přetavit do tvořivé zodpovědnosti a uměleckého svědomí, jež předávali dál. Po pětadvacetileté existenci časopisu lze bez nadsázky říci, že odborná práce a mravní kvality redakce jsou neméně důležitým opěrným sloupem pro další konstrukci vyrůstající z těchto základů. Nebýt její vizionářského nadšení, spojené s vytyčováním náročných cílů, empatické komunikativnosti a nakažlivého přesvědčení o významu odborného zájmu o tvorbu pro děti, patrně by i Bibianu v průběhu existence postihl některý z typických časopiseckých neduhů jako generační uzavřenost, izolacionismus či rozostření axiologických kritérií.

Redakce nechává svůj otisk v každém čísle časopisu, ať už jde o odborné studie, recenze či rozhovory vedené s umělci, nikdy se však nejedná o sebestředné vymezení teritoria, ale o stopu, která ukazuje směr a prošlapává cestu následovníkům. Otevřela časo-

pis širší badatelské obci, aniž by rozměnila koncentraci na tvorbu pro nedospělé příjemce. Je nemožné vymenovat v úplnosti všechny osobnosti, které v průběhu let získala ke spolupráci a které se podílejí na koncepci Bibiany, v abecedním pořadí tedy připomenu alespoň některé z nich: literárněhistorickým, literárněteoretickým a literárněkritickým otázkám se od počátku existence časopisu věnovali Milan Jurčo, Ján Kopál, Viliam Marčok, Jana Nemcová, Viliam Obert, Naděžda Siegllová, Ondrej Sliacky, Zuzana Stanislavová, Brigita Šimonová, Stanislav Šmatlák, Milena Šubrtová, Eva Tučná, Viera Žemberová; problematice rozhlasové pohádky a divadla pro děti Marta Žilková, Vladimír Predmerský, Ján Uličiansky; jazykové kultuře dětských knih Ján Kačala; psychologickým aspektům umění pro děti Miron Zelina; ilustrační tvorbě Barbara Brathová, Andrej Švec, Fedor Kriška, Marian Veselý a Michal Tokár. V novém tisíciletí se na stránkách časopisu objevují další generace odborníků, například Markéta Andričíková, Viera Anoškinová, Lenka Dzadíková, Eva Faithová, Miloš Ferko, Ivetta Gal Drzewiecka, Ján Gallik, Bibiana Hlebová, Ľubica Kepštová, Martin Klimovič, Gabriela Magalová, Adela Mitrová, Miloš Ondráš, Eva Pršová, Radoslav Rusňák, Timotea Vráblová, Eva Vitézová. Bibiana se stala „líhňí“, v níž se formovalo již několik generačních vrstev badatelů sledujících uměleckou tvorbu pro děti a jimž skýtala prostor nejen pro průběžnou reflexi aktuálních otázek, ale i pro vznik důležitých heuristických děl.

Bibiana od svého počátku přirozeně překračovala geopolitické hranice a byla se zájmem sledována v českém prostředí, ostatně vazby k českému literárnímu a literárněvědnému kontex-

tu navázala hned v druhém ročníku prostřednictvím Listů z Prahy, které začal psát literární kritik Zdeněk Heřman. Pravidelnými českými přispěvateli Bibiany se stali Jaroslav Toman, Naděžda Siegllová a Svatava Urbanová; od roku 2000 byla vedle každoročních bilančních úvah o slovenské literární produkci uběhlého roku zveřejňována i ohlednutí za českou literaturou.

V názvoslovné tradici našich odborných časopisů pro teorii a kritiku dětské literatury byla vždy jistá metaforičnost. Úhor, jenž vycházel od roku 1913 a po vzniku Československa přirozeně reflektoval i slovenskou tvorbu, signalizoval, že literatura pro děti je pole neorané, na němž roste především plevel, zatímco česko-slovenská Štěpnice, vydávaná v letech 1945 – 1953, již slibovala sladké plody a Zlatý máj se hrdě hlásil k básnickému odkazu Josefa Václava Sládka. Bibiana sice získala své jméno díky instituci, jež zastřešuje její vydávání a vznikla v návaznosti na Bienále ilustrací Bratislava, nicméně naplňuje i metaforický význam související s etymologií dívčího jména, které znamená „plná života“.

Ján Uličiansky v editoriale prvního čísla Bibiany svěřil osud čerstvě zrozeného časopisu v pohádkové paralele dvanácti sudičkám, které postupně vymezily pole jeho působnosti. Dvanáctá sudička pak Bibianu varovala, aby se nepletla do politiky a přenechala ji radši jiným. Jako v každé pohádce však platí, že sudby a zákazy jsou zde právě proto, aby je pohádkoví hrdinové zkoušeli prolomit. Stalo se to i Bibianě – vždyť sama existence časopisu, který dlouhodobě úspěšně sleduje a kultivuje hodnotový systém artikulovaný uměním pro děti, je vlastně politickým angažmá v tom nejlepším slova smyslu.



RÓBERT DÚBRAVEC / *M. Rázusová-Martáková: Junácka pasovačka*

Svet v inom svete

Človek
s postihnutím
v autobiografickom
diskurze



zuzana **stanislavová**

Ľudia, ktorí sa fyzicky či mentalitou vymykajú z bežných „noriem“, to nikdy nemali v živote jednoduché. Napriek deklaráciám o ich integrácii až inklúzii to nemajú jednoduché ani dnes, hoci súčasná spoločnosť sa voči nim usiluje správať ústretovo. O ich predsa len špecifickej situácii, životnom pociť, sebareflexii a spôsobe prežívania sveta však treba hovoriť aj jazykom umenia, a to najmä s deťmi a mládežou. Mladí ľudia si osvojujú sociokultúrne paradigmy spolužitia s tými, ktorí sú vo svojej odlišnosti určitým spôsobom znevýhodnení. Ide o to, aby chápali ich situáciu a s porozumením akceptovali prejavy a dôsledky tejto znevýhodňujúcej inakosti. Keďže literatúra je umením, ktoré umožňuje prežiť spolu s literárnou postavou jej osud „ako keby“ osud vlastný, teda pôsobí nielen na logicko-kognitívnu, ale aj na emočno-imaginatívnu sféru osobnosti, môže byť zvlášť účinným prostriedkom pri formovaní spoločensky žiaduceho postoja k ľudskej odlišnosti.

To, či boli ľudia s postihnutím v literatúre viac alebo menej v centre pozornosti, záviselo od premenlivosti sociokultúrnych paradigiem, v akých boli reflektovaní. V súčasnosti (aj vďaka už spomínaným integračným tendenciám a inklúzii) sa stali častým tematickým prvkom aj v literatúre pre deti a mladých. V populárnej a komerčnej tvorbe tento motív často slúži ako prostriedok exotizácie príbehu, zvýšenia sentimentálno-romantického rozmeru zážitkovosti. K zliterárneniu tohto problému sa však pristupuje aj so zámerom sprostredkovať intaktnej populácii čitateľov životnú situáciu človeka s postihnutím na základe dôkladného štúdia jeho prejavov, sociálnych, psychologických, fyzických dôsledkov a nenápadne tak formovať spoločenské postoje. Ak sa „poučenie“ spojí s tvorivým talentom, vznikne presvedčivý obraz fikčného sveta,

ktorý čitateľovi priblíži inakosť esteticky účinne prostredníctvom príbehu ako špecifickej vnútrotextovej organizácie obsahu diela (napr. prózy českej autorky Ivony Březinovej alebo slovenskej autorky Jany Bodnárovej). Svet človeka s postihnutím však približujú aj faktuálne diskurzy, teda texty, ktoré nie sú osnované na fiktívnom príbehu, ale na osobitnom spôsobe organizácie rozprávacieho aktu a aktivity rozprávača vo vzťahu k referenčnej skutočnosti.

V nasledujúcej reflexii sa sústredíme na uvažovanie o autobiografickom diskurze dvojakého typu. Prvý typ predstavuje faktuálne (referenčné) rozprávanie nemeckého autora-autistu Axela Braunsu *Pestrotiene a netopierci. Môj život v inom svete* (2009), druhý typ reprezentuje próza amerického autora Francisca X. Storka *Marcelo objavuje skutočný svet* (2010), teda publikácia, pri ktorej z aspektu konfigurácie znakov faktuálneho a fikčného diskurzu možno hovoriť o „hraničnej textovej stratégii“ (Lešková 2018, s. 361). Východiskom uvažovania je skutočnosť, že v oboch typoch textov ide o podobnú referenčnú rovinu (povedané s D. Cohnovou, 2009, s. 144, „dátovú základňu“) – je ňou život človeka s Aspergerovým syndrómom; ide aj o rovnaký tvorivý proces – výber a komponovanie faktov do podoby naratívneho tvaru; ale všetko toto sa deje s odlišným zámerom. V prvom prípade vzniká faktuálny svet referenčnej reality, hovorí sa teda o tom, čo sa stalo reálnym (referenčným) osobám v reálnom (referenčnom, aktuálnom) svete. V druhom prípade vzniká fikčný svet príbehu, ktorého udalosti a postavy boli vytvorené mimo reálneho, aktuálneho sveta

s cieľom umeleckej výpovede. Texty týchto dvoch kategórií teda nadobudli odlišný ontologický štatút. V tejto súvislosti pripomeňme názor M. Zouhara (2004, s. 185), ktorý v prípade fikčného sveta zdôrazňuje rovinu sémantického obsahu; potom teda pri čítaní fiktívneho príbehu má zmysel pýtať sa nie na jeho (ne)pravdivosť vo vzťahu k mimojazykovej realite, ale na jeho (ne)pravdivosť vo vzťahu k fikčnému svetu príbehu. Fikčný príbeh využíva prostriedky umeleckej literatúry, v tom zmysle smeruje k nejednoznačnosti, viacplánovosti výpovede vytvárajúcej netextovým priestorom (Rakús 1995); v prípade faktuálneho diskurzu ide o sprostredkovanie vecných faktov. Svet faktov a svet fikcie však nemožno navzájom ani zamieňať, ale ani nenáležite od seba oddeľovať, preto nepovažujeme dôkladnú znalosť problematiky (v našom prípade poruchy autistického spektra) vo fikčnom príbehu za nerelevantnú.

Publikácie, o ktorých budeme uvažovať, spája jednak dominantnosť problému ľudského postihnutia, jednak vnútorná fokalizácia rozprávania – narácia je zverená autodiegetickému rozprávačovi (Genette 2005), ktorý žije s postihnutím a fakty a udalosti prezentuje zo svojho hľadiska. Zatiaľ čo však je A. Brauns dokázateľne a overiteľne reálne jestvujúcim prototypom svojho rozprávača, v prípade F. X. Storka ide o rozprávača, ktorý je fiktívnou postavou, maskou človeka s mentálnym znevýhodnením. S tým súvisia štruktúrne rozdiely oboch publikácií: na jednej strane faktuálny (referenčný) autobiografický diskurz, na druhej strane fikčne autobiografický román.

1 / ČLOVEK S POSTIHNUTÍM VO FAKTUÁLNOM AUTOBIOGRAFICKOM DISKURZE

V knihe Axela Braunsa *Pestrotiene a netopierci. Môj život v inom svete* splyva, je autodiegetický rozprávač stotožnený s autorom, čo potvrdzujú jednak textové údaje (autorov predhovor; mnohé fakty overiteľné v jeho úradnom životopise), jednak paratextové informácie (doslov prekladateľky, ale najmä autorov profil na internete).

A. Brauns ako vysokofunkčný autista maturoval na gymnáziu, niekoľko rokov študoval na univerzite a napokon sa stal spisovateľom a filmovým producentom. Jeho rozprávanie o detstve približne od dvoch rokov po štúdium na univerzite vyjavuje osobitosti toho, čo navonok charakterizuje človeka s Aspergerovým syndrómom, vývoj jeho sebaopímania od raného detstva, vnímanie sociálneho i fyzického prostredia, vývin jeho reči, myslenia a sociálnych vzťahov. Keďže čas, o ktorom sa rozpráva, má rozsah približne pätnásť rokov, v práci rozprávača s autobiografickou dátovou základňou sa aktualizuje proces „znovuvyvolania“ a „metapoznania“ (Margolin 2008, s. 16) toho, čo je prítomné v jeho pamäti. V súlade s tým je pre koncepciu textu významný spôsob rozprávačovej mentálnej činnosti (špecifickej, keďže je určená charakteristickými znakmi človeka s Aspergerovým syndrómom) pri vybavovaní si udalostí a ich (re)konfigurácii. Prebieha proces, pri ktorom si rozprávač „vybavuje minulé vonkajšie udalosti, ale aj vlastné vnútorné príhody svojej mysle“ (Margolin, 2008, s. 15). Rozprávač (Axel) rekonštruje postupne detstvo a dospie-

vanie seba samého, Axela Braunsa. V tejto rekonštrukcii je dominantná skúsenosť sveta podľa autistu; v tom zmysle sú spočiatku prítomné rozličné spôsoby, ako vyjadriť komunikačnú bariéru medzi ním a fyzikálnym i sociálnym prostredím. Do popredia sa dostávajú najmä prvky zmyslového vnímania, ale aj špecifická reči, niektoré abstraktné činnosti, vrátane aktov spomínania (metapoznanie). Rozprávač často referuje o sebe v tretej osobe, ale uvedomuje si sám seba, to, aký je („*Ťuťko mal štrnásť rokov a nepálilo mu to*“, s. 184). Referuje o procesoch a situáciách, v ktorých prebiehalo jeho poznávanie sveta a sebapoznávanie. Dátová základňa, s ktorou pracuje, je spočiatku takmer jednoznačne zmyslovo vnemová. Nápadné sú vizuálne vnemy, s akými opisuje sociálnu izoláciu človeka s Aspergerovým syndrómom: „*ľudia stratili svoj vzhľad. Ich oči sa rozplynuli vo vzduchu. Ich tváre zastrela hmla [...] ľudia okolo mňa sa premenili na poletujúce tiene [...] boli takmer neviditeľní v mojom svete, ktorý zostal viditeľný*“ [...], mali „*mlákovité tváre*“, z ktorých „*sa valila para ako po daždi a z ich úst vychádzal hluk, v ktorom som nerozoznával tón ani význam [...] Naučil som sa ich rozlišovať. Dobré bytosti boli pestrotiene a hrozivé bytosti boli netopierci*“ (s. 11). Východiskom rozprávania je teda opis izolovaného sveta autistu, v ktorom sa „*usadilo ticho*“, stratila sa potreba a schopnosť komunikovať, „*unavili sa pery*“ a z úst vychádzali len „*choré slová*“, skomolené vety, ktoré boli čoraz kratšie, až napokon sa z reči, ktorá schudobnela, stalo len jachtanie. Pridávajú sa k tomu aj neobvyklé auditívne vnemy:

neschopnosť dešifrovať zvuk hlások a ich kombinácií v reči okolia, z čoho vyplynulo vnímanie reči ako nedefinovateľného hluku, neznámeho slova ako zvuku, slova s príjemným významom ako tónu a pod. Len postupne sa vnímanie rozširuje aj na symbolickú rovinu, na verbálne znaky a ich organizáciu do zmyslupného výroku, na pojmy a ich rámce, na sémantické siete (tvorené komponentmi: koncept – myšlienka, ktorá má význam; pravidlo – vzťahy medzi konceptmi; inštancia – dva koncepty spojené konkrétnou reláciou) a výroky a pod. Súčasťou života protagonistu sú stereotypy v konaní a v reči (napr. oslava narodením zásadne doma; mechanické opakovanie výrazu, ktorý protagonistu zaujal – „*papagáj vo mne*“; rituály chodenia po dlaždičkách, uhládzania piesku, látky, závesu a pod.), ktoré sa objavujú ako návratné motívy. Čas diskurzu je lineárny, radí jednotlivé udalosti chronologicky za sebou od raného detstva (dva roky) až po vysokú školu. Ako v každom spomínaní, aj v tomto rozprávaní zaevidujeme indície časovej vzdialenosti, odstupu medzi tým, čo bolo nažité, a tým, čo je vypovedané, teda medzi časom dospievania a časom rozprávania o ňom (Genette c. d., s. 94). V texte je zrejme najviditeľnejšou indíciou tejto vzdialenosti prítomnosť obrazných výrokov, ktoré rozprávač spočiatku komentuje demetaforizovane, tak, ako ich spravidla vnímajú autisti. Napr. poznámku jednej z postáv „*Na Axela ženy letia*“ komentuje nasledovne: „*Taký nezmysel! Ešte nikdy som nevidel ženy lietieť. Zazrazene som až do večera mlčal*“ (s. 169), na druhej strane bežne vytvára metaforické obrazy typu: „*Nesko-*

*rá jeseň sa halila do chladu. Okolo polnoci sa sotva nejaké auto zavráta-
lo svojimi reflektormi do tmy*“, s. 29). Narušením diegetického rozprávania je modelovanie dialogických situácií rozprávačom (čo je, ako je známe, už mimetický prostriedok). Ale absolútny dôraz je stále položený na rozprávačovi a jeho funkcii konštruovať text. Postavy sú v podstate zbavené akčnej funkcie (aká im prislúcha v sujetovom príbehu), plnia skôr len interpretačnú funkciu, a to vo vzťahu k svetu rozprávača; jemu pomáhajú dotvoriť obraz sveta, v ktorom žije, vyjadriť izolovanosť tohto sveta a spôsoby kontaktovania sa s vonkajškom, napr.: „*Spýtal som sa nany: ‚Prečo musím chodiť na hodinu pre hlupákov?‘ ‚Kto to povedal?‘ ‚Peter a Wolfgang.‘ ‚To nie je hodina pre hlupákov. To je doučovacia hodina pre deti. Vybrala ťa pani Franková, lebo si múdre dieťa. Mal by si byť na seba hrdý*“ (s. 72). Čitateľovi pomáhajú vytvoriť si obraz človeka s autizmom a jeho pozície v sociálnych kontaktoch. Skutočná sugestibilita textu nie je však dosahovaná umeleckými obrazmi, ale autenticitou referenčného rámca, z akého sú vyberané životné fakty.

2 / ČLOVEK S POSTIHNUTÍM VO FIKČNOM AUTOBIOGRAFICKOM DISKURZE

Aj próza amerického autora mexického pôvodu Francisca X. Storaka *Marcelo objavuje skutočný svet* pracuje s autodiegetickým rozprávačom s Aspergerovým syndrómom. V tomto prípade je to však len mas-ka, napodobnenie; vytvára sa teda „predstieraná referencia“ (Koten 2013, s. 44) sveta autistov, ho-



RÓBERT DÚBRAVEC / M. A. Huska: *Biela plť na Váhu*

ci konotácie tohto sveta sa vzťahujú na zložky prevzaté priamo z reality. Východiskom rozprávania je problémová disproporcia témy, tak ako je to nevyhnutné pre vznik epického konfliktu (Rakús 1995): sedemnástočný protagonista nemôže prežiť prázdniny vyplnené starostlivosťou o poníky, ako si to želá on, ale na brigáde v otcovej právnickej firme, ako si to praje jeho otec. Otcov zámer zamestnať ho počas prázdnin ako brigádnika vo svojej právnickej firme sleduje pragmatický cieľ: zbaviť syna naivitu a do viesť ho k tomu, aby si osvojil pravidlá života v „skutočnom“ svete biznisu a úspechu, nie vo svete špeciálnej školy. Pre chlapca je to však traumatizujúca situácia. Jeho pôsobenie v „skutočnom“ svete právnickej firmy sa postupne mení na konfrontáciu ľudskosti, súcitu, čestnosti a priamosti na jednej strane – a dravej súťaživosti, priebojnosti, úskočnosti v honbe za úspešnosťou v konkurenčnom boji na strane druhej. Prívlastok „skutočný“ vo vzťahu k tomuto svetu nadobúda čoraz viac sarkastický príznač.

Príbeh sa opiera o autorovu autentickú skúsenosť s ľuďmi s postihnutím (aj s ľuďmi s Aspergerovým syndrómom), čo sa prejavuje v presvedčivom modelovaní rozprávača ako protagonistu s touto poruchou. Ona zdôvodňuje odlišnosť citlivého a inteligentného chlapca od väčšinovej populácie: vyhľadáva samotu, uspokojenie mu spôsobuje starostlivosť o zvieratá, nemá rád cudzie dotyky, nerozumie obrazným významom výpovedí, nedokáže klamať, hovorí o sebe v tretej osobe, opakuje slová a vety z konca výpovede partnera v komunikácii, ťažko odlišuje otázku od oznamovacej vety,

vo veciach a v riešeníach je preňho nevyhnutný logický princíp, preto mu vyhovuje systematickosť a presné klasifikačné kritériá a pod. Jeho osobitosťou je „vnútorná hudba“ – určitý druh iluminácie či vnútorného hlasu, ktorý v sebe počuje v momentoch mimoriadneho sústredenia, a rozmýšľanie i komunikácia o Bohu a Biblii. Voľba vnútornej fokalizácie autorovi umožnila cez rozprávača vyjadrovať psychologické procesy prebiehajúce u takýchto ľudí, objasňovať špecifické znaky ich osobnosti, odkrývať procesy a podmienky ich sociálneho učenia ústiace do špecifickej logiky ich sveta, ale predovšetkým mu umožnila využiť prejavy autizmu v sujetovom tkanive príbehu.

Sujetový konflikt sa dramatizuje od momentu, keď Marcel pri triedení firemných materiálov v odpade náhodou objaví fotku dievčiny so znetvorenou tvárou. Súciť s jej utrpením ho vedie k rozhodnutiu za každú cenu zistiť a odhaliť vinníka, čo v konečnom dôsledku vedie k odhaleniu korupčného správania sa otcovej firmy. Cesta za spravodlivosťou má teda nepriaznivý vplyv na jeho rodinu, je sprevádzaná jeho sklamaním, ale aj sebazpoznaním. Prostredníctvom postáv, s ktorými protagonista prichádza v „skutočnom“ svete do kontaktu, sa rozkrýva celý diapaazón spoločenských postojov k ľudskej odlišnosti, verbálnych i akčných. Na jednej strane je to porozumenie voči inakosti protagonistu a jej akceptácia. Okrem sestry, ktorá je však len epizodickou postavou, je takýto postoj charakteristický pre matku, ktorá v nemocnici opatruje ťažko choré deti (často v terminálnom štádiu) a ktorá špeciálnym potrebám syna rozumie. Keďže tento

vzťah je bezproblémový, jeho reflektovanie sa pohybuje skôr na okraji, než v centre príbehu. Napriek tomu v pointe diela si Marcelo práve cez ňu ako cez model ľudskosti, s ktorým sa stotožní, uvedomuje zmysel svojho budúceho životného smerovania, keď konštatuje: [...] „*chcem byť silný a jemný ako ona k chorým deťom*“ (s. 262). Iný model akceptácie človeka s inakosťou je znázornený prostredníctvom Jasminy, ktorá dokáže s ním komunikovať priamo a zrozumiteľne aj v nepríjemných situáciách alebo v rámci chúlостivých tém; i preto sa Marcelo cíti v jej spoločnosti dobre. Svet spoluúčasti, spolupatričnosti s prírodou, úprimnosti, aký poznáva prostredníctvom kontaktu s Jasminou, sa podieľa na pointovaní príbehu: vedie protagonistu k poznaniu toho, čo znamená „skutočný“ svet podľa jeho potreby. Kontakt s Jasminou stimuluje rodiaci sa proces precíťovania vzťahov s inými ľuďmi, čo ľuďom s Aspergerovým syndrómom spravidla robí problémy. Napokon je tu literárna postava rabínky, s ktorou Marcelo vedie dlhé rozhovory o Bohu a biblických textoch. Táto dejová línia spočiatku vyznieva len ako jeden z prejavov „čudáctva“ protagonistu; v konečnom dôsledku sa však ukáže, že zo sujetového hľadiska je to organický prvok, dôležitý pre vyriešenie morálnej dilemy, do ktorej vyústil Marcelov poznávací proces: práve rozhovor s rabínkou o prvotnom hriechu a o Ábelovi a Kainovi pomôže v závere protagonistovi uvedomiť si, že svet, ľudia v ňom, ba aj on sám sú dialektikou dobra a zla. Toto poznanie vyústi do zmierenia sa s otcovým postojom k dievčaťu so znetvorenou tvárou, aj s Jasmininým

krátkym románikom s jeho otcom; zmierenie však neznamená akceptovanie pravidiel „skutočného“ sveta, podľa ktorých sa veci udiali. Je to len súčasť vedomia, že ani on sám nie je prototypom čistého dobra, a súčasť rozhodnutia, že jeho poslaním v živote bude pomáhať ľuďom zmierňovať ich bolesti.

Neakceptujúci postoj spoločnosti voči ľuďom s odlišnosťou je stvárněný v širokom spektre modifikácií. Je tu predovšetkým otec, ktorý sa nedokáže zmieriť s inakosťou synovej osobnosti a ktorý v konečnom dôsledku nepochopí podstatu jeho preniknutia do zákonitostí „skutočného“ sveta, t. j. fakt, že spoznanie pravidiel biznisu a nemilosrdnej konkurencie protagonistu do tohto sveta nie zaradilo, ale definitívne od neho vzdialilo. Otvorené alebo skrytejšie prejavy nepriateľstva, ako sú ponižovanie, podceňovanie, výsmech, klamstvá, podľa pokusy zneužiť morálnu čistotu až naivitu človeka na nekalé úmysly, akým sú ľudia s duševnou poruchou často vystavení, sú v príbehu stvárněné prostredníctvom viacerých postáv, najviditeľnejšie však prostredníctvom Wendella, syna spoločníka Marcelovho otca. Spoznávanie „reálneho“ sveta sa tak stáva príležitosťou na sarkastickú výpoveď o morálnej obludnosti systému, v ktorom sa hodnota človeka odvodzuje od jeho, hoci aj bezohľadnej, úspešnosti v biznise. Voľba protagonistu s Aspergerovým syndrómom teda slúži najmä na vypovedanie tohto posolstva, pričom autor výpoveď zvýraznil ešte aj postavou dievčaťa so znetvorenou tvárou, ktorej firma odmietla poskytnúť prostriedky na plastický chirurgický zákrok. Riešenie tohto

sujetového konfliktu vysielala signál o tom, že spravodlivosť sa v „reálnom“ svete dosahuje len relatívne a za cenu obetí. V súvislosti s koncepciou fikčného príbehu sa u F. X. Storka objavujú niektoré prvky nadužitia romantizujúcej štylizovanosti. Je to napr. kumulovanie negatívnych životných okolností dievčiny so znetvorenou tvárou: postihla ju smrť oboch rodičov, tesne po autohavárii, ktorá jej zohavila tvár, sa ocitá na ulici, prepadne prostitúcii a drogám, dostáva sa do protidrogového centra vedeného mníškami a tam pomerne rýchlo nájde pokoj a aj cieľ do budúceho života. Takto nastavená životná situácia postavy, ktorej existencia dynamizuje a dramatizuje dianie príbehu, pôsobí vykonštruovane, modelovo. Istú mieru modelovej štylizovanosti vykazuje aj koncipovanie postáv Jasminy (romantická nekonvenčnosť životného štýlu) a Wendella (ľahčíkarsky podliak), čo zrejme rovnako sleduje ozvlášťujúci zámer.

V súvislosti s románom F. X. Storka zaiste mnohému čitateľovi príde na um próza Marka Haddona *Čudná príhoda so psom uprostred noci* (2004). Obaja autori totiž postavili svoj príbeh na „predstieranej referencii“ so životom ľudí s Aspergerovým syndrómom. Obidvaja použili na modelovanie sveta svojich protagonistov typ autodiegetických rozprávačov s týmto syndrómom a na konfrontáciu ich sveta so svetom ostatnej spoločnosti prvok detektívneho pátrania. Zvýraznili tak príbehovosť textu a fikčnosť jeho sveta, fakt, že je tvorený so zámerom stať sa umeleckou výpoveďou. U Haddona je prvok pátrania rozvinutý a próza tak nadobúda pomerne

zreteľné príznaky detektívneho žánru (Lešková, 2017). U Storka je motív detektívneho pátrania len nevýrazný, v službe naplnenia pointy a posolstva príbehu.

