

BIBIANA

XXVII. ROČNÍK
Cena / 0,70 €

revue o umení
pre deti a mládež

1

/ 2020

P. NAŠČÁK /

L. FELDEK /

Z. STANISLAVOVÁ /

J. KAČALA /

M. BALOGHOVÁ /

T. VRÁBLOVÁ /



OBSAH

Peter NAŠČÁK

DA VINCI ZO SEMETEŠA
(K 85. výročiu narodenia Miroslava
Cipára) / 1

Lubomír FELDEK

DIAMANT V HRUDI NEZHNÍJE
(čiže Vela šťastia, diamantoví Cipárovci!) / 8

Klára KUBÍKOVÁ

CENA ĽUDOVÍTA FULLU 2019
DANIELE KRAJČOVEJ / 13

Timotea VRÁBLOVÁ

TROJRUŽA 2019
ERIKOVI JAKUBOVI GROCHOVI / 15

Ján KAČALA

ROZKRÝVANIE (MATERINSKÉHO) JAZYKA I.
/ 20

Dávid DZIAK

KÁNONY A KANÓNY
slovenskej literatúry pre deti a mládež po
roku 1989 / 27

Magda BALOGHOVÁ

„KRTIK“, KTORÝ ZVONIL NA ÚRODNÉ ČASY
(Na počtu Jána Poliaka) / 37

Marta ŽILKOVÁ

TELEVÍZNE VIANOCE 2019 / 41

Zuzana STANISLAVOVÁ

ROMIPEN V SLOVENSKEJ LITERATÚRE PRE
DETI A MLÁDEŽ
(Reflexia majority a sebareflexie Rómov)
/ 44

Milena ŠUBRTOVÁ

„NARODIT SE ZNOVA, AŽ ZA DVĚ STĚ LET.“ / 52

Ondrej SLIACKY

NEPRAVDIVÝ PRÍBEH O BOŽENE NĚMCOVEJ
A PRAVDIVÝ O VAVROVI BREZULOVI / 54

Gabriela MIKULČÍKOVÁ

MEDZINÁRODNÁ KONFERENCIA O IZBE
ČÍTANIA / 60

RECENZIE / 65

Simona Balogová / Monika Kompaníková:
Toddler Punk. Ľulinové hudobné príbehy;
Edina Borovská / Friedbert Stohner: Ja
som tu len ovca; **Dávid Dziak** / Monika
Kompaníková: Koniec sveta a čo je za ním;
Svatava Urbanová / Stanislav Setinský:
To je Jeruzalém; **Viera Žemberová** / Eva
Urbanová: Jeleňatý a Kravatý.

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 objednávky 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 Miroslav Cipár

Číslo vyšlo v marci 2020

ISSN 1335-7263



peter
naščák

Da Vinci zo Semeteša

K 85. výročiu narodenia

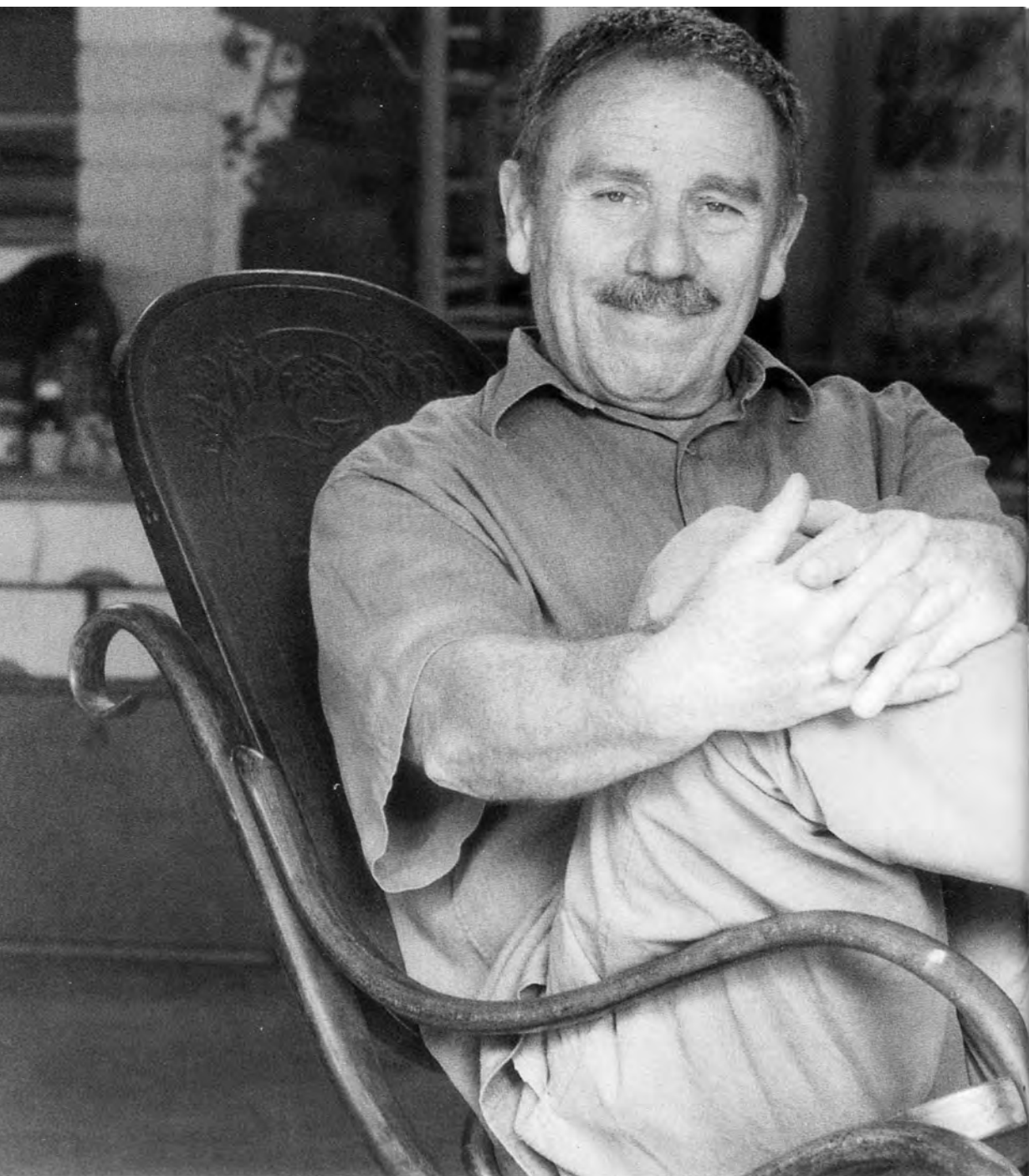
Miroslava Cipára

S jubilujúcim Miroslavom Cipárom, pravdaže, Majstrom s veľkým M, som mal česť stretnúť sa iba raz – na vernisáži istej autorky v Nitre pred trinástim rokmi. No i to jedno stretnutie som si uchoval v pamäti. Človek predsa neotvára vernisáž po boku veľikána slovenského výtvarníctva každý deň. Obzvlášť, ak z neho vyžaruje nezvyklá skromnosť.

Tou by sa azda dal začať článok venovaný osobnosti, o ktorej bolo už toľko napísané – skromnosť. Na prvý dojem u umelca nedôležitá črta. Načo by mu aj bola? Autor predsa potrebuje byť prieborný, vytrvalý, ambiciózny a sebavedomý, aby dokázal neustále posúvať hranice svojich možností. Kam by sa však posunul, ak by všetko čo vytvoril, nepodrobil najprísnejšej sebakritike a permanentnému pocitu nespokojnosti?! Je zrejmé, že to bude jedno z tajomstiev úspechu maliara, grafika, dizajnéra, sochára a najmä ilustrátora nespočetných knižných klenotov, Miroslava Cipára.

Tento všestranný umelec sa narodil v roku 1935 v horniackej samote

na Semeteši počas tuhej kysuckej zimy len s pomocou babice. Azda práve neľahký vstup do života ho predurčil na úspech. Do školy chodil rád a pravidelne, na rozdiel od spolužiakov, ktorí nemali vždy to šťastie. Vďaka usilovnosti ho tesne po skončení druhej svetovej vojny prijali na žilinské gymnázium, kde sa zoznámil aj s Ľubomírom Feldekom, neskorším priateľom a spolupracovníkom, ale i výtvarníkmi Vladimírom Kompánkom či Milanom Paštékom. Po úspešnej maturite v roku 1953 nastúpil na Vysokú školu pedagogickú v Bratislave, kde v aktuálne skrátenej forme (1953 – 1955) absolvoval štúdium učiteľskej aprobácie výtvarná výchova a slovenský jazyk. Na dohodnuté učiteľské miesto však nenastúpil. Rozhodol sa opäť skúsiť prijímacie skúšky na Vysokú školu výtvarných umení a vyplatilo sa. Tu prišiel do kontaktu s osobnosťami slovenského moderného výtvarníctva ako Vincent Hložník a Peter Matejka, no ako spolužiak aj s Albínom Brunovským. Už počas štúdia prispieval kresbami do novín a časopisov, v závere štúdia zilustroval unikátne leporelo Ľubomíra Feldeka *Hra pre tvoje modré oči*, čo



Fotografia z monografie Fedora Krišku MIROSLAV CIPÁR



v kontexte jeho tvorby bolo nesmierne cenným, no zo spoločenského hľadiska (knížka bola zošrotovaná) aj veľmi nebezpečným odrazovým mostíkom. Z kauzy, našťastie, vyviazol so zdravou kožou a odštartoval neuveriteľne produktívnu púť umelca na voľnej nohe, ktorá zásadným spôsobom obohatila slovenské výtvarné umenie – najmä to ilustračné.

Autor sa celoživotne usiluje o umeleckú mnohostrannosť, čo dokazuje jeho priam renesančný žánrový záber. V priebehu tvorby ilustroval detské časopisy *Slniečko*, *Včielka*, *Ohník* či *Zornička*, ale zaujal aj karikatúrami a kresbami v časopisoch *Roháč* a *Život*. Graficky upravoval aj časopisy (*Mladá tvorba*), navrhoval väzby kníh, diplomy. Rovnako tak graficky pripravil množstvo učebníc. Venoval sa sochárskej tvorbe, grafike, scénografii i tvorbe kresleného filmu (*Kúzelník a kvetinárka*). Má skúsenosť ako pedagóg, keď začiatkom 70. rokov dostal ročný kontrakt na Children's Book Institute v Indii a v roku 1985 aj na Srí Lanke. Pôsobil ako člen v mnohých domácich a medzinárodných porotách, vystavoval doma i v zahraničí. Nemožno vynechať jeho kultúrno-organizačné a spoločensko-politické aktivity, ktorých význam nabral historickú dôležitosť. Miroslav Cipár sa stal spoluzakladateľom celosvetovo prestížneho Bienále ilustrácií Bratislava, zakladajúcim členom Klubu grafikov v Bratislave a jedným z ústredných aktérov Verejnosti proti násiliu, člen koordinačného výboru VPN v revolučnom novembri a samozrejme tiež po ňom. Aj tento druh činností potvrdil zistenie, že majster Cipár vždy bol a stále je flexibilným človekom, túžiacim po zmene a dynamike v umení i živote.

Z panoramatického pohľadu na Cipárovu výtvarnú produkciu vyplýva, že dominantné postavenie zastávajú tri oblasti: 1. **monumentálna maľba** (z viacerých rozhovorov s autorom je zrejmé, že práve ona bola jeho cieľom a snom); 2. **grafický dizajn** (plagáty, obálky, logotypy, typografia...) a **kaliografia**; a 3. **ilustračná tvorba** (ktorá umelca chtiac-nechtiac najviac preslávila). Zastavme sa podrobnejšie práve pri nich a v uvedenom poradí – najmä z úcty k jubilantovi, ktorý sa väčšinu pracovného života tak trochu snažil zbaviť nálepky ilustrátor.

Akademický maliar Miroslav Cipár v maľbe dokazuje túžbu po experimente a snahu nenudiť diváka jedným štýlom. Hoci uňho **dominuje abstrakcia**, aj tá má mnohé podoby. Občas zachádza k dadaistickým kolážam a pastóznym „jednoduchým“ abstrakciám – prevažne geometrickým, inokedy siaha po figuratívnych témach v rozmanitých tvarových a farebných štylizáciách. Raz ich vyjaví plošne s ohraničujúcou, zvyčajne čiernou líniou, druhý raz využije ornamentálnosť. Do maľby často preťaví svoje typografické či **kaligrafické alter ego**. A tak sa na jedno alebo dvojfarebnom plošnom pozadí objavajú cipárovské čiarové „haky-baky“, hieroglyfické znaky a akési siluety. Nebojí sa do maľby kresliť ani spájať plátna s drevom a inými materiálmi. Maliara ťažko farebne zdefinovať, no má obľubu hrať sa so svetlom a vytvárať ilúziu neónového pútača. Viaceré – najmä novšie – práce pripomínajú grafity založené na vrstvení farebných plôch a čiar. Maliarska rozmanitosť zaiste súvisí aj s vývinom, či tvorivým dospievaním, v ktorom sa nám autor ukazuje už bezmála šesť desaťročí.

Nemenej zaujímavá a predovšet-

kým veľmi zapamätateľná je kaligrafická a logotypická tvorba majstra Cipára, pretože práve on „je erbovou postavou slovenského grafického dizajnu, a to kvalitou aj kvantitou svojej tvorby,“ ako raz uviedol profesor grafického dizajnu Ľubomír Longauer na jednej z výstav umelca. Známa je jeho záľuba vo vytváraní originálnych fontov, ktorých kedysi zďaleka nebol dostatok. **Jeho písmo tvorí obraz sám o sebe.** Vidíme ho v knihách, na obálkach, na plátnach, plagátoch, pozvánkach, v značkách. Je ornamentálno-historizujúce až barokové, hravé, vtipné, inokedy príznačne „jednotahové“, akoby zjednodušené. S písmom sa niekedy hrá až dovtedy, kým prestane byť písmom a stane sa kresbovým ornamentom, ktorý nahusto vyplňuje plochu obrazu. A čo s Cipárovými logami? Sú presne také, aké by kvalitné logá mali byť. Sú výstižné, majú šmrnc, v princípe jednoduché a preto ľahko zapamätateľné, no vždy sa snažia byť symbolom. V zásade sa tu kombinujú tri základné princípy. Geometrizmus, kaligrafickosť, obrazová symbolika fungujúca na systéme negatív-pozitív. Viac než tri stovky zrealizovaných log dokazujú autorovu invenčnosť a istotu v tejto oblasti. Spomeňme aspoň najznámejšie – BIB, IB-BY, SNG, Mladé letá, Kruh priateľov detskej knihy, Matica slovenská, Slovart, Incheba, Galéria mesta Bratislavy, Múzeum



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuričková: Biela kňažná (1973)

kysuckej dediny, Bratislavské hudobné slávnosti...

Pre čitateľov Bibiany vždy budú v centre pozornosti predovšetkým nesmrteľné cipárovské ilustrácie, ktoré jedinečným humorno-hravým charakterom obohatili stovky knížiek pre deti. Vzhľadom na ich počet sa však núka otázka – ktorým sa podrobnejšie venovať? Ktoré sú tie lepšie a oplatí sa ich nevynechať? Pokiaľ nechceme z tohto článku spraviť monografiu, budeme sa musieť uspokojiť len s princípom náhodnosti, resp. s pokusom zovšeobecniť autorovo ilustrátorské majstrovstvo. Majster Cipár sa od 60. rokov aktívne podieľal na výtvornom stvárnení slovenskej básnickej, rozprávkovej, povestovej a poviedkovej klasiky pre deti, ale i tvorby pre dospelých. Azda nie je náhoda, že do ilustrátorskej brandže **vstupuje v zlatom veku detskej literatúry** nielen po boku Albína Brunovského, Viery Bombovej, Viery Gergelovej či Jána Lebiša, nezabudnuteľných osobností slovenskej ilustračnej tvorby, ale i s literárnou generáciou detského aspektu. A tak sa stalo, že jeho obrázky a výtvarné uchopenia prichádzajú v knižkách spisovateľov ako Ľubomír Feldek (s ním azda najviac), Miroslav Válek, Milan Rúfus, Mária Ďuríčková, Ján Navrátil, Jozef Pavlovič, Klára Jarkňová a Vlado Bednár, hoci zdobia aj knižky starších autorov ako Krista Bendová či Rudo Moric.

Od počiatkov sú výrazné, ľahko zapamätateľné vďaka špecifickému rukopisu, no nikdy nie rovnaké. Dá sa povedať, že prevažujú jednofigúrové vyobrazenia (výseky deja) zakomponované v texte nad celostranovými ilustráciami. Jedným zo znakov autorovej tvorby je akvarelové riešenie s jemnou (často sotva viditeľ-

nou) kontúrou (hoci sa nebráni aj iným technikám). Farebne dominujú oranžové, ružové a modré odtiene – v mnohých knižkách evokujú jesenný kolorit. Figurálne objekty vždy tvarovo štylizuje. Hlavnou myšlienkou tohto posunu sa javí byť **zmysel pre humor**, ktorým podsúva deťom určitý odkaz knižky, resp. náladu. Jeho postavičky miestami strácajú podobu človeka a stávajú sa akýmisi mimozemšťanmi, či jednoducho tvormi len toho konkrétneho príbehu. Nie vždy však ide len o zjednodušujúcu tvarovú a farebnú štylizáciu. Najmä v 70. a 80. rokoch autor obľubuje barokovú „nariasenosť“, buclatosť či oblosť v kombinácii s ľudovou (geometrickou) ornamentalistikou. Krúžky, volúty a rôzne zaoblené ornamenty vyplňajú väčšie plochy obrazov – najmä telá drakov, šaty, sukne, zámky, hradby, vtáky a pod., – nikdy ich nenecháva jednofarebné. V 21. storočí sú Cipárove ilustrácie geometrickejšie a volí v nich pre zmenu hrubšiu čiernu kontúru a výraznejšie farby. Nebol by však Cipár Cipárom bez kaligrafickej stopy! Azda najsilnejší dojem vo mne zanechali knižky, ktoré (najmä na obálke) autor vyzdobil aj **maľovanými nápismi**, pochopiteľne vlastným typom písma. Pripomeňme si knižky *Do Tramtárie* (1970), *Hrdinský zápisník* (1980), *Hlava, ktorú som mal vtedy* (1967), *Hviezdičková rozprávka* (1970), *Pán Tau a tisíc zázrakov Otu Hofmana* (1985) alebo z novších *Z neba padá čokoláda* (2015). Ilustračnú veselosť dokázal autor vždy pretaviť aj do písmeniek, ktoré akoby tancovali na obálkach a stránkach knížiek. Niekedy mal človek až dojem, že s použitím štandardného (nie vždy adekvátne zvoleného) fonu Cipárove ilustrácie akoby poka-



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuríčková: Zlatá brána (1975)

zili. Jeho vzťah k písmu krásne vyjadril maliarov monografista Fedor Kriška slovami: „Ak by sme nemali abecedu, Cipár by ju určite vymyslel“.

V súvislosti s „písmenkovými“ veľdielami sa nedajú opomenúť ilustrátorské počiny v knižnej tvorbe pre dospelých, kde výtvarne nezaostával a trvalo sa zapísal najmä edíciou Knižnice svetových bestsellerov vydavateľstva Tatran, ale i nádhernými počinmi na obálkach knížiek *Božská komédia*, *Van Stiphout* či *Moja žena Olga a nekonečno*. Tu ukázal, že aj monochrómna kresbová poloha mu dokonale sedí. Najmä v 90. rokoch sa venoval výtvarnému riešeniu a ilustrovaniu učebníc (hlavne anglického jazyka a dejepisu), kde sa opäť nezaprel ako kaligraf, ale i autor humorných obrazových príbehov v „zjednodušenej“ kresbovej forme bez tieňovania a kolorovania.

Nielen rozsiahly súbor ocenení – ako držiteľ Zlatého orla z festivalu najkrajších kníh sveta v Nice za ilustrácie Aristofanovej *Lysistraty*, zlatá a tri bronzové medaily na IBA Lip-

sko, viacnásobné Ceny vydavateľstiev Mladé letá a Smena za ilustračnú tvorbu, Plaketa BIB´73 a Plaketa BIB´77 za ilustrácie ku knihám Márie Ďuríčkovej *Biela kňažná* a *Dunajská kráľovná*, Cena Ľudovíta Fullu (1979), Premio grafico, Bologna (1978), Európska cena Univerzity v Padove (1977), Cena Ministerstva kultúry SR za *Dejepis 3* v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska 1994, ďalšie uznania v súťaži Najkrajšie knihy (napr. 1975, 1979), naposledy za ilustrácie knihy *Faust* (2018), či aktuálne ocenenie laureát Ceny Poštovej banky 2019 za originálny a mimoriadny prínos do ilustračnej tvorby – svedčí o talente a hodnote výtvarnej tvorby „písmenkára“ Miroslava Cipára. Je to najmä jeho výtvarný zmysel pre humor, univerzalita, originalita, pracovitosť a napriek ním – skromnosť. Jubilantovi preto želáme, aby mu i naďalej vydržali naznačené charakterové atribúty – samozrejme vrátane pevného zdravia a pracovného elánu – vďaka ktorým naše výtvarné a obzvlášť ilustračné umenie povyšuje na slovenský zázrak!

DIAMANT V HRUDI NEZHNÍJE

čiže

Veľa šťastia, diamantoví Cipárovci!

LUBOMIR FELDEK

8. januára 2020 oslávil diamant slovenského výtvarného umenia Miroslav Cipár svoje 85. narodeniny. No nie iba preto ho nazývam diamantom – ale aj preto, že zároveň on a jeho žena Vilma oslávilí diamantovú svadbu. Tým činom mala diamantové výročie aj moja *Báseň čítaná na svadbe Miroslava Cipára 19. decembra 1959*. Nikoho asi neprekvapí, že som prišiel tú báseň Cipárovcom recitovať znova po šesťdesiatich rokoch.

Najprv som však povedal pár slov o jej vzniku. Hoci na iný spôsob 19. december 1959 mal byť aj pre mňa slávnostný deň – v ten deň som promoval. Môj otec bol však v tom čase vo väzení, a tak som sa nechystal na nijakú vlastnú oslavu – aj mojou oslavou bola cipárovská svadba.

Moje spomienky na ňu sú o to živšie, že som s Mirom absolvoval aj predsvadobnú noc. Vo vinárni, už neviem ktorej, sme stretli aj ďalšieho priateľa (a navyše Mirovho príbuzného) maliara Ľuba Kellenbergera, veľkého rozprávača a znalca vína – o to bolo lúčenie s Mirovou slobodou dôkladnejšie a pretiahlo sa takmer do rána. Zvyšok noci sme ja a Miro dospali v garzónke môjho, v Bratislave

práve neprítomného, strýka Kříštěho, od ktorej som mal kľúč.

Vo svadobné ráno sa každý z nás pobral svojou stranou – Miro sa šiel hodiť do gala, a ja som zamieril do univerzitnej auly, kde som postojácky a knísavo pospával až do chvíle, kým som si neprevzal diplom – a potom som šiel hľadať pokojné miesto, kde by sa dala napísať báseň, ktorú som mal predniesť pri svadobnom stole.

Báseň som mal totiž ešte iba v hlave – napísaný som mal iba stručný zoznam slov, ktoré som si dal na-diktovať od Mira a ktoré mali v ňom a vo Vilme vyvolať nejaké pekné asociácie. Hniezdo, pstruh, slnečnica, miska s farbou, mlynček na mak, propeler... Skrátka mal som stavebný materiál na metafory – len kde tie metafory vybudovať, keď kaviarne a reštaurácie okolo univerzity boli v ten deň preplnené a času na napísanie básne mi ostávalo nebezpečne málo?

Vhodné miesto som napokon našiel v prístave, na pustej lodnej palube, z ktorej zabudli na zimu odpratať stolíky a stoličky, čo tam ostali po letnej reštaurácii. Kancelárskeho papiera som si našťastie vzal so sebou

Lubo Feldek
Hra
pre tvoje
modré
oči



Mladé letá
1958

dost', pretože keď som tú báseň písal, fúkal vietor a zopár už popísaných listov mi uchmatol a odniesol do Dunaja. Číže Dunaj – ak nebol zamrznutý a myslím, že nebol, – mohol zas odniesť zopár úryvkov z mojej básne až do Budapešti. Nemal som proti tomu nič, veď Vilme, ktorú si bral Miro za ženu, kolovala v žilách aj maďarská krv, nuž prečo by – aj keď ne-

vedomky – neoslávili ich svadbu aj Maďari? Akurát, že čas, čo som mal na napísanie básne sa tým činom ešte viac skrátil. No vyšlo to a hotovú báseň som si z tej lode odnášal práva včas – tak, aby som ju stihol predniesť už na začiatku svadobnej hostiny na Michalskej 7.

Všetko to bolo vlastne dávno jasné pre nás a tiež pre iných, ktorí si všimli, že náš priateľ začal kresliť pusté krajiny, v krajinách stromy, na stromoch prázdne hniezda vtákov, ktorí veslujú, podopieraní veľkým smutným vetrom, na ďaleký juh, a zaprášené pusté cesty, ktoré blúdia pod nimi – vtedy to začalo byť jasné pre nás a tiež pre iných. Nemohlo to tak ostať a splnili sa vážne predpovede, náš priateľ začal kresliť k pustým cestám oči hnedé, pretože predsa len by pusté cesty boli bez nich príliš pusté, a preto k očiam kreslil viečka, nos a ústa, k tým ústam malú pesničku a k viečkam mihalnice, a ešte všetko ostatné, a k tomu slnečnice, a vietor, ale veselý, a ďalšie vážne zmeny, takže bol dávno jasný tento deň a maliar sa dnes žení.

Patríme teda k prvým svedkom nevestinho úsmevu, na ktorý čakalo sa a ktorý čaká. Ak si ju dobre zapamätáme dnes, priatelia, ostane navždy taká, navždy si ponechá svoj najkrajší večerný hlas a najkrajšie ranné vlny, a hlavne oči, v ktorých najviac svetla nazhromaždila si, pretože sa v nich čerň mnohých presnívaných nocí zhromaždila, v každom z jej očí zrnko maku je a v každom zrnku ópiová sila, ten krásny odvar makový, ktorý muž musí piť, kým bude svetom svet, a navždy makom opitý ho často bude na mlynčeku mlieť. Dnes však je zvláštny sviatok, ktorý patrí nečinnosti a spomínaniu, keď sa smie spomínať len na tie dobré veci, čo sa stanú, ktorým sa nemôže vyrovnať už nijaká z tých, čo sa stali, takže niet dôvodu, aby sme na minulé spomínali. Je to deň, ktorý sa v nás ako strieborná slama chytí a ktorý spôsobí, že každý bude tuho premýšľať a cítiť, uprostred piesne veselej zas na svete dve mamy pocítia, že sú zase o trochu viacej samy a že to má byť tak a že je to tak správne, ba i krásne, a malé sestry tejto noci, keď v izbách sa už svetlo zhasne, budú mať mnoho vážnych námetov a príčin na myšlienky, zatiaľ čo k škáram v stene bude tlačiť oči vietor tenký,



MIROSLAV CIPÁR / Lubomír Feldek: *Lapajova šlapaj* (1983)

a závišť zmocňovať sa začne tých, čo majú spleen
a padá na nich sneh a oni padajú zas do privátnych dúm,
že ich v tom snehu tiež raz nájde žena, krásna ako bernardín a ponúkne im rum.

Tí viditeľní však, čo sedia teraz s nami na slávnosti,
netvorí, zdá sa, ešte celkom úplný zoznam hostí.
Okrem nás, priatelia, na tejto svadbe je ešte aj veľa vzduchu –
to nás však nesmie mýliť, stačí hrst' набраť si a priložiť si k uchu,
budeme počuť hneď milión drobných krokov, smiech a hlasy
zástupu žiráf, oblých slečien a dlhých nosov, ktorý si to sem hasí,
hoci je neviditeľný, pretože ešte nie je, pretože ešte iba bude nakreslený,

no nesmie nikto z nich dnes chýbať medzi nami, keďže sa maliar žení.
Sedia tu modré černošky, sú v tme a pijú s nami čiernu kávu,
pretože chcú mať ešte tmavšie oči a aj pleť chcú mať ešte viacej tmavú,
a hlbokými basmi občas nečuteľne prehovorila
prekrásne ryby, ktoré žijú na najhlbšom dne mora
a iba zriedkakedy priplávajú k brehu, kde domy ako husi
sa potápajú a svietia im a pod vodou naznak plávajú si,
a ryby čupia pri oknách ateliérov, kde vlhké svetlo plače,
a maliari maľujú zátišia – ryby a kvetináče,
a sú tu aj pstruhy detstva, stále sa umývajú, stále sú zaffkané,
na miskú červenej farby, ktorá raz dávno spadla do vody, si mimochodom spomíname,
len slnečnice tu ešte nie sú, ale už blížia sa, kráčajú po nábřeží,
nečinní námorníci z propeleru otvárajú ústa, pretože predsa sneží (aj do tých úst im sneží)
a slnečnice kráčajú nevšímavo a vláčne a na ich zlaté plátky
sadaajú vtáci snehu a topia sa a každý z nich je sladký,
a práve teraz, keď vchádzajú do Michalskej ulice a do brány číslo 7,
že je to zaujímavé, hovorí jeden starší pán, to isté ešte jeden,
ten prvý hovorí ešte, že sa mu prvý raz v živote krásne a zvláštne zdajú,
lebo si myslel doteraz, že slnečnice v zime odlietajú na juh,
a možno sú len nakreslené, hovorí druhý, a nevie, že aj on je nakreslený,
pretože všetko nenakreslené je tu dnes na návšteve, do vzduchu nakreslené,
keďže sa maliar Miroslav Cipár žení.

Keď som tú báseň teraz, po šesťdesiatich rokoch, na diamantovej cipárovskej oslave doprednášal, povedal zopár slov ešte aj Miro Cipár a vysvetlil publiku, prečo vlastne nemal inú možnosť, ako spať v tú predsvadobnú noc so mnou. Na Michalskej ulici číslo 7 sa už totiž zhromažďovali svadobní hostia, neušiel by sa mu tam voľný kút – iba ak vo Vilminej posteli, a do tej by ho pred svadbou nepustili.

Táto jeho spomienka zas vnukla pár slov mne a ako pointu svojho vystúpenia som ešte povedal:

„Milí priatelia, po tom, čo nám tu Miro práve porozprával, všimnite si, prosím, ešte raz ten pozoruhodný dátum cipárovskej svadby! Čo nám prezrádza ten 19. december 1959? Vilma a Miro stihli vstúpiť do manželstva vo všetkej počestnosti tes-

ne pred koncom roka 1959. Už o pár dní, úderom Nového roka 1960 prepukla na celom svete nová éra. Hovorí sa jej zlaté šesťdesiate a hovorí sa jej tak aj preto, lebo zo svojej jaskyne v Liverpoole práve vyrazili na svoju bláznivú jazdu okolo zemegule Beatles – na celom svete sa do nich zbláznili všetky dievčatá a začala sa sexuálna revolúcia, ktorá trvá až dodnes. Ak sme venovali dnešný deň spomienke na cipárovskú svadbu, využime ju aj na to, aby sme odovzdali deťom, ktoré tu pobiehajú aj ten jej predrevolučný mravný odkaz – nech naň nadviažu a nech v ňom pokračujú. A čo sa týka sexuálnej revolúcie, šesťdesiat rokov stačilo – vyhlásme ju za skončenú. Žartujem. Nech ešte dlho pokračuje všetko, čo bolo, je a bude krásne.

Veľa šťastia do ďalších rokov, diamantoví Cipárovcí!

Cena Ľudovíta Fullu 2019

Daniele Krajčovej



Básnik František Rojček blahoželá Daniele Krajčovej, ilustrátorky svojej ikonickej básnickej zbierky pre deti Veršostrojek (1989)

Fond výtvarných umení,
Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA,
medzinárodný dom umenia
pre deti, udelili **Cenu Ľudovíta**

**Fullu 2019 DANIELE
KRAJČOVEJ** za originálny štýl
ilustračného prejavu, ktorým
rozvíja fantáziu detského čitateľa.

Akademická maliarka Daniela Krajčová sa narodila 23. januára 1955 v Žiline. V rokoch 1975 – 1981 študovala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave na oddelení monumentálnej tvorby u doc. D. Castiglioneho a doc. I. Vychlopena. Po ukončení štúdiá sa venuje komornej tvorbe – maľbe, kresbe, keramike, drôtenej plastike a ilustrácii. Žije v Žiline.

Knižná ilustrácia sa stáva výzvou aj pre výtvarného umelca, ktorý sa prvooplánovo nevenuje tejto disciplíne. Priam láka dobrodružstvom v tvorivom procese, ktorý sa odvíja od ima-

ginárneho rozhovoru so spisovateľom alebo básnikom a z mnohých otázok ako zobrazíť napísané: má byť text inšpiráciou alebo vychádzať z toho čo v texte nie je? Knižná ilustrácia je súčasťou univerzálneho celku, ktorý má ponúknuť čitateľovi zážitok, radosť, napätie a tajomstvo.

Daniela Krajčová sa začala venovať ilustrátorskej tvorbe koncom osemdesiatych rokov. Prvé knižné ilustrácie sú spojené s veršami a príbehmi pre deti básnika Františka Rojčka Veršostrojček: Alebo nezvyčajné básnické dobrodružstvá. Vydalo Vydavateľstvo Osveta, Martin v roku 1989. Autorka v nich rozvíja neuveriteľný svet fantázie so silným emotívnym účinkom. Jej zobrazenia vytvárajú svet, v ktorom sa prelínajú reálne vlastnosti ľudí, zvierat a vecí s fantáziou, ktoré neprekvapia len detskú dušu, otvorenú pre odkrývanie tajomstiev. V ilustráciách využíva maliarsky a kresbový prejav, overený v komornej tvorbe, v ktorej autonómny obrazový svet tvorí aj zo svojich návratov do detstva. Pri ilustrovaní zostáva vo svojom vnútri dieťaťom so svojím spontánnym prejavom fantazijných predstáv. O dva roky neskôr vytvorila ilustrácie k ďalšej knihe veršov Františka Rojčka Postavme si z písmen dom. Vydalo Vydavateľstvo Osveta, š. p., Martin roku 1991. Danielu Krajčovú k tvorivej práci podnietili invenčné verše, ktoré rozvíjajú príbeh stavby domu z písmen s neuveriteľnou fantáziou. Rukopisný prejav v kombinácii kresby a maľby je budovaný s akcentom na viacvýznamovosť, ktorú rozvíja vynaliezavosťou a hravosťou. Príkladom slúžia kompozície ilustrácií architektúr, dynamické kresby a maľby početných detských hrdinov, zobrazených v pohybe, ako aj kreatívne kompozície písmen a čís-

lic. Knižku Jozefa Pavloviča Riekankovo (riekanky na celý rok) s ilustráciami Daniely Krajčovej, vydalo Vydavateľstvo Matice slovenskej, Martin 2003. V riekankách dominuje prírodný svet, videný očami dieťaťa. Podoby prírodného sveta – flóry a fauny maliarka zobrazuje v rôznych podobách aj v komornej tvorbe. Bohato ilustrovaná knižka pre najmenších je koncipovaná z farebných ilustrácií v kombinácii s kresbami perom, v ktorých jemnou líniou vytvára neobyčajný svet z ríše zvierat a vtákov. Detskí hrdinovia a zvieratá v maliarskom podaní s bohatými štruktúrami podnecujú rozvíjanie emócií. Ilustrácie spolu s riekankami a grafickou úpravou Igora Štrbika vytvorili knižku, ktorá otvára detskému čitateľovi neopakovateľný spôsob vnímania sveta a súčasne mu ponúka priestor pre ďalšie dotváranie. Poslednou knižkou, ktorú spre-vádzala Daniela Krajčová ilustráciami sú rozprávky od Kataríny Mikolášovej Oriechok večnej krásy. Vydalo Vydavateľstvo URELA v Žiline 2007. K „rozprávkam z okolia Žiliny“ si zvolila pre ilustrácie maliarsky a kresbový prejav. V celostránkových farebných ilustráciách rozširuje priestor pre vlastnú imagináciu. Inšpirujúca predloha rozprávok, ktorá sa viaže k súčasným názvom miest, predchádzajú pútavé príbehy o vzniku ich názvu. Úsmevným humorom vyjadruje svoj postoj k rozprávkam. Svojbytným štýlom vytvára svet ako syntézu poznania, zážitkov a imaginácie. V kresbách perom a v maliarskom prejave vyznieva poetické videnie. Ilustrácie Daniely Krajčovej sú podmanivé, spontánne, vynaliezavé a hravé, obohacujú dušu dieťaťa a podnecujú jeho fantáziu.

KLÁRA KUBÍKOVÁ

Cena Trojruža 2019

Erikovi Jakubovi Grochovi

Literárny fond, Slovenská sekcia
IBBY, BIBIANA, medzinárodný
dom umenia pre deti, udelili cenu
Trojruža 2019 Erikovi Jakubovi
Grochovi za sprítomňovanie
hlbokých ľudských hodnôt
v nových súvislostiach pre
detského adresáta.

Erik Jakub Groch sa do slovenskej literatúry pre deti a mládež zapísal knižkami *Tuláčik a Klára* (2002), *Píšťal-kár* (2006), *Abe Aha a spol.* Rozprávky pre indigové deti (2009), *Šlabikár predmestia* (2013). V jeho tvorbe pre deti dominuje tendencia k filozofickej rozprávke, ktorá sa najčirejšie prejavila v jeho prvotine pre deti – *Tuláčik a Klára*. V nej otvára dieťaťu v jemu prirodzenom spôsobe myslenia a prežívania okno do sveta vyšších pojmov. Symbolicky povedané: otvára mu okno, aby si pozrelo hviezdy.

Čo tým myslím? Jedna moja priateľka, hudobná skladateľka Meira Warshauerová, mi raz po spoloč-



nej dlhej túre v Terchovej povedala: „Pod', ideme ešte pozorovať hviezdy! Človek, ktorý sa nevie pozeráť na hviezdy, sa stáva arogantným.“ Hlboká pravda! Pochádza zo skúseností a zážitkov ľudstva, keď sa dotýkalo tých obsahov, pri ktorých nám už slová nestačia. V tom úžase je archetypálne uchovaný aj známy kľúč pretrvovania zdravého rodu, jeho generácií. Aj Grochov príbeh túto skúsenosť ponúka:

„Na oblohe zasvietili hviezdy. Klára si sadla na schody pred dom. Tuláčik si sadol Kláre na kolená a schúlil sa. [...] Potom sa pozerali na hviezdy.“

POVOLANIE „ŽIŤ“

Začnem tým obrazom, v ktorom môžeme zažívať s Tuláčikom prvotné okamihy túlania.

„Ááááách,“ zívól si Tuláčik, keď sa zobudil. „Som práve na ceste,“ povedal.

A túlal sa ďalej, akoby sa nechumelilo.

Ale raz sa zatúlal nesmierne ďaleko.

A stratil sa.

„Uááááá,“ rozplakal sa Tuláčik, pretože všetko bolo strašidelné. Pretože mu bolo zima. Pretože mu bolo smutno.

„Uááááá,“ plakal Tuláčik, kým nezaspal.

Snívalo sa mu o štrbine v skale. Len-len že ho neprivalila. Snívalo sa mu, ako sa cez štrbinu prepchal na druhú stranu.

Len-len že tam neuviazol. Snívalo sa mu, ako bežal za čímsi úžasným. Bolo to hrozne namáhavé.

Potom sa zobudil.

Keď Tuláčik otvoril oči, uvidel slnko a Kláru.

Klára bola malé dievčatko. Práve písala do trávy svoje meno

KLÁRA.

Z plaču a tmy, z neistoty a chladu, z úzkosti, zovretia a dezorientácie sa Nieкто precitá do hrejivých zábleskov svetla. Ved' stretol Kláru. Kláru, ktorá si jas nesie už v mene. A meno v starodávnom kultúrnom kóde znamená kontakt s dušou.

Klára a Tuláčik. Píšem to teraz z tej druhej strany, lebo ten Nieкто, malý psík, práve prežíva intímny okamih: jeho dušu povolali žiť, ved' ho pozvali do vzťahu, úprimného priateľstva. Nikdy predtým sa mu to zrejme nestalo. Tento okamih je teda mocný, intenzívny, hodný toho, aby sme ho aj my s Tuláčikom prežili. Tuláčik s Klárou si spolu nájdu domov. Nejde však o ten kamenný. Aspoň Klára ho mala. Sme svedkami udalosti hlbšieho existenciálneho významu. Otcovia filozofi by ju nazvali okamihom plnosti, zmysluplnosti. Jeden z nich, Martin Buber, hovorí o tom, že človek je vzťahovou bytosťou, preto sa dokáže jeho život naplniť len v úprimnom vzťahu k bytostiam. Vo vzťahu, ktorý je láskyplný, pravdivý. Bez manipulácie a zištnosti. Účelovosť sa predsa spája s vecami – objektmi. A v ich podruží človek stráca zmysel pre život. Tuláčik to zažil veľakrát: zachytil sa do reťaze z kostí, nechal sa opantať ikonickými značkami bytia (smokingom ako kostýmom dôležitosti; tiež chcel nasledovať hodiny, aby preukázal činorodosť a snahu zmysluplne stráviť čas.) Opieram sa teraz o filozofiu, o existenciálne kategórie. Prirodzene ich vynáša na povrch žárový charakter diela.

Pri filozofických rozprávkach obyčajne ťažko určíme adresáta. V tom-

to prípade mu hovoríme prosto: Ty. A naozaj na hlbavom dialógu medzi Tebou a Mnou je postavená Grochova rozprávka o Tuláčikovi a Kláre v jej jednotlivých významových vrstvách. Autor tak ponúka čitateľovi priestor sústrediť sa na vzťah, v ktorom sa obaja priatelia intenzívne počúvajú, rozmýšľajú o svojich vzájomných reakciách, a podľa toho ďalej konajú. Len tak sa môžu vzájomne poznať, teda vedieť, že si to TY. Len tak si môžu vytvoriť spoločný priestor. Rozprávač v tretej osobe má zasa možnosť komentovať. A tu Groch citlivo a múdro využíva príležitosť sprostredkovať predstavu vzťahu vo vyššom, existenciálnom rozmere. Je to vzťah blízkeho porozumenia, až nehy. Je to pohľad, v ktorom sa zrkadlí priebeh životného deja a jeho zmysel v nekonečnom rozmere. V Grochovom rozprávaní sú protagonisti vnímaní, videní v láskavom spektre. Cítíme to už v úvode, keď rozprávač komentuje meno Tuláčika:

Tuláčik bol malý psík. Bol naozajstný, ryšavý a neobyčajne smiešny. Kamkoľvek sa rozbehol, vždy sa zatúlal. Raz sa rozbehol domov – a aj tak sa zatúlal. Našli ho spať na ceste. Bol schúlený a vyzeral ako ryšavé kľbko vlny.

Príznak porozumenia, nehy, nie je daný len tým, že ide o šteniatko. Groch dáva čitateľovi zažiť láskavý prístup k procesu hľadania, so všetkým, čo k tomu patrí: stratenie smeru, neschopnosť to NIEČO nájsť, strach, pád a možno i istá svojhlavosť či tvrdohlavosť v strácaní.

Už z úvodu je zrejmé, že psíka viacrát „našli“. Nie však tak, aby sa zmenil jeho vnútorný status bezdomovca.

Tí nálezcovia sú anonymní. Možno ho pozorovali, videli, niekam preniesli, priniesli. Nevytvorili si však so psíkom skutočnú väzbu. A tak aj ich tvár či meno zapadajú do psíkovej bezodnej tmy.

Zmena prichádza až s Klárou. Vzťah medzi dievčatom a psíkom je symbolický. Reprezentuje podstatu toho, čo by sme mohli nazvať priateľstvom. Je vrúcny a autentický. Je teda lákavý. Dieťa ako príjemca príbehu doň vkláza ako do svojho. Napokon symbolické uvažovanie je mu najprírodzenejšie. Vníma výsostne symbolicky od prvých vedomých okamihov. Preto mu môže byť aj Grochovo filozofično priateľské, vlastné.

Ani si neuvedomí, že v priestore príbehu, či vlastne medzipriestore (v tvorivom prostredí vnútorného diania), toho prežíva a dostáva oveľa viac; už vlastne zažíva svoj celý život. Od začiatku, cez okamih, v ktorom je a v ktorom sa zároveň stretáva aj s prítomnou budúcnosťou.

Zodpovedajú tomu aj témy rozhovorov oboch protagonistov: o bytostnom ukotvení, vnútornom domove; o spoločnom nažívaní (ktoré sa premieta do starodávneho archetypu zaopatrenia, spoločného hodovania), o sebarealizácii a identite (v epizódach o slávno-neslávnej speváckej kariére psíka a o smokingu – o tápaní medzi sebou po svojsky a možno i spoločensky uznávanou rolou, ktorú reprezentuje uniforma, kostým).

Dialóg medzi Tebou a Mnou vrcholí napokon v téme o večnosti premietanej do čaro krásnych okamihov, ktoré vzbudzujú úžas. Približujú nás teda k vyšším horizontom. Otvárajú v nás vnímanie presahu (príbeh o kúzelníkovi). Vrcholí aj v rozmýšľaní nad časnosťou, pominuteľnosťou, ktorá nás

naháňa, tlačí, pripomína naše vlastné limity, neschopnosť zhostiť sa plne bytia výkonom; napríklad aj pre nekonečné množstvo možností a túžob (opäť odkážem na spomínaný príbeh s hodinami). Groch tento odveký vnútorný konflikt človeka príjemne harmonizuje: dá sa predsa zabudnúť na kukučkové hodiny, a ponoriť sa do okamihu, v ktorom sme PRÍTOMNÍ jeden pre druhého.