ZÁVER

Interpretovali sme dva texty, vhodné ako čítanie pre starších tínedžerov, resp. „mladých dospelých“. Obidva sú rovnako štylizované ako autobiografie a s rovnakou voľbou rozprávača s Aspergerovým syndrómom, ale s referenčnou rovinou týkajúcou sa tejto poruchy osobnosti pracovali odlišne. Šanca oboch próz ovplyvniť postoje čitateľov vo vzťahu k ľudskej odlišnosti spoločensky žiaducim smerom sa odvíja od presvedčivosti stvárnenia problému – od pravdivostnej funkcie textu. V tomto smere prenos referenčnej roviny do textu v autenticknej (faktuálnej) autobiografii človeka s postihnutím v próze *Pestrotiene a netopierci* napĺňa pravdivostnú funkciu tým, že konštruuje autentický možný svet, ktorý je *modelom* reálneho života s postihnutím. Čitateľský účinok potom spočíva v možnosti vidieť svet ľudí s odlišnosťou ich vlastnými očami. Faktuálna autobiografia dokáže ponúknuť čitateľský zážitok, ale dominantné je zážitkovo modulované poznanie.

Próza F. X. Storka potvrdzuje slová D. Leškovej (2018, s. 348), že v literárnej fikcii má obraz hendikepu inú funkciu: „ide skôr o jeho znakovú podstatu, ktorá je závislá od rôznej podoby fikcie“. Fakty z dátovej bázy Aspergerovho syndrómu, prenesené do prózy *Marcelo objavuje skutočný svet*, zapadajú do zákonitostí fiktívneho sveta románu, v porovnaní s dielom A. Braunsa sa teda me-

ní ich funkčná povaha: ich primárna úloha je podieľať sa na konštruovaní sveta, ktorý je nie modelom, ale *alternatívou* sveta skutočného (Doležel, 2008, s. 96). Fakty sa stávajú zložkami estetického objektu, nadobúdajú estetický význam a ich referenčná väzba sa oslabuje. Práve to však umožňuje dotvárať ich prostriedkami beletrie a prehĺbiť tak ich zážitkový rozmer. Ako v iných súvislostiach konštatuje A. Haman (2008, s. 247), fikcionalizovanie faktov samo osebe ešte nezaručí umeleckú pôsobivosť výsledku. Na to, aby dielo pôsobilo umelecky, je treba tvarové, poetické prepojenie jeho prvkov výrazových i významových tak, aby mohli niesť estetický význam; až toto prepojenie, ktoré je výsledkom špecifickej, štylizáčnej aktivity („sémantického gesta“) zakladá umeleckú hodnotu diela. Aj kniha F. X. Storka umožňuje čitateľovi poznávať svet človeka s poruchou autistického spektra, ale umožňuje mu zároveň prostredníctvom postavy s odlišnosťou prežiť životnú a morálnu dilemu človeka vôbec. A to už je záležitosť výsostne estetického zážitku.

Poznámka: Text je čiastkovým výstupom z riešenia projektu AP-VV-15-0071 Človek s hendikepom v literatúre pre deti a mládež.

Literatúra

- BRAUNS, A., 2009. *Pestrotiene a netopierci. Môj život v inom svete*. Z nem. orig. Buntschatten und Fledermäuse preložila Katarína Széherová. Dunajská Lužná: MilaniuM. ISBN 978-80-89178-30-8.
- COHNOVÁ, D., 2009. *Co dělá fikci fikci*. Praha: Academia. ISBN 978-80-2090-1818-5.

- DOLEŽEL, L., 2008. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1581-5.
- GENETTE, G., 2005. *Metalepsa. Od figúry k fikcii*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-735-5.
- HAMAN, A., 2008. Několik postřehů ke vztahu umělecké fikce a historiografické prezentace. In: Jedličková, A. a O. Sládek (eds.): *Vyprávění v kontextu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, 2008, s. 240 – 248. ISBN 978-80-85778-60-1.
- KOTEN, J., 2013. *Jak se fikce dělá slovy*. Brno: Host 2013. ISBN 978-80-7294-846-8.
- LEŠKOVÁ, D., 2018. Poznámky k čitateľskej recepcii hendikepu fikčných postáv. In: Gal Drzewiecka, I. a A. Brestovičová (eds.): *Človek so znevýhodnením (postihnutím, hendikepom) v literatúre pre deti a mládež a v inkluzívnej edukácii*. Prešov, 18. – 19. 10. 2018. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, s.345 – 356. ISBN 978-80-555-2044-5.
- LEŠKOVÁ, D., 2017. Poznámky k tematizovaniu procesu literárnej tvorby a recepcie na vybraných textoch prekladovej literatúry po roku 1990. In: Mitrová, A. a R. Rusňák (eds.) *Text a kontext prekladu literatúry pre deti a mládež na Slovensku po roku 1990*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, s. 213-226. ISBN 978-80-555-1769-8.
- MARGOLIN, U., 2008. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-7294-261-9.
- RAKÚS, S., 1995. *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0652-1.
- STORK, F. X., 2010. *Marcelo objavuje skutočný svet*. Z angl. orig. Marcelo in the Real World preložila Alena Redlingerová. Bratislava: SLOVART. ISBN 978-80-556-0144-1.
- ZOUHAR, M., 2004. *Podoby referencie*. Bratislava: IRIS. ISBN 978-80-890-1868-0.

Svetielka každodenného života



Rozhovor

s redaktorkou,
novinárkou,
poetkou
a gelnickou bielou paňou
**Dagmar
Wagnerovou**

pripravila
Ľubica Kepštová

Sú také svetielka – jemné, nebadané, vznášajúce sa nad hladinou každodenného života. Svojou éterickou dušou prenikajú do jeho zákutí, osvetľujú a rozradostňujú svet, ktorý patrí všetkým krehkým, ba aj tým najkrehkejším – deťom. Básne, ktoré píše Dagmar Wagnerová, svietia takým svetlom. Žiaria láskou, úprimnosťou a povznášajúcim humorom, chápavým, no poba-veným pohľadom na svet, v ktorom sa stále menia pravidlá. Na svet, v ktorom je čoraz menej priestoru, v ktorom chce každý čoraz viac. Autorka sa díva na svet očami dieťaťa, zbavuje sa nepotrebných vecí a slov, aby ostali len tie najvzácnejšie, s ktorými sa dá ľahko uletieť.

Dagmar Wagnerová študovala novinárstvo na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Takmer štyridsať rokov pracovala ako redaktorka Slovenky. V šesťdesiatych rokoch začala publikovať v Mladej tvorbe a v časopisoch pre deti, v Zorničke, Ohníku a Slniečku. V roku 1966 debutovala zbierkou veršov pre menšie deti Pávie oko. Nasledovali

ďalšie zbierky básní pre deti Kúzelný klobúk (1971), Dobrodružstvo so slnkom (1979), Ieporelá Staviam, staviam dom (1981), Všetko letí, čo má krídla (1982), knihy pre staršie deti Hviezda a ka-hanček (1981), Pán Číhi a slečna Hota (1984). Po dlhšom odstupe napísala ďalšie zbierky poézie Básničková babka (2003) a Zalúbená esemeska (2014). V roku 1971 vydala zbierku subjektívnej lyriky Horúcosť a v roku 2013 knižku aforizmov Potykajme si, Eros! Je aktivistkou Feminy – klubu slovenských spisovateliek.

■ **Deti sa rodia v každom čase. Z tohto pohľadu je pre nás každé obdobie života jedinečné. A nie je to len konštelácia hviezd, ktorá nasmeruje naše životy. Sú to ľudia, udalosti a najbližší, čo nás poznacia svojou pečatou a os-tanú s nami po celý život v dobrom aj v zlom.**

Príchod dieťaťa na svet je úžasným začiatkom každého života. Nepochybujem, že to rovnako prežívali aj moji rodičia, ale... narodila som sa na prahu najstrašnejšej vojny v dejinách. Rodičia ma pre-

to ako najstaršiu z troch sestier nechali u dedka a babky v Štiavnických Baniach. V tých časoch to bola aglomerácia viacerých banských osád pod názvom Piarg, ktoré sa v roku 1948 zjednotili a roku 1995 ich vyhlásili za pamiatkovú rezerváciu svetového kultúrneho dedičstva OSN. Ani Štiavnickým Baniam sa však vojna nevyhla. Pri prechode frontu sme sa iba vo svite kahancov skrývali v starých banských štôľňach, kde boli hlboké otvorené jamy zaliate vodou. Obdivujem, ako nás deti dokázali dospelí udržať na uzde. Zrejme k tomu prispel strach z vládcu podzemia Kovovlada.

■ **Kedy ste po prvý raz pocítili, že sudičky vám nadelili čosi „navyš“? Kedy ste začali rozmyšľať vo veršoch?**

Každý človek sa rodí s určitým talentom a závisí od rodiny, školy, spoločnosti, ako sa rozvinie. Pamätám si, že už v ranom detstve som s obľubou rýmovala slová a vety a čudovala som sa, prečo ľudia rozprávajú tak obyčajne. Starká mi objednávala časopis Slniečko a zakaždým som túžobne vyčkávala poštárku, kedy mi ho prinesie. Čoskoro som už nepotrebovala starkú, aby mi predčítala. V piatich rokoch som už vedela čítať aj písať. A nielen preto, že moji obaja rodičia boli pedagógovia. Knižnica starého otca síce obsahovala väčšinou iba svätovojecké kalendáre, ale bola v nej i kniha Bedári od Viktora Huga, ktorej chýbal koniec; prečítala som si ho oveľa neskôr. Dnes ma vždy poteší, keď vidím tie pulty plné kníh, z ktorých si deti môžu vybrať rozprávky z celého sveta.

V škole som začala písať verše, ktoré som posielala do detských časopisov, a často som s nimi vystupovala aj v rozhlase na záver rozprávok tety Hely až do veku, keď už môj hlas nebol detský. Ako honorár som dostávala štyri koruny za báseň, za čo som kupovala cukríky sebe i svojim ses-

trám. Doteraz spomínajú, akú mali štedrú sestru. Zaujímavé je, že nedávno vytiahli z rozhlasového archívu moju veršovanú rozprávku O červenej čiapočke, ktorú som napísala ako žiačka základnej školy. Vlka v nej hral nezabudnuteľný František Dibarbora. Prekvapilo ma, že ju zaradili do vysielania. Kedysi som za ňu dostala neuveriteľných 500 korún, ktorými som rodičom pomohla zaplátať nájomné.

■ **Písanie bolo vašou veľkou láskou aj počas stredoškolských štúdií. Ako študentka ste osobne zažili aj prvé pedagogické pôsobenie len o niekoľko rokov staršieho, dnes už legendárneho spisovateľa pre deti Jozefa Pavloviča. Boli ste v tom čase éterickou bytosťou s hlavou v oblakoch, alebo vás ako väčšinu mladých ľudí zaujímala aj pozemská láska?**

Nebola som nijaká „tichá voda“. Maturovala som dokonca s dvojkou z chovania, ktorú som dostala za to, že som sa vraj na pani riaditeľku drzo dívala. Prvú lásku som prežívala na brehu štiavnického jazera Počúvadlo pod legendárnym Sitnom, kde sa konal každoročný Annabál. Mala to byť láska na celý život, ale trvala len do konca prázdnin. Rozdelilo nás moje perspektívne vysokoškolské štúdium. V tých časoch ešte vládla mienka, že dievčatu maturita bohato stačí. Aj medzi študentmi koloval epigram: *„Ach, bože, bože, co to roste z těch dnešních ženských studií! Ty jim tam pošleš děvče prosté a zpátky ti dájí bestii.“*

■ **Keď sme už pri tom, vieme, že s maturitou ste sa neuspokojili. Podľa čoho ste si vyberali vysokú školu?**

Nechcela som nič iné, iba písať. Nevedela som, či sa to dá študovať a kde. Raz prišiel otec s novinou, že na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského otvorili nový študijný odbor žurnalistiku. A bolo roz-



hodnuté. Z tridsiatich dvoch uchádzačov nás prijali siedmich a nesklamali sme.

■ **Po absolvovaní vysokej školy ste sa „upísali“ Slovenke, ktorá je vo svete žien dnes už legendárnym fenoménom a stala sa podnetným tvorivým priestorom pre mnohé úspešné autorky.**

Mojím prvým zamestnaním bol závodný časopis Pozemných stavieb Bratislava. Až odtiaľ ma čoskoro odlákala redakcia Slovenky. Tam som za štyridsať rokov svojho pôsobenia zažila obrovský rozvoj slovenskej žurnalistiky, pričom Slovenka dosahovala najvyšší náklad zo všetkých ob-
rázkových časopisov – rekordných 250 ti-

síc výtlačkov. Ja som začínala redaktormi najmenej obľúbenými reportážami z priemyslu. Pamätám si, že v prvej z nich som napísala, ako ženám pri práci spievajú stroje. Vtedajšia šéfredaktorka Mária Tvarožková mi reportáž vrátila na prepracovanie s odporúčaním, aby som do novinárčiny nemiešala poéziu, lebo stroje nespievajú, je to ťažká práca. Neskôr som sa špecializovala na zdravotníctvo a kriminalistiku. V zdravotníctve sa mi podarilo stretnúť nielen československé, ale aj mnohé svetové vedecké kapacity. Písala som reportáže o takých úspechoch nášho zdravotníctva, ako bola prvá transplantácia obličky, prvá transplantácia srdca, prvý pôrod ženy s transplantovanou obličkou, prvé, ešte utajované narodenie dieťaťa zo skúmavky, mikrochirurgia oka atď. Uverejnila som aj článok o masovom vrahovi žien, ktorý bol prvým zločincem u nás usvedčeným na základe DNA, ako aj o prvom odsúdencovi za šírenie nákazy AIDS.

Novinárčina niekedy prinášala aj humorné situácie. Tak sa stalo, že pri jednej reportáži som spala v starom hoteli bez recepcie, kde okrem mňa nocovali dvaja podgurážení chlapi. Pred spaním som sa zamkla v izbe a uprostred noci ma náhle zobudil dym prenikajúci spod dverí. Izba bola na poschodí s oknom obráteným na cintorín, kde ma mohli počuť iba duchovia. A tak som v dlhej nočnej košeli zbehla po schodoch k východu a tam pred cintorínom som na okoloidúcu tetušku skríkla: „Horí!“ Tá sa len prežehnala a dala sa na útek. Do rána som už nestretla ani nohu a všetky dvere, na ktoré som zabúchala, zostali predo mnou zavreté. Tak vznikla legenda o gelnickej bielej panej.

■ Poézia vás sprevádzala aj v spoložití s manželom – básnikom a literárnym vedcom Jánom Škamlom. Zdieľali ste dva rôzne literárne svety. Nesnažil sa vám „miešať do remesla“? Necítili

ste sa ako autorka takzvanej „malej“ literatúry v jeho tieni?

V tieni nie. Básne pre deti nepísal. Jan-ko bol mojím prvým objektívnym a povzbudzujúcim kritikom. To však neznamená, že by som automaticky prijímala všetky jeho výhrady.

■ V roku 1966 ste debutovali básnic-
kou zbierkou pre deti *Pávie oko*. Mali
ste vtedy dvadsaťsedem rokov. V akom
životnom období ste sa práve nachá-
dzali? Kde sa vo vás zrodilo takéto
priam spontánne smerovanie k detskej
literatúre?

Záujem o detskú literatúru so mnou rástol od malička v súvislosti s tým, ako sa mi vtedy veľmi vzácne knižky pre deti dostávali do ruky. Nijaké Vianoce ani narodeniny sa nezaobišli bez knižných darov, čo platí dosiaľ. Pamätám si, že ako tínedžerka som našla pod stromčekom verše Andreja Sládkoviča, jeho Detvana, a epigramy K. H. Borovského. Mnohé z nich viem dodnes naspamäť. Otec odoberal knihy z edície SPKK – Spolku priateľov krásnych kníh, či ELK – Európskeho literárneho klubu.

■ Druhá knižka poézie pre deti *Kúzelný klobúk* nenechala na seba dlho čakať. Prebleskuje v nej humor, duchaplnosť, vtip a úsmevnosť. Ilustrovala ju Jana Kiselová, dnes už držiteľka prestížnych zahraničných i domácich ocenení, špička slovenskej ilustračnej školy. V knižke ste vytvorili harmonickú autorskú dvojicu, hoci ste sa v tom čase vôbec nepoznali, ba ani len nevideli. Iste ste už vtedy vedeli, že vaša tvorba pre deti nebude len náhodnou tvorivou epizódou, ale životným poslaním. V živote ženy-autorky sa však stretáva viacero svetov, ktoré sa vzájomne prelínajú, zaujímajú rôzne pozície v životnej hierarchii. Dokázali ste si vymedziť



S priateľkami v Budmericiach roku 2010. Zľava: Dagmar Wagnerová, Paulína Sabolová, Lýdia Kováčová, Jana Šimulčíková

svoj priestor a čas na tvorbu aj po narodení dieťaťa? Ako ste dokázali zladiť svoje tvorivé ambície s každodennými materskými radosťami a starosťami?

V našej početnej rodine sme boli štyri sestry obdarené detúrencami. Teda určité teoretické a praktické skúsenosti s opaterou detí som mala už pred narodením dcéry. Moje jediné dieťa malo veľmi priateľskú povahu a v škôlke sa cítilo ako ryba vo vode. Nuž a keď bolo potrebné, „v čase súry“ pomohla stará mama.

■ V roku 1979 vám vyšla knižka poézie pre deti *Dobrodružstvo so slnkom*. Je to malý básnický cestopis po dnes už takmer exotických krajinách niekdajšieho Sovietskeho zväzu. Boli vaše básne inšpirované konkrétnymi zážitkami z reálnych ciest?

K básňam z tejto zbierky ma inšpirovali viaceré cesty po vtedajšom Sovietskom zväze, takzvané „komandírovky“ – napríklad rozhovory s očnými chirurgmi vo Vol-

gograde, reportáž z detského mestečka Slniečko neďaleko Peterburgu, návšteva u poetky Belly Achmadulinovej a iné. Usilovala som sa vidieť všetko, čo ma upúta-
lo, detskými očami.

■ Medzi knižkou básní *Pán Čihi a slečna Hota*, ktorá vyšla v roku 1984, a ďalšou knižkou pre deti *Básničková babka* (2003) uplynulo takmer devätnásť rokov. Na svoju predchádzajúcu tvorbu ste však nadviazali plynulo, prirodzene, s čitateľne novou inšpiráciou, novými témami, s príznačným humorm a vnímavým pohľadom na súčasný svet. Obsiahli ste svet ďalšej generácie detí. Mali ste v tom čase aj konkrétnu inšpiráciu?

Túto dlhú pauzu spôsobila nielen moja zaneprázdnenosť redakčnou prácou v časopise Slovenka, ale aj skutočnosť, že pre článok o Danke Košanovej, mladučkej pätnásťročnej dievčine zavraždenej v prvý deň okupácie 1968 „spriatelennými“



Po besede v bratislavskom Ružinove

ruskými vojskami na Šafárikovom námestí v Bratislave, som bola vyčiarknutá zo strany a každý pokus o vydanie knižky alebo spoluprácu s rozhlasom či inými médiami narazil na stop cenzorov. Po roku 1989 sa situácia obrátila, ale dnes zas väčšina autorov naráža na nedostatok peňazí.

■ Napriek tomu sa Básničková babka s ilustráciami Svetozára Mydla dočkala vreloho čitateľského ohlasu aj priaznivej literárnej kritiky. Spisovateľka a literárna kritička Etela Farkašová o nej napísala: *„Je to knižka láskavá, ľudská, citová, no nie sentimentálna, autorka svojho čitateľa neušetrí ani pred objavmi takých aktuálnych javov ako bezdomovectvo, nezamestnanosť, pobyt na podpore, chudoba, prichádzanie na mizinu, či krádeže, ba dokonca aj tunelovanie bánk. Na mušku si berie „misskový“ či mobilový ošial, skrátka, neponúka dieťaťu idealizovaný obraz reality, ale s jemným ironizujúcim úsmevom ho oboznamuje aj s odvrátenou stranou života.“* Z doslovu kniž-

ky sa dozvieme, že vašou inšpirátorkou a prvou kritičkou bola aj vnučka Simonka, ktorá je dnes už dospelou mladou dámou. V roku 1971 ste vydali jedinú zbierku básní pre dospelých *Horúčosť*. Zdá sa, že to bola prvá a zatiaľ aj posledná lastovička. Je zrejmé, že ste sa zamilovali do poézie pre deti a ostali ste jej verná až doteraz. Svedčí o tom aj vaša knižka *Zalúbená esemeska*, v ktorej pokračujete vo svojom kvalitatívnom nasadení. Opäť sa v nej objavujú aktuálne témy ako šikana, superstarizmus či internet. Vaše verše poznajú deti aj zo školských čítaniek. Čím vás deti tak očarujú?

Deti ma udivujú svojím obrazným vide-
ním a svojou úprimnosťou. Naučili ma, že „zbásniť“ sa dá všetko, ak sa na svet dívame ich očami.

■ Čo nové pre ne pripravujete?

Dokončujem zbierku poézie pre školákov s názvom Štvorlístky. Veď čo lepšie ako šťastie môžem deťom, a vôbec všetkým ľudským tvorom, zaželať do života.

Odčítané a podčiarknuté!



marta žilková

PRIX EX AEQUO 2018

V Bratislave, od 13. do 16. novembra 2018, sa na pôde Slovenského rozhlasu konal medzinárodný festival Prix Ex Aequo. Šlo o jedinečnú prehliadku rozhlasových hier pre deti a mládež, ktorú RTVS organizuje v spolupráci s Európskou vysielačou úniou (EBU). Zúčastnilo sa na nej 17 krajín z celého sveta, predovšetkým z Európy, ale aj Čína, Kuba či Indonézia. V dvoch kategóriách odznelo dvadsaťšesť súťažných hier. Porotcami v kategórii rozhlasovej rozprávky pre deti boli Stephanie Jamnicki (Chorvátsko), Ján Uličiansky (Slovensko) a Mihaela Liliana Scheffer (Taliansko). Porotcami v kategórii rozhlasovej hry pre mládež boli Solila Valkama (Fínsko), Péter Mészáros (Maďarsko) a Štefan Timko (Slovensko). Cieľom festivalu bolo nielen predstaviť prácu národných rozhlasov, ale aj mapovať zmeny, ktoré nastali počas existencie tohto podujatia.

Súťaž sprevádzali diskusie členov odbornej poroty i zúčastnených tvorcov o budúcnosti rozhlasovej tvorby pre deti a mládež. Všetci sa zhodli v tom, že veľké zmeny nastali nielen v technickom svete médií, ale aj v charaktere života, v myslení, správaní sa detí a mládeže, v rebríčku hodnôt, ktoré uznávajú, v spôsobe využívania voľného času, v možnosti pôsobenia iných médií atď. To všetko možno nájsť v hodnotnom umení, za aké sa hra pre deti a mládež pokladá. Rozhlas v dobe elektronických médií musí znova a znova bojovať o záujem poslucháča, na čom by sa mali podieľať aj iné inštitúcie, ako je napríklad škola a vo významnej miere aj rodičia. Ukázalo sa aj to, že okrem hľadania nových ciest k detskému príjemcovi sa pokračuje aj v odskúšaných, overených tvorivých trendoch, čo sa napokon odrazilo aj vo víťazných tituloch. Na záverečnom seminári – ešte pred vyhlásením výsledkov súťaže – sa diskutovalo nielen o problémoch okolo rozhlasovej tvorby, ale predovšetkým sa hovorilo o spôsoboch, ako túto tvorbu zatraktívniť a pritažnúť k nej poslucháča.

Na oslabení záujmu o rozhlasovú

hru pre deti a mládež na Slovensku majú nemalý podiel „modernizačné“ tendencie v samotnom rozhlase, keď počas premiestňovania z jedného okruhu na iný sa značne znížil počet stálych poslucháčov. Zrušenie nedeľnej rozprávkovej hry na prvom okruhu možno chápať aj ako prejav neúcty k najstaršiemu rozhlasovému programu, ktorý sa bez prerušenia vysiela aj v súčasnosti, ale na inom okruhu. Nahrádzanie umelecky hodnotnej rozprávkovej hry akousi nárýchlo a neprofesionálne pôsobiacou povestou na okruhu Slovensko určite neprispieje k návyku na náročnejšiu tvorbu. Nebyť aktívnych a zapálených dramaturgov (presnejšie dramaturgičiek) za uvedených okolností by tvorba pre deti a mládež bola na Slovensku ešte chudobnejšia.

Napriek všetkým uvedeným okolnostiam vznikajú umelecky hodnotné práce, ktoré majú ambície súťažiť so zahraničnou produkciou. Čo sa teda dá odčítať z ponúknutej festivalovej vzorky? V mnohých prípadoch, hlavne v oblasti rozprávky sa pokračovalo v osvedčených adaptáciách, kde sa autori pridržovali pre-textu alebo pridávali isté autorské vstupy, čím text osviežili či inovovali. Boli tam rozprávky čarodejné, zvieracie i príbehové. Mnohí autori si všímali medzigeneračné vzťahy a negatívne javy, ktoré sa dotýkajú detí. Iné priniesli veselosť, ľahkosť i zábavnosť. Zmenilo sa aj žánrové zloženie príspevkov. Veľmi často sa objavujú seriály, ktoré majú tú prednosť, že si detský poslucháč zapamätá a obľúbi hrdinu a je zvedavý na jeho ďalší osud.

Formou i obsahom zaujala rozprávka chorvátskeho autora Zvoni-

mira Baloga *Rozprávka podľa vašej chuti*, v ktorej adaptácia krátkych príbehov z autorovej tvorby mala zaujímavú rozhlasovú úpravu plne využívajúcu hru s formou, hudbou, zvukmi, ľudským hlasom, čo napokon scelilo fragmentárny charakter textu. Opakom boli rozhlasové hry, ktoré pracovali so skratkou a nýravným rozhlasovým jazykom, čo nemožno pokladať za prínos, lebo poetika rozhlasovej hry sa nemôže prispôbovať trendom v komerčnej tvorbe.

Z kategórie rozhlasovej rozprávky pre deti sa rozprávkovosť v tom pravom slova zmysle vymyká česká hra Kláry Vlasákovvej *Valentínov prvý deň na Zemi*, ktorá sa ocitla aj na short liste poroty. Metaforicky spracovaný príbeh o smrti odpovedá na otázky, prečo musíme zomrieť, či chceme večne žiť, či sa máme smrti báť atď. Dvanásťročný chlapec kladie zvedavé otázky a dostáva na ne odpovede v takej podobe, v akej ich detský poslucháč dokáže pochopiť a vo svojom vedomí spracovať. Škoda, že sa realizácii nevenovala väčšia pozornosť (ostré strihy, dlhé predely, nedetský hlas hlavného predstaviteľa atď.). Aj táto hra potvrdzuje nutnosť stretov detského príjemcu s menej príjemnými javmi ľudského života vrátane smrti. Falošná idea (korene má ešte v tzv. umení socialistického realizmu), že deti sa nesmú zťažovať negatívnymi zážitkami, ich vzdaluje od reality a nepripravuje do reálneho života. V tomto trende „úspešne“ prežíva najmä v súčasných detských časopisoch čoraz viac nalakovaných naružovo, a to uprednostňovaním zábavného, ľahkého a nekomplikovaného umenia.

V uvedenej kategórii zvíťazila hra z produkcie RTVS *Dobrý sluha, zlý pán* v réžii Mileny Lukáčovej. Jej autorkou je Naďa Uličná-Jurkemik. Ide o voľnú adaptáciu rozprávky Boženy Němcovej *O Slniečníkovi, Mesačníkovi a Veterníkovi*. Víťazstvo tejto hre okrem textu priniesla hlavne realizácia a režijná úprava (Milena Lukáčová), ktorá zvolila správny temporytmus hry, striedala dramatické situácie s pomalými, „vysvetľujúcimi“, čím dosiahla vzácné napätie i uvoľnenie. Významnú úlohu zohralo aj obsadenie postáv známymi poprednými hercami (Ľ. Paulovič, O. Belešová, I. Romančík, V. Kobielsky, J. Gallovič, B. Farkaš, T. Pauhofová atď.).