Grochov naratív je mnohohvrstevný, sýty. Priezračným štýlom rozprávania sa približuje až k legendistickým žánrom. Tento spôsob kresby príbehu navodzuje atmosféru blízku dieťaťu. Veď práve takto tvarovaná symbolizovaná skutočnosť je preňho spôsob, akým realitu samo vníma. Tvory sú preňho ako symbolické bytosti. Vyznačujú sa presnou ikonografiou. Sú buď dobrí alebo zlí. V Grochovom príbehu však to zlo zahalila temnota minulosti, ktorú Tuláčik opustil (tušíme ju trochu z náznakov úvodného rozprávania). Teraz spoznáva domov ako blízky, svetlom naplnený vzťah. Vrstvy Grochovho príbehu odkazujú čitateľa k sebauvedomovaniu človeka na životnej ceste, k jeho zreniu v napĺňaní a poznávaní: od bazálnej stránky života (som doma), v jeho sebarealizácii (kým budem a čo dokážem), až po naplnenie vlastnej sociálnej, vzťahovej role (som priateľ, ľúbim). Obsahový potenciál rozprávania sa pritom rozvíja medzi dvoma významnými pólmi: potrebou (sa) nájsť – spája sa s priestorom tmy a nájdením (sa) – reprezentuje ho priestor svetla. Groch ich personalizuje, zosobňuje v postavách samotných hlavných protagonistov Tuláčika a Kláry. Aj dôrazom na mená, princípom „nomen omen“.

POVOLANIE „NÁJSŤ“

Meno Klára (po latinsky jasná) možno v príbehu zažiť v spôsobe prejavu postavy. Jej prítomnosť umožňuje psíkovi nachádzať „méty“ na ceste. Nepôsobí pritom ako cvičiteľka či majiteľka psa. Dokáže byť ako priateľka partnersky plne zúčastnená na psíkovom životnom putovaní a múdro vytvára priestor, v ktorom sa Tuláčik napokon dokáže zorientovať.

Groch ju psychologicky modeloval ako päť-šesťročné dievčatko, emocionálne vyspelé a intelektuálne nadané. Prekvapí nás hlbokým intuitívnym vnímaním. No predsa z nej cítiť aj detské spôsoby myslenia a prežívania, zdravé detské tápanie v životných situáciách a svojrázne detské riešenia.

Motív hľadania a nachádzania sa premietol aj do autorovho jazyka nápadne vysokou frekvenciou výrazov s významom pozeráť sa, pozorovať, vidieť. A tiež v obrazoch, v ktorých dominuje zrakový vnem. Odráža to Tuláčikov vnútorný stav. Zžíva sa so „svetlom“ domova, a postupne sa upokojuje a udomácňuje:

Tuláčik spal na schodoch.

Keď sa zobudil, otvoril oči. Všetko okolo neho sa usmievalo.

Videnie NIEČOHO sa teda spája s príznakom pokoja, spočínutia, bazálneho bezpečia. Je však spojené aj s čínorodým poznávaním sveta, ktoré podnecuje psíkovo zmúdrievanie. Groch pristupuje s láskavým humorm k detskej (ne)dokonalosti myslenia. Napríklad v tom, ako sa možno pozeráť na tú istú vec a ako svoje odlišné pohľady harmonizovať. Hoci pri názore, čo je pre koho najlepšou po-

chúťkou: kosť pre psa, koláč pre dieťa, alebo kosť ako koláč pre oboch.

„Ale ja nijakú kosť nemám,“ povedala Klára.

/.../

A v tej chvíli jej voľačo napadlo.

Rozbehla sa do kuchyne. Spravila piškótové cesto.

/.../

A upiekla piškótovú kosť.

„Tuláčik! Tuláčik!“ volala Klára, keď bola piškótová kosť na stole. „Urobila som ti kosť!“

Tuláčik pribehol do kuchyne.

„Naozajstná kosť! A aká veľká.“

Potom si odhryzol z kosti a čudoval sa:

„Ešte nikdy som nejedol kosť, ktorá vonia ako piškótový koláč.“

/.../

A podal Kláre kúsok piškótovej kosti.

„Namojpravdu dobrá,“ vyhlásila Klára a zjedla z nej polovicu.

Bolo im spolu dobre.

Príbeh sa začína prebudením – láskou. V úsvite lásky aj končí. Takej, ktorá raz pre Tuláčika nadobudne konkrétnu kresbu pekného partnerského vzťahu. Aj s tým súvisí to dôležité posolstvo: nájsť.

TO NIEČO A TY A JA

Moje zamyslenie sa ešte dotkne odkazov k entitám a súcnam, ktoré v Grochovom filozofujúcom jazyku predstavujú TO, NIEČO. Neznámejšie a presahujúcejšie, než nám dokážu empiricky sprostredkovať naše zmysly, alebo než nám vie spoľahlivo vyložiť náš rozum. Dokážeme postihnúť, čo to je domov? Alebo naozaj vysvetliť presne, kto sme, čo to vlastne

hľadáme, keď sa snažíme dostať z úzkosti, tmy?

Ty a ja si to pomenúvame v nepretržitom dialógu; so sebou, medzi sebou a medzi nami a NIEČÍM alebo NIEKÝM. Bytostne to prežívame, keď sme skutočne spolu. Možno si to ani nemusíme vykladať, vypovedať. Plynie to v nás, okolo nás, cez nás.

Grochov rozprávkový svet je ilustráciou hĺbania nad veľkými témami BYTIA. Premietajú sa nám v obrazoch a dejoch, ktoré sa cielene či zámerne vzťahujú k objektom ako NIEČOMU, čo milujeme, hľadáme, po čom túžime, alebo čo tvrdíme. Nemecký filozof F. C. Brentano to pred takmer 150 rokmi nazval intencionalitou. Oprel sa pritom aj o to, čo ľudstvo poznalo od dávnoveku, a preto o tých najpodstatnejších témach rozprávalo v príbehoch. Neboli presným pomenovaním obsahov veľkých tém (veď kto ich aj môže úplne slovami postihnúť, a tak, aby mali absolútnu platnosť), no vytvárali priestor, v ktorom sa veľké témy dali skúmať. Priestor, v ktorom sa prejavovali v predstavách, činoch, sprevádzali spôsob hovorenia postáv, ich myslenie, cítenie a prejav.

A tak nech si to aj ty, Tuláčik, v ktorého priestore objavím svoje a tvoje NIEČO. A nech som to ja pre teba, ktorá ti zasvieti ako NIEKTO, podobne ako Klára.

A tak sa vlastne cez príbeh dostávame k tomu odvekému spoznávaníu „ja a ty“.

Vzácné sú príležitosti, keď deti majú príležitosť zažívať vesmír ako svoj, svojský priestor, v ktorom majú právo a možno i úlohu byť; pozorovať, zasnúť, prežívať, konať, a teda aj učiť sa.

TIMOTEA VRÁBLOVÁ

ján kačala



Rozkrývanie (materinského) jazyka I.

V našej stati chceme priblížiť niektoré výrazné znaky čarovného prostriedku, ktorý označujeme ako jazyk, a to je možné predovšetkým tak, že v rámci nášho výkladu v krátkosti poukážeme na niektoré zásadné témy z oblasti vedeckého poznávania jazyka. Preberieme otázku podstaty jazyka, tému slovenského národného jazyka a jeho postavenia medzi inými jazykmi, osobitne osvetlíme problematiku súčasnej spisovnej slovenčiny a jazykovej kultúry, ako aj aktuálnu tematiku nášho jazykového vzdelávania. Naše zamyslenie zakončíme poukázaním na jazyk ako predmet vedeckého bádania a spomenieme niektoré rozšírené fámy o jazyku a jazykovedcoch.

1. PODSTATA JAZYKA

Jazyk je pre ľudskú spoločnosť celkom neobyčajný a veľmi vzácny, no z druhej strany zároveň aj obyčajný, lebo každodenný a často dokonca aj zneužívaný fenomén. Začnime však tým, aký je najbežnejší postoj používateľa k jazyku; bežne k jazyku pri-

stupujeme bez toho, žeby sme vydvíhovali celospoločensky a hodnotovo závažné či priam výnimočné črty jazyka: jazyk sa chápe jednoducho ako základný prostriedok dorozumievania sa v ľudskom spoločenstve, teda celkom prakticky. Pravdaže, keď nám niečo spoľahlivo slúži na také zložité dorozumievanie, akého sme svedkami dnes vo veľmi komplikovane zorganizovanom spôsobe života v súčasnom spoločenstve ľudí, musí sa za tým skrývať istá pevná usústavnenosť, prehľadná a predovšetkým spoznatelná usporiadanosť jazykových prostriedkov rozmanitého druhu do prirodzeného systému. Tá slúži na to, aby sme pri hľadaní potrebného prostriedku v aktuálnej situácii spoľahlivo identifikovali ten pravý, lebo práve ten má čo najdokonalejšie plniť a splniť poslanie, ktoré do nášho jazykového prejavu vkladáme a ktoré naším prejavom sledujeme. Čiže za naším konkrétnym upotrebením istých prostriedkov jazyka stojí istá pevná a usporiadaná sústava týchto prostriedkov a tá tvorí súčasť nášho jazykového vedomia. Táto sústava prostriedkov jestvuje teda v podobe ustáleného systémového usporiadania prostriedkov jazyka

s veľmi presným a účelne zorganizovaným poriadkom. Odhaľovanie tohto systému na základe výskytu jeho prostriedkov v celkom konkrétnych jazykových prejavoch je predmetom vedy o jazyku – jazykovedy. Takéto systémovo-rečové usporiadanie je jedným z najcharakteristickejších znakov fenoménu jazyka. Jazykovedec by pri svojej práci a pri sprostredkovaní poznatkov o jazyku nemal zabúdať ani na jednu z týchto súčastí zložitého fenoménu jazyka, ani na ich bytostnú zviazanosť, keďže spôsob jestvovania jazyka nevyhnutne predpokladá jestvovanie aj jazykového systému, aj rečovo-komunikatív-

nej súčasti jazyka, aj neoddeliteľnej vzájomnej spojitosti týchto dvoch súčastí. Iba pri takomto videní vecí jazyka môžeme náležite pochopiť podstatu jazyka. Takýto prístup má teda bezprostredné dôsledky na také základné otázky, ako je chápanie spôsobu jestvovania, vývinu aj fungovania jazyka. Platí téza, že to, čo funguje v reči, prípadne v jazykovom prejave, má bezprostrednú oporu v jazykovom systéme a naopak, jazykový systém podmieňuje fungovanie jazyka v reči, t. j. používanie vybra- tých jazykových prostriedkov v konkrétnych jazykových prejavoch.

Dôležitou stránkou jazyka je jeho



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuríčková: Biela kňažná (1973)

znaková povaha alebo, ináč povedané, jeho významovo-výrazové usporiadanie, to značí, že jazykové jednotky používané pri dorozumievaní chápeme ako znaky zastupujúce mimojazykové predmety, javy a situácie, o ktorých jazykom vypovedáme. Jazykové znaky – slová, tvary, vety, prehovory – majú teda svoju významovú aj výrazovú stránku, pričom obidve tieto stránky daného znaku sú navzájom pevne zviazané a pôsobia výlučne v takejto jednote. Špecifickou črtou tejto významovo-výrazovej jednoty je to, že okrem istých výnimiek, ktorými v jazyku napodobňujeme prírodné a iné zvuky, nie je vzťah medzi významovou a výrazovou stránkou príčinne podmienený; rukolapným dôkazom tohto poznatku je to, že ten istý predmet, jav sa v rozličných jazykoch pomenúva rozdielnymi slovami, v každom jazyku má teda svoju vlastnú významovo-výrazovú podobu. No z druhej strany je tento vzťah v každom jazyku pevný a spoločensky pri každom jednom prostriedku záväzný.

Jazyk je zložito usporiadaný systém zvukových jazykových prostriedkov určených na myslenie, dorozumievanie a ukladanie poznatkov a z hľadiska základného prístupu k nemu je dôležité, že si ho neosvojujeme dedením; aby sme tieto prostriedky vedeli náležite upotrebovať v každodennej dorozumievacej praxi, musíme sa tieto prostriedky aj jazyk ako celok učiť a naučiť. A keďže ide o náš materinský jazyk, nadobúdame ho od rodičov. Keď tu pripomíname zložitost' jazykového systému, zároveň sa žiada zdôrazniť aj tú skutočnosť, že zložitost' jazyka nie je taká veľká, aby nás ako tvorcov a nositeľov jazyka prerastala: je iba taká,

aby sme ju zvládli. Keď totiž dieťa na základe cieľavedomého praktického aj teoretického jazykového vzdelávania sa už pred desiatym rokom svojho života je schopné osvojiť si rodný jazyk do takej miery, že vie vysloviť hlásky jazyka, ovláda rozhodujúcu časť slovnej zásoby a základné zákonitosti gramatickej stavby, tak aby v tomto jazyku mohlo tvoriť náležité vety a používať ich v dorozumievanom procese, nemôže pri jazyku ísť o nezvládnuteľný jav. Jazyk je teda človeku zvládnuteľný, a to práve zásluhou svojho systémového usporiadania všetkých rozhodujúcich zložiek svojej stavby, t. j. zásluhou toho, že systém jazykových prostriedkov je usporiadaný natoľko, aby sme pri tvorbe reči, jazykového prejavu boli schopní nájsť tie pravé prostriedky, ktoré potrebujeme na dorozumievanie sa v konkrétnej situácii, ale aj na dorozumievanie sa vo všeobecnosti.

2. SLOVENSKÝ JAZYK

To, čo sme povedali o jazyku všeobecne, v plnom rozsahu platí aj o našom národnom jazyku – slovenčine. Slovenčina je jazyk slovenského národa, je to národný jazyk nás Slovákov. Služi nám na praktické každodenné dorozumievanie, ale plní aj vyššie poslanie: je to zdroj našich poznatkov a zároveň nástroj myslenia a poznania aj neprestajného poznávania. Práve v ňom sú v ústnej aj písomnej podobe uložené všetky poznatky a skúsenosti, ktoré nadobudol slovenský národ počas svojho mnohostáročného jestvovania a aktívneho dejinného účinkovania. Má teda základný význam pre duchovný potenciál a kultúru celého národa. Tým

sa stáva aj základným reprezentatívnym fenoménom slovenského národa, lebo ako dorozumievací prostriedok aj ako reprezentant danej národnej kultúry tento národ vnútri spája a zároveň ho tým navonok odlišuje od iných podobných spoločenstiev.

Slovenský jazyk od svojho vzniku v čase rozpadu praslovanskej jazykovej jednoty v desiatom storočí žil v podobe územných nárečí, pričom sa pri používaní v istých vybratých oblastiach spoločenského života neprestajne kultivoval a pripravoval sa tak na svoje neskoršie uplatnenie sa v celospoločenskej pozícii. V období formovania novodobých národov už totiž vzniká potreba utvorenia jednotného celonárodného kultivovaného a kodifikovaného útvaru – spisovného jazyka. Slovenský spisovný jazyk sa po prvý raz vedecky kodifikoval pričinením Antona Bernoláka v roku 1787 a týmto historickým krokom sa otvára celkom nová vývinová etapa: je to etapa spisovnej slovenčiny, v ktorej sa upevňuje dominancia aj nová reprezentatívna funkcia spisovného jazyka. Spisovný jazyk vzniká zo zdrojov daného národného jazyka, ale jeho uzákonením začína sa naplňať národnointegratívna funkcia spisovného jazyka aj jeho účinkovanie na ostatné, nespisovné útvary národného jazyka.

Slovenský jazyk sa stal predmetom systematického vedeckého bádania v 19. storočí a jazykovedná disciplína zaoberajúca sa týmto bádáním sa volá slovakistika. Zásluhou cieľavedomého bádateľského úsilia slovenskej jazykovedy najmä od začiatku druhej tretiny 20. storočia sa v opise a vysvetľovaní podstaty, vývinu aj fungovania jazyka dosiahli významné výsledky a slovenský jazyk, osobitne je-

ho spisovná podoba, je veľmi dobre opísaný v početných obsahovo značne diferencovaných syntetických dieľach, encyklopédiách, slovníkových prácach, kodifikačných príručkách, učebných textoch, vedeckých monografiách, štúdiách aj praktických príručkách, takže záujemcom o hlbšie poznanie slovenského jazyka sú k dispozícii hodnoverné poznatky o najrozličnejších stránkach slovenského jazyka, jeho súčasného stavu aj dejinného vývinu, o jeho členení na existenčné a ďalšie útvary a najmä o spisovnej podobe slovenčiny ako vrcholnej reprezentatívnej, kultivovanej a prestížnej forme národného jazyka. Z hľadiska spoločenského a zákonného postavenia slovenčiny je dôležité konštatovať, že prijatím Ústavy Slovenskej republiky z 1. 9. 1992 nadobudol slovenský jazyk status štátneho jazyka Slovenskej republiky. Konkrétna platnosť statusu štátneho jazyka sa upravuje osobitným zákonom Národnej rady Slovenskej republiky z 15. 11. 1995 o štátnom jazyku Slovenskej republiky.

3. SLOVENSKÝ JAZYK UPROSTRED INÝCH KULTÚRNYCH JAZYKOV

Jazyky nežijú vo vzájomnej izolovanosti. Tak ako ľudia, majú aj ony svoje príbuzenstvo, jazykové rodiny a spoločenstvá, užšie aj menej úzke vzťahy s inými, najmä okolitými jazykmi a spoločné či rozdielne dejinné osudy. Slovenský jazyk svojím pôvodom patrí medzi indoeurópske a užšie medzi slovanské jazyky a svojimi koreňmi aj štruktúrou je najužšie zviazaný s češtinou, poľštinou, polabčinou a hornou a dolnou

lužickou srbčinou, s ktorými utvá-
ra skupinu západoslovanských jazy-
kov. Najmä svojou kultúrnou histó-
riou je spojený so staroslovienčinou
ako prvým slovanským spisovným ja-
zykom, používaným na našom úze-
mí, ďalej s gréčtinou a latinčinou,
s nemčinou, maďarčinou a češtinou,
neskôr aj s jazykom valašského etni-
ka a v novších časoch okrem uvede-
ných jazykov najmä s francúzštinou
(v prvej polovici 20. storočia) a s an-
gličtinou (v druhej polovici 20. sto-
ročia a v súčasnosti). Areálovo je
slovenský jazyk viazaný na prostre-
die strednej Európy a na kontakty
s územne blízkymi jazykmi, osobitne
s češtinou a nemčinou.

Vzájomné ovplyvňovanie priro-
dzených jazykov je integrálnou sú-
časťou dejinného pohybu jazykov
a vychodí z kultúrnych, civilizačných
a iných kontaktov a potrieb jednot-
livcov aj celých spoločenstiev; prav-
daže, jazyková politika najmä men-
ších národných a štátnych spoločen-
stiev by sa mala orientovať tak, aby
vplyv silnejšieho spoločenstva a ja-
zyka na takéhoto slabšieho partne-
ra nepresiahol únosnú mieru, lebo
v opačnom prípade môže nastať si-
tuácia, že sa ovplyvňovaný jazyk sta-
ne pre väčšinu svojich používateľov
nezrozumiteľný a stratí svoju pod-
statu. Preberanie prostriedkov, naj-
mä lexikálnych, do iného jazyka má
prechádzať procesom regulácie ty-
pov preberaných prostriedkov aj ich
množstva. Pri tejto regulácii treba
vychádzať z dobrého poznania pro-
striedkov jazyka, do ktorého sa pre-
berá, a takáto činnosť sa má pridržia-
vať zásady potrebnosti preberaných
prostriedkov. Nespochybniteľná na
prevzatie istého prostriedku je situá-
cia, keď v preberajúcom jazyku niet

primeranej náhrady za nový pros-
triedok, prípadne by jeho nahrade-
nie domácim prostriedkom značilo
prizložený proces hľadania a utvá-
rania takéhoto prostriedku.

Spisovná slovenčina po prekona-
ní priamo búrlivých či dramatických
vývinových procesov v 19. a osobit-
ne v prvých desaťročiach 20. sto-
ročia sa na konci 30. rokov 20. sto-
ročia stabilizovala a kodifikáciou
v Pravidlách slovenského pravopi-
su z roku 1940 získala základňu, po-
tvrdzujúcu jej plynulý a trvalý rozvoj
podľa vlastných vnútorných zákoni-
tostí a v súhlase s veľmi diferencova-
nými vyjadrovacími potrebami svo-
jich tvorcov a nositeľov. Kodifikácia
v Pravidlách slovenského pravopi-
su z roku 1940 tak stojí na začiatku
nového, súčasného obdobia vo vývi-
ne spisovnej slovenčiny, ktoré sa vy-
značuje plnohodnotným rozvojom
spisovného jazyka, stabilitou roz-
hodujúcich oblastí stavby spisovné-
ho jazyka, spoľahlivým plnením do-
rozumievacích potrieb svojich tvor-
cov a nositeľov, ako aj novými, už
partnerskými vzťahmi s ostatnými
kultúrnymi jazykmi Európy aj sve-
ta. Spisovná slovenčina v súčasnom
období svojho vývinu napĺňa všet-
ky atribúty rozvinutého a ďalej suve-
rénne sa rozvíjajúceho spisovného
jazyka, spĺňajúceho všetky vyjadro-
vacie a dorozumievacie požiadavky
svojich používateľov. Je v nej napísa-
ná rozsiahla krásna, vedecká aj vec-
ná literatúra pôvodná aj preložená,
ktorá výrazným spôsobom potvrdi-
la a stále potvrdzuje bohaté zdroje
a životaschopnosť slovenského lite-
rárneho jazyka, jeho mohutnosť a di-
ferencovanosť, ako aj schopnosť pl-
niť všetky náročné úlohy, ktoré priná-
ša život. Partnerský vzťah slovenčiny

s inými jazykmi a schopnosť vyrovnáť sa s výzvami prichádzajúcimi z iných kultúrnych centier sveta výrazne potvrdzuje neobyčajne bohatá a prevažne vysoko kvalitná prekladová tvorba v slovenčine.

4. SPISOVNÁ SLOVENČINA

Ako sme už naznačili, na istej úrovni civilizačného vývinu sa formuje spisovný jazyk a ten prirodzene nadobúda nad inými útvarmi národného jazyka spoločenskú dominanciu

a stáva sa reprezentantom daného národného spoločenstva. Spisovný jazyk chápeme ako celonárodný, celospoločenský, vedome kultivovaný, kodifikovaný a štýlovo diferencovaný útvar národného jazyka. Iné podoby národného jazyka – miestne nárečia, sociálne nárečia, ako sú slangy, argot, ďalej mestská reč, subštandardná forma – nespĺňajú uvedené požiadavky a vyplňajú oblasť nespisovných útvarov národného jazyka. Na druhej strane všetky tieto útvary – spisovný jazyk aj nespisovné podoby národného jazyka – utvárajú priro-



MIROSLAV CIPÁR / Ján Navrátil: Najmenší kolotoč sveta (1965)

dzenú jednotu, navzájom sa ovplyvňujú a spoločne sa vyvíjajú. Táto jednota sa výrazne prejavuje napríklad v literárnom jazyku daného spoločenstva, v ktorom síce tiež silno dominuje spisovná forma, ale na plnenie ideového a estetického zámeru autora sa ako charakterizačné prostriedky postavy, prostredia či obdobia využívajú aj prvky ostatných útvarov národného jazyka.

Najvýraznejšie sa spisovná forma národného jazyka od nespisovných útvarov odlišuje vedomou kultivovanosťou a kodifikovanosťou. Jazyky sa kultivujú už v predspisovnom období svojho vývinu, ale toto kultivovanie sa uskutočňuje viac alebo menej spontánne a nie na základe pevných zásad a kritérií. Spisovný jazyk sa kultivuje vedome a systematicky, a to na základe vedeckého poznania a táto činnosť sa označuje ako jazyková kultúra (venujeme sa jej v nasledujúcej kapitole). O dobré vedecké poznanie celého národného jazyka a osobitne spisovného jazyka sa opiera aj kodifikačná činnosť v oblasti spisovného jazyka. Kodifikáciou voláme vedecký opis a výklad prostriedkov a pravidiel spisovného jazyka v oficiálne platných kodifikačných príručkách. V zmysle citovaného zákona Národnej rady Slovenskej republiky o štátnom jazyku Slovenskej republiky z 15. XI. 1995 ako oficiálne kodifikačné príručky, ktorých vyhlásenie patrí do kompetencie Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, platia tieto diela: *Krátky slovník slovenského jazyka* (1. vydanie je z roku 1987, platné je 4. vydanie z roku 2003; pod vedením Jána Kačalu) pre oblasť slovnej zásoby, ďalej *Pravidlá slovenskej výslovnosti* (1. vydanie je z roku 1984, platná edícia je z roku 2009

a 2016; autor Ábel Král') pre oblasť výslovnosti, *Morfológia slovenského jazyka* (z roku 1966; vedúci autor Jozef Ružička) pre oblasť tvaroslovia a *Pravidlá slovenského pravopisu* (1. vydanie je z roku 1991, platné je 4. vydanie z roku 2013; pod vedením Jána Kačalu) v oblasti pravopisu.

Kodifikácia predpokladá dôkladné poznanie súčasného stavu spisovnej slovenčiny, ale aj slovenčiny ako celku, oproti stavu v minulých obdobiach kodifikáciu vyznačuje kolektívnosť a inštitucionalizovanosť. Kodifikačná činnosť v ostatných desaťročiach bola sústredená v Jazykovednom ústave Ľudovíta Štúra SAV, ale do vlastných kodifikačných aktov boli zainteresovaní poprední predstavitelia slovakistiky v celej Slovenskej republike, ako aj významní činitelia ďalších kultúrnych ustanovizní, najmä spisovateľských a prekladateľských. Význačnou črtou súčasne platnej kodifikácie je zjednotenosť uvedených kodifikačných príručiek v hodnotení prostriedkov a pravidiel slovenského spisovného jazyka, to značí, že informácie v týchto kodifikačných príručkách si neprotirečia a neuvádzajú používateľov spisovného jazyka do neistoty v hodnotení prostriedkov a pravidiel platných v súčasnej spisovnej slovenčine. Dôležitým činiteľom pri uvádzaní kodifikačných príručiek do praxe a pri každodennom uplatňovaní ich ustanovení je aj to, že zo strany kultúrnej verejnosti sa proti nim nevyskytli pochybnosti či námietky, zainteresovaná verejnosť prijala a stále prijíma platnú kodifikáciu s porozumením aj s podporou.

(Dokončenie v nasledujúcom čísle.)



Kánony a kanóny

slovenskej literatúry
pre deti a mládež
po roku 1989

Anketa pod názvom *Kánony a kanóny slovenskej literatúry pre deti a mládež po r. 1989* reaguje na marginalizovanie literatúry pre deti a mládež nielen v doterajších časopiseckých anketách, ale aj na rozkolísaný axiologický rozmer detskej literatúry, v ktorom sa mnohí čitatelia, rodičia, kupujúci strácajú, keďže častokrát sa za príťažlivou knižnou obálkou a reklamou skrýva plytký obsah. V každom čísle v roku 2020 budeme prinášať pohľady literárnych vedcov na najprínosnejšie slovenské literárne texty pre deti a mládež po roku 1989 a z toho vyplývajúce trendy, problémy a vízie pre súčasnú detskú literatúru. Cieľom ankety je naznačiť zoznam najprínosnejších slovenských autorov a diel pre deti a mládež po r. 1989, čiže prispieť k objasneniu podoby súčasnej literatúry pre deti a mládež. Anketovú otázku, ktorú sme pre každého autora konkretizovali podľa toho, čomu sa profesijne venuje, možno zovšeobecniť do jednej podoby: *Ktoré slovenské*

lyrické, epické alebo dramatické literárne texty považujete za najprínosnejšie pre slovenskú literatúru pre deti a mládež po r. 1989 (a prečo) a aké z toho vyplývajú trendy, problémy a vízie pre súčasnú detskú literatúru? V prvom čísle teda prinášame názor Petra Naščáka (najmä epika), Jána Gallika (epika), Lenky Dzadíkovej (dráma) a Svatavy Urbanovej (pohľad z českého kontextu).

Pripravuje Mgr. Dávid Dziak, PhD.

PETER NAŠČÁK

Pre každého respondenta tejto ankety zrejme nebude ľahké vybrať zo stoviek knížiek pre deti a mládež pár najlepších. Ja osobne uvádzam svoj TOP podľa veku adresáta.

Pre čitateľov mladšieho školského veku (a prostredníctvom rodiča aj pre predškolský vek) by som odporučil dve výborné „škôlkarské“ knižky. Rozprávkové príbehy Jána Uličianskeho s názvom *Máme Emu* (1993) a *Rok Sivka ohniváka* (2018) od Tóny Revajovej. V oboch autori



MIROSLAV CIPÁŘ / Lubomír Feldek: Jantárový svet (1977)

s neobvyklou presvedčivosťou simulovali myšlienkový svet 3 až 5-ročného dieťaťa, ktoré túži po hrách bez zákazov, po priateľskej spoločnosti rovesníkov, ale i láskavo-chápavých učiteľkách. Zatiaľ čo v prvom prípade autor využil hravú imagináciu prostredníctvom rozprávkového princípu – imaginárnej postavičky Emy, ktorá deťom pomáha unikať pred nudnými učiteľkami do sveta fantázie, v druhom dominuje realistická analýza psychiky malej Anny, ktorá prvýkrát prichádza do materskej školy. V oboch ma oslovil adekvátny jazyk, situačný humor a pozitívna energia.

O kúsok náročnejšiu podobu majú dve fantazijné rozprávky s nečlovečenskými hrdinami, ktorí sa ocitajú v tme na ceste za hľadaním dobra/šťastia. Peter Karpinský v knihe *Sedem dní v pivnici* (2011) stavia do centra symbolického príbehu prašiškriatka Celestína (živí sa prachom), ktorý sa napriek strachu a neskúsenosti vydáva hľadať a zachrániť švábmi unesených rodičov. Autor ako skúsený lingvista využíva okazionalizmy, jazykové hry, vytvára originálne fantazijné svety i myšlienkovu náročnejšiu alegóriu. *Dierožrút* (2012) Slávky Liptákovovej je tiež originálne vytvorená bytosť, ktorá sa pre zmenu živí dierami, no stále sa nedokáže zasytiť, a tak odchádza hľadať šťastie do sveta, kde dochádza k rôznym (málo veselým) zisteniam. Musím zdôrazniť, že knižka by nebola tým, čím je bez ilustračného uchopenia autorkinho manžela Fera Liptáka, ktorý ponúkol rôzne podoby protagonistu. Autorka tu aktívne pracuje s frazeologizmami, jazykovým minimalizmom, nonsensom, symbolmi a konotáciami. Symbol je azda spoločný menovateľ

oboch rozprávok symbolicko-filozofického typu.

Pre čitateľov na rozmedzí mladšieho a staršieho školského veku sa mi javia byť príkladom dobrého výberu hneď tri knihy so širším vekovým záberom. Paradoxne, aj keď ich uvádzam spolu, nemajú toho veľa spoločného. *Muflón Ancijáš a jeho spanilá jazda* (2010) je podľa mňa to najlepšie, čo napísal Braňo Jobus – dnes už označovaný ako autor komerčných rozprávok. Možno preto, že táto bola prvá zo série a že vtedy ešte nepísal dve knihy ročne. Možno aj nie. Každopádne „jednotky“ sú podľa mňa skoro vždy najlepšie. Jobus sa tu najmä u chlapcov zapísal svojráznym recesistickým a dobrosrdečným humorom prostredníctvom zvieracieho protagonistu muflóna Ancijáša, ktorý si plní sen stať sa kamionistom a rozdávať dobro. Po *Analfabete Negramotnej* (2011) Jána Uličianskeho pre zmenu rady siahnu dievčatá druhého ročníka ZŠ, ale nepohrdujú ňou ani jedenástročné šiestačky, čo je vcelku slušný vekový rozptyl. Aspoň podľa mojej učiteľskej skúsenosti. Je to zrejme spôsobené skutočnosťou, že príbeh balansuje medzi spoločenskou prózou, ktorá analyzuje problematické tínedžerské obdobie, a rozprávku, ktorá využíva intertextualitu (alúzie na známe knižné príbehy). Hrdinkou je totiž čitateľsky príťažlivá extravagantná Beta Bábiková, ktorá nevie poriadne čítať a za svoj život neprečítala ani jednu knihu. Paradoxne sa pri úteku ocitá zamknutá v knižnici, kde sa nechtiac stane súčasťou rozprávok a príbehov pre deti a mládež (Janko Hraško, Harry Potter...). Kniha je vtipná, moderná a má to, čo nazývame posolstvom. Hrdí sa ním, samozrejme, aj tretí titul

z tejto podskupiny, sympatický dievčenský román *Johanka v Zapadáčiku* (2012) od Tone Revajovej. Opäť prvý z tetralógie a opäť pre mňa najlepší zo série príbehov o Johanke. Johanka je desaťročná hrdinka, ktorá sa s matkou a malým bratom sťahuje do odlahlého Zapadáčika, kde sa popri svojich problémoch snaží pomáhať, koľko sa len dá. Autorka v príbehu nenápadne a s humorom exponovala tradičné hodnoty (rodina, domov, láska, nezištnosť), vďaka čomu na mňa text pôsobil nesmierne príjemne a optimisticky.

(Takmer) poslednú kategóriu výberu tvoria dve knižky pre (takmer) najstarších čitateľov ešte detskej literatúry, ak beriem do úvahy, že 12 – 13-roční (7. – 8. ročník ZŠ) už siahajú j skôr po literatúre pre dospelých, alebo už (žiaľ častejšie) nesiahajú po žiadnej. Jedna je pre chlapcov, jedna pre dievčatá. Zaradil som ich sem napriek niekoľkým výhradám. Domnievam sa totiž, že patria k takým, ktoré dokážu osloviť aj deti zvyčajne (beletriu) nečítajúce a to dnes znamená nesmierny prínos. Prvým je dievčenský román zo školského prostredia *Poškoláci* (2012). Gabriela Futová v príbehu o tínedžerke Šárke Steinerovej, ktorá sa nechtiac dostane do partie poškolákov a je tak vystavená určitým pokušeniam, stavila najmä na autentickú reč mládeže, ich príznačné „hlášky“ a životné situácie. V závere nechýba morálna bodka. No a čo sa týka chlapcov, viem, že ich nič nezaujme viac ako téma počítačových hier. A to určite vedel aj Roman Brat, keď písal prózu *Ako našťvať Rimana* (2013). Za vydatený považujem jeden zo zámerov – zábavne oboznámiť mladého čitateľa s históriou našich predkov. Dej sa

totiž síce odohráva v súčasnosti, ale keďže hrdina Max dostane na Vianoce počítačovú hru Záhadná cesta do minulosti lokalizovanú do obdobia starých Slovanov, stane sa každý deň na krátky čas jej virtuálnou súčasťou. Posolstvom knihy má byť hrdinovo sebaovládanie a zmysel pre zodpovednosť.

K básnickej tvorbe pre deti sa dostávam ozaj len sporadicky, no keď už, oslovujú ma verše Daniela Heviera a Gabriely Dittelovej.

Je tu, pochopiteľne, celý rad ďalších dobrých knižiek, ktoré stoja za prečítanie, nehovoriac o tých, ktoré sú dobré, ale ja som si doteraz na ne nenašiel čas a neobjavil ich. Za to sa všetkým autorom úprimne ospravedlňujem. Pomôcť pri výbere by však čitateľovi určite mohla prestížna súťaž Najlepšia detská kniha, ktorej ocenenia sa vo väčšine zhodujú aj s mojím TOP. To platí aj o paralelnej súťaži Najkrajšia detská kniha.

Čo sa týka vízií, nazdávam sa, že pokiaľ autori nebudú čitateľa ani podceňovať (čo sa deje pomerne často), ani preceňovať (zriedkavejšie, ale predsa) a nebudú chcieť vydať štyri tituly ročne, dočkáme sa ďalších výborných knižiek. Potenciál tu určite je.

JÁN GALLIK

Nazdávam sa, že slovenská literatúra pre deti a mládež má aj po roku 1989 svoju kvalitu a stále sa nájdu medzi každoročne vychádzajúcimi knižnými titulmi také, ktoré spĺňajú aj tie najprísnejšie umelecko-estetické kritériá, aké sú kladené na takýto typ tvorby. Hoci rozkolísaný axiologický i obsahový rozmer súčasnej detskej literatúry je realitou, tak na

druhej strane je aj toto jedným z dôležitých motivačných faktorov, ktorý tvorcov literatúry pre deti a mládež podnecuje urobiť všetko preto, aby sa nepriaznivý stav zvrátil.

Po roku 1989 vyšlo na Slovensku viacero diel pre deti a mládež, spomeniem však v rámci epických textov mená dvoch autorov a jednej autorky, ktorých knihy ma zaujali svojou originalnosťou a inovatívnymi tendenciami.

Prvým menovaným z tejto trojice je Daniel Pastirčák, spisovateľ, výtvarník a teológ (kazateľ Cirkvi bratskej). I jeho zásluhou sa do literatúry pre deti a mládež po roku 1989 začali vracat spirituálno-religiózne motivované príbehy. Dovtedy bol v tomto priestore akoby osamotený alebo istým spôsobom tolerovaný len Milan Rúfus. Už jeho debutová zbierka meditatívnych rozprávok *Damianova rieka* s podtitulom *rozprávky o láske a večnosti* (1993) potvrdila skutočnosť, že i literárne diela, založené na symbolike a filozofii kresťanstva, môžu nadobudnúť výrazné umelecko-estetické kvality. Taktiež jeho fantasy román *Čintet alebo More na konci sveta* (2000) bol kompozične vybudovaný na princípe fantastiky, rozprávkovosti, intertextových konexií či spirituálno-symbolických znamení. Detailnejšie som sa interpretácii Pastirčákových diel, ale aj podobne kreovanej tvorby od Erika Jakuba Grocha, Milana Rúfusa, Teodora Križku a i., venoval v publikácii *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež* (2014). Uvedomujem si, že ide o náročnú literatúru pre detského príjemcu, ale v tomto prípade súhlasím so slovami samotného autora, ktoré v rozhovore s Beatou Panákovou, uverejnenom v časopise

Bibiana, uviedol na margo viacvrstevnosti, dvojplánovosti, adresnosti, recepcie a komunikatívnosti textu: „*Keď píšem, nemyslím na modelového čitateľa. Hovorím k sebe, ku svetu, v ktorom žijem, a k Tomu, kto ho vytvoril a tvorí. Hovorím zo svojho hľadania, zo svojho pýtania sa, prípadne zo svojej radosti a utrpenia. Tak som písal Damianovu rieku a tak som napísal aj Čintet. Moje knihy sú teda adresované neznámu človeku, ktorý pátra v podobnom tichu, ktorý sa pýta po zmysle svojej radosti, svojho utrpenia, svojho detstva, svojho starnutia, svojho umierania. Môže byť celkom mladý, no môže stáť i nad hrobom. Poctivo som to v oboch rozprávkových knihách naznačil. V Damianovej rieke mottom z Tolkiena, v Čintete mottom z Eliota. Aby som bol však presný. Čintet som si kapitolu po kapitole odskúšal na svojich deťoch. Jonatan mal vtedy šesť, Deborah desať a Damian jedenásť. Skúšal som, či text udrží ich pozornosť, skúšal som, koľko z neho pochopia. Čintet teda prešiel vstupnou kontrolou. Je však pravda, že moje deti sú zvyknuté hovoriť o veciach dospelých ich jazykom. Vyjadruje to naše rodičovské presvedčenie, že deti sú hodné toho, aby sme s nimi hovorili ako so skutočnými ľuďmi. Nedokážem sa k deťom správať ako k akémusi nižšiemu druhu cicavcov. Predstavy, že príbehy pre deti treba obmedziť na to, čo dokážu deti pochopiť a uniešť, považujem za arogantné. [...] Nezatvárame deti do bezpečia naružovo natretej detskej izby, ale vyvedme ich von pod divoké hviezdy tajomného vesmíru. Som presvedčený, že najlepší spôsob, ako deti vystrojiť na namáhavú cestu životom, je rozprávať sa*



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuričková: Zlatá brána (1975)

s nimi o všetkom ľudskom v kontexte božej milosti“ (Panáková, 2001, s. 98 – 99). Tieto slová Daniel Pastirčák vo svojej tvorbe pre detského príjemcu dôsledne napĺňa i naďalej. Stačí si prečítať jeho najnovšie knihy ako *O kresbe, čo ožila* (2014), *Rozprávka o lietajúcej Alžbetke* (2016) alebo *Starec a dieťa* (2017).

A napokon by som vyzdvihol autorskú i editorskú činnosť rozhlasovej dramaturgičky a prekladateľky z francúzštiny Beaty Panákovej. V roku 2018 dokázala vydať veľkoformátovú knižku s názvom *Iason a Medeia*, ktorá je už jej piatym titulom edičného radu vydavateľstva Perfekt s názvom Edícia Múzy (*Dafnis a Chloé* (2013), *Orfeus a Eurydika* (2014), *Eros a Psyche* (2015), a *Te-*

seus a Ariadna (2017). Fascinujúco prerozprávajúce staré grécke mýty, ktoré sú tisícročia základom európskeho kultúrneho a duchovného dedičstva.

LENKA DZADÍKOVÁ

Po roku 1989 naberá na nástojčivosti otázka, či divadlo pre deti a mládež a bábkové divadlo potrebujú špecificky profilovanú dramaturgiu. V súčasnosti túto oblasť neformujú vydavateľstvá, ale dramaturgia divadiel s dominanciou dramatizácií. K dramatickej literatúre dnes radíme aj rôzne úpravy a adaptácie od tvorcov konkrétnej inscenácie, ale i libretá nonverbálnych či máloslovných inscenácií. Hry a bábkové hry, to nie

sú len texty, ktoré vopred napíše dramatik, ale poväčšine texty, ktorých vznik je súčasťou inscenačného procesu. Tvorivý tím inscenácie si vyberie knižnú predlohu a podľa svojich inscenačných zámerov napíše dramatizáciu pre konkrétny súbor, prípadne adaptácia vzniká v spolupráci s hercami a herečkami ako súčasť vzniku javiskového diela.

V súčasnosti teda nemôžeme o hrách a bábkových hrách pre deti a mládež hovoriť ako o autonómnych knižných literárnych dielach. Také v slovenskom divadelnom priestore takmer nejstujú. S tým súvisí aj fakt, že ani vtedy, ak vznikne dramatizácia či adaptácia, ktorej výsledkom je aj zapísaný text, nezaznamenali sme prípad, že by ho využil iný tvorivý tím a na jeho základe vytvoril vlastnú inscenáciu. Zachované dramatické texty tak plnia už len dokumentačnú funkciu v archívoch divadiel. Totálna sloboda tvorby, dostupnosť rozmanitej literatúry a invencia tvorcov spôsobujú, že sa predlohou inscenácie pre deti a mládež v činohernom či bábkovom divadle stali a stávajú diela z oblasti beletrie, poézie i rozhlasovej hry.

Okrem knižne vydaných hier Jána Uličianskeho, Ľubomíra Feldeka a Petra Palika sú dejiny dramatickej literatúry pre deti a mládež po roku 1989 dejinami dramatizácií uchovaných v dramaturgických pracovniach, či v lepšom prípade dostupných aspoň v Knižnici Divadelného ústavu v Bratislave. Vrcholy teda vznikajú vďaka nápaditej dramaturgickej práci – výberu predlohy, ktorú následne autor prenáša do iného literárneho druhu. Situáciu problematizuje aj otázka, čo budeme považovať za slovenské dielo. Ak slovenský

autor dramatizuje zahraničnú knihu, je to slovenské dielo? Dramatizácia je od predlohy nezávislá. Musí byť napísaná tak, aby ju čitateľ (následne divák) pochopil, aj keď nepozná pôvodné dielo. Často dochádza k tomu, že sa dramatizuje len časť diela, dej sa zhutní, vyškrtnú sa pasáže, zmení sa pohlavie hlavnej postavy, reálie sa adaptujú na slovenské prostredie, pribudnú intertextuálne prvky atď., skrátka vzniká samostatné dielo, ktoré môžeme označiť ako slovenské. Pri takomto pohľade už hovoríme o neprebernom množstve dramatických diel. A aj v nich ešte dochádza k špecifickej situácii, v ktorej samotná dramatizácia nemusela mať absolútne literárne kvality, no jej javiskovým spracovaním nabrala na hodnote a v dejinách slovenského divadla má nakoniec dôležité postavenie.