V kategórii hier pre mládež¹ získala prvú cenu hra chorvátskeho rozhlasu *Rozdvojený rytier* autora Ivora Martiniča a v réžii Mislava Brečića. Napriek tomu, že dejový rámec tvorí klasická rozprávka s kráľom, princeznou a rytierom, bola táto hra zaradená do kategórie hier pre mládež a ešte aj získala prvé miesto. Opozícia dobro/zlo sa dostávala do nezvyčajných polôh, prekračovala známe postupy a stereotypy, prekvapovala zvoleným riešením, často až metaforicky vyjadreným. Tento prístup si vyžaduje staršieho percipienta, aby pochopil autorský zámer a odkaz hry. Asi preto bola hra zaradená do tejto kategórie. Patrí sem aj hra z pera známej slovenskej autorky Jany Bodnárovej *V záhrade papierových drakov*. Aj keď nezískala cenu, priniesla veľmi potrebnú tému, dotkla sa totiž medzigeneračných vzťa-

hov. Vzťah starých rodičov a vnukov sa zmenil nielen v realite, ale aj v umení. Ešte nedávno si vnuci rozumeli so starými rodičmi, lebo boli ich spojencami v rodičovských sporoch. V hre sa zo začiatku naznačuje akýsi ľútostivý až podceňujúci vzťah trinásťročného dievčaťa k babičke trpiacej Alzheimerovou chorobou. Autorka však dokázala citlivo nastoliť takú životnú situáciu, ktorá tomuto vzťahu vrátila lásku a úctu. Pritom sa vyhla sentimentálnemu príbehu a nechala detskú hrdinku zažiť skutočný životný príbeh. Zaujímavá realizácia bola postavená na presvedčivých hereckých prejavoch. Realizácia bola opäť dielom už spomenutej režisérky M. Lukáčovej.

Osobitnú cenu za najlepšiu rozhlasovú adaptáciu literárneho diela *Podivný pútnik* získala autorka adaptácie Nora Veberová a autorka hudby Miriam Kaiser (réžia Milena Lukáčová). Cenu udeľuje Slovenská sekcia IBBY. Ide o originálny pokus dať zhudobnenej ľudovej balade rozhlasovú podobu. Hra zaujme nielen tajomnosťou baladického príbehu, ale aj hudobnou kompozíciou pridrživajúcou sa folklórneho základu. Toto krátke dielko disponuje veľkou zážitkovosťou a vyžaduje si pozorného poslucháča.

Stretnutie sedemnástich predstaviteľov rozhlasovej tvorby pre deti a mládež prinieslo veľa zaujímavých a umelecky hodnotných rozhlasových hier i mnoho inšpirácií pre tvorcov i teoretikov rozhlasovej hry, no najmä nevyhnutnosť hľadať cestu k detskému príjemcovi, ktorý je zahltený ponukou elektronických médií. Ukazuje sa potreba opäť učiť nielen deti, ale aj dospelých hľadať umenie a nevymieňať ho za pseudoumenie.

¹ V minulosti to bola hra pre deti. Nevedno prečo bol termín zmenený na hru pre mládež. Nový termín preskočil prechodnú vekovú kategóriu medzi malými deťmi a mládežou.



magda baloghová

Kráľovná aj robotnica vo vydavateľskom úli

Pred 100 rokmi,
20. januára 1919,
sa v Trenčíne narodila
dlhoročná šéfredaktorka
Mladých liet
Lýdia Kyseľová

Odborná i osobnostná autorita nielen pre krdlik vydavateľských redaktorov, ale v jej čase aj pre literárnych teoretikov zameraných na problémy detskej literatúry, pre autorov. Nielenže spravádzala rodiacu sa tvorbu kritickým hodnotením, pátrala po pohybe a hľadala dynamické faktory vývinu v edičných podnetoch aj výbojoch literatúry. Presvedčená, že zážitok z knihy presahuje do detského vnútra, vplýva na osobnostný rozvoj dieťaťa.

Jej dievčenské meno L. Jurajová je v nejednej zápisnici z porád embryonálneho štádia budúceho špecializovaného vydavateľstva pre deti a mládež v lone Smeny. Pred pár rokmi náčelníčka skautiek, stredoškolská profesorka slovenčiny a telocviku, začas šéfredaktorka Slovenského junáka, začas pedagogická výskumníčka, od r.

1950 šéfredaktorka Smeny. S hrstkou nadšencov stojí pri zrode umeleckej detskej knihy, vyňatej spod tlaku utilitarizmu, ideovo presvedčivej a cenovo dostupnej. Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, neskôr (zásluhou Dr. Jána Poliaka) premenované na Mladé letá, stalo sa osudovou náplňou jej života. Na šéfredaktorskej stoličke vyše štvrtstoročia. Všetky roky s plným nasadením – stačí čítať jej *Nadpočetné hodiny života* (1985). V každodennom kontakte pri rozpracovanej či zamýšľanej knihe stihla vychovať generáciu v pravom slova zmysle zodpovedných redaktorov. Sama sa s nimi teoreticky dovzdelávala a zdokonaľovala, myslela na budúcnosť – v jej predstavách azda až na večnosť vydavateľstva: aby malo hodnotnú vekovo diferencovanú produkciu, dorast čitateľský, spisova-

teľský, ilustrátorský, literárno-kritický, aby sa všetci s Mladými letami zžívali a pokladali ich za svoje. Štátom podporované vydavateľstvo s riadenou cenovou politikou aj nákladmi v prospech detskej knihy na to malo ideálne podmienky. Platilo ideologickou závislosťou. Bola obozretnou diplomatkou, vycibrila si citlivé senzory na detaily, ktorých sa mohol zachytiť štátny tlačový dozor, rovná sa cenzor. Neraz šlo o absurdnosti, no bola tu skúsenosť: za obeť cenzúre padla vytlačená Feldekova Hra pre tvoje modré oči...

Náročná na seba, to isté očakávala od kolegov – nevynímajúc najmladších. Každé nové vydanie knihy muselo byť vizitkou redaktorovej osobnosti – tak sa učili literárnokriticky myslieť. Ak podpisovala „imprimatur“, súhlas do tlače (a bývalo ročne aj 250 titulov), vedela, čo podpisuje. Povestné boli jej celonočné bdenia nad rukopismi, čo ráno, nasiaknuté cigaretoým dymom, rozložila pred redaktora na konzultáciu. Čo ako vážny videľ problém, rozhovor sa nezmenil na šéfovský „koberec“ – no zodpovednej redaktorskej obeti zabrať dala. Svoju trojnásobnú pracovnú výkonnosť očakávala od všetkých.

Dni s ňou však neboli suchárske, v takmer výhradne ženskom kolektíve oceňovala všetky druhy zručností a ženských talentov aj ona pri všetkom: pri pletení, vyšívaní, háčkovaní, vymýšľaní a zhladávaní darčiekov kolegom, pri výzdobe vydavateľstva. (Pred ktorýmisi narodeninami Ruda Morica v širom poli prikázala šoférovi zastaviť a razom bežala k trnkovému kríčiu. Myslel si niečo iné, no to ráno bola v riaditeľni obrovská kytica konárikov s ponapichovanými štvorčekmi ružovo-bieleho kanafasu: stovky bizarných kvietok sa len usmievali. Skoro me-



tafora jej životného snaženia vôbec: na kolene a z ničoho... (Iba na cigareťách a cigelke...)

VO VYDAVATEĽSKOM ÚLI KRÁĽOVNÁ AJ ROBOTNICA

Nadšene podporovala každý aj nesmelý pokus svojich redaktorov o vlastný prejav: tu leporelko, tam zostavenie zborníka, preklad, organizovanie čitateľských besied, vystúpenie na seminári, recenzie do Zlatého mája – čokoľvek, len niečo navyše... Ani sme nevedeli, ako nám vstúpovavla svoje (do vyjdenia knihy Nadpočetné hodiny života) ešte nepísané zásady redaktorskej etiky a etikety: Čím mladší je autor, tým väčší sa ponáhľaj s odpoveďou! V otáľaní sa roztá-

pajú argumenty redaktora! Porovnaj zámer s výsledkom! Nevynášaj za dvere redakcie! – Dôležité životné korektívy – základ dobrých medziľudských vzťahov s kolegami aj ostatnými spolupracovníkmi.

Keď nastal čas odchodu do dôchodku, pracovala v Kabinete pre výskum čítania detí (1979 – 1986). Nikdy sa neprestávala starosť o osud ML. Pri 35. výročí vydavateľstva, keď na to boli ešte malé dôvody, napísala: „Nemôžem sa vyhnúť polutovaniu, že úsporné opatrenia čoraz väčšími obmedzujú zahraničné cesty len na obchodné styky, a tak uprednostňujú dialóg o obchodnej cene nášho produktu na úkor dialógu o jeho ideovo-umeleckej hodnote.“ Dnešní marketingoví pracovníci sa zaiste usmievajú nad jej naivitou. Bez čistej viery v hodnoty by sme pravdepodobne veľkú časť moderných dejín slovenskej detskej knihy nemali a pri najmenej dve generácie detí by rástli na prevahe komerčnej produkcie. Usilovala sa však dať vedieť, ako o umení pre deti rozmýšľa svet: dokladom je jej celý život budovaná a napokon darovaná teoretická knižnica.

Ani potom, po sedemdesiatke, neoddychovala. Stôl, ako po celý život, zavalený papiermi, poznámkami, rozpracovanými zápiskami. Vyčakávala návštevy – zvedavá, čo vo vydavateľstve robíme, iste vždy s trochou úzkosti, či robíme dobre. Nuž usilovali sme sa – „vycepovala“ nás k precíznosti a zodpovednosti, „vycipkala“ (boli to jej slová) v cite pre presný, bohatý a krásny jazyk. Nezaplátiteľné devízy pre každého redaktora a vydavateľstvo.

Vedela myslieť transcendentálne, spájala osobnosti aj inštitúcie, aby vydávaná literatúra pre deti bola rovnocennou špecifickou súčasťou národnej

literatúry. Včas prijala dostatok mladých absolventov, čo nahradia zakladateľskú vydavateľskú generáciu. Bez konkurzov, s dôverou vo vlastný úsudok pri pohovore. Nik (s výnimkou Ondreja Sliackeho) nemal erudíciu z detskej literatúry. Nikoho neponechala komplexom, celé vydavateľské osadenstvo sa vzdelávalo na pravidelných aktivizujúcich školeniach: pri hodnotení vydanej produkcie, prednáškach jazykovedcov, teoretických seminároch. Nie všetky školenia v ML boli stráncke. Skúšky v praxi.

A ako vedela zainteresovať deti? V r. 1964 zostavila Veselý rok, v ňom rozhovory s autormi, perličky, chytáčky, udičky pre (tušila, že lenivejších?) čitateľov. Jednou z hier bola výzva, aby si knihu odložili, nech sa do roku 2000 zachová aspoň jeden výtlačok. Veta, či niečo ten rok prežije, bola vtedy frekventovaná. Keď ten rok nastal, pani Lýdie už nebolo, no hneď v prvom týždni prišiel do vydavateľstva balíček: inžinier zo Zvolena poslal Veselý rok čistučky a zachovaný, s pekným listom. Priznal sa k svojej detskej viere vo svet plný zázrakov, realisticky prijal, čo sa splnilo... Lýdia Kyseľová by bola mohla stáť pri zázraku: vysnívaný mladý čitateľ nesklamal.

Bibliografia diel Lýdie Kyseľovej popri množstve odborných článkov, editorskej a zostavovateľskej práci, tvorbe učebníc (iniciátorský podiel nie je oficiálne zachytený nikde), uvádza iba jedno knižné dielo. Nadpočetné hodiny života sú analytickými dejinami špecializovaného vydavateľstva aj obrazom celospoločenského literárneho pohybu a myslenia o detskej literatúre. Napísané zasvätené, miestami i vtipne, akoby mimochodom, popri každodennej, ako vravievala, „chlebovej“ robote.

Mnoga ljeta

(K jubileu Evy Cíferskej)

Zásahu na tom, že z Mladých liet, vydavateľstva špecializujúceho sa na tvorbu pre deti a mládež, sa v druhej polovici minulého storočia stala jedinečná národná kultúrna inštitúcia, majú nielen osobnosti, akými boli Rudo Moric a Lýdia Kysdeľová, ale rad pracovníkov na všetkých vydavateľských postoch. V tomto zmysle má nezapomeniteľné miesto

Eva Cíferská, absolventka knihovedy FFUK v Bratislave. Dokladajú to nielen jej početné odborné publikácie súvisiace s tvorbou pre deti a mládež (*Personálna bibliografia Kristy Bendovej, 1983; Eleonóry Gašparovej, 1985; Výberová bibliografia Medzinárodnej série obrázkových kníh pre deti 1967 – 1987; IBBY a Sloven-*



sko, 2002; Knihy v čase, spoluautorka Hana Ondrejičková, 2016; Dni detskej knihy – autori a ilustrátori, spoluautorka V. Némethová, 2016), ale predovšetkým aktivity spojené s existenciou Slovenskej sekcie IBBY. V čase, keď po roku 1990 došlo k rozpadu Mladých liet, ich privatizácii, vďaka Ministerstvu kultúry SR prevzala záštitu nad Slovenskou IBBY novoutvorená BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Bolo to prezieravé rozhodnutie, pretože na rozdiel od Českej sek-

cie IBBY, slovenská vstúpila do svojej novej tvorivej fázy. V súčasnosti patrí SK IBBY k najprestížnejším národným sekciám tejto medzinárodnej kultúrnej inštitúcie. Konceptne má na tom zásluhu predovšetkým zriaďovateľ BI-BIANY, BIBIANA samotná, za konkrétnou prácou stojí však Mgr. Eva Cíferská. Nevie, či by som napochytre dokázal vymenovať

všetky tie semináre, konferencie, súťaže, podujatia, ktoré zorganizovala a organizuje. Je ich nespočetné množstvo. Sama nezvyčajne skromná to nerada pripomína. Za všetky spomeniem predovšetkým Dni detskej knihy, celoslovenskú akciu, vďaka ktorej sa tisíce škôlok v mnohých regiónoch Slovenska osobne stretli na besedách s tvorcami detskej knihy. Nie je to akcia do

počtu, pre štatistiky ministerských úradníkov. Je to akcia, ktorá v čase spontánneho nezájmu detí o čítanie má obrovský zmysel, pretože týmto spôsobom zatriktívňuje deťom detskú knihu. Možno i preto vedenie BIBIANY ocenilo celoživotnú prácu Evy Cíferskej tým, že ju vymenovalo za vedúcu novoutvoreného Centra detskej literatúry, čítania a SK IBBY.

Za odmenu viac práce. Našťastie zmysluplnej.

Ondrej Sliacky



lenka dzadíková

Nazerať na „dramatický“ rok 2018 by sme mohli z viacerých uhlov pohľadu. Osobitne môžeme vnímať tvorbu činoherných a bábkových divadiel. V oddelených skupinách by sme mohli hodnotiť inscenácie pre batولاتá či pre mládež. Nemenej zaujímavý je aj pohľad skrz režisérske osobnosti. V budovaní osobitej poetiky súčasného bábkového divadla pokračuje Katarína Aulitisová. Výrazne sa presadil Šimon Spišák, kontinuálne (aj) pre deti tvoria Júlia Rázusová, Peter Palik a Kamil Žiška. V bábkových divadlách hostovalo aj niekoľko zahraničných režisérov. Detailnejšie nazrime na rok 2018 skrze inscenované predlohy.

ANDERSEN, DOBŠINSKÝ, GRIMMOVCI A INÉ KLASIKY

Bez rozprávok **H. Ch. Anderse-**na sa nezaobíde ani jeden súpis divadelnej tvorby pre deti. Režisér Šimon Spišák však v duchu svojej poetiky pristupuje k jeho rozprávkam bez bázne. Jeho inscenácie sú gejzírmí nápadov, asociatívnych odbočiek a neočakávaných strihov. Začiatkom roka naštudoval v nitrianskom

Novom divadle *Cisárove nové šaty*, no nejde tu len o jednu rozprávku. Spolu s dramaturgičkou Veronikou Gabčíkovou Andersena poňali komplexne a svojou inscenáciou mu vyčítajú jeho krutosť. V ich spracovaní nie je Cisár vôbec taký zlý, Dievčatko so zápalkami si zaslúži prežiť a z lásky Kaya a Gerdy Snehovú kráľovnú „trafí šľak“. Poslednou vetou predstavenia je havlovské „pravda a láska musia zvíťaziť nad lžou a nenávisťou“.

V druhom polroku naštudoval Šimon Spišák inscenáciu *Malá morská víla* v Bratislavskom bábkovom divadle. Svojou interpretáciou, na ktorej spolupracoval s dramaturgom Petrom Galdíkom, otvára niektoré filozofické otázky Andersenovej predlohy. Z príbehu vyňal len jeho podstatu, zbavil sa vedľajších postáv a dôraz položil na rozhodnutie Víly stať sa človekom. Upriamuje pozornosť na jej odhodlanie aj napriek veľkému riziku – ak sa do nej Princ nezaľúbi, deň po jeho svadbe s inou ženou jej pukne srdce a zmení sa na morskú penu. Víla položí Čarodejnici veľmi dôležitú otázku,

na ktorú sa pri tradičných interpretáciách vôbec nemyslí: „A čím mám zaujať Princa, keď nebudem mať svoj hlas?“ Čarodejnica odpovie: „Ostane ti tvoja ladná postava.“ Týmto dialógom poukázali na rozprávkový stereotyp. Princovia sa na prvý pohľad zaľúbia do krásnej, no nemej dievčiny. Nič sa o nej teda nedozvedia a ani ich to nezaujíma. Vlastnosti či schopnosti ženských hrdiniek sú často úplne v úzadí. Ako je z predlohy známe, Princ si za manželku zvolí inú. Napriek bujarosti, neviazanosti a zdanlivej „všehochuti“ inscenácie sa podarilo Spišákovi vytvoriť v závere príbehu drámu a dosiahnuť aj katarzný účinok. Víla dostane možnosť zachrániť sa – sestry jej prinesú nôž od Čarodejnice. Ak ho zapichne Princovi do srdca, zmení sa opäť na morskú vílu a môže sa vrátiť. Návrh však odmietne. Ide o dojímavý moment, ktorý nevyznieva ani tak ako dôkaz nehynúcej lásky, skôr ako prejav zrelosti, veľkorysosti, schopnosti odpúšťať a niešť dôsledky svojich rozhodnutí. A to je silný odkaz nielen pre deti, ale aj pre ich rodičov.

Rozprávkami **Pavla Dobšínského** sa v roku 2018 inšpirovali v Košiciach. Najprv v Bábkovom divadle, kde režisér Pavel Uher pripravil adaptáciu rozprávky *Valibuk a Laktibrada*, a na konci roka v Štátnom divadle. Nomen omen titul znie *Herci čítajú Dobšínského*.

Z inscenácií veľikánov z podtitulu treba ešte spomenúť *Červenú čiapočku* bratov **Grimmovcov**, ktorú v Divadle Jonáša Záborského v Prešove zdramatizoval režisér Michal Náhlík. Medzi tradičné inšpirácie môžeme iste zaradiť aj postavu bábkového

divadla Gašparka. V Starom divadle Karola Spišáka v Nitre našťudoval hostujúci český režisér Jiří Jelínek vlastnú hru *Gašpariáda* s podtitulom „Bábková pocta životu a šibalstvu alebo hudobná groteska o sile lásky pre deti od šiestich rokov. Medzi klasiku môžeme zaradiť aj **Máriu Ďuričkovú**. Nitrianske Staré divadlo obnovilo staršiu inscenáciu Kamila Žišku (premiéra v októbri 2011) podľa jej autorskej rozprávky *Danka a Janka*. V Bábkovom divadle v Košiciach režisér Peter Palik našťudoval *Gulka Bombulka*. Známy príbeh o tom, ako sa kľbko vlny stretne so zvieratami z gazdovského dvora, zobrazil spolu s dvoma bábkohercami. Dramatizáciu spestril sociálnym rozvrstvením postáv – vrabčiaci evokujú rómske etnikum, hus – tetka Gagatka, hovorí šarišským dialektom. Inscenácia je typickým „palikovským“ mixom – obsahuje zrozumiteľný príbeh pre deti a niekoľko žartíkov aj pre ich rodičov. Palik našťudoval v BDKE aj vlastnú hru *Hľadá sa snehuliak*, vychádzajúcu z knihy *Snehuliacke ostrovy Jána Uličianskeho*. Piaty insolventní dobrodruhovia a dobrodružky putujú za čiernym snehuliakom, ktorého zo špinavého snehu vytvorila jedna z nich – malá Boni. Príbeh sa odohráva v neútulnom prostredí ľudí bez domova. Všetko, čo je pre dianie potrebné, vzniká priamo na javisku z odpadového materiálu – fólie, kartóny, starý slnečník, puklica z automobilového kolesa, prázdne fľaše, vaňa, dokonca záchod. Pred očami divákov z týchto predmetov vzniká loď, iglu, aj zástup snehuliakov. Deti zažijú nielen dobrodružnú výpravu, ale za pomoci rodičov a pedagógov môžu vďaka výtvarnému princípu inscená-

cie otvoriť aj environmentálne témy.

Ku klasikám priradíme ešte *Krásku a zvieru*. V roku 2018 ju naštudovali v Starom divadle Karola Spišáka v Nitre a pod názvom *Kráska a Netvor* v Spišskom divadle v Spišskej Novej Vsi. Spomeňme aj inscenáciu komunitného Mestského divadla – Divadla z Pasáže v Banskej Bystrici – *Pinocchio* (hru podľa predlohy Carla Collodiho napísala režisérka inscenácie Anna Tomašíková), inscenáciu hry Jána Kákoša *O troch krásach sveta* v Divadle Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene a známu rozprávku Petra Stoličného *Polepetko* v bratislavskom Divadle Ludus.

DRAMATURGIA HĽADAJÚCA V POPULÁRNEJ DETSKEJ LITERATÚRE

Dve divadlá naštudovali v roku 2018 *Čarodejnice* **Roalda Dahla**. Mestské divadlo Actores z Rožňavy zvolilo muzikálové spracovanie. V Novom divadle v Nitre ich postupmi činoherného a bábkového divadla inscenoval Ondrej Spišák. Osirelý Max žije s babičkou, ktorá sa ho snaží ochrániť pred čarodejnicami. Tie sú infiltrované všade medzi nami, nenávidia deti a každá chce skántriť aspoň jedno týždenne. Maxa premenia na myš, jemu sa však podarí použiť ich vlastný lektvar proti nim. Ostáva síce myšou, ale zvyšok života chce s babičkou zasvätiť odstraňovaniu čarodejníč. Spišáková dramatisácia preberá fabulu predlohy, no vynecháva niektoré postavy a dej čiastočne zjednodušuje. Prvá čarodejnica, ktorá Maxa navštívi v predlohe, je len jednorazová postava – neznáma pani, ktorá sa ho snaží nalákať na zeleného hadíka. Spišák prvé stretnutie s čarodejni-

cou rozšíril a vhodne obohatil o motivácie. V jeho spracovaní je to pani Láskavá zo „sociálky“, ktorá chce Maxa babičke vziať a privolať si na to aj políciu. Naháňačka, ktorá sa strhne, a zároveň ohrozenie hlavného hrdinu dodávajú deju dramatickosť a dynamizujú dianie. Tento moment je tiež dôvodom, prečo Max s babičkou opúšťajú Nórsko a idú sa ukryť do kúpeľov vo Vyšných Hágoch. Medzi populárne a už rokmi overené knihy pre deti patrí aj *Špinuška* holandskej spisovateľky **Annie M. G. Schmidt**. Jej slovenské vydanie vyšlo v roku 2015. Dramatisáciu napísala Katarína Jánošová a naštudovala ju Júlia Rázusová. Je to prvá inscenácia nového projektu – vznikajúceho divadla pre deti Viola v Prešove.

Zo súčasnej slovenskej knižnej tvorby pre deti čerpali v Bábkovom divadle Žilina, kde uviedli dramatisácie kníh *Tuláčik a Klára* Erika Jakuba Grocha a *Vianočka udatný, medveď mňau, drak čau a originál princezná Fujara Lopúchová* Juraja Raýmana. Inscenácia Šimona Spišáka zachováva názov v plnom znení.

Inscenácia *Príšerka Charlie* Bratislavského bábkového divadla nehľadala zdroje v detskej literatúre. Práve naopak, deťom približuje žáner hororu. Hru napísal režisér Gejza Dezorz s Luciou Ditte. Hrdinami sú postavy z hororových filmov, ktoré teraz celkom bezbranné a zabudnuté žijú v hoteli na utajenom mieste a tajne dúfajú vo svoj „comeback“. Gejza Dezorz ponúka detským divákom jemu typické spracovanie popkultúrnych motívov.