Aby som však uviedla aspoň jediný titul, vybrala som príklad zo začiatku sledovaného obdobia. Ide o hru Kataríny Aulitisovej *O deviatich mesiačikoch* z roku 1993. Medzi inscenáciami pre deti v slovenskom divadle má výsostné postavenie už len pre výber a spracovanie témy. Venuje sa problematike počatia a prenatálneho vývoja dieťaťa. Dobové články jednohlasne hovorili o prelamovaní tabu. Bábková hra vznikla na základe knihy Tatjany Lehenovej *Je Miška myška?* Poetka sa do dejín slovenskej literatúry zapísala nie početnou, no v zobrazovaní ženskej sexuality a vnášaním rodovo orientovaných motívov novátorskou poéziou. Príbeh pre deti písala už v rokoch 1986 a 1987, knižne ho vydala v roku 1991. Má dve časti *Ako vzniká rodina* a *Nech žije naša rodina!* Katarína Aulitsová dramatizovala prvú

časť knihy, ktorá sa zaoberá obdobím od počatia po narodenie hlavnej hrdinky Mišky. Aulitisovej adaptácia má podtitul „divadelná hra pre jednu herečku a bábký“ a originálny názov. *O deviatich mesiačikoch* sa pohráva s titulom tradičnej rozprávky, no zároveň odkazuje na dĺžku tehotenstva. Kvalitu hry Kataríny Aulitisovej dokazuje aj fakt, že ju neskôr našťudovali divadlá v Čechách, Poľsku, Belgicku, Francúzsku a Slovinsku.

SVATAVA URBANOVÁ

Jestliže za literárni kánon považujeme množinu umeleckých textů, kterých si společnost cení a jejichž přetrvávání dalšími generacemi považuje za smysluplné, umocňované ohlasem a oceněním uvnitř jedné kultury či mezinárodním ohlasem pak se jedná o reprezentativní výběr děl. V horizontu tří desetiletí máme na mysli ta díla, která byla napsaná slovensky, byla adresovaná dětem a mládeži, přitom se řadí mezi ceněné také v mezinárodním kontextu, neboť svými literárními kvalitami překračují teritoriální hranice a jsou v kontaktu s dalšími díly.

Z takto vymezených parametrů se dostává do popředí nové umělecké zpracování biblických příběhů formou literárních adaptací nebo spirituálně laděná poezie a próza adresovaná dětem a díla vycházející z národního a mezinárodního dědictví slovesného folkloru. Jedná se o dva zdroje (biblický a folklorní), v podstatě spojované s atributem tradiční/klasický. Ve sledovaném časoprostoru považuji za takéto práce *Modlitbičky* (1992) Milana Rúfuse. Na ně volně navazují prózy typu *Damianova rieka* (1994) a *Čintet alebo Mo-*

re na konci sveta (2000) od Daniela Pastirčáka, které se vyznačují tím, že v nich prolíná reálný a duchovní svět, proměnlivé jsou nejen obrazy a postavy, ale také směřování k cíli. Není snadná orientace v zobrazovaném, záhadném a tajemném vnitřním prostoru, a nebýt intuice, nemuselo by mnohdy dojít k nalezení té správné cesty. Druhým zdrojem literárního kánonu se stávají autorská zpracování slovesného folkloru, konkrétně slovenských lidových pohádek a pověstí, mýtů a legend, jež vstoupily do kánonu evropských národních literatur již v 19. století, a to zásluhou „zliterárnění“ sesbíraných narativů P. Dobšinským. Oblíbenost literárního folklorismu je vysledovatelná minimálně u třech po sobě jdoucích generací a přetrvává dodnes. Smysl nových autorských podání nabývá na svém významu jen tehdy, když adaptace nesou „pečeť tvořivého činu“ (Peter Liba). Z početné zastoupené řady vydávaných děl se stala reprezentativní podle našeho mínění nová převyprávění např. Czambelových pohádek. Za tvořivé oživení vybraných pohádek P. Dobšinského považujeme *Velkou knihu slovenských rozprávok* (2003), které působí inovativně v osobitém autorském podání Lubomíra Feldeka (v roce 2004 vyšly česky, překlad Jana Štroblová). Podařilo se mu udržet poetologickou kontinuitu, přitom modifikoval text v celém strukturním komplexu. Jeho zpracování pohádek nese znaky interkulturality a zaslouží si označení cross-cultural reading.

Dalším žánrovým uskupením současné slovenské literatury s právem stát se součástí literárního kánonu jsou moderní autorské pohádky, které se pohybují mezi imaginativní po-

hádkou s blízkostí filozoficko-symbolickým sentencím, nebo se vyznačují postmoderní subverzí. Do skupiny imaginativní prózy s rysy kultivovanosti a harmonizace se dostávají esteticky a sémanticky vyvážené texty Jána Milčáka a Erika Jakuba Grocha. Trvale se v nich favorizuje to pozitivní a tvořivé, co člověka v životě formuje, motivuje a celoživotně udržuje v rovnováze. Blízkost světa dětí a světa starců se stává až významotvorným činitelem, jak je tomu ve vyprávěních Jána Milčáka, zvláště v pohádkově laděném příběhu *Jakub s velkými ušami* (2010). Pozoruhodná je zde zvolená stavba paralelního dialogu (ne-li simultánního monologu), v němž nechybí dotyky s transcendencí, favorizace dobra, lásky, spravedlnosti a svobody. K Milčákovým autorským pohádkám můžeme přiřadit zdánlivě jednoduché texty Erika Jakuba Grocha, které ovšem zaujmou mysticko-duchovním rozměrem, rezonancí s novozákonní zvěstí a symbolickou zástupností postav. Prostřednictvím přátelství mezi děvčátkem a zatoulaným psíkem v knize *Tuláček a Klára* (2002) se tematizuje niterná potřeba živých tvorů k někomu patřit, poznat láskyplný vztah a toleranci. Grochovy pohádkově laděné narativy se vyznačují lyricko-imaginativním přístupem, jenž má blízko k Andersenovým pohádkám. Důkazem jsou dvojité příběhy *Příštáček a Dievčátko so zápalkami* (2006).

Také moderní (autorské) pohádky Jána Uličianskeho jsou založeny na četných intertextových odkazech, na dialogu dospělého s dítětem i dramatických výjevech blízkých existenciálním situacím. Např. *Malá princezna* (2009), do češtiny přelože-

ná Annou Novotnou v roce 2010, již svým názvem odkazuje na proslulé vyprávění Antoina de Saint-Exupéryho. Děj se ovšem neodehrává v poušti nebo ve vesmíru, ale v sídlištním paneláku, kde dospělý vypravěč uvízne ve výtahu. Ocitne se ve stavu osamělosti uprostřed vylidněného prostoru a stejně, jako kdysi pilot se setkal s Malým princem, tak se muži zjeví holčička, s níž vede pozoruhodný rozhovor. Inovativnost spočívá v důmyslně vedené vypravěčské strategii, nechybí navíc ani filozofická rovina, inspirovaná knihou *Haló! Je tu někdo?* od Joasteina Gaardera.

Debut Slavky Liptákové *Chlapec bez mena* (2007) zaujme svou mimořádnou estetickou účinností. Příběh se pohybuje mezi prózou s exponovaným sociálním aspektem a příběhem téměř mytickým. Chlapec je trpěn v domě své pokrevné příbuzné, staré, nerudné a tvrdé ženy. Žijí spolu izolovaně, na odloučeném místě, vzdáleném od vesnického života, a nebytí její náhlé smrti a nečekaného příchodu neznámého starce, chlapec by nepřemýšlel nad svou identitou. Sblíží se, aniž by někdo z nich prahl po širší lidské societě. Vytvářené obrazy a výjevy jsou rázu existenciálního, syrová materie se v nich mění na obrazy s univerzální znakovou platností. Pro zvolenou narativní textovou linii je základem obraznost, příznačnými se stávají spíše instinkty a smyslová vnímání, která jsou vzápětí konfrontována s momenty lidské pomínutelnosti a smrti.

Výjimečnými publikacemi v polovině 90. let se staly knihy Viliama Klimáčka a Dezidera Tótha *Noha k nohe* (1996) a Dušana Taragela a Jozeфа Gertli Danglára *Rozprávky pre*

neposlušné děti a ich starostlivých rodičov (1997), které v sobě obsahují řadu postmoderních postupů. Setkáváme se v nich se spojováním rozličných žánrů, uměleckých i publicistických, s využitím populárního umění, postupů zábavných i věcných, literárních i výtvarných, se subverzí viditelnou i skrytou, s intertextualitou v širším slova smyslu, nechybí herní princip, ironie i parodie. Cílem je buď dětský recipient, anebo se základem stává podvojná umělecká komunikace a oslovují se současně i dospělí. Klimáčekovu knihu přeložil do češtiny v roce 2005 Joachim Dvořák, Taragelova kniha byla přeložena Kristýnou a Miroslavem Zelinským v roce 2002.

Z pestré a mnohočetné tvorby Daniela Heviera vybíráme „postmoderní férický příběh“ (Zuzana Stanislavová) *Krajina Agord*, který vyšel v roce 2001 a v témže roce byl přeložen do češtiny Josefem Bruknerem. Odzadu čtený název nás snadno upozorní, že se jedná o drogovou říši. Lucinka Halucinka není Carrolovou Alenkou v říši divů, třebaže její fantazie má zpočátku blízko k surrealistickým asociacím. Hevier tuto fantazijní pohádku určil menší dětem, aby je varoval, neboť bez silné vůle, lásky a pomoci dospělých by se nikdy nedostaly zpět. Tematiku autor konzultoval se specialisty, nechybí slovo psycholožky adresované rodičům. Kniha je opatřena Hevierovými obrázky. Stala se jednou z nejdiskutovanějších děl současné slovenské literatury pro děti a mládež.

Ze společenské prózy slovenské literatury pro děti a mládež se dostá-

vá do popředí *Johanka v Zapadáčiku* (2012) od Toni Revajové. Do češtiny knihu přeložila Ivona Březinová s názvem *Johanka v Zapadálkové* (2016). Vyrovnané, laskavé a situačně humorné vyprávění vyniká kultivovaným jazykem, vírou v člověka a pozitivní lidské hodnoty. Ani nejsložitější rodinné problémy se zde neřeší vyhoceně. Johanka je typem pozitivního referenčního dětského hrdiny, který se z dětské literatury pomalu vytrácí. Imponuje hledání jedinečnosti ve všednosti i neskrývaná autorčina láska ke knize, k níž se také děvčátko uchýlí vždy, kdy je to pro ně zapotřebí.

Mezi tzv. all ages books (knihy pro všechny věkové kategorie) bychom mohli zařadit prózu Juraje Šebesty *Ked' sa pes smeje* (2009), do češtiny přeloženou Milanem Žáčkem v roce 2011. Zachycuje se v ní každodenní život obyčejné rodiny na bratislavském sídlišti. Její nedílnou součástí je fenka Žofka, nalezenec, vystupující jako rovnoprávný rodinný člen. Román je napsaný mnohohrstevnatě, vtipně a humorně, z perspektivy bystrého patnáctiletého gymnazisty. Zaujmu vícegenerační zastoupení postav a rozličné příbuzenské vztahy sahající na Moravu, přesahy do různých oblastí nejen rodinné historie, přitom text disponuje barvitou škálou literárního jazyka, slangovými prostředky, hovorovostí, expresivními spisovnými slovy, ale také nářečnickými ozvuky. Román se stává malou sociologickou sondou do běžného života v polistopadových desetiletích.



„Krtik“, ktorý zvonil na úrodné časy

**magda
baloghová**

Na poctu
Jána Poliaka

Heslo Jána Poliaka (13. 3. 1929 – 16. 9. 1977) v Slovníku slovenských spisovateľov pre deti a mládež (LIC, 2009) je spracované tak precízne a zasvätené, že každý ďalší pokus čokoľvek dodať k profilu skutočného apoštola detskej literatúry sa musí skončiť stratou všetkej odvahy. Nebola som na tom inak...

Ján Poliak bolo prvou vlásočnicou, ktorou som sa nevedomky pripútala k Mladým letám. To meno sa mi šťastne vynorilo v pamäti pri (prijímacom) rozhovore so šéfredaktorkou Mladých liet, ktorú som presviedčala, že o detskej literatúre neviem nič. Ján Poliak vystrojil doslovmi do života toľko kníh slovenskej literatúry, že si jeho meno nebolo možné nezapaľovať. Osobne sme sa stretávali len veľmi krátku dobu. Nastúpila som v auguste 1969, sotva po roku prehrmeli politické previerky, ktorých sa stal takmer dobrovoľnou obeťou. Potom už prichádzal do vydavateľstva iba občas z Martina – a vtedy boli okolo neho všetci. Prinášal odtiaľ

– napriek všetkému – sviežosť, vyrovnanosť a skvelé Matičné čítanie. Predtým sedával v jednej pracovni s Mašou Haľamovou a za tými dverami bol ostrov pohody a láskavosti. (I keď pani Mašenka si k nám vedľa občas chodila oddýchnuť od Jankovho klopkania na stroji.) Akosi to vždy vyšlo tak, že i náhodné posedenia smerovali k rozhovorom o rukopisoch na stole. Spisovatelia prichádzali často, budúca kniha bola spoločnou záležitosťou.

Ján Poliak ostal medzi bývalými kolegami nezabudnuteľný, i keď iba štyridsaťosemročný tragicky odišiel, podkosený mozgovou mŕtvicou. O úcte medzi autormi svedčí báseň Jána Navrátila, ktorou mu pripísal, že „*pretaviť vedel, ako polia/z hlíny a rosy plné klasy/ a zvonit na úrodné časy.*“

Tými zvonmi na úrodné časy je niekoľko kníh, ktorých platnosť sa nestráca tak, ako nemožno z detskej literatúry vyňať ani jedno desaťročie jej pretrvávania.

Analytické čítanie kníh pre deti

a mládež, ktoré ho zaujalo už v študentských rokoch (slovenský jazyk a literatúra – história), ho neopustilo do konca života a znamenalo pre formovanie moderného myslenia o literatúre pre mládež nepochybne šťastný prínos. Dôležité je najmä zamyslenie na tému *Literatúra, ktorej patrí budúcnosť*, ktoré Ondrej Sliacky v Slovníku pokladá vlastne za „prvý seriózny pokus zmocniť sa problematiky slovenskej náučnej literatúry pre deti a mládež“. Nezostalo iba teoretickou analýzou v knihe *Literatúra, mládež, súčasnosť* (1963), ale bolo aj inšpiráciou pre rozvíjanie novej oblasti tvorby pre deti, vo vtedy jedinom špecializovanom vydavateľstve kníh pre deti. Ján Poliak sa stal jej fanatikom, najmä kým pôsobil ako zástupca šéfredaktora Mladých liet. (Pripomeňme si, že práve on našiel vydavateľstvu meno, ktoré ho urobilo blízkym deťom. Dovtedajší názov Slovenské nakladateľstvo detskej knihy bol predsa len nepríťažlivý.) Impulzy Jána Poliaka ostali v čoraz výraznejšie pôsobiacej redakcii náučnej literatúry mocné a inšpiratívne aj po jeho normalizačnom odchode z vydavateľstva. Pozoruhodných náučných pôvodín, aj zásluhou učenívých, invenčných a nadšených redaktorov, pribúdalo. No práve on náučnej literatúre – ako po rokoch v Pamätníčku k 50. výročiu ML spomína Vladimír Ferko – „dokorán otváral dvere“.

V knihe *Podoby a premeny literatúry pre mládež* (1969) venoval pozornosť mnohým dôležitým aspektom myslenia o literatúre, výchove budúceho čitateľa takisto ako literárnej výchove v škole a osobnosti učiteľa pri jej sprostredkovaní, jazyku a modernosti v próze pre mládež,

umeleckému prednesu a literárnej kritike i kapitolám z dejín literatúry. V úvode ku knihe pripravil príjemcu na to, že mu predkladá „*literárnu publicistiku a popularizáciu poznatkov získaných štúdiom a literárnou praxou*“, že ním chce „*aspoň čiastočne poslúžiť*“. Lebo „*detská literatúra má síce slúžiť, no nie osnovám a pohodlnému učiteľovi, lež dieťaťu. Zabávať ho, ale byť aj zrkadlom jeho života, projekciou jeho citov, myšlienok a túžob. Byť rozptýlením, ale aj duchovným stimulom*“. Na stránky tejto knihy už žltó dýchol čas, no mnohé myšlienky z nej treba vytrhnúť minulosti – sú dodnes (najmä pre učiteľov) inšpiratívne.

V čase, keď to nebolo ešte samozrejmé, venoval sa v mnohých štúdiách zhrnutých vo výbere *V službách detskej literatúry* (1983) aj problematike rozprávky v rozhlasovom vysielaní, špecifikám bábkového divadla, bábkovej dramaturgie aj analýzam edičnej práce, ktoré môžu byť dodnes vzácné pre redaktorov a editorov.

Nevyčerpatelným zdrojom poznania osobností slovenských spisovateľov pre deti sú jeho *Rozhovory o literatúre pre mládež*. Bol na ne dôkladne pripravený – ako redaktor Zlatého mája (predchodca Bibiany), vydavateľský editor, dlhoročný odborník v oblasti detskej literatúry, predtým i pracovník Štátneho pedagogického ústavu, preto pripomenul, že môžu byť užitočné nielen pre literárnych bádateľov, ale aj pre učiteľov, knihovníkov, osvetových pracovníkov a v neposlednom rade i pre rodičov. Možno dodať, že dosiaľ sa bez nich nezaobíde nik, kto sa podujme skúmať dielo autorov šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Otáz-

ky smerovali k ozrejmieniu koreňov a myšlienkového hodnoty autorovho diela, zaujímal ho ich názor na hodnoty diel iných spisovateľov a v neposlednom rade aj základné otázky súdobej literatúry pre mládež. Priniesol v nich množstvo podnetov pre literárnu tvorbu, ale aj pre edičnú činnosť – kniha slúžila (a možno dosiaľ slúži) pri literárnej výchove a inšpiruje každého pracovníka s detskou knihou. Originálna a dnes už takmer nedostupná vyšla v roku 1977 s vročením k Medzinárodnému roku dieťaťa 1978 – predčasne, lebo rukopisu sa práve pošťastilo prekonať úskalie superlektúr. (Superlektúra bol osobitne prísny proces ideologického posudzovania rukopisov autorov, ktorí po spomínaných previerkach mali úplný alebo čiastočný zákaz publikovať. Zoznam superlektorov bol známy iba prevereným vedúcim pracovníkom vydavateľstiev, nebol nikde evidovaný, udržiaval sa takpovediac iba ústnym podaním.)

Po odchode z Mladých liet prichýlil Jána Poliaka Pamätník slovenskej literatúry v Martine. Už navždy s tieňom ideologicky podozrivého občana.

Ján Poliak bol jedným z prvých teoretikov, ktorý spozoroval vzácnu tendenciu, ktorú Július Noge čoskoro uzavrel konštatovaním, že detská literatúra je rovnocennou súčasťou národnej literatúry. Vedel spájať ľudí – najmä ľudí premýšľajúcich o literatúre. Napohľad možno plachý, tichý, ale zaujímal sa o toľko vecí a s takou chlapčenskou vervou, že priťahoval iných. Oblúbený bol aj pre inteligentné vtipkovanie, kalambúry a postrehy. Pripisoval ich aj na korešpondenčné lístky z nemocnice – vysypali sa mi mnohé pri usporadúva-



ní mladoletáckeho archívu, ktorý sa žiaľ znehodnotil po vodovodnej havárii v miestnosti, kde bol uložený... Do Pamätníka slovenskej literatúry v Martine prišiel so zámerom – v duchu svojho presvedčenia o mieste detskej literatúry v literatúre národnej – založiť Pamätník detskej literatúry. V mene tejto idey vznikli neopakovateľné *Rozhovory o literatúre pre mládež* – také, aké mohli vzniknúť len medzi blízkymi priateľmi, hoci vznikali korešpondenčne na diaľku. Tridsať rozhovorov – podrobný pohľad na dielo i do dielne tridsiatich spisovateľov a literárnych kritikov azda najplodnejšieho a najimpulzívnejšieho obdobia tvorby pre deti – od Bodenka po Zamarovského.

Kým bol v Mladých letách bol nie-

len autorom-teoretikom, ale aj iniciátorom mnohých edičných činov, priviedol do vydavateľstva viacerých spisovateľov, prekladateľov (pokús vrátiť do literatúry Mikuláša Gaceka, Ľudovíta Bešeňovského), zberateľov (M. A. Húska) a upravovateľov slovenských povestí (Milan Húževka). Zostavil množstvo výberov z tvorby iných spisovateľov – výber z veršov Ľudmily Podjavorinskej sa reeduje dosiaľ. V rukopise zostali jeho spomienky na detstvo s názvom *Ly-sanka*.

Jeho dar spájať ľudí akoby pôsobil, aj keď ho už nebolo. Jedno z prvéch a najkrajších stretnutí Kruhu priateľov detskej knihy (predchodca dnešnej Slovenskej sekcie IBBY) na začiatku roka 1990 bolo venované spomienke naňho. Ešte predtým, na sklonku osemdesiatych rokov, počas Dní detskej knihy v Prievidzi na neplánovanej zastávke, navštívil miesto jeho posledného odpočinku v Hornej Vsi celý autobus spisovateľov, redaktorov, jeho priateľov. Zložili tam všetky slávnostné kytice z besied – a odrazu stála medzi nami jeho sestra – a to naozaj nik nestihol zorganizovať. Hľadiac tak na kamennú tabuľu, na ktorej je všetko najskrom-

nejšie, ako v jeho živote, som sa musela usmiať: celý Janko Poliak. Na náhrobnej doske z kovu uliaty jeho rukopisný podpis a pod ním plastické verzálky: literárny kritik. Ibaže zo slova kritik prvé i vypadlo, ostalo krtik. Presne v duchu úsmevu Jána Poliaka pripomenulo milého krtka, ktorý pozorne prerýva, skúma literárne dielo – lebo jeho literárna kritika bola taká, jemná a láskavá...

Ján Poliak nie je medzi nami už štyridsaťdva rokov – literárny proces sledoval a stimuloval možno polovicu z tých rokov, no vyjadril a pomenoval mnoho podstatného. „*Bol kritikom tvorby pre deti a mládež na pochode,*“ napísal o ňom Zlatko Klátik, zostavovateľ posmrtné vydaného výberu z jeho diela *V službách detskej literatúry* (1983). „*Mal bystrý postreh pre naliehavé otázky literárneho procesu a vlastnú kritickú službu chápal ako pomoc novej tvorbe, ako činnosť prostredníka medzi autorom, dielom a čitateľom. Šírka jeho záberu prekonáva úzke hranice literatúry a zasahuje do pomedzných oblastí: divadla, rozhlasu, televízie*“.

Ján Poliak písal o dôverne známom a myslel predvídavo...



Televízne Vianoce 2019

Dve pôvodné televízne rozprávky – jedna zo slovenskej a jedna z českej tvorivej dielne – tvorili večerný program vianočných sviatkov a zároveň poskytli dobrú tému pre diskusné fórum divákov. Kým v roku 2018 zvíťazila slovenská rozprávka, v minulom to bola česká. Aspoň podľa vyjadrenia divákov. Názory boli rozličné, ale dve pripomienky sa často vyskytovali na slovenskej či českej strane. Predovšetkým to bola kritika dabingu v oboch prípadoch. Dabing na Slovensku i v Čechách má tú smolu, že diváci poznajú pôvodné hlasy hercov, sú na ne zvyknutí a následne citlivo vnímajú ich náhradu. A, žiaľ, treba skonštatovať, že dabingy sa tentokrát nevydarili ani v jednom prípade. (Na ilustráciu veta z českého fóra: „*Jeden z nejvýraznějších příkladů toho, jak dokáže český dabing naprosto shodit jinak docela ucházející pohádku*“). A keďže rozprávku sleduje obyčajne veľký počet divákov, nemala by sa jazyková stránka zanedbať. V pripomienkach divákov odznelo aj riešenie – ponechať pôvodný jazyk a násilne nepočesťovať či neposlovenčovať. Veď detský divák bežne pozerá mnohé televízne programy a filmy v origináli, napri-

klad v angličtine, a tak sa učí nový jazyk. Nemohol by sa takto učiť aj češtinu a slovenčinu?

Druhým problémom, ktorý sa častejšie vyskytol v diskusii, bol rytmus príbehu. I keď pripustíme, že slovenská rozprávka o čarovnom kamienku nebola priamo akčným príbehom, malo to isté opodstatnenie, o čom budeme ešte uvažovať. Reakcie mladých divákov však naznačujú, že sú odchovaní na súčasných trhákoch, teda na akčných filmoch predovšetkým americkej proveniencie, ale aj na iných obľúbených žánroch rozličnej výroby, kde sa preferuje rýchlosť, ostrý strih, kde dej sa predlžuje nie prehlbovaním charakteru postavy, ale automobilovými a inými naháňkami naplnenými adrenalínom. Mladí diváci nemajú vypestovanú trpezlivosť ani vnímavosť na krásu, myšlienkový odkaz príbehu či inú výpovednú hodnotu diela.

Je to nielen vplyv médií, ale aj nedostatok čítania hodnotnej, nielen zábavnej, literatúry. Všetci to vieme, len nič nedokážeme s tým urobiť. Poteshujúce je však zistenie, že napriek uvedeným konštatáciám, milióny divákov si dokážu každý rok pozrieť legendárny film *Tři oříšky pro Popelku*.

Skutočné umenie si napokon cestu k svojmu divákovi nájde, a to je potešujúca skutočnosť.

A teraz niekoľko pozorovaní v súvislosti s vianočnými rozprávkami českej a slovenskej televízie *Princezná a pol kráľovstva* a *Čarovný kamienok*. Obe rozprávky istým spôsobom narúšajú vžitý príbeh čarodejných rozprávok. *Princezná a pol kráľovstva* (réžia Karel Janák, scenár Petr Hudský) sa začína tam, kde iné rozprávky končia, teda zabitím draka, osloboditeľ nemá meč, ale kladivo, nie je to statný junák, ale šikovný chlapík (hoci v posledných českých rozprávkach sa drobní muži ako J. Mádl či M. Ruml ako hrdinovia uchytli. Zdá sa, že nastal koniec hrdinských osloboditeľov-bojovníkov, krásavcov, svalovcov, dobyvateľov...). Samotný príbeh z rozprávkovej zápletky často naznačuje nedávnu minulosť – čo si všimnú skôr starší diváci (kult osobnosti, premenovanie názvov dedín, víťanie pána s transparentmi), ale najviac získava situačným humorom, postavenom na kontraste dedinčan – šľachtic. Prvá tretina filmu, založená na prevýchove dedinčana, poskytuje herecké možnosti M. Rumlovi a ceremoniárovi M. Ebenovi, čo sa potom miestami využíva aj v ďalšom deji, ktorý sa však mení na skutočne rozprávkový a miestami nudný. Ani negatívna postava kráľa v podaní J. Prachaňa nerozhýbala príbeh, nedala mu esenciu napätia nie preto, že bola zle napísaná, ale preto, že bola zle obsadená. J. Prachaň je u divákov zaknihovaný ako zabávač, posmievač, veselý chlapík s peknou tvárou, preto aj reakcie divákov boli „vesmės“ pochybovateľné a kritické. Napriek tomu bola táto rozprávka aj vďaka hereckému obsa-

deniu (Matouš Ruml, Eva Josefíková, Marek Eben, Jakub Prachaň, Maroš Kramár, Veronika Freimanová, Martin Myšička, Pavla Tomicová, Ondřej Malý, Peter Kočíš, Ivana Uhlířová, Leoš Noha atď.) prijateľná a určite sa zaradi k tým lepším v českej televíznej tvorbe.

A teraz niekoľko postrehov k slovenskej rozprávke *Čarovný kamienok* (réžia Kristína Herczegová, scenár Naďa Jurkemik), ktorá neoslovila hlavne českých divákov. Je zaujímavé, že v mnohých prípadoch sa to pripisovalo českému dabingu, lebo sledovateľnosť tejto rozprávky na Slovensku bola celkom slušná – do 600 tisíc divákov. V tomto momente sa vrátíme k pocitu pomalosti deja, ktorý bol filmu vyčítaný. Každý filmový žáner má inú výpovednú hodnotu, iné zásady výstavby deja, iný temporytmus atď. Ak toto divák ovláda, nehľadá rýchlosť tam, kde nemá opodstatnenie. Rozprávka *Čarovný kamienok* sa od začiatku predstavila ako romantický príbeh s ochránarským podtextom. Pohybovalo sa v nej množstvo fantastických postáv a postavičiek, ktoré neboli postavené na kontraste dobro – zlo. Jedine čarodej Bendeguz sa snaží činiť zlo, ale aj to sa obyčajne končí s posmechom. Teda tu nehľadáme napätie. Ani vzťah jednoduchého dedinčana a zlého šľachtica nebol zvlášť dobrodružný, teda summa summarum chýbal typický hnací motor medzi vyhranenými zlými a dobrými postavami. Toto všetko nahradili podivuhodné fantastické postavičky zasadené do krásnej prírodnej scenérie, čo nakoniec bolo hlavnou devízou filmu spolu s ochránarskými snahami. Možno chýbala väčšia sila a pomoc nielen čarovného kamienka, ale

aj rozprávkových postáv pri boji o víťazstvo dobra. Niektoré fiktívne postavy boli aj prebytočné, ako napríklad kráľ a kráľovná lesa. Svoju úlohu zohral aj výber hercov, kde dominovali skôr negatívne či humorne pôsobiace postavy (Ady Hajdu ako Bendeguz, Zuzana Bydžovská ako Sebe-la, Daniel Žulčák ako grófsky synáček a predovšetkým Jakub Rybárik ako jeho poradca). A ako sa to stávalo v posledných rokoch, ani teraz „nedojali“ hlavní predstavitelia (Jakub Jablonský a Kristína Spáčová).

Tvorcom filmu sa podarilo vytvo-

riť čarovnú atmosféru, hoci príbytok čarodejníkov veľmi pripomínal domčeky hobitov zo známeho filmu. Načrtnuté poznámky možno vysvetlia a zdôvodnia pomalší temporytmus filmu, ktorý sa niektorým divákom nepozdával. Vcelku však ani táto rozprávka nepatrí do nižšej kategórie hraných rozprávok. Priniesla niečo nové, zaujímavé, čo prekryje uvedené nedostatky. A napokon mali by sme byť vďační tvorcom – českým i slovenským, že nezanevreli na tvorbu pre detského diváka, ktorá zároveň zabaví aj dospelého.



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuríčková: Biela kňažná (1973)

ROMIPEN
V SLOVENSKEJ
LITERATÚRE
PRE DETI
A MLÁDEŽ



Reflexia majority
a sebareflexia
Rómov

zuzana stanislavová

Rómske etnikum je dlhodobo, približne od 14. storočia (pozri napr. Korim, 2006), historicky spojené s naším územím a s našou kultúrou. Keďže Rómovia na Slovensku asi do roku 1958 kočovali, boli v minulosti, až do prijatia zákona č. 74/1958 Zb. *O trvalom usídlení kočujúcich osôb* (Jurová, 1993), v sociálnej pamäti Nerómov zakódovaní ako kočovníci. Dnes väčšinové obyvateľstvo vníma toto etnikum ako usadlé, sčasti žijúce v segregovaných osadách (pokusy o likvidáciu týchto osád na Slovensku prebiehajú neúspešne od polovice 60. rokov doteraz). Z hľadiska pracovnosti boli Rómovia stereotypne považovaní za ľudí s laxným prístupom k práci, ako handliari, žobráci a zloději, ale na druhej strane aj ako hudobníci a zruční remeselníci (najmä kováči a kotlári). Po roku 1989 sa sociálna situácia Rómov ako väčšinou nekvalifikovanej pracovnej sily výrazne zhoršila: stratili zamestnanie a mnohí z nich (najmä tí, ktorí žijú v osadách) postupne stratili aj pracovné návyky, v demografickom

ohľade vznikli lokality s prehustenosťou tohto etnika. Aj v dôsledku tohto vzrástla nevraživosť majority voči nim, stáročiami vytvárané stereotypy sa udržali a urobili z Rómov znevýhodnené etnikum.

Spolužitie Rómov s majoritným obyvateľstvom, ako aj stereotypy a predsudky vo vzájomnom vzťahu, to všetko sa zviditeľňuje v duchovných produktoch oboch etníc. Ako konštatuje napríklad Jean-Pierre Liégeois (1995, s. 100), spôsob života neumožnil Rómom vytvárať materiálne kultúrne fakty, ako to bolo v iných spoločnostiach. Preto po nich z ich „orálnej kultúry“ nezostali písomné doklady, ktoré by umožnili ľahšie načrtnúť ich históriu a „romipen“ – rómsku identitu (Hlebová, 2010). Treba ju teda rekonštruovať okrem iného aj z literárnych zdrojov, a to rovnako z tvorby nerómskych tvorcov, ako i rómskych autorov. Vďaka takýmto procesom možno rekonštruovať mentálny obraz Rómov vo väčšinovej slovesnej kultúre a „autoobraz“ (literárne spracova-

nú autoprojekciu a sebareflexiu) Rómov v literatúre rómskych autorov. Tento obraz je zaujímavé sledovať v troch prameňoch: v slovenských ľudových povestiach (na tomto mieste sme sa sústredili na povesti publikované v početných literárnych autorových spracovaniach po roku 2000), v sociálnej próze pre mládež vytvorenej nerómskymi autormi a v málo početných dielach rómskych autorov žijúcich na Slovensku, pričom sme sa zamerali na ich autobiografie. Dalo sa totiž predpokladať, že romipen sa práve v tomto type tvorby prejaví najotvorenejšie. Pri hľadaní odpovede na otázku, akým spôsobom je konštruovaný obraz Rómov, boli sledované predovšetkým typy rómskych postáv, ich funkcia v сюжете a rozprávačov postoj k rómstvu, k romipen.

OBRAZ RÓMOV V SLOVENSKÝCH POVESTIACH

Okrajové postavenie Rómov na Slovensku sa v povestiach v istom zmysle odzrkadľuje už v zriedkavom a pomerne monotónnom tematizovaní rómskej problematiky a rómskych postáv. Povesti prezrádzajú prítomnosť stereotypu: majoritné etnikum v minulosti vnímalo Rómov najmä cez hudbu, tanec a špecifickú životného štýlu. Preto sa Rómovia v povestiach často objavujú ako hudobníci. V jednej skupine povestí vystupujú historicky doložené osobnosti slávnych rómskych hudobníkov z 18. a 19. storočia, ako bola rómska huslistka Cinka-Panna; na motívy jej života bol v roku 2008 nakrútený rovnomený slovensko-česko-maďarský koprodukčný film režiséra Dušana

Rapoša. V 19. storočí sa potom v povesti objavuje jej rovnako nadaná pravnučka Mária Ráczová a rómsky muzikant Jožko Piťo. V povestiach s motívom rómskych hudobníkov sa zo špecifickej rómskej podstaty, akcentuje a v určitej miere mýtizuje geniálna muzikálnosť a tanec, záľuba v pestrých ozdobách, poverčivosť a viera v mágiu. Okrajovejšie je to aj prefíkanosť, s akou i uznávaní rómski hudobníci vedia využiť situáciu vo svoj prospech. Tieto povesti signalizujú, že majorita dokázala vnímať Rómov vďaka ich výnimočnej hudobnosti síce ako „iných“, ktorým však bolo možné tolerovať aj prejavy chytráctva, teda bez etnických antagonizmov.

Rómske motívy sa nachádzajú aj v povestiach zaznamenávajúcich historické udalosti, ktoré sa na území Slovenska odohrali (predovšetkým turecké vpády a protihabsburské stavovské povstania); ojedinele jestvujú dokonca povesti o príchode Rómov na územie Slovenska. Jedna taká povesť sa viaže na udelenie „glejtu“, ochranného listiny pre „cigánskeho vojvodu Ladislava“, ktorú v roku 1423 vystavil na Spišskom hrade cisár Žigmund Luxemburský. Historické povesti však väčšinou ukazujú, že v sociálnej pamäti majoritného obyvateľstva bola zakódovaná, ba až mýtizovaná exotická krása a temperament rómskych žien, ale aj ich nestálosť v láske. Ako súčasť romipen sa v súvislosti s postavami Rómov v povesti prezentuje chudoba, zlodejstvo, prefíkanosť, úskočnosť, hlučnosť komunikácie, ľahkomyselný prístup k životu, skupinovo-rodové spolužitie, v ktorom je hmotný majetok považovaný za spoločný, túžba po voľnosti, schopnosť

čarovať a presvedčivo klamať. V autorskom postoji k ich odlišnosti cítiť často dištanc od nich ako od cudzoroďého elementu, ktorému nemožno porozumieť; v tom zmysle sa prvky rómskej prirodzenosti v historických povestiach podieľajú najmä na vytváraní romanticko-dobrodružného sujetu.

Príbehy o pôvode geografických útvarov alebo ich názvov (etiologické a etymologické povesti) najvýraznejšie odzrkadľujú segregované spoločenské postavenie Rómov ako žobravej, špinavej, lenivej a v istom zmysle dotieravej komunity. Takáto pozícia Rómov figuruje v sociálnej pamäti Nerómov ako stereotyp. V tom zmysle časť povestí majority prezentuje odmietavý, pohrdavý, niekedy až demonizujúci pohľad na toto etnikum. Inakosť Rómov v týchto povestiach má spravidla rozmer exotického – ako cudzieho a menejcenného.

Početnú skupinu povestí s rómskym hrdinom tvoria žartovné príbehy. Rómovia v nich vystupujú ako prefíkanci, ktorí sú však zároveň vykonávateľmi spravodlivosti nad lakomcami, hlupákmi a zloduchmi (chytrácky Róm verzus hlúpy „gadžo“). Svojimi sujetmi korešpondujú so sujetmi humoristických ľudových rozprávok majoritnej kultúry s motívom chytráckeho Cigána. Tieto povesti najlepšie potvrdzujú slová už citovaného Liégeoisa (1995, s. 87): ak Rómovia stretnú gadža, nech by boli podmienky stretnutia akékoľvek, je to vždy potenciálny „zákazník“ (poskytnutie služby, obchodu), alebo aj potenciálna „obet“ rómskeho chytráctva a ľsti.

V mentálnom obraze Rómov v povestiach majority je teda zriedka-

vo prítomné uznanie; stane sa tak spravidla vtedy, keď ide o postavy rómskych hudobníkov, čiastočne aj o krásu rómskych dievčat, prípadne o rómske chytráctvo, vďaka ktorému bola potrestaná nespravodlivosť alebo vybojované víťazstvo nad nepriateľom. Róm v sociálnej pamäti Nerómov najčastejšie funguje ako človek nižšej kategórie, preto je vo vzťahu k nemu (v komunikácii s ním) v povestiach bežný sociálny dešpekt. Demonizovanie niektorých vlastností rómskeho etnika a jeho životného štýlu (zradná krása žien, schopnosť čarovať, neasimilovateľnosť a pod.) je prejavom stereotypov a predsudkov, ktoré majú v mentálnom obraze o nich zakódované Nerómovia doposiaľ. Tento fakt vnáša do deja povestí rozmer romantickej mysteriôzности, ba až tragickosti. Rómovia sú v povestiach vnímaní najmä ako odlišní v zmysle exotickí a menejcenní, ale väčšinou nevyznievajú ako nežiaduci.

ROMIPEN V POVIEDKOVEJ A ROMÁNOVEJ TVORBE PRE DETI A MLÁDEŽ

V zobrazovaní Rómov v týchto žánroch sa ukazujú modifikácie, ktoré súvisia s premenami spoločensko-politickej situácie na území Slovenska a vo vzťahu k Rómom. Rómske motívy (postavy Rómov, prostredie rómskeho etnika) sa v tejto literatúre objavujú od konca 19. storočia až do polovice 20. storočia v podstate len ako vedľajšie. Slúžia podobne ako v povestiach na modelovanie romanticko-dobrodružného, až mysteriózneho rozmeru deja. Rómovia sú preto vykreslení ako segregovaní vy-

dedenci, tajomní, ba až nebezpeční vo svojej fyzickej a socio-kultúrnej inakosti, ako to vidno napríklad v próze Jozefa Františka Kunika *Šukar čajori. Krásne dievča* (1948). Kochovanie sa v takýchto prózach vníma ako samozrejmý životný štýl Rómov. To dobre zapadá do koncepcie dobrodružných príbehov o strastiplných osudoch unesených nerómskych detí zo zámožnej rodiny a ich dramatickej záchrane.

V dobe komunistickej totality v Československu (1948 – 1989) sa uplatňovala asimilačná politika štátu voči Rómom. Spolužitie Rómov s Nerómami sa ako socio-kultúrne problém zlahčovalo. Príbehy pre deti sa mali stať ukážkou toho, ako rýchlo a úspešne možno prispôbiť životný štýl Rómov majorite. Vyústilo to do schematizácie postáv a subjektu. Znaký rómstva boli povrchne odvodené z etnického stereotypu, aký jestvuje v sociálnej pamäti majority (hudobné nadanie, chudoba, asociálnosť). Sujeť, ktorý je na tom postavený, napokon vyúsťuje do ich bezproblémovej asimilácie hodnotám nerómskeho etnika, teda kultúre bývania, vzdelávaniu, práci (napríklad Hana Zelinová: *Jakubko*, 1959; Rudo Moric: *Trikrát som ušiel*, 1964; Ján Štiavnický: *Cena priateľstva*, 1977; Dušan Kraus: *Petrov mlyn*, 1988). Takýto spôsob tematizácie rómstva v podstate znamenal latentné odmietnutie inakosti Rómov en block ako niečoho cudzieho a nežiadúceho. O Rómoch sa neuvažovalo ako o reprezentantoch odlišného, autentického sveta, na ktorý majú právo, ale v rámci stereotypu, ktorý vyjadruje ideu, že inakosť Rómov je svojou podstatou nežiadúca a ich absolútna asimilácia väčšinovej kultúre je

jediná správna cesta. Na otvorený i skrytejší spôsob asimilácie, na oficiálnu koncepciu rozptylu a odsunu rómskych občanov (presadzovanú po roku 1965) a na vytýčenie koncepcie spoločensko-kultúrnej integrácie Rómov (z roku 1972) reaguje napríklad próza Boženy Bobákovéj *Biela dcéra* (1973). Asimilačný proces je tematizovaný v príbehu nerómskeho dieťaťa a jeho rómskej pestúanky, vyznieva ako proces likvidačný pre romipen ako taký a potreba takéhoto procesu je v texte deklarovaná aj explicitne. V inej skupine príbehov (napríklad Július Balco: *Husle s labutím krkom*, 1979) boli tematizované etnické osobitosti Rómov – ich romipen (temperament, horkokrvnosť, tuláctvo, virtuózna husľová hra, zlodejstvo, poverčivosť, strach zo smrti, živá prítomnosť ústnej slovesnosti a v nej vysoké zastúpenie mýtov) so zámerom vybudovať lyricko-baladickú atmosféru príbehu. Nejde teda o zámer vypovedať o charaktere etnika, ale o využitie rómskej emočnej výbušnosti pri baladickom spracovaní latentne lyrických motívov lásky, nenávisti, voľnosti, smrti. Zobrazenie Rómov a život rómskeho etnika v sociálnej próze získava v období pred rokom 1989 presvedčivosť v spomienkovej próze nerómskych autorov, v ktorej je motív Rómov viazaný na citovú pamäť detstva. Vďaka pohľadu detských očí nestratili postavy Rómov magický rozmer viazaný na ich vieru v zázraky a znamenia, ale stali sa zároveň objektom zraňovania humanity a ľudskej dôstojnosti (napríklad obraz rómskeho holokaustu v čase druhej svetovej vojny v poviedkach Ivana Habaja *Velké stepné vtáky* alebo Petra Kováčika *Jablká nášho detstva*; obe 1977).

Ani po roku 1989 nie je v slovenskej sociálnej próze pre deti a mládež tematika Rómov frekventovaná. Väčšinou ide len o krátke prózy, ktoré upozorňujú na ich sociálnu situáciu, na situáciu rómskych detí v rodine, v sociálnom zariadení či v kolektíve rovesníkov. Dominuje motív priateľstva bez rasových predsudkov. V zornom poli detských protagonistov sa však objaví aj odmietanie stereotypov a predsudkov, podmienených rasou a spoločenským postavením Rómov. Práve zrážka s predsudkami je u detských postáv zdrojom pocitu horkosti. Príbehy o rómskych deťoch, ako je napríklad kniha Anny Robertovej-Michalovej *Marianka* (2011), pomerne transparentne „propagujú“ odbúravanie rasových stereotypov. Sujety próz sa usilujú presvedčiť čitateľov o intelektuálnej i ľudskej hodnote Rómov, a teda u detí korigovať jestvujúce mentálne stereotypy a vytvárať spoločensky korektný obraz. Obraz Rómov, ktorý jestvuje vo vedomí nerómskych autorov, však v literatúre napriek tematicky deklarovanej integrácii a inklúzii ešte stále obsahuje zreteľné „signály nadržanosti“ väčšinovej society.

ROMIPEN V AUTOBIOGRAFICKOM DISKURZE RÓMSKÝCH AUTOROV

Zaujímavé je sledovať aj to, ako Rómovia nazerajú sami na seba a ako vnímajú Nerómov. Pred rokom 1989 bola literárna tvorba rómskeho etnika veľmi chudobná; v podstate jedinými systematickejšie tvoriacimi rómskymi reprezentantmi tejto literatúry dlho boli prozaička a drama-

tička Elena Lacková a básnik Dezider Banga. Pre deti začali rómski autori publikovať až po páde komunistického režimu v 90. rokoch 20. storočia. Väčšinou išlo o rozprávky, prípadne krátke riekanky. Objavovať sa začali slovensko-rómske knihy pre deti (napríklad E. Lacková: *Rómske rozprávky/Romane paramisa*, 1992; kniha nerómskej autorky Daniely Šílanovej Hivešovej *Vtáčatko Koráločka/Čirikloro Mirikloro*, 1996); tvorbu rómskych autorov spracovala Bibiána Hlebová (2011).