NÁROČNE A ODVÁŽNE

Dôležité je, že sa divadlá neboja ponúkať deťom aj citlivé a náročné



Bábkové divadlo Žilina / M. Gušniiovská: Trafená hus. Foto M. Fabian



Bratislavské bábkové divadlo / M. Solce: Deduško. Foto Juraj Starovecký



Nové divadlo Nitra / H. Ch. Andersen – Š. Spišák: Cisárove nové šaty. Foto Collavino



Divadlo Nová scéna Bratislava / J. Teller – S. Sprušanský: Domov. Kde je ten tvoj? Foto Dalibor Krupka

témy. Takou je aj šikana. V Bratislavskom bábkovom divadle v inscenácii *Adventura humana* ju režisérka **Júlia Rázusová** s dramaturgom **Petrom Galdíkom** spracovala mimoriadne hĺbkovo. Nasvedčuje tomu už fakt, že inscenácia vznikla v spolupráci s Centrom pedagogicko-psychologického poradenstva a prevencie. Dôkazom poctivého prístupu je aj bulletin. Priestor v ňom dostali rady, či skôr výzvy, aby deti neboli ľahostajné, zastali sa tých, ktorým niekto ubližuje, či neváhali požiadať o pomoc. Na začiatku tvorivého procesu stála kniha poľského spisovateľa **Boleslava Leśmiana** *Príbehy námorníka Sindibáda*. Autorka hry **Júlia Rázusová** zachovala koncept cestovania z ostrova na ostrov, Sindibád na nich zažije stretnutia rôzneho druhu. Na jednotlivých zastávkach sa stretáva s rôznymi formami šikany (aj tou kybernetickou) a učí sa (a učí aj divákov), ako sa v kritických situáciách správne zachovať. Režisérka ponúka konkrétne modelové príklady a techniky na ich zvládnutie. Inscenáciu možno nazvať až angažovanou – výzva čeliť šikane je mimoriadne silná. Presahuje primárnu funkciu estetického podnetu. Tému spracúva tak intenzívne a tak blízko publiku (predstavenia uvádzajú výhradne na objednávku konkrétnej školy v ich telocvični), že je pravdepodobné, že môže niektorým divákom pomôcť predísť šikane alebo nábrať odvahu sa jej postaviť, či nahlásiť ju a požiadať o pomoc. Inscenácii *Adventura humana* predchádzala v BBD poetikou úplne odlišná, no nároky na diváka rovnako náročná inscenácia *Deduško*. V jej úplných začiatkoch stála kniha *Létající dědeček* Štěpána Zavřela. (V najnovšom vydaní z ro-

ku 2017 má názov *Zachráněný dědeček*.) V procese tvorby však vznikla autonómna hra hostujúceho slovenského režiséra **Matiju Solce** vzdialená obsahu aj poetike Zavřelovej knihy. Solce čerpal najmä zo životného príbehu vlastného pradedu. Hra *Deduško* má originálnu a v slovenskom divadle pre deti nespracovanú tému. Pravdaže, starí rodičia sa v tvorbe pre deti objavujú v rôznych variáciách, no nik sa nezameriava na tienisté stránky staroby, ako je napríklad vyčlenenie zo spoločnosti a samota. Solceho hra je o dedkovi Svetomírovi, ktorý na základe denníka rozpráva príbeh svojho deda. Rozprávanie o deduškovom dobrodružnom živote je rámcované aktuálnou situáciou Svetomíra, ktorého chcú umiestniť do „úschovne“ pre starých ľudí Krátka chvíľa. Zamestnanci zariadenia ho prezentujú ako vynikajúce riešenie problémov v upoňáhlanom svete. Narážajú na našu neschopnosť či nechť venovať sa rodičom a starým rodičom. Princíp úschovy je jednoduchý – na starého človeka použijú Vakuded – vysávač, ktorý ho zmenší, a tak je možné umiestniť starého človeka do nevelkej papierovej škatule a zaradiť medzi ostatných dôchodcov. V úschovni si môže lúštiť krížovky a jesť chlieb namočený v mlieku. V hodinovej inscenácii sa strieda obraz za obrazom a pri jej sledovaní je potrebné aj divákovovo sústredenie, schopnosť imaginácie a čítania výtvarných metafor. *Deduško* ponúka poctivú bábkarskú prácu i dôležitú a originálnu tému spolužitia s najstaršou generáciou. Rodinné vzťahy spracovali aj v nitrianskom Starom divadle Karola Spišáka v inscenácii *Sám a Esmeralda*. Hru napísala u nás dosiaľ ne-

známa švédka spisovateľka **Martina Montelius**. Zobrazuje chlapca Sáma, jeho otca a babičku. Ich reálny svet sa prelína s fantastickým a otec so synom hľadajú cestu k vzájomnému pochopeniu. Ide o dôležitú a nie často zobrazovanú tému otcovstva. Matka v deji úplne absentuje a jej neprítomnosť nie je explicitne vysvetlená. Hoci je v názve hry meno chlapca Sáma, hlavnou postavou je tu skôr jeho otec. On prechádza premenou, keď pripustí, že aj v ňom môže dominovať časť osobnosti túžiaca po fantastických príbehoch nad tou realistickou a prísnu. Postavy spája to, že v detstve sa vo svojich predstavách utiekali do prostredia cirkusu, k povrazolezkyni Esmeralde, ktorá má a vždy mala sedem rokov. Medzi neobvyklé témy, ktoré Staré divadlo v roku 2018 spracovalo, istotne patrí aj život svätého Svorada. V *Legende o Svoradovi a Benediktovi* sa režisérka **Simona Nyitrayová** snažila ponúknuť neatraktívne pôsobiaci námet tak, aby hra bola blízka dnešným deťom aj mládeži. Rok 2018 bol zasvätený aj výročiu vzniku Československa. Viacero slovenských divadiel pripravilo inscenáciu venovanú témam, ktoré sú spojené s históriou spoločného štátu. Jedným z prvých bolo Kremnické divadlo v podzemí, ktoré sa v súčasnosti transformuje na Ansámbel nepravidelného divadla. Inscenáciu *Prečo sa Morka prala s Krúťou* venovali deťom od piatich rokov. Myšlienka sprístupniť malým divákovi tému podobných, no často zradne rozdielnych jazykov nie je nová. Spomenúť určite treba úspešnú knihu ilustrátorky Márie Nerádovej *Jak veľbloud potkal ťavu*. Divadelná hra **Jána Faklu** a **Jany Mikitkovej**, kto-

rá podľa viacerých indícií vychádza z tejto knihy, pracuje so slovami, ktoré sú v slovenčine a v češtine rozdielne. To, pravdaže, na dramatickú zápletku nestačí. Os tvorí príbeh učiteľa a dvoch žiakov – Ludmily Moriakovej a Agáty Krútej, ktoré pod vedením učiteľa pripravujú program k stému výročiu Československa. Hoci od začiatku je na scéne umiestnený československý štátny znak, žiadnu informáciu o tom, čo bolo Československo, inscenátori a inscenátorky pod vedením režisérky Jany Mikitkovej deťom netlmočia. Vo všeobecnosti textu chýba nadstavba, ktorá by aspoň náznakom ponúkala informácie kde, kedy a prečo sa dva národy s rozdielnymi jazykmi stali také blízke. Ansámblu nepravidelného divadla môžeme pripísať dramaturgickú odvahu a originalnosť. Výsledná inscenácia je však prostá a na viacerých miestach zmätočná. Medzi náročné témy nepochybne patrí téma smrti. Už niekoľko rokov sledujeme jej prienik do literatúry pre deti. Odtiaľ sa postupne dostáva aj na javiská. Tak je to aj v prípade inscenácie *Kačka, Smrť a tulipán*, ktorú so študentmi a študentkami Katedry bábkarskej tvorby na VŠMU naštudoval **Peter Palik**, ktorý je zároveň autorom dramatizácie. Kniha Wolfa Erlbrucha vyšla v slovenskom preklade už v roku 2013, no toto je jej prvé divadelné spracovanie u nás. Vážne témy prinieslo aj inscenovanie populárnej poľskej autorky bábkových hier Marty Guśniowskej. V Bratislavskom bábkovom divadle naštudovali jej hru *O zlatej rybke* a v Bábkovom divadle Žilina uviedli hru *Bodaj to hus koplá*. V úprave režiséra Šimona Spišáka a dramaturgičky Petry Štorcelovej sa vo-

lá *Trafená hus* a zobrazili ju výlučne prostriedkami činoherného divadla. Hus nemá zmysel života, preto hľadá šelmu, ktorá by jej trápenie ukončila a zožrala ju. Lišiak, ktorý chodí v jej blízkosti loviť sliepky, však o takú chudú hus nemá záujem, preto sa ju rozhodne odviešť za Vlkom, ktorý ju zje rád. Počas putovania sa zbližia a prichádza happyend – zmysel života Husi dodali noví priatelia aj nová láska.

BATOLATÁM AJ MLÁDEŽI

V roku 2018 môžeme sledovať aj vrstvenie diváckej základne. Okrem stále populárnejších batolárií, teda inscenácií pre deti do troch rokov, nachádzame sporadicky aj inscenácie pre mládež. **Katarína Aulitsová** naštudovala v Bratislavskom bábkovom divadle *Príbehy stien*. Päť príbehov o stenách ako oddelujúcich a obmedzujúcich prvkoch rámcuje autorka scénami s malým chlapcom, ktorý je sám doma. Na začiatku prichádzajú stavbári, aby prerobili byt – postavili v ňom nové priečky. V závere sa dozvedáme, že prerábanie súvisí s rozvodom rodičov. Po ňom sedí chlapec nepovšimnutý za dverami a túži po pozornosti matky a otca, ktorá neprichádza. Inscenácia zobrazuje škálu tém a ich variácií z privátnej aj politickej oblasti. Veď stena, za ktorou je neprístupný rodič, môže byť rovnako neprekonateľná ako Berlínsky múr. Zároveň je výbornou ukážkou jednej zo súčasných podôb bábkového divadla. Ide o kombináciu hereckého a bábkohereckého prejavu (používajú maňušku, manekýna aj marionetu), práce s objektmi a výtvarnými metaforami. Mimoriadne zaujímavá je aj práca dramatur-

ga a režiséra Svetozára Sprušanského na inscenácii *Domov. Kde je ten tvoj?* v Divadle Nová scéna v Bratislave. Sprušanský dramatisoval a na slovenské pomery adaptoval poviedku dánskej spisovateľky Janne Teller. Dokázal mimoriadne reálne zobrazíť obrátenú situáciu – Európa je vo vojnovom stave, Slováci utekajú do arabských krajín, lebo len tam je mier, a prežívajú v utečeneckých táboroch. Stretávajú sa s opovrhovaním, šikanou, biedou. Po vojne majú možnosť ostať v krajine, kde sa im za ten čas podarilo dosiahnuť aký-taký status, ale nie je to ich domov, alebo sa vrátiť do vlasti, v ktorej po ukončení vojny vládne diktátor a oni sú považovaní za vlastizradcov, keďže počas vojny krajinu opustili. Príbeh v bezprostrednej blízkosti obecnstva rozprávajú dvaja mladí herci. Je to mimoriadne suggestívne divadlo, ktoré pubertálnych divákov a diváčky privádza k mnohým otázkam a rozvíja ich empatiu.

Hodnotenie kalendárneho divadelného roka nemusí byť vždy výpovedné. V roku 2018 však vzniklo obstojné množstvo divadelných inscenácií, ktoré na detských divákov kladú vyššie nároky a ponúkajú im estetické aj myšlienkové podnety. Okrem nadčasových etických posolstiev, ktoré sa skrývajú v rozprávke, objavili sa aj témy ako smrť, utečenecká kríza, postavenie človeka v spoločnosti po dosiahnutí dôchodcovského veku, boj so šikanou či depresiou. Rovnako tak hľadanie v modernej slovenskej aj svetovej literatúre bolo tentokrát úspešnejšie ako minulé roky.

Z priemerných
rozprávok
knižné hity
alebo
Súčasná
pseudokritika
detskej literatúry

dávid
dziak



Žijeme v dobe, v ktorej internet je neodlúčiteľnou súčasťou každodenného života väčšiny ľudí. O jeho masovom vplyve na život či myslenie ľudí niet azda pochyb. Virtuálne prostredie poskytl dostatočný priestor na vytvorenie tzv. **pseudokritiky literatúry**, keďže s príchodom internetu vzrástla aj sloboda (literárneho) prejavu a názoru. Na presun literárnej kritiky do online priestoru nestihla dostatočne zareagovať akademická literárna kritika. Preto sa tejto situácie zhostila literárna pseudokritika, ktorá pozostáva z literárne nevyštudovaných ľudí, literárnych blogerov či youtuberov, jednoducho z laikov, vydávajúcich sa za odborníkov na posudzovanie hodnoty literárneho diela. Súčasná informačná doba zaplavuje postmoderného človeka stále väčším množstvom informácií, a tak sa v tomto postfaktuálnom chaose mnohí strácajú. Rodičia zväčša nemajú čas na čítanie detskej knihy a už vôbec nie na čítanie odbornejšej literatúry, preto in-

ternetoví pseudokritici majú výrazný vplyv na (naivných) čitateľov a predaj kníh.

Pseudokritika je príznačnejšia pre literatúru určenú detskému príjemcovi, keďže detská kniha sa v porovnaní s literatúrou pre dospelých číta a „hodnotí“ zdanlivo ľahšie. Zaiste, nemožno spochybňovať ani určité pozitíva tejto online pseudokritiky, keďže písaním o literatúre informuje ľudí o knihách a posilňuje tak pozitívny vzťah k čítaniu beletrie. Avšak toto písanie o literatúre sa vyznačuje neodbornosťou, deskripciou, „obsahizmom“, má len mierne náznaky hodnotenia, ktoré je v drvivej väčšine iba pozitívne. Niektoré webové stránky a blogy produkujú veľké množstvo príspevkov, keďže napísanie takejto nič nehovoriacej recenzie o (ne)kvalitách knihy je časovo oveľa jednoduchšie v porovnaní s odbornou recenziou, ktorá presne pomenováva silné a slabé stránky knižného titulu, jeho umelecké, prípadne i pragmatické hodnoty. Negatívne recenzie v pseudokritike takmer neexistujú, z priemerných textov sa vyrábajú knižné hity, keďže hodnotenia sú často

hyperbolizované. Samozrejme, existujú aj literárne stránky či blogy, ktoré sa vyznačujú väčšou mierou erudovanosti, pozri napríklad *uletsknihou.sk* alebo *knihynadosah.sk*. **Akademickú kritiku v danej situácii znevýhodňuje aj akreditačné umiestnenie tohto žánru do najnižšej kategórie (!!!) v systéme odborných publikačných aktivít.**

Uvedený stav možno konkretizovať na dvoch slovenských rozprávkových knižkách vydaných v roku 2018, a to **Gréta** od Andrey Gregušovej a **Gerda, príbeh veľryby** od Adriána Macha a Petra Kaveckého. Na webových stránkach kníhkupectiev a v mnohých literárnych blogoch dominujú prehnané, výrazne pozitívne hodnotenia uvedených titulov, čo spôsobilo ich veľký komerčný úspech a s tým spojený (vý) predaj. To všetko dotvoril marketing: ku knihám si možno zakúpiť kalendár, hru, maľovanku, vankúšik, pohľadnicu, plagát, tašku, pexeso, tetovačku... Obľúbenosť daných titulov vyústila aj do ich prekladu; *Gréta* bola preložená do angličtiny a maďarčiny, *Gerda* do češtiny.

Úspech rozprávky *Gréta* spôsobila predovšetkým tematizácia aktuálneho environmentálneho problému – znečistenie oceánov, a pôsobivé ilustrácie Nastie Sleptsovej. Podobne aj úspech rozprávky *Gerda, príbeh veľryby* spôsobili ilustrácie Adriána Macha. Online pseudokritika urobila z týchto titulov knižné hity, pričom:

1.

Gregušová po úvodnom predstavení postáv len aditívne komponuje, teda schematicky enumeruje návštevu šiestich rôznych živočíchov u lekárky a následne dochádza k banálnemu vyriešeniu konfliktu: „*Poupratujeme a bu-*

de“ (Gregušová 2018, bez číslovania strán). V texte teda dominuje pragmatická funkcia nad estetickou, preto by bolo vhodné zaradiť túto knihu medzi inštruktívnu/návodovú literatúru pre deti (porov. Stanislavová 2018);

2.

Macho a Kavecký zobrazujú štvorročné putovanie Gerdy, počas ktorého akože získava skúsenosti, dospieva, ale bez väčšieho konfliktu. Motivácia tejto premeny je teda nedostatočná. Kvalitu *Gerdy* znižuje najmä text, ktorý sa miestami vyznačuje nefunkčnou deskripciou, patetickosťou: „*Bol to láskavý rozhovor dvoch priateľov, vzácna súhra duší*“ (Macho, Kavecký 2018, bez číslovania strán), explicitnosťou a dopovedanosťou: „*Nezáleží totiž na tom, či sa čosi na prvý pohľad dá, alebo nie. Stačí len prekonať strach a dokážeme mnohé*“. Slabý je aj samotný príbeh, ktorý je predvídateľný, plytký.

Hodnotnejším titulom je Gregušovej *Gréta*, na ktorej možno oceniť jazyk, funkčné lyrické obrazy – napríklad zobrazenie personifikovaného slnka a mora, dodávajúce textu príjemnú atmosféru, humor a implicitnú hlavnú myšlienku textu, čo potvrdzuje kvalitu rozprávačskej zručnosti autorky (k podrobnejšej analýze uvedených rozprávok pozri Dziak 2019). V konečnom dôsledku však ide o **priemerné knihy s nadpriemernými ilustráciami**, ktoré **sa vďaka internetovej pseudokritike stali knižnými hitmi** a zastreli tým hodnotovo kvalitnejšie tituly, ktoré by si zaslúžili predaj a preklad. Z najnovších možno spomenúť napríklad debut Jany Šajgalíkovej *Ema a Max, rozprávka o psíkovi Gagarinovi* alebo prózu pre mladší školský vek *Rok Sivka ohniváka* od Tone Revajovej.

Jednostranne pozitívne recenzie pseudokritiky a absencia objektívneho hodnotenia **nivelizujú hodnotovú citlivosť recipientov knižnej tvorby**. Na uvedený stav **by mala zareagovať** spomínaná **akademická (univerzitná) literárna kritika**, ktorá je hodnotením literárnovedne „poučených čitateľov“, a teda „*by mala byť asertívnejšia*“ (Andričíková 2018), viac sa verejne prezentovať, aby sa dostala do povedomia rodičov – kupujúcich. Mala by sa presunúť aj do virtuálneho priestoru a poukazovať tak populárno-náučným štýlom na (ne)kvalitu beletrie. **Možno by situácia bola iná, ak by sa akademická veda nemusela tak bezhlavo „hnat“ za karentmi a grantmi** (pozri anketu Hostovej a Rábovej 2018), aby v kontexte literárnovedného bádania literárna kritika opäť získala dôstojné postavenie. Veď jej potreba výrazne **vzrástla** práve po roku 1989, keď na knižný trh „vtrhol“ (zahraničný) gýč a brak (pozri Rusňák 2017, s. 32 – 40). Na tomto mieste treba vyzdvihnúť dôležité hodnotiace štúdie literatúry pre deti a mládež sumarizujúce literárnu produkciu istého roku, ktoré každoročne publikuje Zuzana Stanislavová v *Bibiane, revue o umení pre deti a mládež*, a Timotea Vráblová v prílohe letného dvojčísla *Knižnej revue*. Otázne je, akým spôsobom a do akej miery sa dostanú tieto štúdie k rodičom, ktorí sú práve tými, čo kupujú knihy pre svoje deti. **Estetická kvalita** však v umeleckej literatúre musí byť vždy **prvoradá**, aby sa oddelilo zrnó od pliev.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom z riešenia grantového projektu VEGA č. 1/0095/18 *Umelecká hodnota, trivialita, brak a gýč v literárnej, výtvarnej a hudobnej tvorbe pre deti a mládež*.

PRAMENE

- GREGUŠOVÁ, A., 2018. *Gréta*. Bratislava: Eg-reš, o. z. ISBN 978-80-972134-3-5.
 MACHO, A. a P. KAVECKÝ, 2018. *Gerda. Príbeh veľryby*. Bratislava: Albatros v Albatros Media. ISBN 978-80-566-0449-6.

LITERATÚRA

- ANDRIČÍKOVÁ, M., 2018. *Detská literatúra a kritika detskej literatúry*. Moderuje: H. Rodová, diskutuje: M. Andričíková, S. Pariláková a Z. Stanislavová. https://www.rtvsk.sk/radio/archiv/11123?fbclid=IwAR-2kqQefoOGbcsXnZU77.MDFmwhlBGoe-gXWftwtZgv8xFnWmpd_SoPBaazo
 DZIAK, D., 2019. Hodnotové variácie animálnej postavy veľryby v slovenskej rozprávke. In: *Premeny školy a učiteľské vzdelávanie v historickom kontexte a nové perspektívy*. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. Bude dostupné aj online na webovej stránke univerzitnej knižnice: <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/kategoria/PF/hladať//autor>
 HOSTOVÁ, I. a V. RÁCOVÁ, 2018. Prežijú (humanitné) vedy? Anketa. In: *Litikon*. Roč. 3, č. 1, s. 147 – 166. ISSN 2453-8507.
 RUSŇÁK, R., 2017. *(Ne)samozrejmé kapitoly z literatúry pre deti a mládež*. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. ISBN 978-80-555-1811-4.
 STANISLAVOVÁ, Z., 2018. O Sivkovi ohnivákovi, psíkovi Gagarinovi a veľrybe Gréte alebo tri novinky zo slovenskej prózy pre deti a mládež. In: *Triangl, príloha o literatúre pro deti a mladé čtenáře*. Roč. 1, č. 3, s. 5. Triangl je príloha obdobydeníku *Tvar*. Roč. 29, č. 21. ISSN 0862-657 X.

peter žeňuch



Ľudová próza
ako dôležitý
prameň
porovnávacieho
slavistického
výskumu

Výskum ľudovej rozprávačskej tradície v historickej perspektíve je súčasťou komplexných interdisciplinárnych výskumov Slavistického ústavu Jána Stanislava Slovenskej akadémie vied. Na jeho realizáciu je nevyhnutný komparatívny pohľad, ktorý umožňuje práve výskum slovensko-slovanských i slovensko-neslovanských jazykových a kultúrnych vzťahov, ktorý predstavuje náš vklad do konkurenčného prostredia európskej vedy.

Už profesor Ján Stanislav sa ako slavista, vedec a pedagóg medzinárodného formátu, významným spôsobom pričínal o rozvoj slovenskej slavistiky. Svoju slavistickú orien-

táciu ukázal vo svojich historicko-porovnávacích dielach, v ktorých slovenčinu predstavil v kontexte slovanského interkultúrneho a medzijazykového systému v rozsahu, ktorý dovtedy takýmto spôsobom nikto neurobil. Ján Doruľa na konferencii venovanej storočnici od narodenia Jána Stanislava o ňom napísal: „Vo svojej vedeckej práci Ján Stanislav s veľkým záujmom sledoval, rešpektoval a reflektoval výsledky výskumov slovenských historikov, najmä archeológov i etnológov a literárnych historikov. Ak sa my dnes usilujeme o komplexné výskumy v interdisciplinárnej spolupráci, nadvážujeme na jeho dielo, rozvíjame jeho odkaz... Napriek všetkým ťažkostiam, ktoré pri vedeckovýskumnej

činnosti musíme dnes prekonávať, dosiahol sa v mnohých oblastiach výskumu pokrok, ktorý by potešil srdce Jána Stanislava“¹ (Doruľa: 2004: 161 – 162 a tiež 2012: 66 -67).

Práve v osobe Jána Stanislava, ktorého meno nesie slavistické vedeckovýskumné pracovisko v Slovenskej akadémii vied, sa spája vedeckovýskumné i vedecko-pedagogické know-how slovenskej slavistiky.

Komplexný pohľad na jednotlivé otázky vývinu slovenského jazyka a kultúry v korelácii či vo vzťahoch so slovanským i neslovanským prostredím tvoria súčasť slovenskej slavistiky. Práve interdisciplinárny pohľad umožňuje identifikovať a interpretovať vývinové i aktuálne dimenzie rozvoja slovenského kultúrneho povedomia a poukázať tak na trvalý prínos slovenskej kultúry do kontextu európskej kultúry a civilizácie. Vzhľadom na integračné či interkultúrne európske procesy však môže tieto výskumné okruhy kompetentne formulovať naša, slovenská slavistika.

V tomto kontexte je výskum slovenskej ľudovej prozaickej tradície podnes aktuálnym a živým organizmom, ktorý tvorí pilier slovenskej národnej kultúry, lebo sa v nej odráža kultúrne i jazykové povedomie jej nositeľov a interpretov.

V slavistickom interdisciplinárnom vedeckovýskumnom prostredí sa jazyk ľudovej prózy vníma nielen ako nástroj komunikácie, ale ako prejav kultúry každého spoločenstva prostredníctvom jednotlivých pojmov a slovných vyjadrení spätých s hospodárskym, historicko-spočen-

ským a duchovným prostredím. Takýmto spôsobom zadefinoval jazyk ľudovej prozaickej tradície a kultúry vo svojej monografii Ján Doruľa, ktorý pri charakteristike jazyka slovenských ľudových rozprávok, ako ich poznáme najmä z vydání Pavla Dobšinského, vníma jazyk ako doklad o starobylosti duchovnej slovenskej kultúry. Poukazuje nielen na jazykové bohatstvo slovenských ľudových rozprávok, ale aj na ich kultúrne a historické hodnoty, ako to potvrdzuje aj konfrontácia textu rozprávok s textami slovenských písomností a zápisov zo 16. – 18. storočia i s ďalšími staršími aj novšími textami rozličných žánrov. Ukazuje sa, že aj v textoch rozprávkového žánru sa odrážajú mnohé duchovné aj materiálne stránky života našich predkov. Poukazuje však aj na rozličné úskalia tzv. modernizácie textu ľudových rozprávok, na často až nekultúrne vyznievajúce „prerozprávania“, vykonávané bez náležitého porozumenia textu, bez nevyhnutnej odbornej erudície tzv. sprístupňovateľov, upravovateľov rozprávok pre dnešných čitateľov.²

Vzhľadom na tieto i ďalšie zistenia uskutočnené v rámci riešenia viacerých projektov realizovaných na pôde Slavistického ústavu Jána Stanislava SAV a zameraných na výskum ľudovej prozaickej tradície a kultúry sa slovenskí slavisti osobitne venovali vybraným osobnostiam 19. storočia, napr. J. Francisci, S. Cambel, Š. Mišík, A. Kmeť, L. Rizner, O. Broch, A. Šárga, I. I. Sreznevský, V. Hnaťuk, ktorí mali významnú účasť na zbieraní, vydávaní a šírení folklórnej prózy

1 Doruľa, Ján: Dnešný stav bádania v oblasti slovensko-inoetnických vzťahov (z úvodných slov na konferencii v Liptovskom Jáne). In *Slavica Slovaca*, 2004, roč. 39, č. 2, s. 161 – 162.

2 Doruľa, Ján: *Čarovný svet a skutočný život v slovenskej rozprávke*. Bratislava: Goralinga, 2012. 123 s.

a okrem svojej zberateľskej, jazykovednej či národopisnej práce formulovali aj teoretické pohľady na ľudovú rozprávku.

Osobitne sú však v širších súvislostiach a z pohľadu dialektologických prístupov i literárnej histórie zaujímavé aspekty vzťahu ľudovej rozprávky a anonymnej prózy³ zapísanej v rozličných rukopisných zbierkach. Takéto žánrovo i tematicky pestré zborníky obsahujú množstvo rozprávání s príbehmi, ktorých subjekty vychádzajú z cirkevného i svetského prostredia. Zvyčajne ide o odpisy zo starších predlôh, alebo sú to štylizácie a preklady textov z latinských originálov, prerozprávania rozličných exempli, legend s historickým obsahom, bájok, povestí, kroník, gest i rozličných ďalších didaktických či didaktizujúcich prozaických útvarov, ktoré boli v ľudovom prostredí dobre známe. Pomocou týchto rozprávání, príbehov, výrokov, myšlienok vysvetľovali, vykladali základné životné pravdy a skúsenosti.⁴ Často čerpali z domácej, antickej i stredovekej náboženskej, historickej, mravoučnej i zábavnej literatúry, z diel o prírode, ľudových rozprávok i vlastných zážitkov alebo rozpomienok. Nemalú úlohu pri tom zohrávali tzv. módne trháky, ktoré boli rozšírené po celom západnom i východnom kultúrnom a religióznom prostredí. Patrili k nim rozličné gestá, kroniky i povesti zapisované do



RÓBERT DÚBRAVEC / M. Rázusová-Martáková:
Junácka pasovačka

3 Porovnaj Minárik, Jozef: *Anonymná próza v rukopisných zborníkoch v 18. – 19. storočí*. In: Slovenský národopis, 1973, roč. 21, č. 4, s. 535 – 552.

4 Žeňuch, Peter: Niekoľko poznámok k anonympnej próze v cyrilských rukopisoch 18. storočia v karpatskom prostredí. In: Žeňuchová, Katarína – Žeňuch, Peter (eds.): *Ľudová prozaická tradícia vo svetle vied o kultúre a umení*. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV / Slovenský komitét slavistov, 2009. s. 149 – 168.

podoby prozaických i veršovaných útvarov, v ktorých dominoval naračný princíp a ponaučenie.

Z nášho pohľadu ide o veľmi vzácny materiál, v ktorom sa odráža nielen jazykové vedomie používateľov, pôvodcov a poslucháčov, no vďaka

takýmto textom si možno utvoriť obraz aj o aktuálnej miestnej kultúrnej, spoločenskej i jazykovej situácii. Slúžia ako prameň pri výskume miestnych reálií a súvislosti spoločenského, religiózneho i kultúrneho života a prispievajú k hlbšiemu poznaniu vývinu miestneho jazyka a miestnej lexiky. Nemožno ich skúmať bez poznania lokálnej jazykovej a historicko-spoločenskej situácie.

Predovšetkým v miestnom kultúrnom prostredí dochádzalo k obohacovaniu o rozličné nové motívy i sužety. Dnes možno už iba veľmi ťažko zistiť, kto je autorom jednotlivých textov. Rozličné texty sa odovzdávali z generácie na generáciu a tak nám podnes zachovali obraz o tradičnej kultúre a vzdelanosti.

Porovnávaním konceptov, zberateľských či vydavateľských aktivít v slovanských i neslovanských kontextoch s dôrazom na vývinový aspekt výskumu ľudovej prózy, na vzťah autentického folkloristického záznamu a jeho umelecké spracovanie v rozličných žánroch ľudovej prózy sa podarilo publikovať niekoľko knižných prác, ktoré vznikli najmä v rámci projektu Centra excelentnosti SAV zameraného na výskum dejín slovenskej slavistiky 19. – 20. storočia, najmä na vybrané postavy slovenského národného obrodnia – Antona Bernoláka, Pavla Jozefa Šafárika, Jána Kollára, Ľudovíta Štúra, Pavla Dobšinského, Jonáš Záborského a ich pokračovateľov. Dôležitou súčasťou projektu bolo predstaviť aj kľúčové osobnosti slovenského kultúrneho života, ktorých práca je spojená s najstaršími fázami zbierania a vydávania textov ľudovej slovesnosti i so vznikom prvých teoretických náhľadov na ľudovú rozpráv-

ku. Najnovšie výskumy literárneho romantizmu a kultúrnych dejín 19. storočia ukazujú, že Dobšinského prístup k zbieraniu, spracúvaniu, vydávaniu a výkladu rozprávok je motivovaný užšie romantickými a národnoobrodnými cieľmi. V rámci výskumného zamerania projektu sa v chronologickej postupnosti podarilo osvetliť hlavné fázy Dobšinského činností spojených s rozprávkami – zberateľstvo, úprava a spôsob adaptovania folklórnych rozprávok, vydávanie, mytologický výklad a teoretická deskripcia rozprávky. Výskum zahŕňal aj pôsobenie menej známych alebo nedostatočne spracovaných osobností (obdobie zábavníkov/codexov, veľkej vlny zbierania a zapisovania textov ľudovej prózy v polovici 19. storočia). Podarilo sa realizovať identifikáciu konceptov zberateľstva, edičného spracovania a teoretickej reflexie žánrov tradičnej prózy. Ťažiskom bádania v tejto oblasti bolo najmä štúdium archívnych prameňov (v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine alebo aj v Széchényi könyvtár v Budapešti) a korešpondencie.