Rómska identita sa v poézii a v rozprávkach („paramisa“) prejavovala špecifickou, prekvapujúcou obraznosťou, motívmi súvisiacimi s romipen, a teda pre väčšinovú kultúru netradičnými (ako o tom svedčia diela Jána Berkyho Ľuboreckého alebo Dezidera Bangu a ďalších). Žáner poviedky či románu z pera rómskych autorov sa profiloval až po roku 1989. V týchto žánroch má rómska identita, romipen, šancu prejavíť sa zvlášť autenticky, najmä v prózach s autobiografickou bázou. Tie dnes už predstavujú organickú súčasť literárnej tvorby tohto etnika. Ich výpovedná i literárna hodnota však závisí od talentu autora (a v značnej miere aj od dôkladných redakčných úprav, keďže mnohí rómski autori majú problém s jazykom a štýlom textu).

Autoobraz Rómov v autobiografickom (faktuálnom) diskurze ponúkajú publikácie Ladislava Tawaliho *Nemenná krv* (1997), Ľudovíta Didiho *Príbehy svätené vetrom* (2004) a v Čechách vydaná autobiografia Eleny Lackovej *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* (1997).

Len prvá z vybraných kníh, teda Tawaliho *Nemenná krv*, bola priamo adresovaná deťom. Autobiogra-

fické rozprávanie o detstve chlapca z rómskej osady a o detstve jeho kamarátov je nespochybniteľne autentické, ale bez literárneho espritu. Ide až o dokumentárnu deskripciu zážitkov. Čitateľ uverí, že sa veci naozaj udiali tak, ako sú opísané, ale udalosti nemajú ani dejovú dynamiku, ani sujetové napätie, ani hlbšiu charakterokresbu, ani takú mieru imaginovania spomienky fikciou, aká je potrebná na vznik literárneho obrazu s potrebnou dávkou imerzie. Zaznamenané sú jednak detské hry, spôsoby, akými si deti privyrábali peniaze, huncútstva, aké vyviedli. Obraz sveta rómskych detí vyznieva v podstate takmer idylicky, akoby autor zo spomienok vyťahoval najmä tie neboľavé. Prezintovaný autoobraz Rómov takto vlastne splyva s obrazom akéhokoľvek plebejského detstva z minulosti, čo v podstate signalizuje autorov dištanc od rómskeho etnika.

V autobiografii Eleny Lackovej *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* (1997, druhé vydanie 2010, obe vyšli len v češtine) je pohľad na vlastné etnikum evidentne apologetický. Čitateľná je najmä snaha akceptovať a akcentovať vlastnú identitu. Aj zo spomienok E. Lackovej cítiť živú, neskrývanú autopsiu, čitateľ sa veľa dozvie o osobnom živote autorky, aj o životných okolnostiach, zvykoch, zákonoch, hodnotách a osudoch Rómov v prvej polovici 20. storočia (vrátane fašistického holokaustu) a o mnohých peripetiách v čase socialistického režimu. Ale rómstvo vyznieva veľmi jednostranne ako pocit permanentnej krivdy, ku ktorej dochádza zo strany majority, autorka robí svojmu etniku „advokátku“. Na takejto báze sa Rómovia a Nerómovia v jej diele dostávajú do protikla-

du, zdôrazňuje sa znevýhodnenie Rómov, to, čo ich oddeľuje od väčšinovej populácie, ale podstata rómskej identity zostáva málo čitateľná.

Obraz rómstva, ktoré je adaptované na spôsob života majoritnej spoločnosti a nestráca pritom svoju autenticitu a hrdosť (Seman, 1992, s. 15), nájdeme v autobiografii Ľudovíta Didiho *Príbehy svätené vetrom* (2004). Ľ. Didi je nielen literárnejší než Lacková, ale v odkrývaní rómskej identity aj otvorenejší a objektívnejší. Jeho pohľad na romipen je založený na takom adaptovaní sa v majoritnej spoločnosti, ktoré znamená prijatie jej hodnôt (najmä hodnoty vzdelania a práce), ale zároveň zachovanie si vlastnej etnickej autenticity. Jeho spomienka sprítomňuje postavenie dieťaťa, ktoré ako nemanželské nemá v rómskej komunite také práva, aké majú deti narodené v manželskom zväzku. Cez spomienku sa dostáva do textu umelecky pôsobivý a presvedčivý pocit hladu či sklamaní, prvok outsiderstva vo vlastnej rodine, v rómskej societe i v spoločnosti vôbec. Didi cez spomienky na konkrétne epizódy zo života, na vlastné detstvo a mladosť, cez paramisy a osudy jednotlivých postáv odkrýva romipen priezračnejšie, než by to dokázali akékoľvek analýzy a výklady. Vidí svet Rómov charakterovo diferencovane (čo nie je silná stránka E. Lackovej), udalosti dokáže rozprávať s dávkou naračného dramatismu, ktorý ozvlášťuje aj tú najtriviálnejšiu epizódu. Cez rozprávanie Didiho sa ukazuje hierarchia Rómov a rómskych hodnôt. V tom rámci sa pomerne výrazne črtá hodnota „bielej“ pokožky, tanca, hudby, odkrýva sa podstata vzťahov medzi mužom a ženou a pozícia sexuality v rómskom svete,

postavenie muža ako hlavy rodiny, ktorá nepotrebuje byť zodpovedná a celkom samozrejme sa nechá živiť ženou. Stvárnená je životná filozofia postavená na akceptácii podvodu a zlodejstva, na zmysle pre povrchné hodnoty (pekné oblečenie, pekné reči). Ale je tu zachytená i rómska družnosť a pohostinnosť, až akýsi živočíšny hedonizmus Rómov a ich živá ústna slovesnosť. Autor podáva spomienky na detstvo a na ťažké prebývanie sa životom v rokoch mladosti až k etablovaní sa medzi Nerómami ako rovný medzi rovnými cez prizmu dospelého subjektu, ktorý už rozumie tomu, čo v detstve zažil, a dokáže to racionálne interpretovať. Platí to aj o jeho pohľade na reálny i magický rozmer sveta a života Rómov. Preto jeho text tak presvedčivo vyjadruje pojmovú podstatu romipen, zažívanie predsudkov od väčšinovej spoločnosti, ale aj funkciu paramisa v živote Rómov. Rómska autoreflexia je u Didiho objektívna: autor neprijal ani apologetický, ani dištančný postoj k rómstvu. Dokázal si vytvoriť potrebný epický odstup od rozprávaného, aj od rómskej podstaty a od pozície Rómov ako znevýhodneného etnika. V tom zmysle zašifroval do textu hodnotiace stanovisko voči tomu, čo v romipen považuje za ľudsky pozitívne, a čo takým už nie je.

Rómstvo postáv v tvorbe nerómskych autorov je teda väčšinou len vonkajškovou nálepkou, ktorú tvorí typicky rómske meno postavy, typické fyzické znaky, jazykové a rečové špecifiká, navonok viditeľné osobitosti alebo deformácie životného štýlu. Pohľady literatúry väčšinového obyvateľstva na osobitosti rómskej mentality, na zvláštnosti ich morál-

no-etických noriem a tradícií, na ich postavenie v sociálnej demografickej hierarchii však už často podliehajú stereotypom. Zaiste k tomu prispel aj iracionálny spôsob myslenia Rómov, ich silný strach zo smrti, viera v mágiu, prézistentický prístup k životu. To všetko spolu so zdôraznenou rasovou stigmatizáciou Rómov a s ich sociálnou izoláciou umožnilo v sociálnej pamäti nerómskeho etnika vytvárať okolo nich auru čohosi romanticky tajomného, baladického až tragického, čo v minulosti využili už povesti, od 19. storočia potom aj autori sociálnej prózy. Literatúra majority čiastočne odzrkadľuje fakt, že príčinou odstupu od Rómov je ich „*pôvod, socio-kultúrna rezistencia, neasimilativnosť, vnútorná súdržnosť skupín, odlišný spôsob života, mechanizmy fungovania rodovo-skupinovej štruktúry spoločenstva*“ (Jurová, 1993, s. 7).

V podstate to potvrdzujú aj autobiografie rómskych autorov, v ktorých sa odzrkadľuje autentická romipen, rómska identita. V nej má dominantné postavenie posvätný význam rodiny: jedinec vlastne nachádza svoju identitu len vnútri tejto štruktúry, prostredníctvom silného pocitu príslušnosti ku komunite, vo forme vzájomnej fyzickej, hmotnej i psychickej pomoci. Súdržnosť Rómov sa rodí i udržiava na základe opozície voči nerómskemu obyvateľstvu, ale aj k príslušníkom vlastnej komunity, ak sa zásadne previnili proti jej pravidlám. Takáto súdržnosť Rómov a s tým súvisiaca socio-kultúrna uzavretosť vytvárajú prvky interetnickej bariéry (vzájomné predsudky a stereotypy), ktoré v literatúre prezrádza rovnako mentalita Rómov, ako aj Nerómov. Tvorba Ró-

mov svedčí o tom, že aj oni vnímajú „gadžov“ ako „iných“ a väčšinou „cudzích“. Inklúzia Rómov a väčšinového obyvateľstva je teda na Slovensku ešte stále vo vývoji. Základným predpokladom pozitívnej zmeny je, ako konštatuje Ondrej Sliacky vo svojej eseji o próze Ľudovíta Didiho, „[...] preniknutie k identite toho druhého, v našom, slovenskom prípade teda k identite rómskeho etnika. Jedným z prostriedkov, pomocou ktorého by sa takýto prienik dal uskutočniť, by mohlo byť literárne dielo. Nie však dielo majoritnej literatúry s rómskou tematikou, hoci akokoľvek pôsobivé, ale dielo autentické, vytvorené príslušníkom samotnej rómskej komunity, ktoré by malo ambície sebareflexie a sebareflexie“ (Sliacky, 2004, s. 44). Citovaný literárny vedec, ktorý Didiho debut ešte v rukopise vyhodnotil ako literárny skvost, však popri zdôraznení prínosu Didiho prózy pre poznanie rómskej podstaty upozornil ešte na niečo mimoriadne dôležité: je ním hodnotový rozmer Didiho prózy, fakt, že autor nepodáva obraz tohto etnika „[...] na spôsob majoritnej literatúry, v intenciách jej poetík a kánonov, ale v zmysle rómskej umeleckej podstaty. Originálnosť Ľudovíta Didiho, ktorého si odteraz budeme pamätať ako zakladateľa, kodifikátora rómskej literatúry na Slovensku a jeho knihu za jej hodnotového ukazovateľa, podčiarkuje navyše fakt, že svojím prejavom sa neštylizuje do lacných folklórnych pozícií, ale svoju strhujúcu výpoveď skonkrétnenú do osudov Róma Ondráša a jeho širokej rodiny podáva jedinečným tvorivým spôsobom. Spôsobom, ktorý možno považovať za rómsky variant magického realizmu“ (ibidem, s. 45).

Diela podobné Didiho knihe *Príbehy svätené vetrom* majú teda reálnu šancu prispieť k hľadaniu prieniku dvoch kultúrnych množín, ktoré nateraz vykazujú skôr znaky (otvorenejších či skrytejších) predsudkov voči druhej strane.

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

LITERATÚRA

- DIDI, Ľ., 2004. *Príbehy svätené vetrom*. Bratislava: Slovart. ISBN 80-714597-9-8.
- HLEBOVÁ, B., 2011. *Slovník autorov rómskej literatúry pre deti a mládež*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-555-0316-5.
- HLEBOVÁ, B., 2010. *Rómska identita (romipen) v rómskych rozprávkach*. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity. ISBN 978-80-555-0168-0.
- JUROVÁ, A., 1993. *Vývoj rómskej problematiky na Slovensku po roku 1945*. Bratislava: Goldpress Publishers. ISBN 80-85584-07-7. ISSN 1337-6853.
- KORIM, V., 2006. *Dejiny Rómov*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. ISBN 80-80-83226-9.
- LACKOVÁ, E., 1997. *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Praha: Triáda. ISBN 80-901861-8-1.
- LIÉGEOIS, J. P., 1995. *Rómovia, Cigáni, kočovníci*. Bratislava: Academia Istropolitana. ISBN 80-967380-4-6.
- SLIACKY, O., 2005. *Príbehy svätené vetrom alebo O cigánskej duši*. In: *Bibiana, revue o umení pre deti a mládež*. Roč. 12, č. 1, s. 44 – 45. ISSN 1335-7263.
- TAVALI, Ladislav, 2007. *Nemenná krv*. Bratislava: Luludí. ISBN 978-80-969849-0-9.

píše

milena šubrtová



V literárněhistorických příručkách vydaných po roce 1989 je u data narození české spisovatelky Boženy Němcové sice uváděn v souvislosti s hypotézami o jejím možném aristokratickém původu otazník, nicméně 4. února si většina médií, kulturních institucí i milovníků literatury připomněla dvousté výročí jejich narozenin. Božena Němcová se do dějin české literatury nesmazatelně zapsala jako jejich aktivní spolutvůrkyně, inspirátorka, ba i protagonistka literárních děl. Během dvou století se pochopitelně proměňovala optika, jíž obyčejní čtenáři i literární vědci její život a tvorbu nahlíželi, nikdy však nedošlo ke zpochybnění autorčina významu. Její životní osudy jsou stejně přitažlivé a fascinující jako její literární odkaz a spolu s ním jsou stále předmětem živého odborného zájmu i laické, téměř bulvární pozornosti.

„... narodit se
znova,
až za dvě stě
let.“

Každá doba se k Boženě Němcové vztáhla svým způsobem. Ještě před vznikem Československa jí Václav Tille, jehož zásluhou se k dětem dostaly velmi kvalitní adaptace pohádek Boženy Němcové, věnoval v roce 1911 zevrubnou monografii, kde ji mj. charakterizuje jako autorku „československého sbratření“, která jako první „navázala důvěrné styky se Slovenskem v době, kdy málo kdo chápal jejich význam“. V těžkém protektorátním období se Němcová stává klíčovou ikonou ohrožené národní kultury a identity, jímavými verši ji opěvují František Halas, Jaroslav Seifert.

Poté si její odkaz přivlastňují komunisté zdůrazňující autorčino sociální cítění, „lidovost“ a posilující emblematickou společnost. Využívají přitom esej Julia Fučíka a v souladu s jeho titulem dostává Němcová přídomek „bojující“. Od 60. let 20. století jsou životní peripetie i díla Němcové přenášeny také na filmové plátno. Mnohdy přitom dochází k paradoxním situacím: autorem scénáře pro film režiséra Otakara Vávry *Horoucí srdce* (1962) byl František Pavlíček. Tentýž autor napsal i scénář k filmové adaptaci *Babičky* v režii Antonína Moskalyka (1971), k filmové pohádce na námět Boženy Němcové *Princ Bajaja* (1971) v režii Antonína Kachlíka, ovšem jeho scénář jednoho z nejpopulárnějších českých

filmů *Tři oříšky pro Popelku* v režii Václava Vorlíčka musel svým jménem pokrýt Ota Hofman. František Pavlíček byl již tou dobou pro své postoje k posrpnovému vývoji v roce 1968 nežádoucí osobou a v roce 1979 vytvořil monodrama o životě Boženy Němcové *Dávno, dávno již tomu...* pro bytové divadlo disidentky Vlasty Chramostové. Božena Němcová je pro svou osobní odvahu, nezávislé myšlení, sebezničující citovou upřímnost a nekompromisnost vnímána jako inspirativní osobnost bez ohledu na zplošťující oficiální interpretaci.

Nový rozměr Boženy Němcové se rozkrývá po roce 1989, a to v souvislosti s edicemi její korespondence. Ostatně jejích dopisů si vysoce cenil i Franz Kafka, který je v roce 1917 označil za nevyčerpatelný zdroj pro poznání člověka. Dopisy odrážejí spisovatelský růst autorky na pozadí událostí ze soukromého života, jenž byl bohatý na milostná vzplanutí i zklamání, na adoraci i perzekuci, které probíhaly za neustálých každodenních starostí zapříčiněných horšícím se zdravím a chudobou. Reprezentativní čtyřsvazkovou edici korespondence, která napomohla rozostřit schematické kontury autorčina obrazu, připravil kolektiv autorů pod dohledem bohemistky Jaroslavy Janáčkové v letech 2003–2007. Objevnost tohoto edičního počínu spočívala v tom, že ukázal listy Boženy Němcové nikoliv jen jako biografický pramen, ale jako svébytné literární dílo. Ostatně koncept tří dopisů, které umírající Němcová chtěla adresovat Vojtovi Náprstkovi, posloužil jako východisko pro film německé režisérky Dagmar Knöpfelové *A tou nocí nevidím ani jedinou hvězdu* (2004), v němž jsou povážlivě narušeny stereotypy spojované s postavou Němcové a jejího manžela.

Jako statečná a nešťastná, téměř týraná

žena, jež se obětuje pro národní zájmy, byla Božena Němcová představována po desetiletí i dětem a mládeži. Obraz Boženy Němcové tak byl v kolektivní paměti nejen dětských čtenářů až do 90. let 20. století velmi strnulý a totéž platilo pro jejich vlastní čtenářskou zkušenost. Pohádky Boženy Němcové, které původně ani nebyly adresovány dětem, se k nim dostávaly rozředěné bezpočtem adaptátorů, takže ani nevadilo, když v dětském povědomí nebyly spojovány s autorčíným jménem. Na základní škole pak žádného z dětských čtenářů neminula *Babička*, což podle literární komparatistky a pedagožky Blanky Činátlové mnozí považovali za nejotřesnější čtenářský zážitek (jak uvádí v rozhovoru pro rádio Wawe ze 4. února 2020). Jana Čeňková ve studii *Babička v didaktickém hávu v minulosti a dnes*, uveřejněné ve sborníku příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (2005), upozorňuje na přetrvávající receptivní tápání ve vztahu k Babičce coby kanonickému dílu české literatury. Sama navrhuje didaktickou interpretaci zohledňující především existenciální rozměr díla a opřenou o soukromou autorčinu korespondenci, ovšem moudře doporučuje adresovat práci s těmito texty až mládeži.

Němcová si v dopise Janu Helceletovi, psaném v rozpětí tří prosincových dnů roku 1851, povzdechla: „... já kdybych měla volit, tedy bych si přála narodit se znova až za dvě stě let, anebo ještě později, neboť nevím, bude-li do té doby takový svět, v jakém bych já chtěla žít s rozkoší“. Těžko říci, zda by současná společnost obstála v takové zkoušce, ovšem i tato otázka může být východiskem pro další úvahy o spisovateli nadčasového a nadteritoriálního rozměru.



ondrej
sliacký



Nepravdivý príbeh o **Božene Němcovej** a pravdivý o **Vavrovi Brezuľovi**

Dávno predtým než sa český spevák a skladateľ Honza Nedvěd zamiloval do krásy Banskej Bystrice a zložil jej jedinečnú poklonu, mesto na Hrone očarilo českú spisovateľku Boženu Němcovú. Počas svojich návštev manžela, príslušníka finančnej stráže, ktorého pre jeho vlastenectvo cisárska Viedeň z trestu preložila z Prahy do ďalekých uhorských Ďarmôt Balážových, záujem o ľudovú rozprávku ju priviedol do Banskej Bystrice, kde v roku 1851 žil Ján Francisci. Najkrajší Slovák, ako štúrovci nazývali svojho rovesníka, upútal peknú Češku nielen svojím zjavom, ale i svojou knižočkou *Slovenské povesti*, prvou tlačenou zbierkou slovenských ľudových rozprávok.

Němcová bola hosťom župana Zvolenskej stolice staručkého Michala Rárusa a jeho panej, s Franciscim však rada zašla na Štiavničky na medokýš, do Laskomera i na Urpín, dokonca aj na radvanský jarmok.

„Pán Francisci,“ pýta sa začudovane Němcová, „prečo tu každý mladý muž má v ruke varešku?“

„Každý nie,“ odvetí Francisci a hlavou ukáže na dvoch obstarožných pánov, ktorí nebadane idú za nimi už od Rárusovho domu.

„Ó, Bože,“ vzdychla si Němcová. „Že za mnou slieďa v Prahe, dobre. Ale tu?“

Vtom zazrela stánok s pestrými mašľami, výšivkami. V mihu bola pri ňom a začala sa prehŕňať vo vystavenom tovare.

Vtom plesk. Němcová zjojkla a chytila sa za zadok. Nablízku nej však ani živej duše. Znova sa nahla nad tovar, a v tom opäť plesk a vzápätí ešte raz. Lenže

vtedy už zazrela dvoch mládencov odskakujúcich od nej s vareškami v rukách. S krikom sa rozbehla k Franciscimu:

„Pán Francisci, bijú ma.“

„Buďte rada, milostivá pani,“ smeje sa Francisci.

Němcová naňho začudovane pozrela.

„Na jarmoku všetkých jarmokov, ako náš chýrny jarmok volajú, vareškami dostávajú po zadku len mladé dievky a krásne ženy,“ vysvetľuje Francisci a v očiach mu hrajú figliarske ohníčky. „Škaredé a staré neudrie nikto.“

„Ale prečo?“ zháči sa Němcová. „Prečo to vy Slováci robíte? Z akého dôvodu bijete ženy?“

Francisci podíde k medovníkárskeму stánku. Vyberie z neho to najkrajšie srdce, aké kedy chýrni radvanskí perníkari upiekli, zaplatí a podá ho Němcovej.

„Z akého dôvodu?“ zopakuje Němcovej otázku a podá jej medovník, na ktorom je nápis – Z LÁSKY.

Němcová sa zapýri a zašeptá:

„Už dávno som nedostala takýto krásny darček, pán Francisci.“

Vzápätí ho rozčítaná takmer pobozká na líce, no spamätá sa a priloží si k perám medovník, koketne nespúšťajúc z Francisciho oči. Zato keď v Bystrici vojde po návrate z Radvane na žandársku stanicu, Francisci sa nestačí diviť. Z jemnej, nežnej ženy sa stane zúriaca fúria:

„Čo si to, páni, dovoľujete,“ kričí Němcová, „sledovať ma ako kriminálničku... čo si myslíte, že som prišla zapáliť alebo vykradnúť Bystricu? V Uhorsku som s platným pasom,“ vyhrabala z kapsičky zložený list papiera a hodila ho na žandársky stôl, „tu je... so všetkými šteplami a podpismi... teda si vyprosím, aby ste za mnou chodili ako strážni psi... rozumiete? Vyprosím si to! A ak to už mienite robiť,“ posmešne sa uškrnie, „aspoň mi do sprievodu vyberte nejakých mladých fešných pánov... takých, ako je tu pán Francisci!“

Nato vezme svoj pas a ako páva, sledovaná najkrajším Slovákom, vyjde zo žandárskej stanice.

„Uf!“ vyfúkne si Francisci, keď sú už na ulici. A rozosmeje sa tak, že mu nad hlavou zarinčí obločné sklo.