Výsledky týchto náročných výskumov doposiaľ neprístupných materiálov sa podarilo odbornej i laickej verejnosti priblížiť v troch edíciách knižných prác, ktoré istotne poslúžia aj ako východisko pre ďalší folkloristický, jazykovedný, kulturologický, religionistický či historický výskum.

V knižnej publikácii Kataríny Žeňuchovej *Zbierka ľudovej prózy Samuela Cambela. Prameň k výskumu rozprávačskej tradície na Slovensku* (2014) sa po prvýkrát kompletne predstavujú nárečové záznamy Samuela Cambela tak, ako ich zapí-



RÓBERT DÚBRAVEC / M. A. Huska: *Biela plť na Váhu*

sal v rokoch 1893 – 1905 počas svojich výskumných ciest po Slovensku. Publikáciu tvorí aj úvodná štúdia a komentáre k celej rukopisnej zbierke, ktorá poskytuje synchronný prierez autentickým dobovým slovenským rozprávačským repertoárom, ponúka obraz o zastúpení jednotlivých žánrov a tém, o životnosti rozprávačských cyklov, látok a motívov. Vydanie Cambelovej zbierky naratívov poskytuje priestor na prehĺbenie poznatkov o dejinách folkloristiky na Slovensku na prelome 19. a 20. storočia a je nevyhnutnou pramennou bázou na komparatívne štúdium v širšom medzinárodnom rámci.

Monotematický súbor štúdií domácich i zahraničných autorov *Ľudová próza na Slovensku v kontexte dejín slavistiky* sa venuje vybraným osobnostiam 19. storočia, ktoré mali významnú účasť na zbieraní, vydávaní a šírení folklórnej prózy a formulovali prvé teoretické náhľady na ľudovú rozprávku. Autori jednotlivých štúdií konfrontujú romantické koncepty zberateľských a vydavateľských aktivít v slovanských i neslovanských kontextoch s dôrazom na vývinový aspekt, na vzťah autentického folkloristického záznamu a jeho umelecké spracovanie v žánroh ľudovej prózy. Druhú časť publikácie tvoria výsledky výskumov slovanského kultúrno-historického a religiózneho priestoru v interakciách kresťanských a predkresťanských tradícií. Predstavuje sa systém obradov a ich odraz vo folklórnych žánroch, v ľudovej religiozite a v pohansko-kresťanskom synkretizme.

Knižná publikácia Jany Pácalovej *Codexy tisoenské. K prameňom slovenských rozprávok* (2015) prináša

komentované transkribované vydanie rukopisu, ktorý bol jedným zo základných materiálových prameňov rozprávkových edícií v 19. storočí. Sprístupnenie tohto prameňa má multidisciplinárne uplatnenie, predovšetkým pre literárnych vedcov, folkloristov a jazykovedcov. Podobne aj ďalšia edícia Jany Pácalovej *Rozprávky Janka Rimavského* (2015) sprístupňuje odpis rukopisnej pamiatky *Codex diversorum auctorum* spolu s druhým vydaním Slovenských povestí Janka Francisciho Rimavského. Tieto pramene ľudovej prózy na Slovensku uvádza štúdia editorky o diele „rozprávka“ Janka Francisciho Rimavského, o jeho iniciatívach pri zbieraní a zapisovaní rozprávkových textov i o špecifikách jeho pohľadu na rozprávku.

Výskum textov rozličných žánrov spolu s bádáním v oblasti prozaickej tradície na Slovensku a najmä v kontexte vzťahov slovenského jazyka a kultúry s inými slovanskými i neslovanskými jazykmi a kultúrami vyplynul z potreby poznať medzijazykové, medzietnické, medzikonfesionálne i medzikultúrne procesy, ktoré formovali a formujú slovenský kultúrny priestor od najstarších čias po súčasnosť. Staršie i novšie vrstvy slovenskej kultúry prirodzene utvorené v kontakte so západným i východným kultúrno-historickým a kresťanským horizontom sú jedinečným zdrojom na komplexné synchronne i diachrónne pochopenie procesov, ktorých odraz badať podnes v dnešnej spoločnosti. Udržanie európskych kultúrnych hodnôt prirodzene podmieňuje povedomie vyplývajúce z prirodzenej nevyhnutnosti uchovať a poznať svoju národnú a kultúrnu identitu.

Maliarsky baladik

19. januára 1924

sa narodil

**Róbert
Dúbravec**



**viera
anoškinová**

Hovorí sa, že v každom ilustrátorovi, ktorý tvorí pre deti, zostáva kus dieťaťa. Je to pochopiteľné, pretože „dospely“ sa so svojimi skúsenosťami, vnútornými obmedzeniami a vedomosťami ťažko vžije do detskej mysle a vnorí sa do príbehu rovnako intenzívne ako dieťa, prežíva s hlavnými hrdinami ich strachy, obavy, radosti, starosti, víťazstvá aj prehry. Každý obrázok prináša

množstvo emócií, zážitkov, pohľady do ríše zvierat, staré i moderné príbehy s množstvom postáv, krajinárske celky, výseky, nadhľady, zväčšeniny, rôzne formované štylizácie, farebné a čierno-biele akordy.

Hovorí sa, že papier unesie celý vagón fantázie, ale musí sa nájsť niekto, kto by ho tam doviezol. Našťastie sa stále takí nájdu. Jedným z nich bol aj



Miroslav Válek, minister kultúry SSR, na vernisáži výstavy Róberta Dúbravca roku 1974



RÓBERT DÚBRAVEC / *M. Rázusová-Martáková: Junácka pasovačka*

maliar, grafik a ilustrátor Róbert Dúbravec. Narodil sa pred deväťdesiatimi piatimi rokmi 19. januára 1924 v Ružomberku. Ako sa sám výtvarník vyjadril: *„Rozhodujúcu úlohu u mňa zohralo rodinné prostredie. Otec bol výtvarný pedagóg, sám maľoval, písal, od malička som teda mal možnosť nakúkať mu cez plece, fušovať do remesla. Žiaľ, zomrel, keď som mal desať rokov, no zostala mi knižnica, štetce, dláta a hádam som zdedil aj dispozičné vlohy. Načrel som teda hlbšie do farieb, možno som ich pokazil viacej, ako keby bol otec žil, ale mal som trinásť či štrnásť rokov a namaľoval som svoje prvé plátna, ktoré sa mi zachovali dodnes.“*

Študoval na gymnáziu v Ružomberku a na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave, oddelenie kreslenia a maľovania (prof. G. Malý, M. Schurman, J. Mudroch). Študoval aj na Prírodovedeckej a Pedagogickej fakulte v Bratislave. V rokoch 1968 – 1972 bol pedagógom na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici, od roku 1973 prednášal na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Bol spoluzakladateľom a predsedom spolku mladých výtvarníkov Majerník, neskôr bol predsedom Zväzu slovenských výtvarných umelcov. Tiež bol jedným zo zakladateľov a redaktorom časopisu Rozhľady po kultúre a umení. Zomrel 8. novembra 1976 v Bratislave.

Róbert Dúbravec bol ocenený na Bienále ilustrácií Bratislava v roku 1975 Plaketou za ilustrácie ku knihe Bohatierske byliny. V ilustráciách aplikoval prevažne techniku drevorezu a farebného drevorezu, vychádzal, respektíve nadviazal na tvorbu Ľudovíta Fullu. To, čo tak hlboko ovplyvnilo výtvarné cítenie jeho vzoru, folklór a výtvarnosť Liptova, bolo aj v Dúbravcovom živo-

te autentickou inšpiráciou. K detstvu sa vracal predovšetkým vo svojich ilustráciách, ktoré oceňovala aj výtvarná kritika. Vystavoval v mnohých mestách Slovenska a v zahraničí (Moskva, Benátky, Sao Paulo, Tokio, Mníchov, Berlín, Halle, Lipsko, Havana, Bagdad, Jakarta...) Jeho vyjadrovacím prostriedkom sa stal znak, symbol, plošne prevedený do jednoduchej kolorovanej formy. Tvar je striktno vymedzený a oživený farbou. Výjav je založený vždy na kontraste, skratke a baladickosti ľudového drevorezu. Inšpiráciu čerpal z národnej kultúry, folklóru, farebnosti ľudových krojov.

Vo svojej tvorbe sa venoval maľbe, grafike, monumentálnej a dekoratívnej maľbe a knižnej ilustrácii. Jeho ilustrátorská práca prebiehala v technike čiernobieleho alebo kolorovaného drevorezu, neskôr linorezu. Ako monumentalista sa usiloval o jednoduchosť a dekoratívny účinok. Pri tejto tvorbe môžeme hovoriť predovšetkým o syntetickom úsilí spájať figuratívne a obsahové prvky s dekoratívnou pôsobnosťou tvarových fragmentov a kompozičných celkov. Triptychy a tetraptychy sa stali častou formou jeho umeleckej tvorby. V oblasti monumentálno-dekoratívnej realizácie je autorom jednofarebnej vitráže v Národnom dome v Banskej Bystrici.

Po roku 1957 nadväzoval na tradíciu ľudového drevorezu. Stupňoval plošnosť, rudimentárnosť grafického vyjadrenia. Reagoval na aktuálne spoločenské deje. Jeho ilustrácia kníh pre deti nie je iba dekorovaním či výtvarným prevedením textu, ale niečím viac. Rozvíja tvorivosť detskej duše neobmedzenou konfrontáciou a výrazom. Dieťa má tak možnosť byť čitateľom i divákom výtvarnosti zároveň.



Dobrý človek už nežije

Za Pavlom Dvořákom
(13. máj 1937 Praha
– 21. december 2018 Budmerice)

ondrej sliacky

Neviem už presne, kde sme sa to v Bratislave stretli, pravdepodobne na Štúrovej ulici, no iste viem, že to bolo na konci 70. rokov, v čase, keď najneoblúbenejším predmetom vtedajších školákov nebola matematika, ale – čuduj sa svete – dejepis. Vlastne, nebolo sa čomu čudovať. Učebnice dejepisu boli síce napísané tak, že vyhovovali dobovej marxistickej

ideológii, no s deťmi, s ich vnímaním histórie mali pramálo spoločné. Čo veta, to abstraktná fráza o predurčenosti pracujúcich máš v historickom vývine spoločnosti. Chúdence malé!

„Majstre,“ žoviálne som oslovil priateľa Pavla Dvořáka, spolužiaka z vysokej školy, autora čerstvého historicko-náučného bestselleru *Dávnoveké Slovensko* (1975), kto-

rý v čase internacionalizácie tzv. socialistickej kultúry vzbudil pozornosť nielen témou svojej knihy, ale aj jej spracovaním. V tejto chvíli treba predoslať, že Pavol Dvořák napriek tomu, že históriu v rokoch 1955 – 1960 vyštudoval na Filozofickej fakulte UK, historikom nebol. Presnejšie, nebol historikom – vedcom, výskumníkom. História, najmä slovenskú, on, národnosťou Čech, ovládal však suverénne, no ešte suverénnejšie ju vedel vykladať. Dokonca až tak, že televízni diváci jeho dokumentárno-poznávacie relácie považovali za jedny z najobľúbenejších. A pritom si svojho čitateľa či diváka neomotával okolo prsta prázdny krasorečnením či bulvarizáciou neexistujúcich záhad či tajomstiev, ako sa to robí dnes. To, čím si ho získaval, bola schopnosť hovoriť o praveku či stredoveku Slovenska v sugestívnych dobrodružných príbehoch. Civilne, prirodzene a vždy spôsobom, ktorý mieril k podstate historickej udalosti či problému. Na rozdiel od dnešných hovorcov odrapotávajúcich napísanú informáciu, on, „hovorca“ historikov, najmä archeológov a medievistov, dokázal ich prácu, ich diela sprostredkovať širokej verejnosti. Jeho výklad budil zdanie, že za všetkým, čo hovorí, nie je prevzaté, ale osobné, autentické poznanie konkrétnej historickej udalosti. A nebola to žiadna póza ani publicistický narcizmus. Bola to len neuveriteľná schopnosť stotožniť sa s tým, čo hovoril.

Ale vráťme sa k spomenutému stretnutiu. Po výmene obvyklých fráz – ako sa máš, čo robíš – pýtam sa ho, či by niečo nenapísal pre Slniečko.

„Pre Slniečko?“ prekvapil sa. „Ja pre deti predsa nepíšem.“

„A kto napísal leporielko *Pod' sa so mnou hrať?*“ zaskočil som ho.

„To bolo v slabej chvíli a dávno,“ zasmial sa. „Odvtedy som už žiadne leporielo nenapísal.“

„Veď ja nechcem leporielo.“

„A?“

„Čo tak *detský variant Dávnovekého Slovenska?*“

A začal som mu rozprávať o katastrofálnych učebniciach dejepisu, o tom, ako ich pričinením deti o histórii vrátane našej, národnej nevedia nič, ba sa jej na míle vyhýbajú. Dlho som nemusel hovoriť. Myšlienka, že by Slniečko publikovalo náučný seriál o dávnoveku Slovenska inak, než to vyžadujú učebné osnovy, ho nadchla. A nebolo to len chvíľkové vzplanutie. Onedlho v 1. čísle 11. roč. (1978 – 1979) objavila sa v Slniečku prvá časť historického seriálu *Slovensko v najstarších a ešte starších dobách*. V čase, keď sa pred národnou výchovou preferovala výchova k proletárskemu internacionalizmu, seriál o dejinách Slovenska možno tých, ktorí na straníckych postoch zodpovedali za ideologickú výchovu detí a mládeže, zaskočil. Hovorím možno... pretože napriek tomu, že v 70. rokoch úradníci ministerstva školstva na podnet intríg jednej z vtedajších redakcií pionierskych časopisov vyradili Slniečko zo zoznamu odporúčaných školských periodík a tým ho odrezali od najväčšej odoberateľskej bázy, len aby sa zbavili konkurencie, môžem zodpovedne vyhlásiť, že v oficiálnych straníckych a školských inštitúciách nenašiel sa nikto, kto by proti tomu seriálu protestoval. Konštatovať opak by sa síce súčasným kritikom tzv. socialistického školstva náram-

ne hodilo, ale bola by to jednoducho lož.

Seriál o pravekom Slovensku vychádzal celý ročník a stretol sa s veľkým ohlasom medzi učiteľmi, rodičmi i deťmi. Nuž nie div, že vydavateľstvo Mladé letá, vydavateľ Slniečka, sa ho rozhodlo vydať knižne. V rozšírenej podobe, ilustrovanej Jozefom Cesnakom a doplnenej o dokumentárne fotografie z archeologických fondov, vyšiel roku 1983 pod názvom **Lovci mamutov a tí druhí** a podobne ako jeho časopiseckú predlohu ho prijala pedagogická i laická verejnosť. V Zlatom máji (1985, č. 1), dnes už kultovom federálnom časopise o detskej literárnej a výtvarnej kultúre, Július Noge, objektívny, hoci „len“ tzv. hosťujúci znalec tvorby pre deti a mládež, napísal, že práve táto knižka predznačuje *„ten smer naše pôvodnej literatúry faktu, akým by sa mala uberať najmä pri adresovaní deťom a mládeži.“* Milan Jurčo, teoretik literatúry faktu, sa vo svojej monografii *Paradoxný svet literatúry faktu (2000)* s jeho konštatovaním stotožnil, pričom explicitne zopakoval prednosti, ktoré Noge Dvořákovu knihu pripísal: *„... je to kniha zaujímavá, lebo hľadá zmysel a súvislosti faktov, ale nie je faktograficky popisná. Je aj dobrodružná, lebo neponúka hotové poznatky, ale usiluje sa viesť čitateľa po ceste poznávania k poznaniu.“* Zhrňujúco povedané, **Lovci mamutov a tí druhí** nie je len jedna z nespočetných dobových náučných kníh tematicky rozširujúca vtedajší repertoár detskej literatúry o náučnú historickú tematiku. Dvořáková jedinečnosť spočíva v tom, že túto tematiku spracoval tak, že pred mladým čitateľom odkryl neznámý dávnoveký svet, ktorý pred-

chádzajúci autori dejepisných učebníc buď marginalizovali, alebo úplne ignorovali. Absolútnou Dvořákovou prednosťou pri objavovaní našich najstarších dejín je však fakt, že svet, ktorý na spôsob literárnej archeológie odkryl, nezahrnul odťažitými dokumentárnymi artefaktmi, ale zaľudnil ho tými, ktorí v pravekom Slovensku boli odkázaní žiť a ktorí v ňom natrvalo zanechali svoju ľudskú stopu. Napríklad v poznaní, že zo zasadeného obilného zrnka vyrastie životodarný klas. Mimochodom, tento neolitický objav pravekého človeka – Dvořák vo svojej knihe uvádza archeologické dôkazy, že i toho, ktorý žil na území dnešného Slovenska – ho natoľko fascinoval, že sa k nemu vrátil v samostatnej knižočke **Zázrak obilného zrnka (1985)**. Literárny vedec Viliam Obert dielko nazval „knižkou o chlebe“. Jej novátorstvo spočíva podľa neho v tom, že Dvořák, ako to už bolo preňho príznačné, jeden z najväčších objavov ľudskej civilizácie vníma v historickom kontexte. Chlieb sa mu stal nielen zaujímavou témou, ale predovšetkým kľúčom do trinástej komnaty neznámeho praveku, predovšetkým však k sprítomneniu jeho človeka.

Po skončení jednoročného seriálu o pravekom Slovensku Pavol Dvořák svoju misiu v Slniečku skončil. Jeho iniciatíva bola však natoľko podnetná, že som oslovil svojho bývalého učiteľa histórie z FFUK v Bratislave, aby v Dvořákovu misii pokračoval. Týmto návrhom som docenta Matúša Kučeru, podobne ako pred tromi rokmi Pavla Dvořáka, samozrejme, zaskočil. Problém bol totiž v tom, že pán docent jednak s písaním pre deti a mládež tiež nemal žiadne skúsenosti a jednak pre svoj

demokratický postoj v dubčekovských 60. rokoch bol normalizačnými komisiami vyobcovaný z vedeckej komunity, samozrejme, i so zákazom publikovať. Matúš Kučera – napriek mne doteraz nepochopiteľným traumatizujúcim výhradám Milana Jurča k jeho literatúre faktu – sa svojej príležitosti zhostil so ctou. Bol to práve on, kto v azylovom pôsobení v Slniečku svojou dvojročnou prezentáciou slovenského stredoveku nadviazal na Dvořákovu iniciatívu, takže vtedajšie Slniečko vlastne suplovalo učebnice dejepisu. (Traduje sa, že študent na otázku, z čoho študoval, spokojnému skúšajúcemu učiteľovi histórie na Filozofickej fakulte UK bez zaváhania odvetil, že zo Slniečka.) Význam oboch autorov nespočíva však len v tom, že vytvorili knihy (knižnú podobu, dokonca dvojväzkovú, dostal aj seriál Matúša Kučeru *Slovensko v dobách stredovekých, 1985; Slovensko na prahu novoveku, 1993*), ktoré sú dnes kultovými dielami našej modernej literatúry faktu pre deti a mládež, ale že upriamili pozornosť dobovej školy na našu historickú existenciu.

Ešte donedávna sa predpokladalo, že *Lovcami mamutov* a *Zázrakom obilného zrnka* ich autor naplnil svoje „hostovanie“ v detskej literatúre. Prišiel však rok 2015 a Pavol Dvořák opäť prekvapil. A opäť výnimočnou knihou – hoci vo verejnosti menej známou než dve predošlé -, v ktorej deťom sprostredkoval históriu nášho hlavného mesta. Samotná Bratislava, jej dejiny, bola Dvořákovou srdcovou záležitosťou. Dokladajú to jeho bestsellerové diela *Bratislava – Podhradie (1992)*, *Zlatá kniha Bratislavy (1993)*, *Prvá kniha o Bratislave (2006)*, *Druhá kniha o Bra-*

tislave (2007), *Tretia kniha o Bratislave (2010)*, *Štvrtá kniha o Bratislave (2011)*, *Piata kniha o Bratislave (2012)*. Kým však tieto diela boli adresované dospelým čitateľom, knihu ***Malované dejiny Bratislavy*** Dvořák adresoval deťom. Deti dokonca na jej vzniku participovali. Najprv bol unikátny nápad priblížiť deťom históriu Bratislavy cez jej historické príbehy. V tejto chvíli neviem, či Pavla Dvořáka na základe toho, čo dovtedy napísal o Bratislave, oslovili pracovníci Mestského múzea v Bratislave, garanta celého projektu, a či to bol jeho nápad. Podstatné je, že nezostalo len pri „literárnom“ nápade. Napokon nie až takom originálnom ako sa na prvý pohľad zdá. Povesť a historické príbehy o Bratislave vznikali už v 20. rokoch 20. storočia a ich tvorba pokračovala aj v nasledujúcich obdobiach, hoci ich hodnota spočívala viac v inventarizácii povestových tém a motívov než v ich umeleckom podaní. Mária Ďuríčková svojimi knižnými zbierkami *Dunajská kráľovná (1976)*, *Prešporský zvon (1978)* a *Panenská veža na Devíne (1988)* v druhej polovici minulého storočia tento neproduktívny trend prekonala a svojou tvorbou ho priviedla k umeleckej dokonalosti. Dokonca až k takej, že i skvelý rozprávač Dvořák zostal v jej tieni. Vlastne zostal i nezostal. Kým Ďuríčková ako vždy pracovala s beletristickou fikciou, Dvořák i tu zostal verný svojmu tvorivému dokumentárnemu konceptu. V príbehoch/udalostiach krátkych, stručných z histórie Bratislavy (napr. *Stratené mesto kniežata Biateka*, *Našla sa Gerulata*, *Rozprávka o dvoch anjeloch*, *Ako Avari ženy zapriahali*, *Tatári v Bratislave*, *Cisárska návšteva na Podhra-*

dí, Čudák z Zuckermendlu, Dunajské ľadové mosty a iné) pred emocionálnym spracovaním historických príbehov uprednostnil ich historickú pravdepodobnosť. Teda presne to, čo upúta trebárs tínedžera, ktorý už vyrástol z rozprávky. Napokon Dvořák dostal šancu tento prístup si overiť. Pracovníci bratislavského Mestského múzea zorganizovali pred niekoľkými rokmi sériu stretnutí školákov s Pavlom Dvořákom, na ktorom im znalec bratislavskej histórie čítal ukážky zo svojej práve rodiacej sa knihy. Prítomné deti z mnohých bratislavských škôl, ale aj z Malinova a Šenkvic, jeho príbehy nielen dychtivo počúvali, ale súčasne i maľovali. Z množstva ich výtvorov potom odborná porota, vedená ilustrátorom Martinom Kellenbergerom a synom Pavla Dvořáka, fotografom Jakubom Dvořákom, vybrala tie najpôsobivejšie a ako ilustračný sprievod ich urobila súčasťou knihy. Jej

plný názov teda znie **Maľované dejiny Bratislavy, deti ilustrujú príbehy Pavla Dvořáka**. Vznikla tak unikátna interaktívna kniha, ktorá je tým najlepším návodom, ako deti zainteresovať na poznaní vlastných koreňov.

Žiaľ, ďalšiu knihu im už nás jedinečný popularizátor národnej histórie nenapíše. Aj keď... ktovie. Taký mág ako bol on, predsa nemôže len tak zo dňa na deň zmiznúť. Možno, že už v tejto chvíli sa prechádza uličkami starej Bratislavy a ja mám šancu znova ho stretnúť ako kedysi na Štúrovej. Možno mi tento neuveriteľne sympatický človek konečne odpovie na otázku, čo je to za starodávny kamenný múr ťahajúci sa kozím chrbtom z malokarpatskej Vápennej nad Sološnicu, na ktorý som natrafil pri svojich potulkách po Malých Karpatoch. Na odpoveď vtedy nemal čas, teraz ho už má celé nekonečno.

Sympóziu o hodnotách

V roku 2019 Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove oslavuje svoje 70. výročie založenia, a preto sa pri tejto príležitosti dňa 6. – 7. februára konala medzinárodná vedecká konferencia *Premeny školy a učiteľské vzdelávanie v historickom kontexte a nové perspektívy*. V rámci konferencie sa vytvorilo sympóziu *Jazyk a umenie pre deti a mládež v hodnotových a didaktických pohľadoch*, pričom väčšina príspevkov v literárnej sekcii súvisela s riešením grantového projektu VEGA 1/0095/18 *Umelecká hodnota, trivialita, brak a gýč v literárnej, výtvarnej a hudobnej tvorbe pre deti a mládež* (2018 – 2020, vedúca projektu prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.). Jednotlivé príspevky sekcie reagovali na situáciu hodnotovej rozkolísanosti aktuálnej tvorby pre deti a mládež.

Dávid Dziak



vladimír predmerský

Na štartovacej čiare

Vstup
slovenského bábkarstva
do kontextu slovenskej
divadelnej kultúry

„Slováci sú zvyknutí pozerat' sa na bábkarstvo ako na niečo menejcenné, ako na obyčajné komediantstvo, ktoré nepatrí do slušnej ľudskej spoločnosti,“ charakterizoval v roku 1919 panenskú bábkarskú pôdu Slovenska bratislavský sudca Jindřich Květ, ktorý spoločne s českými úradníkmi, učiteľmi a vojakmi prinášal na Slovensko aj nadšenie pre bábkarskú činnosť.

Do spomínanej kategórie komediantov patrili českí a moravskí kočovní bábkari prichádzajúci od 19. storočia na Slovensko so svojím tradičným marionetovým repertoárom. Ich predstavenia znamenali vstup osobitého, ľudového divadelného pobavenia i poučenia do povedomia ľudí, aj keď v zjednodušenej forme. Svetový i český repertoár tematicky postupne pri-
spôsobovali slovenským podmienkam.

Od nich sa bábkarskému kumštu naučil prvý slovenský kočovný bábkar **Ján Stražan** (1856 – 1939), výrazná osobnosť v histórii slovenského bábkarstva. Verejnosti sa po prvý raz predstavil v roku 1878. Preberal a upravoval tradičné hry českých bábkarov (*Dr. Faust*, *Don Šajn*, *Knieža Maximilián*, *Jenovéfa*), texty rakúskych, francúzskych a nemeckých dramatikov i českých činoherných autorov – Václava Klimenta Klicperu, Josefa Kajetána Tyla, Juliusa Zeyera (*Radúza a Mahuliena*), Aloisa a Viléma Mrštíkovcov (*Mariša*), Jiřího Mahena (*Jánošík*) a ďalších. Najväčším prínosom pre rodiace sa slovenské bábkové divadlo bolo však úsilie Jána Stražana o uvádzanie činoherných textov od slovenských dramatikov. Z úspešného repertoáru činoherných ochotníkov hral predovšetkým medzi ľuďmi obľúbené hry Ferka Urbánka (*Strídža spod hája*, *Bludár*, *Diabol*

v raji manželskom, Rozmajrín, Kamený chodníček, Strašidlo), Jána Palárika (Dobrodružstvo pri obžinkoch), Jozefa Gregora Tajovského (Matka) i Timravy (Chudobná rodina), hry Maríny Olgy Horváthovej, Terézie Vansovej, Viliama Paulínyho-Tótha, Mikuláša Dohnányho (Podmanínovci), Jozefa Podhradského (Vyhodený študent pri skale) a ďalších. „Bola v tom zo strany Stražana i nevedomá národná tendencia,“ poznamenal dramatik Jozef Gregor Tajovský. V tomto zámere pokračoval aj Stražanov syn Viliam Stražan (1882 – 1934) a ďalší slovenskí kočovní bábkari Pavel Nosálek (1885 – 1971) a od roku 1919 aj rodina Michala Václava Anderleho (1878 – 1935).

Stražan ako prvý priniesol na bábkové javisko postavy oblečené v slovenských ľudových krojoch alebo so slovenskými kostýmovými prvkami. Slovenskí kočovní marionetoví bábkari sa však neinšpirovali ľudovým, folklórnym divadlom. Spájanie tradičného kočovného bábkového divadla s ľudovým folklórnym divadlom českým a slovenským je zo strany Petra Bogatyriova zavádzajúce (Piotr Bogatyriov *Lidové divadlo české a slovenské*, 1940). Folklórne ľudové divadlo má vybudované presné pravidlá a terminológiu, opiera sa o výskum a štúdie popredných etnológov a folkloristov, z ktorých pripomeňme najmä Martina Slivku (1929 – 2002), ktorého dielo je po teatrologickej stránke najprepracovanejšie. Vo svojej knihe *Slovenské ľudové divadlo* (2002) dobových bábkarov nenazýva ľudovými, ale jednoznačne kočovnými. Pripomína ich profesionálne zameralie a polofolklórnosť spájal s ich insitívnymi prejavmi v dramatickej literatúre. Oproti Bogatyriovi celú ich existenciu a činnosť vyčlenil z ľudového divadla

a zaradil ju do samostatnej časti. Tradičné bábkové divadlo nemôžeme pomenovať ľudovým bábkovým divadlom a jeho tvorcov ľudovými bábkarmi, aj keď ich produkcia bola medzi pospolitým ľudom obľúbená.

Prvý slovenský bábkar Ján Stražan, priekopník slovenského bábkarstva, zomrel v roku 1939 v Trnave vo veku osemdesiattri rokov. S určitým pátosom a uznaním na jeho zásluhy poukázal dramatik Barč-Ivan: „...kto len bol, ale kým bol, robil a bola to robota krásna, pozhnaná, no robota, v ktorej sa so srdcami narábalo, bol to oheň, v ktorom sa čistilo zlato neprebudeného národného povedomia, bol to dar, z ktorého i ty máš niečo, i ja a ešte dnes ho cítim v srdci a viem, že mi to dal on, Stražan.“¹

Zatiaľ čo slovenskí činoherní ochotníci prejavovali v 19. storočí mimoriadnu aktivitu, na bábkové podnety nereagoval nikto. Organizačné zázemie, aké si vybudovalo ochotnícke bábkarstvo v Čechách, na Slovensku chýbalo. V prvých rokoch 20. storočia nenašli slovenskí kočovní bábkari domácich pokračovateľov schopných premeniť svojbytnú formu divadla na novú kvalitu. Dôvodov bolo niekoľko. Konzervatívny pohľad na divadlo a opovrhovanie hereckou prácou sa udržiavalo vo vedomí ľudí ešte dlho. Okrem toho sa kočovné bábkové divadlo dostávalo do silnej konkurencie s kinami, ako aj so zvýšenými požiadavkami na umeleckú úroveň divadelných predstavení. Nerozvíjajúca sa forma bábkového divadla začala takto dostávať znaky anachronizmu. Pôvodné poslanie bábkového divadla sa strácalo, nebralo sa

¹ BARČ-IVAN, Július. *Stražan*. Národné noviny, 1939, roč. 70, č. 21.

vážne a premieňalo sa iba na zábavku pre deti.

O dejiny slovenského bábkarstva sa zaujímal český bábkarský historik, autor bábkových hier **Jindřich Vese-lý** (1885 – 1939), ktorý ako šéfredaktor najstaršieho bábkarského časopisu na svete Český loutkář (1912, neskoršie Loutkář), uverejňoval články venované slovenskému bábkarstvu. Objavil česko-slovenskú bábkovú hru *Faust* z 19. stor. od kočovného bábkara Dubského. Bohaté materiály o histórii slovenského bábkarstva boli uverejnené v samostatnom slovenskom dvojčísle odborného časopisu Loutkář (1928). Jeho zostavovateľom bol propagátor bábkového divadla na Slovensku **Jindřich Květ** (1890 – 1948), ktorý v Bratislave založil Osvetový zväz pre Slovensko (1919) a pri ňom bábkarský krúžok vedený slovenským učiteľom **Teodorom Kunstom** (1893 – 1963).

Od roku 1919 vznikali pri štátnych a cirkevných školách a rozličných spolkoch bábkové divadlá a ich počet sa do roku 1928 rozrástol až na 156. Českí bábkari však do slovenských podmienok začali intenzívne prenášať princípy českého bábkarstva aj s jeho výchovno-vzdelávacím zameraním. Ťažisko záujmu sústredili na nenáročnú detskú zábavu s didaktickým dramaturgickým zacielením. Ku spolupráci si prizývali slovenských bábkarských nadšencov, najmä z radov učiteľstva. Bábkové divadlo sa stalo pedagogickým pomocníkom školy a doplnkom výchovy.

Riaditeľ Učiteľského ústavu v Modre **Ferdinand Písecký** (1879 – 1934), bývalý štábný kapitán a pobočník M. R. Štefánika, ktorý žil v rokoch 1919 – 1934 v Modre, v článku *Lútkové (bábkové) divadlo*, vysvetľuje jeho pedagogicko-výchovné poslanie a obracia sa na učiteľov s výzvou: „*Ale ovšem – aby sme*

život zobudili, musíme byť sami živí. A živý učitel, žijící svojmu povolaniu celou dušou, vďačně siahne i po lútkovom divadle. Na Slovensku je toho tým viac treba, čím menej je ostatných kultúrnych a výchovných prostriedkov.“²

K českým ochotníckym bábkárom sa postupne pridávali prví slovenskí spolupracovníci, väčšinou z učiteľských radov, ktorí videli význam bábkového divadla v jeho primárnej utilitárno-didaktickej úlohe. Názorovo nadväzovali na predprevratovú dramatickú tvorbu pre deti, totožnú s orientáciou slovenskej literatúry pre rovnakého adresáta. Jindřich Veselý, vidiac nedostatok slovenských bábkových hier pre vznikajúce bábkové krúžky, začal od roku 1919 vydávať vlastným nákladom edíciu *Slovenské lútkové hry*. Bola to vôbec prvá zbierka bábkových hier u nás, ale písaná českými autormi. Počas dvoch rokov vyšli v edícii štyri hry, ktorých dvojica autorov (Tulla Čihářová-Odehnalová a Stanislav Kovanda) čerpala námety najmä zo slovenských povestí a rozprávok (*Báj o Slobode, Krásna Katarína, Marcipánová chalúpka, Na trenčianskom hrade*). Súčasne do nich vnášala dobové vlastenecké momenty.

Dramatickej tvorbe pre bábkové divadlo slovenskí spisovatelia pozornosť nevenovali. Väčšinou zostali iba pri spomienkach na bábkové predstavenia z detstva, ktoré nájdeme v ich životopisných dielach a článkoch. Dramatik Jozef Gregor-Tajovský sa o nezáujme slovenských spisovateľov o tvorbu bábkových hier vyslovil kriticky, čo bolo podnetom k jeho rozhodnutiu napísať pôvodnú „lútkovú“ hru *Zuza* (1922). Alegorickou formou reagoval v nej na sociálny a národnostný útlak

² PÍSECKÝ, Ferdinand. *Lútkové (bábkové) divadlo*. Naša škola, 1929, roč. 4, č.1, s. 21.

v období maďarizácie Slovenska, proti zrieknutiu sa slobody za cenu vlastného materiálneho prospechu. Pre svoju náročnosť sa však hra na bábkové javisko nedostala. Ako predstavenie pre deti ju uviedlo až v roku 1925 rodiace sa Slovenské národné divadlo pod názvom *Sova Zuza* v réžii Janka Borodáča.

V jazykovej terminológii došlo k jednoznačnému vyriešeniu dvojakosti pomenovania bábkového a lútkového divadla. Počas prvej republiky bábkarov verejnosť vnímala ako „lútkarov“, hrajúcich „lútkové divadlo“. Ich pomenovanie bolo iba poslovenčením českého „loutkáře“ a „loutkového divadla“. Po roku 1918 sa často pri výraze „lútkové divadlo“ dodávalo, že ide o „bábkové divadlo“. Jozef Gregor-Tajovský, ale tiež Terézia Vansová, používali pomenovanie „lútkové divadlo“, prípadne „lútkové hry“. Divadelná edícia, ktorú vydával Trávníček, niesla na začiatku názov Gašparkovo (lútkové) divadlo. V prvej oficiálnej príručke spisovnej slovenčiny Václava Vážneho z roku 1931 je plno bohemizmov, kde sa uvádza iba termín *lútko*, *lútky*, *lútkový*, *lútkár* a bábka je spomínaná iba v súvislosti s pomenovaním hračky: *bába-y*, hračka, *lútko*, *bábika*, *bábkový*, *lútkový*. *Príručný pedagogický lexikón* Juraja Ččetku z roku 1943 už jednoznačne uvádza heslo „bábkové divadlo“. Keď v roku 1938 napísal sólista opery SND a prozaik Štefan Hoza (1906 – 1982) článok o dejinách bábkového divadla na Slovensku, hneď v úvode upozornil na lingvistickú chybu v slovenčine: „*Bábkky, u nás často zle nazývané lútky (z českého loutky), sú veľmi starého pôvodu.*“³

Ústredie slovenských ochotníckych

divadiel v Martine si uvedomilo nevyhnutnosť zaoberať sa aj s problematikou slovenských bábkových divadiel, najmä s nedostatkom slovenských hier i hodnotných prekladov z češtiny. V roku 1929 vznikla bábková edícia *Gašparkovo divadlo*, kde až do roku 1938 vyšlo celkovo 44 hier. Z nich bolo 25 pôvodných textov od slovenských alebo po slovensky píšucich českých autorov. Mimoriadne plodná autorka Gusta Stíbalová prišla do Prešova, kde založila bábkový súbor a prostredníctvom bábkových hier šírila osvetu. Po slovensky písala nielen bábkové hry, ale aj texty pre ochotnícke činoherné súbory. Keď sa v druhej polovici 30. rokov začalo intenzívnejšie hovoriť o fašistickej hrozbe, spoločne so synom napísala hru *Gašparko slúži C.P.O.*, kde bábkový hrdina organizuje v dedine prípravu Civilnej protileteckej obrany pred útokmi nepriateľského letectva. Richtár chváli Gašparka, že je nielen múdry, ale tiež „*i dobrý Čechoslovák*“ a ten mu sebavedome odpovedá: „*Som dobrý Čechoslovák a pre našu mladú a krásnu republiku urobím všetko, čo len viem.*“

Didaktické princípy implantovali do svojich hier aj ďalší autori: Laco Smrečanský a Ján Dobrodinský. Písali texty k príležitostným štátnym výročiam, k cirkevným sviatkom či venované niektorým významným osobnostiam. Ondriš Jariabek, kým sa stal hercom SND, bol učiteľom v Čadci a venoval sa ochotníckemu činohernému divadlu. Pre bábkové divadlo napísal dve hry: na pamiatku desiateho výročia smrti Milana Rastislava Štefánika (*Milanovo víťazstvo a smrť*) a hru o láske dieťaťa k matke (*Nebom, peknom za mamičkou*). K oslavám 28. októbra 1918 Ján Kotoč napísal hru *Janko víťazom*. Vo vianočnej hre *Gašparkova štedrovečerná príhoda* sa rozhodne dobropraj-

3 HOZA, Štefan. *Gašparkovo divadlo na Slovensku*. Slovenský hlas, 12. 10. 1938.



Marionety kočovného bábkového divadla Jána Stražana (1856 – 1939)

ný Kubo rozdeliť ministrom ukradnuté peniaze medzi chudobných. Falošne harmonizujúce vyriešenie konfliktov sa stalo znakom viacerých hier.

V hierarchii dovtedajších všeobecne koncipovaných rozprávkových námetov sa medzi slovenskou bábkarskou dramatikou po prvý raz objavili témy vychádzajúce z realistického podkladu vtedajších spoločensko-sociálnych rozdielov prvej republiky. Reagovali na vtedajšiu svetovú hospodársku krízu (1929), vrcholiacu v Československu narastajúcou nezamestnanosťou.

Ich bábkové hry znamenali tematicky absolútne novum.

V slovenskom bábkarstve aktívne pracujúci slovenský učiteľ Teodor Kunst (1893 – 1963), autor hier pre detské ochotnícke súbory a dramatizácií pre rozhlas, začal písať najprv bábkové hry. V úsmevne nenáročnom príbehu *Gašparko v Afrike* závažný sociálny konflikt však riešil jednoduchým, verbálnym spôsobom. Keď sa jedna z postáv obráti na Gašparka s otázkou o radu „...či by sa tej hospodárskej tiesni nedalo nejako odpomôcť. Ľudia majú

hlad, začína zas drahota, mali by sme niečo robiť“, ten mu poradí: „... musíme podporovať našich ľudí, aby domáce peniaze neliezli do cudziny. Musíme podporovať našich ľudí, naše obchody a naše továrne.“ Ďalší autor českej národnosti Ján Porod (1896 – 1968) pôsobil na Slovensku najprv ako učiteľ, neskôr sa stal riaditeľom mešťanky a napokon školským inšpektorom v Žiline. Svoj záujem o slovenskú kultúru sústredil na osvetovú, ľudovú a spolkovú činnosť a prejavil sa aj literárne. Zbieral slovenské povesti, redigoval a zostavoval zborníky, prekladal z češtiny hry pre činohru i pre bábkové divadlo, písal články a príručky a celou svojou činnosťou sa včleňoval do slovenského prostredia. V ľudovúchovnom vestníku pre Slovensko *Náš ľud* sa usiloval prekročiť úzky, utilitárny pohľad na bábkové divadlo s upozornením, že „*lútkové divadlo poskytuje okrem zábavy možnosť výchovy umeleckej i rozumovej, a to nielen pre mládež, ale veľmi často i pre dospelých. Tvrdím, že čím je pre ľudovú výchovu dospelého človeka film a rádio, tým je pre výchovu detí lútkové divadlo.*“⁴ Podobne písal Teodor Kunst: „*Lútkové divadlo je najúčinnnejším výchovným prostriedkom. Má veľký vplyv na mravnú, kultúrnu a umeleckú výchovu mládeže i dospelých...*“⁵ František Suchý (1891 – 1973), učiteľ z Komárna, zamýšľal sa zasa nad štruktúrou a námetmi bábkových hier a dramaturgiou súborov.

Na Slovensko prišiel aj Oldřich Trávníček a v Žiline založil Učiteľské nakladateľstvo (1922), v ktorom vydával knihy a divadelné hry pre deti a mládež. Podporil bábkovú tvorbu českej uč-

teľky Růženy Pospíšilovej-Blahoutovej, pôsobiacej v slovenských ľudových školách. V edícii *Kvapky* vydal desať jej hier. Pospíšilová-Blahoutová okrem bábkových textov písala aj hry pre činoherné ochotnícke súbory, spracovála niekoľko vlastných námětov a dramatisácií slovenských povestí a bola tiež autorkou kníh pre deti.

Väčšina slovenských autorov nadväzovala na skúsenosti získané z českých bábkových hier. Autori vychádzali z presvedčenia, že rozprávka je najvhodnejším prostriedkom na oslovenie dieťaťa v bábkovom divadle. Často ju však fabulovali na spôsob moralizujúcej pseudorozprávky.

Hlavným hrdinom bábkových hier sa stal Gašparko. Bol to mentor, ktorý učil detského diváka základným hygienickým návykom, slušnému správaniu, zdravému životnému štýlu a súčasne bol hlásateľom ideológie čechoslovakizmu. Gašparko nesmel chýbať v žiadnej bábkovej hre a svoje miesto si udržiaval aj v činoherných hrách pre deti, ako aj v rozhlasových reláciách.

Činnosť bábkového divadla sa dostala nielen do škôl a do spolkov, ale tiež do rodín. Bolo to zásluhou premyslenej výroby bábok-marionet a ich komponentov, dodávaných od českých výrobcov pre bábkarov v Čechách a na Slovensku. Autori vo svojich hrách mohli používať celú plejádu rozprávkových typov-marionet, pretože so základnou kolekciou sa v podstate dal napísať každý príbeh. Autori sa tejto schémy pridržiavali, lebo vedeli, že v nej je predpoklad úspechu. Do distribúcie sa zapojil aj žilinský Oldřich Trávníček. Jednoduché rodinné marionetové divadielko sa dalo dômyselne poskladať do debničky, ktorá súčasne slúžila ako hrací priestor („pódium“) s javiskovým otvorom, s neodmysliteľnou oponou

4 POROD, Ján. *Ešte lútkové divadlo!* *Náš ľud*, 1930, roč. 3, č. 1, s. 5.

5 KUNST, Teodor. *Zriadiť si lútkové divadlo!* *Náš ľud*, 1932, roč. 4, č. 7 – 8, s. 99.

a možnosťou výmeny kulís. Tu sa rodila prvá generácia slovenských ochotníckych i budúcich profesionálnych bábkarov.

Českí bábkari na Slovensku, sledujúci pohyb slovenskej literatúry pre deti a mládež, aspoň článkami reagovali na iniciatívu svojich českých kolegov-pedagógov na Slovensku, ktorí za pomoci Matice slovenskej, Slovenskej spoločnosti pedagogickej a Osvetového zväzu pre Slovensko založili v roku 1931 Odbor priateľov slovenskej literatúry pre mládež. Tí v referátoch na jeho prvom zjazde v Bratislave 1932 síce nepriamo otvorili otázky blízke aj problematike bábkových hier, ale o bezprostrednú úroveň dramatickej tvorby pre deti a mládež sa nezaujímal.

Slovenskí spisovatelia, kritici a teoretici naďalej venovali zvýšenú pozornosť hodnoteniu literárnej tvorby pre deti a mládež, ale nevenovali sa dramatickej produkcii. Keď sa o literárnej úrovni a jej vývoji vyjadril spisovateľ J. C. Hronský, akoby zároveň hodnotil úroveň bábkových hier: *„Základná chyba bola asi tá, že sa táto literatúra dlho ponechávala na starosti výlučne pedagógom, najmä praktickým, a pokladala sa iba za zložku školského materiálu v podivnom predpoklade, že pedagóg musí sa bezpodmienečne rozumieť aj do posúdenia literatúry, ba čo horšie, neraz myslelo sa tak, ako by pedagógovia museli tvoriť.“*⁶

Slovenské bábkové hry sa dostávali do nesúmerného postavenia s literatúrou pre deti a mládež, ktorá sa odvíjala od úzkeho pedagogického po-

hľadu a začlenila sa medzi umeleckú tvorbu. Bábkarská dramatická literatúra zaostala za dielami Ľudmily Podjavorinskej, Martina Rázusa, Fraňa Kráľa, Jozefa Cígera-Hronského, Martina Hranka, Ľuda Ondrejova a iných. Lepšia situácia však nebola ani v činohrenej dramatickej tvorbe pre deti.

Bábková i činoherná dramatická tvorba pre deti a mládež sa vytratila z umeleckej pozornosti slovenských spisovateľov a dramatikov.

ZÁVER

Prvá československá republika bola obdobím, keď na Slovensku v širokom meradle zapustilo korene bábkové divadlo na ochotníckej báze, ale súčasne zostalo v zajatí českého ponímania, s dôrazom na jeho mimoestetickú funkciu. Do povedomia slovenskej verejnosti sa bábkové divadlo dostalo iba ako zábavka pre deti, v lepšom prípade ako dôležitý didaktický prostriedok výchovy dieťaťa. V dôsledku tohto utilitárneho názoru strácalo bábkové divadlo svojbytné opodstatnenie medzi ostatnými divadelnými druhmi. Skúsenosti v Čechách, ale tiež vo svete dokazovali, že bábkové divadlo nie je možné vyčleniť z divadelného umenia. Na druhej strane zostáva pozitívnou skutočnosťou, že na praktické skúsenosti z čias prvej Československej republiky nadväzovali bábkari po roku 1945. V tom je najväčší prínos tohto obdobia pre slovenské bábkarstvo. Bez neho by nebol mysliteľný jeho ďalší vývoj.

6 HRONSKÝ, Jozef Cíger: *O literatúre pre mládež*. In Pedagogický zborník. 1934, roč. 1, č. 3 – 4. s. 135 – 140.

CENTRUM
DETSKEJ LITERATÚRY,
ČÍTANIA

A SK IBBY

GABRIELA
MIKULČÍKOVÁ

Vzdelávacie aktivity pre dospelých

čít
če

O kultivovanom čítaní

Jednou z úloh Centra detskej literatúry, čítania a SK IBBY, s cieľom budovať a pestovať kultúru čítania na Slovensku, je rozvíjať kultivované čítanie u detí a mládeže. K naplneniu tohto cieľa sa venujeme nielen deťom, ale aj dospelým. Zameriavame sa na školiacu činnosť, pripravujeme odborné semináre pre rodičov, učiteľov, knihovníkov a ďalších pracovníkov, ktorí s deťmi a s čítaním pracujú.

V minulom roku sme odštartovali dva cykly vzdelávacích seminárov, ktorých autorkou a lektorkou je Timotea Vráblová. Konajú sa 1 x mesačne v sobotu popoludní v trvaní 120 minút. Prvý cyklus – **Brána knihy otvorená** s určením „pre najmenších čitateľov“ tvoria 4 samostatné semináre: Počas prvých

troch – *Modrý vrch, Kam sa skrylo slniečko, Schovaný neschovaný, idem!* – sa strategicky orientujeme na deti, ktoré v súčasnosti majú s vnímaním a prozumením textu, resp. s nedostatočným osobnostným rozvojom, problém. Každý seminár odкрýva iný typ a spôsob práce s textom a dáva určité návody. Záverečný 4. seminár je praktický, počas ktorého si účastníci vymieňajú vlastné postrehy a skúsenosti s čítaním pri uplatňovaní nového prístupu zo seminárov.

Z praktických dôvodov používame pre tento cyklus skrátený názov *Brána knihy otvorená*, aby určenie „pre najmenších čitateľov“ neevokovalo v zúčastnených o odborné semináre dojem, že majú/môžu prísť s deťmi, čo sa nás často pri komunikácii pýtajú. Naším primárnym cieľom je pozývať a odovzdávať know-how učiteľom predškolských zariadení, rodičom, knihovníkom a ďalším pracovníkom z materských centier, základných umeleckých škôl a pod., ktorí priamo s najmenšími deťmi (od 4 mesiacov do 6 rokov) pracujú.

Druhý paralelne prebiehajúci cyklus **Čítame v priestore knihy** tvoria rovnako 4 samostatné semináre (1x mesačne 120 minút), v rámci ktorých sa naša pozornosť sústreďuje na deti v školskom veku. Monitorovaním detí v našich programoch, napr. počas izieb čítania, cez ktoré vlni prešlo okolo 800 detí, sme spozorovali u nich sa opakujúce problémy a práve tomu sa venujeme počas troch seminárov cyklu *Čítame v priestore knihy*. Neriešime len vo všeobecnosti, ako tvorivo čítať, ale stra-

tegicky sa zameriavame aj na riešenie týchto problematických oblastí. Štvrtý seminár je praktický a opäť sú semináre určené tým, ktorí s deťmi – školákmi pracujú: učiteľky slovenského jazyka, rodičia, pracovníci knižníc, centrá voľného času a ďalší záujemcovia, ktorí prichádzajú do kontaktu s deťmi vo veku od 6 do 15 rokov a venujú sa čítaniu.

Oba cykly seminárov sú nezávislé, nie je nutné ich absolvovať v určitom poradí a záujemcovia si môžu sami vybrať, ktorý z nich, prípadne aj oba cykly, budú navštevovať. Je však vhodné, aby účastníci, ktorí sa prihlásia, absolvovali počas 4 mesiacov celý zvolený cyklus (všetky 4 semináre).

ČÍTAŤ KULTIVOVANE A ČÍTAŤ S POROZUMENÍM

Vo verejnosti je zaužívané hovoriť o čítaní s porozumením, ktoré je ako istá zručnosť v čítaní viazané na vzdelávací systém a má diametrálne odlišné ciele. Proces je tu nastavený tak, aby sa dieťa dokázalo rýchlo orientovať v textoch a informáciách rôzneho druhu, aby vedelo prepájať kontexty, vyberať z nich podstatné dáta, reprodukovat obsah a pod. Hodnotová stránka nie je natoľko významná ani zdôrazňovaná. A to sa týka celého európskeho priestoru a globálneho nastavenia informatizácie spoločnosti.

V Centre detskej literatúry, čítania a SK IBBY hovoríme o **kultivovanom čítaní** a k nemu smerujeme aj všetky naše aktivity vrátane odborných seminárov pre verejnosť.

Viesť deti ku kultivovanému čítaniu znamená predovšetkým dosiahnuť, aby v konečnom dôsledku boli schopné nielen hľadať informácie medzi textmi, ale hľadať nad slovom a uvažo-

vať spôsobom, ktorý je úzko prepojený s hodnotami, tvorivosťou a umením. Nie náhodou vzniklo Centrum detskej literatúry, čítania a SK IBBY v rámci rezortu kultúry. Svojou činnosťou a aktivitami rozhodne nemá ambíciu zasahovať do vyučovacieho procesu v školách ani nahrádzať vzdelávací systém, ale „otvoriť ďalší front“ v kultúrnom priestore, z ktorého vzdelávanie podporuje „zboku“.

Kultivované čítanie pracuje so všetkými typmi informácií a skúseností, ktoré deti získavajú vo vzdelávacom procese, zároveň však využíva a zapája rôzne umelecké zložky a formy na podporu vnímanosti detí cez výtvarné umenie, divadlo, hudbu, pohyb, tanec, hru a pod.

Deti potrebujeme viesť tak, aby text nielen poznali, ale ho aj vnútorne zažili. Aby v priestore knihy objavovali životne dôležitý kontext hodnôt – formovali svoj vzťah k realite, spoznávali v príbehu seba samého, svoje okolie, ujasňovali si postoje a budovali v sebe vnútornú motiváciu k tomu, aby (nech sa už dieťa neskôr stretne s čímkoľvek) v ňom spoľahlivo fungovali hodnoty zažité v priestore knihy a doviedli dieťa (ale aj dospelého) do vlastného životného priestoru a príbehu, v ktorom sa bude vedieť dobre orientovať.

O tom sú semináre pre verejnosť, o tom je kultivované čítanie a výchova kultivovaného čitateľa, o tom je aj sám život – naučiť sa vnímať, prežívať a „čítať“ situácie, v ktorých sa ocitáme, vedieť ich správne vyhodnocovať, strategicky myslieť a rozhodovať sa v súlade s hodnotami, ktoré sme prijali za vlastné, ktoré sme si znútorňovali a ktorým veríme. K tomuto cieľu nás však nikdy nedovedú iba informácie samotné ani vedecké teórie či morálne ponaučenia z kníh.

BRÁNA KNIHY OTVORENÁ

Účastníci tohto cyklu seminárov si prechádzajú a zažívajú proces spoznávania dieťaťa cez emočnú zložku, ktorá nie je vždy dostatočne rozvíjaná. Na jej podporu a zdravý vývoj detí môžeme vhodne využiť knižky už u batoliat.

V interakcii s dieťaťom je dôležité pracovať aj na osobnej vízii, ktorá sa spája s rodinnými, školskými a inými výchovnými cieľmi. V istom zmysle bolo podobné uvažovanie prítomné aj vo výchove našich predkov, čo vidíme napr. v ľudovej slovesnosti, v rozprávkach, ľudových piesňach, básňach aj umelej literatúre.

Pri čítaní s najmenšími deťmi teda nejde len o samotné poznávanie objektov, dejov, textov, ale o budovanie životného priestoru detí, ktorým postupne dávame do rúk určité nástroje, pomocou ktorých sa učia čítať v živote. Symbolický názov prvého seminára – *Modrý vrch*, je zameraný práve na uvedomenie si tohto prepojenia so životom. Lektorka venuje veľkú pozornosť aj symbolickému jazyku, ktorý predstavuje jazyk nášho srdca a ten je potrebné rozvíjať a zapájať do životne dôležitých procesov.

V súčasnej dobe učitelia slovenského jazyka pozorujú u žiakov, že nemajú záujem a nevedia vnímať v knižkách prostredie. A to sa musia naučiť skôr ako do školy vôbec začnú chodiť. Ako pracovať s prostredím (ako jednou zo zložiek naratívu) a ako naučiť dieťa prostredie vnímať – to je obsahom 2. seminára s názvom – **Kam sa skrylo slniečko**.

Tretí seminár – **Schovaný, neschovaný, idem!** – upriamuje pozornosť na akciu, udalosť, ktorá je pre dieťa od útleho veku veľmi dôležitá. Lektorka roz-

víja témy, ako sa s udalosťami „hrať“, na čo všetko majú vplyv, čo cez ne môžeme s dieťaťom riešiť, čo o ňom spoznať a pod. Záverečný, štvrtý seminár je cenný v tom, že je praktický. Každý z účastníkov si prinesie vlastné knižky, s ktorými pracuje pri interakcii s dieťaťom a prezentuje svoje skúsenosti pri uplatňovaní nového prístupu k čítaniu. Lektorka a ostatní účastníci majú možnosť vnášať ďalšie postrehy a nápady, ako rozšíriť využitie knižky – obrázkov či jednoduchých textov, veršikov – pri čítaní s dieťaťom.

Samozrejmosťou súčasťou každého zo štyroch seminárov je hĺbka kníh, s ktorými lektorka pracuje – vyberá vhodné ukážky, číta texty, vysvetľuje, rozširuje kontext knihy o životný priestor dieťaťa, využíva hračky, ale aj rôzne predmety, s ktorými dieťa prichádza do kontaktu, keďže zažívanie príbehu sa u detí od najútlejšieho veku až po predškolský vek spája s ich bezprostredným okolím.

Prezentuje modelové situácie, ktoré sama nerada nazýva „modelovými“ v zmysle *„takto sa to naučím a takto to budem používať“*. Snahou totiž nie je vytvoriť manuál, ale inšpirovať a rozvíjať účastníkov seminára, aby si vedeli vytvárať rôzne vlastné formy a prostriedky, ktoré budú sami používať pri práci s deťmi, prihliadajúc na ich individualitu a špecifické potreby.

Máme už aj prvé pozitívne ohlasy a skúsenosti a chceme v tom pokračovať – vytvárať platformu ľudí, ktorí budú mať o kultivované čítanie záujem, budú sa chcieť ďalej vzdelávať, budú s tým pracovať s deťmi a zároveň šíriť povedomie kultúry kultivovaného čítania v spoločnosti.

(Pokračovanie v budúcom čísle)

ĽUDMILA KOLESÁROVÁ

Nevzdať sa

Poprad, Dobrý anjel, 2017. 110 s.

Publikáciu *Nevzdať sa* vydala nezisková organizácia Dobrý anjel, ktorá už roky finančne pomáha rodinám s deťmi postihnutými rakovinou alebo inou ťažkou chorobou. Po rozprávke Gabriely Futovej *O Bezvláske* (2016), vydanéj tiež v tomto vydavateľstve, ide tentoraz o súbor autentických výpovedí mladých ľudí, žijúcich skrze svoje zdravotné postihnutie (cystická fibróza, mozgová obrna, rakovina, amputácia končatiny, deformácie tela a pod.) odlišný život než ich rovesníci.

Autentické, priame, literárne nijako nestylizované výpovede štrnástich chlapcov a dievčat zápasiacich s nepriazňou osudu odkrývajú ich pocity, názory, skúsenosti z vyrovnávania sa so svojou situáciou a s postojmi sociálneho okolia. Prezrádzajú, čo pre nich predstavuje životné hodnoty a aké je ich sebpriятие v situácii vlastnej inakosti. Diapazón skúseností s okolím a spôsobov prežívania životných peripetií je široký. Sú vďační za pomoc, porozumenie a účasť, zraňujúco sa ich dotýka štitivnosť a odmietanie. Prejavujú sa ako bytosti, ktoré sú si napriek svojmu hendikepu vedomé vlastnej ľudskej dôstojnosti, a tak reakciou napr. na cynický výrok („Ale vieš, že sa nedožiješ viac ako dvadsať rokov?“, s. 10) nemusí byť len utajovanie svojej diagnózy; môže to byť (a najčastejšie aj je) nepoddajný vzdor voči vlastnej chorobe a viera v spoločenskú akceptáciu ľudskej inakosti napriek všetkému. Výpovede mladých ľudí sú pôsobivé optimizmom a dravou chuťou žiť, schopnosťou pozerieť sa na svoj problém s nadhľadom, ba dokonca s dávkou čierneho humoru. Napr. dievčina so svalovou dystrofiou hovorí: „Pravda je, že som na tých

nohách stála len tak-tak. V poslednom čase sa im akosi nechce držať zvyšok mojej maličkosti ďalej od podlahy“ (s. 14), ale život je podľa nej aj tak „príliš krátky na to, aby som ho zabalila do temnoty“ (s. 15). Občas stoicky komentujú nevyhnutnosť zriekať sa rad zaradom svojich záľub slovami: „Ale veď nikto nemôže mať všetko v živote dokonalé“ (s. 26). V hierarchii hodnôt sa najvyššie dostalo priateľstvo („Každý by mal mať aspoň jedného dobrého priateľa“, s. 21), rodina, zdravie a život vôbec, lebo vedia, že pre človeka s niektorými diagnózami „ani dýchanie nie je samozrejmou“ (s. 22). Vyznávaním týchto hodnôt odsúvajú do úzadia rozčarovanie z netolerantného a urážajúceho postoja intaktnej populácie, s akým sa občas stretnú; napokon každý z nich dospeje k postoju: „V mojom svete nemá miesto žiaden udivený pohľad ani hlúpe hlášky“, šokujúco aj vtedy, keď napr. vie, že: „Bežný tínedžer rieši to, či v piatok pôjde von. Ja som nedávno riešila to, či si dám alebo nedám amputovať nohu“ (s. 34). Výpovede mladých ľudí hovoria však aj o bolesti, bezmocnosti, o vytrácaní sa tzv. priateľov počas ťažkej choroby a o objavovaní sa nových, skutočných, o tom, aký dôležitý je pre nich čas, energia i modlitba, ktorú im okolie venuje. Ale je to predovšetkým svedectvo o sile žiť, mať svoje sny a túžby a pracovať na sebe aj v zdanlivo beznádejnej situácii.

Štrnásti mladí ľudia vyjadrujú proces, akým v existenciálnej situácii prenikli k najpodstatnejšej podstate zmyslu ľudskej existencie. Ich osudy oslovia silou otvorenej priamej spovede, ale v niektorých prípadoch sa autor výpovede ukazuje aj ako literárne disponovaný. Až poviedkový príznak má napr. text čerstvého maturanta s detskou mozgovou obrnou *Som transformer*. Výpoveď stylizoval ako ironizujúcu a sebaironizujúcu komunikáciu s virtuálnym čitateľom, ktorého oslovuje („Už ste sa z môjho sarkazmu poskla-

dali od smiechu?“ s. 44), presviedča o svojej chúlостivej pozícii („Nie je to nič príjemné, keď vás naň /na vozík/ musia naložiť, z neho zložiť a vlastne vás celý čas prekladajú. Áno, aj na záchod a zo záchoda, inak to nejde. Nepýtal som si to, ale je to tak“, s. 44), spochybňuje možnosti intaktného čitateľa pochopiť („Chápete? Nechápete. Ale ja áno“, s. 44). S otvorenosťou, ktorá človeka zasahuje na najcitlivejšom mieste, komentuje svoju situáciu: „Pre spolužiakov som príliš skrútený a hovorím príliš šušlavo, aby som im stál za priateľstvo. No dnes, na strednej, je to už lepšie – je lepšie byť len sám, ako byť zdrojom zábavy a posmechu“ (s. 45). So zmyslom pre absurditu vyjadruje svoje skúsenosti a nesplniteľné túžby: „Raz, po operácii v Českej republike, ma prevádzali v kufri auta. Šesť hodín som bol batožinou v kombičku. Ale veď som tak aj vyzeral. Zabalený a obalený. Dnes viem, ako sa cíti kufor cestou na dovolenku. Aspoň to, lebo na dovolenke som vlastne nikdy poriadne nebol“ (s. 45). Jeho sebareflexia, skúsenosť so šikanou, ostrakizovaním, ignorovaním vyúsťuje do krutého poznania: „Dnes už viem, že len ťažko ma budú ľudia akceptovať“ (s. 45), nie však do defetizmu, ale do vôle pobiť sa so životom a realizovať sa v povolání. Čitateľ uverí sile osobnosti týchto mladých ľudí aj vďaka úprimnosti, s akou priznávajú svoje vnútorné zúfalstvo („Nechodím. A ani nebudem. Štve ma to. Ale mám žiť v zlobe? Načo? Áno, keď vidím, ako idú moji rovesníci večer do mesta, ako posedávajú v lete v parku a smejú sa, je mi smutno“, s. 62). A má chuť hlboko sa skloniť pred touto silou, tak ako sa pred ňou (pomyselne) skláňajú osobnosti, ktoré dostali príležitosť komentovať jednotlivých účastníkov tejto nekaždodennej komunikácie. A zahanbiť sa za svoju nespokojnosť s chvíľami vlastnej, celkom bežnej životnej nepriazne... Takéto knihy sa pre dospievajú-

cich čitateľov môžu stať tichou inštrukciou k humanite.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Malá morská víla

Bratislava, Buvik 2018. Il. Maja Dusíková. 31 s.

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ

Rozprávky z červenej ponožky

Bratislava, Vydavateľstvo Buvik 2018. Il. Jan Schmid. 87 s.

Dve knihy, obe už videli svetlo sveta, a predsa je zážitok zalistovať si v nich. Obe pochádzajú z dielne Vydavateľstva Buvik, kde – ako je všeobecne známe – sa dbá nielen na obsah, ale aj na vizáž diela pre deti. Predsa každý malý „aj čitateľ“ si knihu najprv prezrie, a až keď ho zaujmú obrázky, začne sa vypytovať, o čo to tam vlastne ide. Tak som sa zachovala aj ja, prv ako som sa pustila do písania. Najprv ma očarili ilustrácie výtvarníčky Maje Dusíkovej v knihe *Malá morská víla*. Ilustrátorka žije vo Florencii a odtiaľ posielala svoje obrázky do buvikovských kníh. Aj do práve spomenutej známej rozprávky H. Ch. Andersena. Touto knihou sa začína nová edícia kníh pre predškolákov Moja najmilšia rozprávka. Texty sú, resp. budú upravené pre daný vek malého čitateľa a opatrené zaujímavými ilustráciami.

Obrázky M. Dusíkovej vystihujú jemnosť malej víly, jej nevinnú krásu a nekonečnú lásku k princovi. Sú krehké a drobné ako aj

samotná kniha. Nie sú ani drastické, ani dramatické či dokonca bombastické. Nevyvolávajú negatívne reakcie, práve naopak, svojou jemnosťou čitateľa stíšia a prilákajú ho do krásneho rozprávkového podmorského sveta. Súžitie textu a ilustrácie je dokonalé.

Inak pôsobí kniha Jaroslavy Blažkovej a ilustrátora Jana Schmida *Rozprávky z čerenej ponožky*. Prvýkrát knižka uzrela svetlo sveta v roku 1969. Túto čarovnú, zaujímavú a na tvorivé nápady bohatú knihu opäť vydalo Vydavateľstvo Buk. Pri jej prezeraní a čítaní si možno uvedomíme „chudobu“ mnohých reprezentantov dnešnej literatúry pre malé deti. Chudobu, ktorá sa neprejavuje nedostatkom, práve naopak, honosí sa bohatými vydaniami na lesklom papieri, veľkorysými prevzatými ilustráciami, povrchnými príbehmi nadbiehajúcimi detskému čitateľovi. Blažkovej a Schmidova kniha je naplnená láskou k dieťaťu, k jeho fantázii adekvátnej veku, pochopením pre zaujímavý dej, ktorý vychádza a opiera sa o známy pretext. Autorka ho následne mení v prospech súčasnej poetiky a súčasného detského myslenia. Nielen Blažkovej hravosť, výmyselnosť, humor a veseľosť zaujmú aj dnešného čitateľa. Pristupujú k tomu aj Schmidove ilustrácie, ktoré si žijú vlastným životom, nie sú iba textovým doplnkom. Každá strana prináša nové prekvapenia, obrázky zvýrazňujúce jednotlivé zložky textu – napríklad aj humorom, využívajúce a posilňujúce rozmanitosť zážitkov i autorkinu výpoveď.

Možno si niekto kladie otázku, prečo sa nanovo vracáť k už vydaným knihám. Nie je to vyhadzovanie peňazí? Nie. Je to radosť dospelých, že ukážu dnešným deťom, čo ich tešilo, keď boli deťmi. Mali by obe knihy čítať spolu. Rodičia aj pre spomienky, deti pre hodnotný umelecký zážitok.

MARTA ŽILKOVÁ

TOŇA REVAJOVÁ

Rok Sivka ohniváka

Bratislava, Trio Publishing 2018, il. Juraj Martiška, 96 s.

Známa a oceňovaná autorka knižiek pre deti prišla po troch rokoch (od poslednej časti série o Johanke) s novou knižkou, tentokrát pre čitateľov mladšieho školského veku.

Vieme, že knižky pre deti už viac ako desaťročie tvoria zásadnú časť knižnej produkcie na slovenskom trhu a ťažko uveriť, že je to až okolo 900 neperiodických publikácií pre deti ročne (vrátane prekladovej tvorby) na taký malý trh a také množstvo (ne)čitateľov! Tuším som to tu už spomínal, no to číslo ma neustále udivuje. Čas našťastie ukazuje, že v tejto na prvý pohľad neprehľadnej spleti kníh, ktorých produkcia sa rýchlosťou aj množstvom nebezpečne približuje výrobe ázijských televízorov, sa oplatí investovať čas aj peniaze do overených autorských značiek a vydavateľských dielní.

Tandem Toňa Revajová, Juraj Martiška a Trio Publishing v knižke *Rok Sivka ohniváka* ukázal, že jeho ambíciou nie je iba zvýšiť konečné číslo ročnej produkcie pre deti. Už prvé stránky knihy naznačujú zaujímavú a dobre zvolenú tému, ktorá je adekvátne podporená nekonvenčným vizuálom. Každý rodič či učiteľ dobre pozná situáciu, keď jeho dieťa/žiak po prvýkrát vstupuje do triedy materskej alebo základnej školy. Pozná to napätie, nervozitu a mnoho očakávania v tvári najmä toho dieťaťa, ktoré prichádza do celkom nového kolektívu, prostredia a k novému učiteľovi. Čaká, ako zareaguje, ako to zvládne, či ho niekto ohlási. Práve takto vstupuje do deja malá hrdinka Anna, s ktorou som musel od začiatku chtiac-nechtiac sympatizovať. Anna napokon predsa len mala šťastie. V novej triede

de stál drevený koník Sivko, do ktorého sa hneď zamilovala, no a ten ju zasa „priviedol“ k majiteľovi Jožkovi Vranovi – prvému spolužiakovi, ktorý ju oslovil, a potom sa s ňou už neprestal kamarátiť. Predovšetkým však mala úžasnú, len asi o rok staršiu sestru Magdalénku, ktorá mala zasa to šťastie, že už mohla ísť po prvýkrát do školy. Magdalénka Anne pomáhala, viedla ju za ruku, učila ju, keď to bolo potrebné, no hlavne ju raz a potom ešte niekoľkokrát zobrala na jednu hodinu do svojej triedy – vtedy, keď jej spolusediaca Libuška chýbala. Malá Anna si školu celkom zamilovala a jedného dňa sa začala učiť čítať. Najskôr spájala domino so slabikami a neskôr začala čítať slabikár po Libuške. To všetko tajne. Anna totiž chodila do škôlky len preto, aby tu počkala na deň, keď už bude môcť ísť do školy. Učí sa tu trpezlivosti... (*„To čakanie mi už celkom ide.“*)

Z celého textu vyžaruje pozitívna energia – cítiť ju od prvých až do posledných riadkov. Ak ju sčítame s napínavým dejom, mal by nám vyjsť zahĺbený čitateľ. Toňa Revajová stavia do centra príbehu šikovné, vnímavé a učenlivé dieťa, ktoré každý deň vďaka zvedavosti neuveriteľne napreduje. Veľmi úsmevne vyznieva jej svojský zmysel pre kauzalitu – keď bude trpezlivo čakať na cieľ (napr. na koniec „detského“ roka a začiatok školy, na odoslanie listu Ježiškovi – ale až po Mikulášovej nádielke), určite sa ho dočká. Autorka opäť dokázala, že má výborné pozorovacie schopnosti. Modeluje životné situácie s ľahkosťou a vtipom. Jej dieťa zostáva reálnym, aj keď je nadpriemerne nadané. Skrýva sa do župana, keď si potrebuje poplakať a trochu trucovať, s hračkami uteká pod stôl, každý deň vysadne na koníka Sivka, ale nehojdá sa na ňom „ako malá“, len si tak sedí. A rada mame pomáha s výberom mena pre očakávaného súrodenca. Oceniť treba aj spôsob, ktorým

autorka zvládla azda jedinú smutnú epizódu (smrť Libušky), odohrávajúcu sa nenápadne na pozadí hlavnej dejovej línie. Libuška dlhodobo v škole chýba, z čoho sa hrdinka veľmi teší, pretože môže na jej mieste sedieť a skúšať si, aké je byť školáčkou, samozrejme, bez poznania dôvodu jej absencie. Keď však jedného dňa dostane Libuškin šlabikár, prezradia jej, že ho kamarátka už nebude potrebovať, pretože *„sa premenila na anjela“*. Jej odchod sa vzápätí pokúša vyvážiť príchodom nového človečika – Anninho brata. Jednou z nosných myšlienok je tiež proces osvojenia si zručnosti čítania hrdinky, ktorý poeticky prirovná k tomu, „akoby ju niekto preniesol ponad bránu, ponad rieky a lesy. A môže ísť, kam len chce.“

Do nosného realisticky koncipovaného príbehu autorka zakomponuje jednu snovú („anjelskú“) pasáž, v ktorej mení aj jazyk zvýšenou mierou obraznosti a expresivity. Jazykový prejav Töne Revajovej je vo všeobecnosti príjemným prekvapením. Adekvátne ho „znížila“ k detskému čitateľovi, no súčasne ho ešte výraznejšie skultivovala. Volí v ňom minimalizmus, ktorý výborne simuluje skúsenostnú ohraničenosť detskej mysle.

Známemu detskému aspektu, o ktorom tu je evidentne reč, navyše sekundujú akoby nedokončené ilustračné vyobrazenia Juraja Martišku, ktorému sa podarilo zachytiť krehkosť hrdinky a jej sveta. Trefne a úsmevne zareagovala moja šesťročná dcéra aj na grafické poňatie názvov kapitol otázkou, či som ich tam dopísal ja.

Na záver len skonštatujem, že pri čítaní tejto knižky a ešte aj dlho potom som mal neobvykle príjemný pocit plný pozitívna, ktorý vo mne vyvolala harmonická konštelácia práce s jazykom, nenápadných odkazov na pravé životné hodnoty a uveriteľnosť predkladaného príbehu. Pociť dokonca o málo silnejší

ako pri nezabudnuteľnom Johankinom varení kávy pre unavenú mamičku z predošlej knižnej série.

A aby som nezabudol. Keď malý čitateľ v texte narazí na domino so slabikami, červenú matrôzku, troch Petrov v jednej triede a učiteľa prvákov, ktorým je muž, bude mu azda potrebné vysvetliť, že tak to kedysi mohlo byť, pretože za detstvom malej hrdinky sa môže skrývať spomienka autorky na jej vlastné školské začiatky. Ale aj nemusí.

PETER NAŠČÁK

NANA FURIYA

Namiko na hubách

Bratislava, Perfekt, 2017, il. Nana Furiya, 32 s.

Japonskú ilustrátorku Nanu Furiyu môžeme poznať najmä vďaka jej ilustráciám ku knihe *Maľovaná ABECEDA* (1998). Táto Japonka žijúca na Slovensku študovala na Katedre grafiky a knižnej tvorby VŠVU v Bratislave u prof. Dušana Kállaya a neskôr sa vydala za známeho slovenského ilustrátora Petra Uchnára. Svojou ilustrátorskou tvorbou sa však preslávila najmä v Japonsku. Dielo *Namiko na hubách* vyšlo pôvodne len v japončine, až po siedmich rokoch bolo preložené do slovenčiny. Kniha vyšla vo vydavateľstve Perfekt a je určené deťom od štyroch rokov.

Obrazovo-textovú knihu *Namiko na hubách* môžeme zaradiť k špecifickému druhu náučnej literatúry pre deti. Celý príbeh sa odohráva v lese, čo predznamenáva, že pôjde o prírodnú tematiku. Aj napriek skutočnosti, že dielo spadá pod náučnú literatúru, neochudobňuje detského čitateľa o estetický zážitok, práve naopak, estetická a poznávacia funkcia sú v danom diele dobre vyváže-

né a navzájom sa dopĺňajú. Dielo *Namiko na hubách* je postavené na farebných a perцепčne bohatých ilustráciách, ktoré sú doplnené minimalistickým textom. Text a ilustrácie spolu vytvárajú organickú jednotu. Precízne ilustrácie nesúce sa vo farbách jesene (rôzne odtiene hnedej a zelenej farby) kreujú fantastiku príbehu a svojou realizáciou vtahujú čitateľa do deja. V úvode a v závere knihy tvoria ilustrácie a text samostatné bubliny, ktoré sa neprekrývajú. V strede knihy, kde autorka popisuje stretnutie Namiko s muchotrávkou, sa však toto usporiadanie textu a ilustrácie mení. Ilustrácie vytvárajú celostranové obrazce, do ktorých preniká samotný text. Príbeh je napísaný jednoduchým, dieťaťu blízkym jazykom, čo môže pôsobiť zdanlivo triviálne, avšak určité pasáže symbolicky poukazujú aj na inú významovú dimenziu.

V knihe *Namiko na hubách* sa autorka čitateľovi prihovára prostredníctvom rozprávania o jednom dni malej Namiko (pomenovanie dievčatka je podľa autorkinej dcéry). Namiko je malé japonské dievčatko (napovedá to nielen meno, ale aj výtvarné stvárnenie postavy), ktoré sa so svojím dedkom a bratrancom vyberie na huby. Táto situácia svedčí o snahe autorky prepojiť dve kultúry: japonské dievčatko spoznáva časť slovenskej kultúry, do ktorej spadá zbieranie húb. Celý príbeh sa odohráva v lese, v ktorom, sa Namiko prostredníctvom dedkovho rozprávania oboznamuje s jednotlivými druhmi húb. Zauzlenie príbehu nastáva vtedy, keď sa Namiko počas hľadania dubákov stratí dedkovi z dohľadu a prvýkrát v živote zbadá muchotrávku. Muchotrávka je pre dievčatko taká okúzľujúca, že kvôli nej stratí pojem o čase a priestore a zabúdi ešte hlbšie do lesa, kde nájde celú hŕbu muchotrávok. Celé toto stretnutie Namiko s muchotrávkami je založené na poblúznení a fantastike, čo vnáša do celého príbehu

imaginatívny rozmer. Namiko sa s hubami hrá na naháňačku a neskôr aj tancuje do rytmu piesne: „Čakanča – čančan, čakanča – čančan, čančaka – čančaka, jappó – jappó“. Prostredníctvom „nevinnej“ hry s muchotrávkou autorka metaforicky vyjadruje nebezpečenstvo, ktoré muchotrávka pre človeka predstavuje. Malej Namiko sa našťastie z poblúznenia muchotrávkou podarí precitnúť, vďaka čomu sa príbeh končí šťastne. Dedkovi sa Namiko podarí nájsť a všetci traja sa šťastne vracajú domov k babke, ktorá im z nazbieraných húb uvarí chutnú polievku.

Namiko na hubách je dielo, ktoré si svojimi láskavými, nežnými a čitateľnými ilustráciami získa srdcia nielen detí, ale aj dospelých. Vyrozprávaním krátkeho príbehu, s prepojením reality a fantastiky sa autorke podarilo nenásilnou formou dospieť k estetickému poznaniu, k stvárneniu hodnoty vzťahu medzi starým rodičom a vnúčaťom a k prieniku dvoch rozličných kultúr.

SIMONA BALOGVÁ

DANIEL HEVIER

Vtáčia legenda

Bratislava, TRIO Publishing, 2018, il. Vladimír Král, 43 s.

Nepoznám človeka, ktorý by nemal rád príbehy. Či už rozprávkové, povestové, romantické, dobrodružné alebo hororové. Skutočné alebo vymyslené. Základnou podmienkou však musí byť dobrý rozprávač – bez neho by táto situácia nenastala. Mám rád, keď vie upútať prvou stranou a najmä keď ho dokážem (v prípade, že ide o známe meno) v texte rýchlo identifikovať aj bez podozrenia zo schematismu.

Daniel Hevier patrí k majstrom rozpráva-

čom – o tom niet pochyb. Dokonca patrí ku kreatívcom, ktorí za rok dokážu vyprodukovať aj tri knižné publikácie rôznych literárnych foriem, nespomínajúc jeho pestré kultúrne aktivity pre deti a školy. Koncom roka 2018 sa predstavil nevšedným textom *Vtáčia legenda*. Útla knižka od počiatku anticipuje narátorský experiment, ktorý znalý čitateľ už v podstate očakáva. Príbeh v príbehu, intratextualita, emancipovano-sebavedomý rozprávač, ľahký intelektuálny humor, okazionalizmus...

V centre prvého (vonkajšieho) a v zásade jednoduchého príbehu stojí bystrá chlapská dvojica Peter Straka – vnuk a Martin Stehlík – dedo, ktorá si nudný let do Edinburghu spestruje vymýšľaním ďalšieho (vnútorného) príbehu *Vtácej legendy*. Ani v tomto prípade nejde o zložité dejové vetvenie, ale skôr o spontánnu striedavú autorskú improvizáciu o orlom kráľovi vtáctva menom Harpyja a mladom kohútovi Pedrovi, ktorý napriek „zákonom fyziky“ a radám okolia skúša lietať, plávať a nebojí sa postaviť líške. Oba príbehy/texty sú fragmentárne. Chvíľu v prvej línii plynie vtipný rozhovor vnuka a deda s vtáčimi menami, zanedlho jeden z nich začne rozvíjať príbeh o vtákoch, aby ho o chvíľu prerušil druhý rozprávač, niekedy len tak bez príčiny, inokedy aby pokračoval v príbehu on. Takýmto „tenisovými výmenami“ sa dej pomaly posúva. Čitateľ sa tak striedavo ocitá v dvoch sujetových časopriestoroch, ktoré sú nenásilne dopĺňané faktami zo sveta vtákov a rýb. Nemal by mať však problém s orientáciou v texte. Podstatná je najmä hravá spontánnosť, ale aj humor a fantázia, z textu doslova vytryskujúce. Vidieť to už v úvodných vetách: „*Chlapec sa volal Peter a bol mužov vnuk. Muž sa volal Martin a bol chlapcov dedo. Vnuk sa volal Straka a dedo Stehlík. Podarená dvojica, však?*“ Postavy sa správajú v lietadle priro-

dzene, chlapec sa očakávané začne po chvíli nudiť, a tak bez prípravy začne hru na „vymýšľanie“. Dedo reaguje okamžite, pretože „keď sa vymýšľalo, rád sa k tomu pridá“. Príbuzní z podobného cesta sa hrou uvoľnene zabávajú počas celého letu, doberajú si jeden druhého, opravujú sa, dopĺňajú, ich hlasný smiech a zvuky napodobňujúce vtákov nejednokrát privolajú letušku. A myslím, že práve o to autorovi ide. Vyrušiť/vytrhnúť znudené dieťa zo stereotypu, z tichého poslušného sedenia a vziať ho za zábavou do krajín nespútanej fantázie, ako to spravil Ende v Nekonečnom príbehu, na ktorý jasne nadväzuje záver knižky: „...a vyšiel v ústrety novým dobrodružstvám. Ale to je už iný príbeh.“

Čitateľa určite osloví aj vtáčia perspektíva zo štetca skúseného Vladimíra Krála (*Alfabeta Negramotná, Vianočné mystérium...*), ktorá patrične sekunduje Hevierovej textovej predstave. Jeho ilustrácie zaujmú geometric-kou skratkou, no pobavia najmä haluškovité oblaky, tak trochu pripomínajúce aj búrsky oriešky.

PETER NAŠČÁK

IWONA CHMIELEWSKA

Dvaja ľudia

Prešov, OZ Slniečkovo, 2017, il. Iwona Chmielewska, prekl. Ľubomír Feldek

Iwona Chmielewska je svetoznáma poľská autorka a ilustrátorka, ktorá pre deti píše predovšetkým tzv. picturebooks, obrazovo-textové narácie, za ktoré získala prestížne ocenenia, napríklad dvakrát Bologna Ragazzi Award (2011 a 2013) a raz Zlaté jablko na Biennale ilustrácií v Bratislave (2007). Do slovenčiny bola preložená len jedna jej kniha, *Dvaja ľudia* (2017), a to vďaka vydavateľstvu OZ Slniečkovo a prekladu Ľubomíra Feldeka. Kniha

pôvodne vyšla už v roku 2008 v Južnej Kórei, kde je veľmi populárna, a až v roku 2014 bola preložená do poľštiny, rodnej reči autorky. Slovenský preklad tejto knihy kompenzuje nedostatok kvalitnej poézie pre deti a mládež v našej literatúre, na čo v hodnotiacich štúdiách pravidelne upozorňujú Z. Stanislavová, T. Vráblová či M. Klimovič.

Emocionálna stránka súčasných detí a mládeže sa oslabuje čoraz častejším používaním technológií. Odráža sa to aj v nedostatoknom pochopení partnerských vzťahov. Racio a techné je však potrebné vyvážiť emóciami a éthosom, čo umožňuje umenie. Kniha básní *Dvaja ľudia* pôsobivo odкрýva tak pre detského, ako aj pre dospelého čitateľa podstatu univerzálnej témy umenia – lásky, konkrétne partnerského vzťahu medzi dvoma ľuďmi. Autorka ho tematizuje presvedčivo, nepateticky a hravo, funkčne variuje leitmotív dvoch entít, prostredníctvom čoho pôvabne poukazuje na jeho rôzne polohy.

V jednotlivých textoch sa predovšetkým zobrazujú pozitívne i negatívne aspekty spolunažívania dvoch ľudí ako jeho prirodzená súčasť: „Keď dvaja ľudia žijú spolu, / žije sa im ľahšie, lebo sú spolu, / niekedy aj ťažšie, lebo sú spolu“ (Chmielewska 2017, bez číslovania strán). Poetka to realizuje najmä prostredníctvom protikladov (deň – noc, hore – dole), metódy porovnávania spoločných (hyperonymum – hodiny) a odlišných (hyponymum – stojace, visiace, meškajúce, utekajúce, digitálne, presýpacie) znakov dvoch prírodných javov (ostrovy, stromy) alebo predmetov (okná, kolesá). Tým sa zviditeľňujú aj rozdiely medzi partnermi v pohľade na svet, v ich povahe, správaní či schopnostiach: „predsa každý iné tvary tvorí“.

Autorka vo viacerých textoch pracuje aj s motívom spojenia, napríklad dvoch stromov koreňmi, čím zdôrazňuje vzájomnú spoluprat-

ričnosť, prepojenosť, súdržnosť či zviazanosť dvoch ľudí: „*Keď jedno dušu pichne niekde v meste, / nemôže ani druhé / už pokračovať v ceste*“. Zároveň implicitne je prítomný aj motív osudovosti, napríklad nestretnutie sa dňa s nocou, tieňa so svetlom alebo nemožnosť zblíženia sa dvoch oproti sebe stojacich múrov, „*hoci by veľmi chceli... / To je ich osud celý*“. Náznakovo sa popritom odkazuje aj na dedičný hriech prvých dvoch ľudí, ktorí chcú spoločne „*nieť strechu*“, bremeno, čo je posilnené ilustráciou jablka a stromu s rukou.

Neoddeliteľnou zložkou básní sú ilustrácie poetky, ktoré dotvárajú, rozvíjajú a podporujú pointy jednotlivých textov. Napríklad synergické spojenie dvoch ľudí ilustrácia zobrazuje ako jednotu pravej časti ženského saka s ľavou časťou mužského saka, ktoré sú spojené dvoma gombíkmi, pričom jeden sa usmieva a druhý smúti. Chmielewska v ilustráciách využíva najmä antropomorfizáciu: k neživým predmetom alebo prírodným javom pridáva ľudské oči a ruky.

Básňam možno vyčítať len mierne nevyváženie krásneho a tragického v partnerskom vzťahu, keďže v knihe dominujú strasti nad radosťami, a istú stereotypnosť textov; väčšina básní je kreovaná na podobnom princípe, čo však môže vyhovovať recipientovi mladšieho školského veku. Titul je určený čitateľovi tak mladšieho, ako aj staršieho školského veku, ale aj mládeži; vo všetkých vekových kategóriách mladých by sme mali rozvíjať porozumenie partnerským vzťahom, lebo dve bytosti spolu tvoria presýpacie hodiny, „*dáva vždy tá hore / a prijíma / tá dolu*“, pričom takéto hodiny sa musia otáčať. Kniha svojím gnómickým spracovaním témy lásky osloví aj dospelého čitateľa, čiže v konečnom dôsledku recipient knižky *Dvaja ľudia* je univerzálny, čo potvrdzuje pointa titulu: „*Keď*

dvaja ľudia žijú spolu, / urobia všetko – pravda odveká! / Dokonca aj tretieho človeka“.

DÁVID DZIAK

KATARÍNA KERESKOVÁ, KATARÍNA MOLÁKOVÁ

Mimi a Liza – Záhada vianočného svetla

Bratislava, SLOVART, 2018, Il. Ivana Šebestová, Boris Šima, Katarína Kerekesová, 101 s.

Príbehy zo série „*Mimi a Liza*“ sú dnes už overenou značkou kvality. Nemožno ich zredukovať na knižnú podobu, ale textové spracovanie týchto príbehov existuje aj samo osebe, je plnohodnotným čítaním a vďaka prepracovaným ilustráciám aj nádherným pozeraním. Máloktoľomu dieťaťu sa však dnes stane, že by *Mimi a Lizu* nevidelo v seriálovom (večerníckovom) spracovaní, dokonca – v prípade ich posledného príbehu – aj vo filmovom formáte. Projekt s názvom *Mimi a Liza* vďaka svojej multižánrovosti veľmi vydarene prepája text s okúzľujúcimi ilustráciami, ktoré v animovanom podaní nádhorne ožívajú. Nemenej podstatnou zložkou ich televízneho spracovania sú rôzne zvuky a hudobné prvky, ktoré v ostatnom spracovaní dosiahli vysokú orchestrálnu úroveň. Zámerne teda nespomínam „len“ knihu, pretože za *Mimi a Lizou* stojí veľké množstvo kreatívnych ľudí a nápadov, televízna, internetová a knižná realizácia.

Mimi a Liza sú úspešné a populárne vďaka viacerým faktorom. V istom zmysle príbehy dvoch dievčatiek nadväzujú na príbehy rozprávkových dvojíc, ako napr. Danko a Janka, ktoré – rovnako ako v tomto prípade – existujú v textovej aj televíznej (večerníckovej) podobe a vyrástli na nich rodičia súčasných

detí. Ale projekt s názvom *Mimi a Líza* tiež vydarene a vkusne prezentuje multižánrový koncept súčasnej rozprávky. Atraktívne pritom nie je iba textové a vizuálne spracovanie, efekty či hudba, ale predovšetkým hlboké posolstvo. Je to príbeh o priateľstve, o pochopení cudzieho, o tolerancii a o výzve na pozitívnu zmenu. Zároveň je veľmi hravý, fantazijný a plný napätia. Vďaka jednotiacemu rámcu Miminej slepoty a posilneniu vnemov inej povahy pôsobí u príjemcu na všetky zmysly, čo je rovnako jeho veľkou prednosťou.

Mimi s Lízou v *Záhade vianočného svetla* cestujú v čase a vrátia sa do detstva obyvateľov domu, v ktorom teraz obe žijú. Sú Vianoce a Mimi s Lízou sa rozhodli pre vec, ktorú obe vôbec nepovažujú za zvláštnu. Rozhodli sa, že vianočný stromček vo vstupnej hale ich domu ozdobia vianočným svetlom. Všetci ostatní sa však proti tomu ohradia, pretože vianočné svetlo vraj fungovať nebude, lebo sa stratilo. Za strateným vianočným svetlom odchádzajú Mimi a Líza do minulosti. Prežívajú príbeh domu a jeho obyvateľov v čase, keď títo boli ešte iba deťmi. Práve vtedy sa totiž začala diať jedna neprávosť, ktorá viedla až k strate kamaráta a vianočného svetla.

Detskému čitateľovi už neprípadá zvlášť to, že slepá Mimi vidí. Je to zásluha dvoch predchádzajúcich sérií, v ktorých zistil, že Mimi vidí inak a že je zázračná. V každom jednom príbehu sa o Mimi dozvedáme, ako vidí. Tieto opisy sú najsilnejšou a najmetaforickejšou stránkou textu. Pôsobia neraz synesteticky, evokujú naraz zvukové, chuťové a hmatové vnemy. Dieťa zapája fantáziu na úplne inej úrovni ako v texte, v ktorom by nešlo o „iné“ – nevidiace dievčatko. Tým sú naplnené naraz dve roviny – jednak je Mimi predstavená nie ako o niečo ochudobnená, ale ako zázračná; na druhej strane sa príjemcovi predkladá text, ktorý jeho fantáziu

a zmysly veľmi intenzívne zamestná a pritom nepôsobí prehnane. Kniha je obohacujúca rovnako pre vidiaceho ako aj pre nevidiaceho čitateľa.

Mimi a Líza sú vďaka samozrejmosti ich priateľstva aj napriek odlišnosti inšpiráciou pre ostatných, ktorých v jednotlivých príbehoch menia. Spojenie ich pováh a daností im dáva možnosť vidieť to, čo iní nevidia. Je to tak aj v príbehu o vianočnom svetle, ktorý je založený na ceste do detstva Miminho ocka a jeho kamarátov. Mimi a Líza sú v tomto príbehu už zohranou dvojicou a ostávajú verné svojim povahám. Líza koná impulzívne, odvážne a často bez rozmyslu, Mimi zdržanlivo a opatrne. Ich rozdielnosť a zároveň snaha porozumieť si a dopĺňať sa, je ich najsilnejšou stránkou. Ich kamarátstvo napriek odlišnosti premení aj kolektív detí, ktoré suseda Vilka pre jeho nemotornosť odstrkujú a vylučujú.

Outsiderstvo a snaha urobiť z nepochopenia výzvu na zmenu sú v tejto tretej knihe posunuté do kolektívnej roviny. V predchádzajúcich dieloch Mimi a Líza nepochopenie búrajú jednotlivo – cez prijatie vlastnej inakosti a následne cez tajomstvá jednotlivých bytov a ich obyvateľov. Teraz však nielen ony vystupujú ako samozrejma dvojica. Aj celý činziak je na Vianoce jednotný a všetci susedia sú vďaka nim prvýkrát spolu. Nejde tu teda o inakosť Mimi. Ona už pre čitateľa nie je iná, ale je zázračná. So svojimi schopnosťami má nezastupiteľné miesto vo vyriešení záhady vianočného svetla. Outsiderom je tu Viliam, ktorého susedia (ako jednotný kolektív) spomedzi seba vyčlenili pre jeho nešikovnosť. Odmietavý postoj jeho niekdajších kamarátov, teraz už len susedov, spravil z neho odstrčeného a zatrpknutého suseda, o ktorom ani dievčatá nič netušili. Dobrodružná cesta do minulosti však všetko zmení a vianočné svetlo sa k susedom vráti. Zásluhu na tom

majú Mimi a Líza a ochota susedov prehodnotiť svoje odmietavé postoje.

Príbeh je z hľadiska témy veľmi inšpirujúci. Na synestetickom stvárnení nestratil: „(...) vošli dnu. Boli ponorené do ešte tmavej tmy, ale zrazu v nej čosi cinklo a bliklo. (...) Figúrky jeleňov, sobov a vtáčikov boli posiate malými žiarovkami, zo stropu viseli svetelné girlandy a svetlo sa z nich lialo ako vodopád. Hotové svetelné kráľovstvo! Očarená Líza od vzrušenia ani nedýchala a Mimi mala pocit, že ju obmývajú kolísavé vlnky teplého vianočného mora“ (s. 38).

V textovej rovine však môže byť miernym sklamaním absencia vtipných a ironických prvkov, ktoré boli také charakteristické pre dva predchádzajúce diely a pôsobili ako osvieženie i prínos pre text. Osobne som takého pasáže – ako aj špecifický kakofonický jazyk popretkávaný množstvom synonym (neraz novotvarov) – pripisovala peru Alexandry Salmely. Jej autorský štýl je totiž na základe ironických postupov a špecifickej hry s možnosťami jazyka dobre rozpoznateľný. Potvrďuje to zrejme aj fakt, že v autorskom kolektíve tohto dielu práve ona absentuje.

Drobnou výčitkou by mohla ešte byť (pre nás vidiacich) síce drobnosť, že na obálke oproti predposlednému dielu nie je názov v Braillovom písme. Druhý diel dokonca v závere akoby naznačoval väčší obsah Braillovho písma v tom nasledujúcom. V tomto smere som bola veľmi zvedavá, kam až by to autorský kolektív s projektom *Mimi a Líza* mohol dotiahnuť. Naďalej ostávam v očakávaní a verím, že si prečítam ešte veľa kvalitných nových dielov.

Čas Vianoc je časom spomienok, ale aj tajomstiev a záhad. Rovnako môže byť príležitosťou na prehodnotenie vlastných odmietavých postojov. To chce priblížiť ostatný príbeh Mimi a Lízy.

MÁRIA HALAŠKOVÁ

Na čo netreba zabúdať

Jubileá 2019

Kalendár jubileí 2019 – i keď spomenieme iba najvýznamnejšie – je ako pohľad na krajinu, kde najskôr v diaľke neurčito svitá, až je napokon celá zaliata slnkom. Zorníčkou literatúry pre deti stal sa štúrovec a prvý direktor slovenského revúckeho gymnázia **August Horislav Škultéty** (200. nar.). Uhádol, že ešte vzácnejšie než jeho *Rečňovanky* sú ľudové rozprávky a patril k ich prvým zberateľom.

Radostnou čiarou, za ktorou tvorba čoraz viac rešpektuje dieťa, je kresba **Jaroslava Vodrážku** (+1984). Nezabudnuteľný maliar, pôvodom Čech, sa narodil pred 125 rokmi.

Rok významných storočníc! Mená označujú, že umenie pre deti je počas ich života už v plnom rozkvetu **Mária Ďuríčková**: poviedky o deťoch všetkých vekových stupňov, pozoruhodné autorské spracovanie rozprávok i povestí, *Zemský kľúč* k vlastnej krajine. Jej málo známu poéziu zozbierala do výberu *Oriešky* **Lýdia Kyseľová** (ďalšia storočnica – +1994), hýbateľka vydavateľského života. To jej sa s prvým rukopisom prihlásil fenomenálny **Vojtech Zamarovský** a našiel v Mladých letách žilivú základňu pre zobrazenie dejín ľudskej civilizácie. **Štefan Cpin** a **Vincent Hložník** ilustráciou rozjasali leporelá, čítanky, priblížili deťom aj sociálne romány.

Deväťdesiatych piatych narodenín dožil by sa majster oravských povestí **Anton Habovštiak** i maliar **Róbert Dúbravec** (kongeniálne drevoryty k autorským povestiam Márie Rázusovej-Martákovvej *Junácka pasovačka*). Zaspomínajme si aj na **Annu Minichovú**, autorku mnohých prozaických knížiek pre malých čitateľov, inšpiratívnu redaktorku Slovenskej televízie, ktorá priviedla na obrazovku mnoho diel pre deti i vlastné scenáre večerníčkov.

Už sa neusmejeme nad bonmotmi so žiživým kritikom a teoretikom **Dr. Jánom Poliakovom** ani s agilným a všestranne literárne

činným **Milanom Ferkom** či s **Klimentom Ondrejkom**, originálnym sprostredkovateľom folklóru, ani s **Natašou Tanskou**, ktorú preslávil *Puf a Muf* i dievčenská príručka *Vyznáte sa v tlačeníci*. Štetec už položil **Vladimír Machaj** i **Jarmila Pavličková**. Tým srdečnejšie si pripomíname deväťdesiatku **Boženy Plocháňovej**, bez ktorej by sme nevedeli, ako vyzerajú Danka a Janka či Osmijanko...

Jeden z najmladších autorov v čase vzniku Mladých liet **Jozef Pavlovič** – a hľa, 85. narodeniny! Za ním celá knižnica veselosti: básničiek, rozprávok, hravých potýčok so slovenčinou v etymológii, hádankách, pesničkách. Na vstup do literatúry si rokmi v neslobode musel počkať rovesník **Rudolf Dobiáš**, zato ťažké nažité vedel preniesť i do kníh pre mládež. Cenzúra dlho zdržiavala aj jedinu knihu pre mládež **Mikuláša Kováča** (nedožitého 85) *Paneláci – dobrí vtáci*, vtipné i hlboké poviedky o dospievaní.

Aspoň dobré slovo a gratuláciu k osemdesiatke posielame **Alte Vášovej**, autorkе viacerých sci-fi románov i príbehov (a libriet muzikálov) pre dospelých. Rovesník **Ivan Szabó** patrí k priekopníkom literatúry faktu z rôznych oblastí techniky, vesmíru, letectva, motorizmu.

Časostroj **Jozefa Žarnaya** hlási trištvrte storočné jubileum – a koľko tajomstiev a dobrodružstiev bolo pri *Dračej stene*! Aj o našu Zem a prírodu treba dbať a učiť deti jej ochrane, presviedča v knižkách a skoro každom Slniečku **Marta Šurinová**. Že nehodno zabúdať ani na históriu, dokladá **Nora Baráthová**. Dobré by bolo prečítať si v roku 170. jubilea P.O. Hviezdoslava román o jeho mladosti *Študent*.

Dámam **Božene Trilecovej**, **Dane Podrackej** a **Alžbete Verešpejovej** vek neprežiadame. So zármutkom myslíme na **Oľgu Bajusovú**, lebo už svoje žiarivé obrázky opustila... Prečo sa odmlčala autoritívna kritička a pozoruhodná teoretička detskej literatúry **prof. PhDr. Eva Tučná, CSc.**?

Daniel Pastirčák (60), tvorca filozofickej rozprávky, pripútava čitateľa imagináciou a neobchádza ani náročné témy. Už

v prvej próze *Keď sa pes smeje* upútal čitateľov humorom a groteskou **Juraj Šebesta** (55), čoskoro voľne pokračoval pohľadom dievčenskými očami (*Venussha*).

Pred nami je najsmutnejšia časť kalendára: pred 55 rokmi zomrela **Mária Rázusová-Martáková**. Jej poézia ako *Lietajúci kvet* sprevádza dieťa *Od jari do zimy*. Päťdesiat rokov nás delí od smrti **Luda Zúbka**, autora historických fresiek, portrétov genálnych svetových autorov *Rytieri bez meča*, ale najmä s básnickou licenciou napísanou prózou *Jar Adely Ostrolúckej*. Podsitniansky povestový región **Jozefa Horáka** osirel pred 45 rokmi.

Akoby ani (pre 35 rokmi) neodišiel **Vlado Bednár** – toľko huncútstva ostalo v jeho knižkách pre malých a nepokoja pre dospelých. Až pohľad na tohtoročné jubileá nám vyjaví, akým čiernym bol pre detskú literatúru rok 2004. Už na jar deň po sebe odišli **Mária Ďuričková**, **Hana Zelínová** a **Marián Kováčik**, o necelý mesiac **Anton Habovštiak**, v lete **Boris Droppa**, **František Šesták** a **Viera Gergelová**, v jeseni **Michal Nadubinský**. Smutné 15. výročia...

Desať rokov chýba slovenskej poézii **Milan Rúfus** – na chválu vydavateľstiev sú jeho básne v živom kolobehu čítania. Päť rokov uplynulo, čo nás opustil **Jozef Repko**. Polička s jeho knihami rástla od predškôľakov po tínedžerov v plnej pestrosti žánrov a rovnako bohatá aj v rozhlase. (Nedajme sa pomýliť – nové knihy vychádzajúce pod jeho menom publikuje začínajúci menovec.) Päť rokov chýba tvorbe pre deti aj **Pavla Kováčová**, **Nataša Tanská** a **Svetozár Mydlo**.

Za smutným koncom nech sú radostou narodeniny známych knižiek: 1949: *Čačky hračky* Kristy Bendovej, 1954: *Maľovaná abeceda* Jána Smreka a *Prvý venček* Márie Rázusovej-Martákovovej. V r. 1969 vyšlo prvé číslo *obnoveného Slniečka* a pred 40. rokmi vyhlásilo UNESCO Medzinárodný rok dieťaťa, ku ktorému vyšlo niekoľko pozoruhodných kníh o tvorbe pre deti (s malým predstihom aj cenné *Rozhovory o detskej literatúre Jána Poliake*).

(M. B.)

VÝSTAVY V BIBIANE

O BAUHAUSE A MALÝCH DIZAJNÉROCH

Výstava reaguje na blížiacie sa výročie založenia školy známej pod menom Bauhaus (1919, Weimar). Jednotlivé miestnosti výstavy predstavujú niektoré oblasti tvorby, ktoré táto škola výrazne ovplyvnila. V textilnom a odevnom ateliéri nájdete ukážky metráže s dobovým dezénom, naučia sa, ako sa tká na krosnách, a vyskúšajú si kostýmy podľa vzorov zo začiatku 20. storočia. Drevodielňa je zameraná na tvorbu hračiek a nábytku, kde si deti poskladajú malý nábytok či lodičku. Architektúru reprezentuje replika funkcionalistického domu. V ňom sa deti zoznámia s architektúrou aj svetom farieb a jeho zákonitosťami. V kovodielni sa zoznámia so slávnym nábytkom z kovových trúbok. Autodielňa predstaví nielen začiatky výroby áut, ale deti môžu aj pracovať na výrobní linke na „nožný pohon“, žeriavom premiestňovať diely auta aj si ho poskladať.

Námet a výtvarno-priestorové riešenie – R. Bezák, scenár a dramaturgia – I. Abrahamfyová

Termín: 26. 2. 2019 – 1. 9. 2019

TYPOGRAFIK A POŠTOVÁ ZNÁMKA

Vlado Rostoka vyštudoval Strednú umelecko-priemyselnú školu. Akademické vzdelanie získal na Vysoké škole výtvarných umení v ateliéri grafického dizajnu (prof. D. Milly a O. Dubay). Od roku 1973 pôsobí ako grafický dizajnér v slobodnom povolaní s výnimkou rokov 1973 – 1976, keď bol pedagogicky činný na VŠVU v Bratislave a rokov 1994 – 2006, keď bol umeleckým riaditeľom v grafickom štúdiu Rabbit&Solution. Za svoju tvorbu získal viac ako 80 zahraničných ocenení, 24 cien za dizajn kníh v súťaži Najkrajšie knihy Československa a viac ako 30 cien v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska. V rokoch 1978 – 2010 realizoval 51 samostatných výstav pod spoločným názvom Typo:grafi(k)a a zúčastnil sa viac ako 650 domácich i zahraničných výstav venovaných plagátovej tvorbe, knižnému dizajnu, tvorbe logotypov a poštových známok. Od roku 1965 do súčasnosti vytvoril viac ako 400 návrhov kultúrnych plagátov a graficky realizoval viac ako 1100 kníh a katalógov.

Termín: 1. 3. 2019 – 14. 4. 2019

VÝSTAVA PRÁC ŠTUDENTOV ŠKOLY ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA

JOZEFA VYDRU V BRATISLAVE

Myšlienky školy BAUHAUSU sa preniesli aj do súčasnosti. ŠUV-ka je jedným z ich nositeľov. Myšlienka voľnej tvorby v spojení s praktickým využitím je zdrojom inšpirácie jej dnešných študentov.

Kurátor výstavy – I. Abrahamfyová

Termín: 19. 3. 2019 – 26. 5. 2019

SUMMARY

The first issue of the 26th year of the review Bibiana starts with the article *The Name Bibiana Means "Full of Life"*, where the writer and docent Milena Šubrtová from the Masaryk University in Brno praises the Slovakian literary magazine, which has focused on Czech as well as Slovakian children's literature for the past 25 years. Thanks to Bibiana, the relations between Slovakian and Czech book creators have been excellent despite the split of Czechoslovakia. In the study *A World Within Another World*, Professor Zuzana Stanislavová from the Faculty of Education of the University of Prešov talks about the lives of children who have Asperger's syndrome. The original study is a result of the research grant called *Handicapped People in Children's Literature*. The corresponding funding agency rated the project successful. The literary publicist Ľubica Kepštová interviewed the poet and editor Dagmar Wagnerová on her birthday. In the piece called *Specks of Light in Everyday Life*, she talks about the writer's childhood and her poems for children, praising the way her artistic pieces serve as a critical reaction to the complex present times.

The next contribution was written by professor Marta Žilková, who reviews Prix Ex Aequo, an international festival for children's radio dramas that took place in Bratislava in November of 2018. 17 different countries took part. Its goal was to present the projects of various national broadcasting corporations. The two following articles are dedicated to Lýdia Kyseľová, the former chief editor of the publishing house Mladé letá and to Eva Čiferiská, who is head of the Centre for Children's Literature, Reading and SK IBBY. Theatre critic Lenka Dzadíková from the Theatre Institute in Bratislava reviews various Slovakian puppet show productions from 2018. She explains that the vast majority of them deal with contemporary social issues such as loneliness, bullying, the refugee crisis and the socioeconomic status of the elderly, in a serious effort to rid children's plays of trivial themes and shallow dialogue. Dávid Dziak, a young literary critic from the Faculty of Education of the Univer-

sity of Prešov, wrote an article called *From Average Fairytales to Bestsellers*, wherein he criticises the current trend of praising all children's books without first reviewing them critically. According to him, reviewers are either incapable of telling a good book from a bad one or the glowing reviews were arranged by publishers. At any rate, by continuing this practise the reviewers are doing books as well as children a disservice. Peter Žeňuch, director of the Jan Stanislav Institute of Slavistics of the Slovak Academy of Sciences, presents some scientific papers that examine the role of verbal lore as the source of national as well as cultural identities. Bibiana's gallery (a selection of illustrational masterpieces) this time presents the famous Slovakian painter, graphic designer and illustrator Róbert Dúbravec (1924–1976). His art built on folk themes such as legends and fairytales and was exhibited at home as well as abroad in Venice, São Paulo, Baghdad, Leipzig, Tokyo and Moscow.

Pavol Dvořák, the creator of modern Slovakian literary non-fiction, passed away towards the end of last year. He wrote for children as well as for adult readers and his books mostly focussed on national history. His book *Lovci mamutov a iní* introduces children to the oldest history of Slovakia. In his publishing house RAK, he published various historical documents. Another popular book was *Malované dejiny Bratislavy*, a collection of legends and historical stories about Bratislava. Czech puppeteers influenced Slovakian puppetry long before the creation of Czechoslovakia.

Vladimír Predmerský, a historian who specializes in Slovakian puppetry through the ages, accredits them with laying the foundations of what would then become Slovakia's own national puppetry culture. Last year marked the creation of the Centre for Children's Literature, Reading and SK IBBY at Bibiana. Ing. Gabriela Mikulčíková reports on some of the events that the centre has put on for grown-ups. This issue closes with some reviews of recently published children's books.

Prel. Zuzana Gregáňová