Pri tretej návšteve Slovenska, to už Francisci nebol v Bystrici, ale pre istotu odlifrovaný do maďarského Debrecína, sa Němcová rozhodla študovať život horehronských ľudí, ich kroje, zvyky, piesne, rozprávky a povesti. Preto sa vybrala do Brezna. Literárny historik Jaroslav Vlček, ktorého otec, Čech, bol v Banskej Bystrici gymnaziálnym profesorom práve v čase Němcovej troch návštev Slovenska, dve desaťročia po jej smrti napísal, že brezniansky lekár a budúci spisovateľ mladý Gustáv Kazimír Zechenter Laskomerský ju neskoro večer z hostinca, kde zosadla z dostavníka, odviedol k mamke do svojej domácnosti. Dlhو však už nepobudla, pretože „lidé si ji podávali téměř z ruky do ruky“. Niekoľko dní bola hosťom i u slávneho dramatika Jána Chalupku a jeho manželky. O niekoľko dní však už vystupovala z koča na Hornej Lehote, kde Chalupkov mladší brat Samuel bol evanjelickým farárom. On i jeho manželka pani Eufrosina už o Němcovej vedeli. Tri dni pred jej príchodom im brat Ján, brezniansky farár, dal vedieť, akú vzácnu návštevu dostanú. Preto keď pred farou vystúpila z koča mladá žena, prekvapení neboli. Zato Němcová sa diviť neprestala. Takého muža, aký ju perfektnou češtinou srdečne privítal, ešte v živote nevide-

la. Akoby to ani nebol chlap, ale nejaká tatranská jedľa, ktorá si len pred chvíľou odskočila z hory nad dedinou pred evanjelickú faru. Aj hcela povedať, že jej predstava služobníka Božieho sa vonkoncom nezhoduje s tým, čo vidí, no našťastie neušiel jej podozrievavý pohľad pani Frusky, a tak rýchlo sklopila oči. Zato na druhý deň podvečer, keď jej Chalupka ukazoval Hornú Lehotu, už oči neklopila. Práve prechádzali popred kováčsku vyhňu, v ktorej kováč vykúval konské podkovy, keď Samo Chalupka schytil jednu z nich a zavolať:

„Môžem sa predviesť, Martin?“

Kováč vyšiel z vyhne a prekvapene preletel očami po krásnej žene.

„Môžete, pán farár,“ prikývol, „ale tieto sú z iného cesta ako tie minule... aby nezostali v hanbe.“

„Uvidíme,“ zazubil sa Chalupka a potmehúdsy žmurkol na kováča.

Potom sa rozkročmo zaprel do zeme, zhlboka sa nadýchol a začal podkovu obooma rukami rozťahovať.

Na Chalupkových rukách a krku navreli žily ako povrazy. Do tváre sa mu nahrnula krv. Medzitým vyšiel z vyhne aj kováčov tovariš, ba pristavil sa aj gazda Blažo, čo o pár dní pôjde s Chalupkom a Němcovou na hornolehotský Hrádok a rozhovorí sa tam o obroch, čo na Hrádku za starých čias žili.

Teraz však ako všetci ostatní nespúšťa z Chalupku oči.

Němcová sa už-už hcela rozosmiať, predsa pán farár očividne ako jeho slávny brezniansky brat hrá divadlo. Či možno rozťahnuť železnú podkovu? Vtom polkruhy podkovy začali povoľovať.

Chalupka ešte raz napol ruky a potom vykrivenú podkovu hodil na zem.

„Uf!“ odľúkol si.

Němcová hľadá, neverí vlastným očiam. Potom sa zohne, zdvihne pokrivené železo a s obdivom povie:

„Ste vy ale junák, pán farár.“

„A to by ste boli mali vidieť,“ hovorí kováč, „keď náš pán farár ťahal dedinou voz plný sena.“

„Ako ťahal?“ nechápe Němcová.

„Gazdovi Bacúchovi utiekli z lúky kone a blýskavica nad horami,“ hovorí kováčov tovariš. „Kým si ich gazda zháňal, pán farár, čo sa tam natrafili, schytili oje a voz vrchovato naložený senom sám samučičký dotiahli až do Bacúchovie dvora.“

„To by nedokázal ani Vavro Brezuľa,“ zazubil sa kováč.

„Kto?“ pýta sa Němcová.

„Jeden taký ako oni,“ ukáže kováč na Chalupku, „ráňava... z Ľubietovej.“

Na Němcovej obdivný pohľad Chalupka hodí rukou:

„Vymýšľajú... kde ja Brezuľa?! Ten postínal hlavy celej horde Turkov a ja... kážem o láske.“

Němcová dobre nerozumie, o čom sa hovorí. A tak držiak v ruke pokrivenú podkovu, spýta sa Chalupku:

„Môžem si ju nechať?“

„Dám vám dobrú,“ povie kováč a podáva Němcovej novú podkovu. „Len ju musíte zahodiť za seba.“

„Ja viem... No neprosím si... chcem túto.“

Medzitým vyšla z domu kováčova žena s malým krčiažkom v ruke.

„Nech sa im páči, panička,“ milo vraví, „nech im padne na úžitok.“

Potom sa vrátila do izby a vyniesla veľký, asi dvojlitrový mliečnik.

„To je pre vás, pán farár.“

Němcová je bezradná. Ostýcha sa piť na ulici, pred všetkými, čo z nej nespúšťajú oči, a čaká, čo urobí Chalupka. Ten utrie dlaňou okraj mliečnika, a akoby sa nechumelilo, priloží si ho k ústam a vypije ho až do dna. Potom si chrptom dlane prejde po bohatierskych fúzoch a zazubí sa na kováčku:

„Ako malvázia... Zuzka!“

Vtedy si aj Němcová priloží krčiazok k ústam.

„To je smotana?“ spýta sa ženy.

„Hej,“ prikývne kováčka, „čerstvá.“

Němcová si glgne, raz, dva, a potom vypije celý krčiazok.

„Chutná,“ povie, „takú som pila len u svojej babičky.“

Keď už znova idú dedinou, Chalupka si všimne, že Němcová má stále v rukách tú jeho vykrivenú podkovu.

„Naozaj ju nezhodíte, milostivá pani?“

„Nie... nechám si ju na pamiatku,“ usmeje sa Němcová, ale akosi smutno.

Chalupka si to všimne, no nepovie nič.

Po večeri, keď sedí so ženou aj s budúcou najväčšou českou spisovateľkou vo svojom včelíne, pracovní i spoločenskej miestnosti zároveň, už sa rozhovorie. Ba zo stola zoberie zošit a pýta sa:

„Môžem vám niečo prečítať?“

„Iste,“ povie Němcová zdvorilo.

Vtom pani Fruska vstane a usmeje sa:

„Ja si pôjdem ľahnúť.“

A na začudovaný výraz Němcovej dodá:

„Poznám to už naspamäť.“

A naspamäť pozná obsah svojho zošita i Chalupka. Keď recituje Valibuka, Junáka či Branka, nepozrie sa doň ani raz. Keď skončí, Němcová zatlieska.

„Nemusím sa ani pýtať, kto tie nádherné verše napísal, všakže, pán farár?“

Po týždni, ktorý Němcová strávila na Hornej Lehote, pozná spamäti Chalupkove verše i ona. Pre istotu si mnohé z nich odpíše. A odpíše si aj niekoľko rozprávok a povestí, medzi nimi aj kratučký záznam povesti o ľubietovskom junákovi Brezuľovi. Chcela by si toho, pravda, z Chalupkovho zošita odpísať viac, no niet kedy. Chalupka ju rozváža po okolitých dedinách, chodí s ňou do remeselníckych a gazdovských domov, v ktorých si Němcová zapisuje všetko, čo počuje a čo vidí. Vďaka nemu sa jej zošit po týždni zaplní po poslednú stránku. Keď to jeden večer Chalupka zbadá, podá Němcovej nový. Ako si ho Němcová berie, dotknú sa im ruky a vtedy sa to stane. Po rokoch Hornú Lehotu opäť zasiahne zemetrasenie.

Prvá sa spamätala Němcová.

„Dobrá noc, pán farár,“ povie smutno a vyjde zo včelína. V hostovskej izbe na fare potom ticho, aby nezobudila pani Frusku, preplače zostatok noci.

Na druhý deň podvečer je už v Brezne a o týždeň v Prahe. Lenže tam nejde z ruky do ruky ako ešte nedávno v horehronskom meste. Dvere pražských priateľov, na ktoré klope, aby si požičala pár grajciarov, za ktoré by mohla nasýtiť deti, zostávajú pred ňou zavreté na sedem západov. Veď kto by aj pozval do domu ženu, ktorá pred pár

dňami položila na truhlu úhlavného nepriateľa rakúskeho mocnárstva Karla Havlíčka Borovského trňovú korunu a dokonca pred očami policajných špicľov takmer sama kráčala za ňou až na cintorín. Najväčšej českej spisovateľke, autorke Babičky, národného klenotu, neostáva tak nič iné len klopať, klopať a pokorne čakať, či niekto z pražských vlastencov nepovie svojej slúžke, aby tej žene čo postáva pred dvermi, vhodila do tašky, len, preboha, nech to nikto nevidí, pár starých zemiakov.

Ešte šťastie, že Němcová má tú Chalupkovu pokrútenú podkovu. Vždy keď je jej najhoršie, vyloží si ju na stôl a vtedy sa jej spustnutá, chladná izba zmení na hornolehotský medom voňajúci včelín, a hrnček, v ktorom opäť raz nepriniesla deťom trochu mlieka, je plný čerstvej smotany... Vtedy vezme papier, pero a začne písať povesť o slávnom horehronskom junákovi...

V Lubietovej, v kráľovskom mestečku ležiacom medzi Bystricou a Brusnom, na pravej strane Hrona, žil slobodník Vavro Brezuľa. Chlap ako tatranská jedľa a silák, že mu široko-ďaleko nebolo páru. Kým ostatní gazdovia sekerami čistili horu, on mladé dubce vytrhával zo zeme aj s koreňmi. Keď mu raz vlci splašili kone, čo sa len tak popásali pri voze, sám sa chytil oja a voz po oblaky naložený senom dotiahol z lúk až do svojho dvora. A konské podkovy? Len tak zo zábavy ich rozťahoval, akoby ani neboli zo železa. Nuž nestalo sa ani raz, žeby sa našiel nejaký lotor, čo by sa mu bol zatúlal na holiach do košiara. Nikdy by ten viac po Božom svete nechodil. No nielen lapajú, Brezuľovi sa zďaleka vyhýbali aj Turci psohlavci. Z Filakova, zo svojho sandžaku, neraz cez hory zabúrili až na Poniky, ktoré buď vyrabovali, buď vypálili. No na Lubietovú sa neodvážili ani pozrieť. Od plienenia bohatého banského mestečka ich odrádzal chýr o junákovi, čo jedným úderom zrazí aj medveďa. A ani by nikdy doň neboli nazreli, keby jedného dňa neboli pod Ponikami natrafili na Lubietovčana, čo sa vybral do Bystrice na jarmok. Či sa už chlapík ulakomil na strieborný toliar, ktorým mu Turci zamávali pred nosom, a či ho jatagánom poštekli medzi rebrami, dosť na tom, dozvedeli sa, čo túžili vedieť. Brezuľa nie je doma, ešte zrána sa vybral so syrom a oštiepkami na Lupčiansky zámok.

Ani jedna pesnička tak neزالahodila tureckým ušiam ako táto.

Hneď a zaraz popchli kone a hybaj horami-dolami do Lubietovej, do Brezuľovho dvorca. Čelaď, čo sa im postavila na odpor, sčasti pobili, sčasti rozprášili a sčasti poviazali do konopných povrazov, aby ich odvliekli do Ostrihomu na trh s otrokmi. Keď prekutali celú usadlosť a pobrali všetko, čo sa len trochu ligotalo, zviazali ruky aj Brezuľovej žene. Už ju, chuderu, tak ako ostatnú čelaď priväzovali o konské sedlo, keď jednému z nich zaškŕkalo v bruchu. Po ňom druhému i tretiemu... Spomenuli si vtedy Turčiská, že od rána nič nemali v ústach. Rozviazali ruky Brezuľovej žene a rozkázali jej uvariť večeru.

Čo mala na smrť vystrašená žena robiť? Hodila na ohnisko pár smolných triesok, zadúchala do nich, a keď už oheň horel, začala zhladúvať čosi do kotla. Zatiaľ Turčiská vyňuchali Brezuľovu pálenku a Alah-Nealah začali si ju vo vedľajšej izbe liať do gágorov. Ba poniektorí sa pustili i do spevu i do tanca na tých svojich krivých nohách.

Vtom akoby spadol z neba, stojí v pitvore Vavro Brezuľa.

„Daj Boh šťastia, žienka,“ zhrmí. „A čože tak na noc vyváraš? Máme vari hostí?“

„Máme,“ šepľa žena a ešte tichšie dodala: „Turci sú tu.“

„Fíha!“ zahvizdol Brezuľa. „A čože im varíš?“

„Čo by som? Kapustu,“ odvetila žena.

„A mäsa do nej máš?“

„Nemám.“

„No tak počkaj,“ povie Brezuľa, „hneď ti ho nasekám.“

A skočí do izby, v ktorej sú Turci. Tí už v strachu, keď začuli Brezuľov hlas, sfúkli smolný lúč a cez maličký oblôčik sa začali pchať na dvor.

Tu Brezuľa chytil medzi zuby kremeň, pretiahol po ňom ostrou šablou, až iskry lietali. V ich svetle zbadal tureckých psohlavcov, nuž zaraz sa ich hlavy váľali po zemi...

Vtom vrzli dvere a do predsiene Němcovej pražského bytu vošiel Josef Němec. Zoblekol si plášť, zavesil ho na vešiak a vošiel do kuchyne. Podišiel k sporáku, nadvihol pokrievku a vzápätí ju pustil na prázdny hrniec.

„Prečo si nenavarila?!“ vošiel do izby, kde Němcová sklonená nad stolom dopisovala svoju najnovšiu povesť do zbierky Slovenské pohádky a pověsti.

„Nemohla som,“ odvetila bez toho, aby sa pozrela na muža.

„Musela si vypisovať, pravda?“

„Nie,“ sťažka sa Němcová zdvihla zo stoličky a vtedy ustrnula od hrôzy. V izbe nebol jej muž Josef Němec, ale turecký baša z fiľakovského sandžaku a v ruke držal veľkú radvanskú varechu. Usilovala sa zachovať duchaprítomnosť a hlesla: „Nemáme doma ani štipku múky.“

„Ale kapustu máme?!“ zasyčal Turek.

„Nie,“ pokrútila hlavou na smrť vydesená Němcová. „Nemáme ani tú.“

„Milostpanej bolo zafažko zájsť do sklepu, všakže?“ uškeril sa Turek.

Němcová mlčala.

„Tak prečo?!“

„Nemáme peniaze.“

„Akože nemáme! Pred pár dňami som ti dal dve zlatky,“ zreval Turek. „Čo si s nimi urobila?!“

Teraz sa to začne ako minule, keď ju zmlátil tak, že susedia museli k nej privolať doktora.

„Tak povieš mi to alebo nie?“ reval Turek a ako posadnutý sa vrhol na ženu.

„Nie, prosím ťa, nie!“ zdvihla Němcová ruky, aby si kryla tvár pred tou hroznou varechou.

Ale Turek len udieral a udieral, až sa Němcová potočila a spadla na zem. Turek odhodil varechu a začal ju kopať hlava-nehlava. Lenže vtom sa rozleteli dvere a v izbe sa z ničoho nič ocitol fúzatý hornolehotský evanjelický farár so šablou v ruke.

„Daj Boh šťastia, žienka,“ zahrnel.

Potom šablou pretiahol po kremeni, čo držal v zuboch, až sa v izbe zablýskalo ako pred búrkou. Vyľakaný Turek priskočil k oknu a bol preč.

„Zbohom, milostivá pani,“ počuje vzápätí Němcová hlas hornolehotského farára.

Hneď nato sa s treskotom zabuchli vchodové dvere.

V tichu, ktoré nastalo, sa Němcová pozviechala zo zeme. Pozbierala rozhádzané listy povesti a zosunula sa na starú, vydratú kanapu.

Vzápätí zacítila omamnú medovú vôňu hornolehotského včelína. Zhlboka sa nadýchla a usedavo sa rozplakala.

CENTRUM
DETSKEJ LITERATÚRY,
ČÍTANIA
A SK IBBY

GABRIELA
MIKULČÍKOVÁ

Medzinárodná konferencia o Izbe čítania

Pred dvoma rokmi predstavilo Centrum detskej literatúry, čítania a SK IBBY nový formát na podporu kultivovaného čítania u detí – Izbu čítania. V minulých číslach revue Bibiana sme už písali, že ide o umelecký výstavný koncept, pri ktorom autor námetu spolu so scénografom inštalujú do priestoru knižný príbeh (alebo jeho časť) a pripravujú tak pre návštevníkov knižné laboratórium. Facilitátorka Timotea Vráblová prevádza deti rôznymi situáciami, ich zmenami a rozširuje kontext knižného príbehu tak, aby mal presah do bežných životných situácií detí. Knižné laboratórium tak deti inšpiruje prežívať nové pocity v nových situáciách. Ťažisko práce s knihou sa tak presúva od memorovania obsahu k osobnému prežívaniu, hlbaniu nad textom a v konečnom dôsledku k hlbavému čítaniu.

Od prvej inštalovanej Izby čítania v marci 2018 sme do konca roka

2019 vytvorili spolu 5 originálnych autorských inštalácií, z toho 4 navštívilo v priestoroch BIBIANY vyše 100 skupín detí v predškolskom a školskom veku. Piata pripravená Izba čítania (Ukradnuté mená) bola po prvýkrát prezentovaná 24. októbra 2019 v čase konania medzinárodných konferencií IBBY Inštitútu Bratislava o čítaní a bude sprístupnená návštevníkom v druhej polovici roka 2020.

Cieľom spomenutej medzinárodnej konferencie pod názvom **Vitajte v knižnom laboratóriu!** bolo zhodnotiť doterajšie skúsenosti z realizovaných Izieb čítania za účasti ich tvorcov a odborníkov z oblasti literatúry, divadelného a výtvarného umenia zo Slovenska aj zo zahraničia. Zároveň sme chceli (prostredníctvom ukážok práce a prinesených častí inštalácií) prezentovať Izbu čítania, ktorá je časťou verejnosti nesprávne vnímaná ako miesto čítania knížiek pre deti.

Úvodné prejavy predniesli Prof. Miloš Klíma z pražskej DAMU, Miroslav Jindra z JAMU Brno a o histórii vzniku umeleckého konceptu Izby čítania hovorila Timotea Vráblová. V hlavnom programe vystúpili autori výtvarných konceptov jednotlivých izieb čítania, ktorí predstavili svoj pohľad a prístup k práci na tvorbe jednotlivých inštalácií. Zaujímavým a vhodným doplnením ich prezentácií boli skúsenosti facilitátorky z jednotlivých Izieb čítania – ako sa deti v priestore orientovali, na čo reagovali, ako vnímali daný priestor a ako sa vysporadúvali so situáciami, ktoré v Izbe čítania prirodzene vznikali.

Prvú izbu čítania *Kniha Dierožrút ako scénické laboratórium* výtvarne navrhla a zrealizovala scénografka **Mária Bačová**. (Dierožrút, autorka Slavka Lip-

táková, il. Fero Lipták, SLOVART, 2012). Pri práci vychádzala z príbehu a výrazných ilustrácií, vyberala základné témy a pretavovala ich do priestoru. Pohrávala sa so symbolickým jazykom a hľadala spôsob ako zhmotniť tieto symboly a témy v priestore. M. Bačová poukázala na deštruktívny spôsob života dierožrútov popísaný v knižke s využitím objektov – domčekov a cestičiek. Ich svet rozdelila na dve línie: v jednej poukázala na dopad takéhoto života (kŕmenia sa dierami) a v druhej línii na možnosť jeho transformácie. V tvorivej adaptácii náročnejšej knihy zaoberajúcej sa existenciálnymi otázkami (zmyslom života, prázdnotou) sa podarilo cez vhodne riešený výtvarný koncept adaptovať príbeh aj pre deti v mladšom školskom veku, hoci knižka nebola primárne pre ne určená. Cez fyzický kontakt s dierožrúťmi (ako hračkami) mohli spolu s nimi hľadať diery a premýšľať, aké to je žiť sa dierami. Prechádzali s dierožrúťmi obe cestičky a nakoniec si vyberali, ktorou chcú sami ísť, pričom spoznávali symbolický význam jednotlivých objektov na ceste dierožrúta. Staršie deti prichádzali na to, že dierožrúti predstavujú zvláštny životný štýl. Pre dospelých účastníkov Izby čítania bolo prínosom, že si mohli príbeh intenzívnejšie prežiť a nemuseli sa striktnie držať deja.

V ďalšej izbe čítania *Záhada hradného pokladu* scénografka **Juliána Dubovská** pracovala pri tvorbe scény s dvoma textami – pasážou z knihy *Jána Milčáka Starec, ktorý lietel* a úryvkom z povesti *O Červenom kameni*. Oba texty spájal motív pokladu a ukrytých tajomstiev. U J. Milčáka sa vyčerpaný starec ocitol pri bohato prestretom stole, no napriek obrovskému hladu sa v ňom ozval varovný hlas. Starec odolal, nejedol zo stola, čo mu zachránilo život. Scénografka v Izbe čítania

zhmotnila lákavý stôl, ktorého súčasťou boli zašifrované odkazy, upozorňujúce na hroziace nebezpečenstvo. Zároveň boli zaujímavým rébusom pre návštevníkov, napr. neviditeľné duše predchádzajúcich hodovníkov boli sprítomnené obrysami rúk obtlačené na tmavých obrusoch). Ďalšie upozornenie na zmiznutých hodovníkov sa nachádzalo v pohároch – každý v sebe skrýval drobný predmet – fajku, náhrdelník, hodinky... Pri pohľade na ne návštevníci uvažovali, prečo tu taký vzácny osobný predmet niekto stratil či zabudol. Podobných symbolov umiestnila scénografka do priestoru príbehu viacero.

Druhý text je príbehom strážcu pokladu. Kastelán hradu Červený Kameň v podzemnom labyrinte zabudol, kam poklad ukryl. Pri jeho sústredenom hľadaní nevidí, že mu uniká poklad omnoho cennejší – jeho vlastný život, rodina... a až v momente, keď o všetko príde, zisťuje, ktorý z pokladov mal vyššiu hodnotu. V tomto prípade scénografka vytvorila ako nosný motív príbehu labyrint, ktorým kastelán blúdi, s niekoľkými malými pokladnicami a bábkou strážcu, ktorá sa medzi nimi pohybuje. Každá z pokladníc symbolizuje miesto, na ktorom sa príbeh odohráva a zároveň sprítomňuje tému, s ktorou sa strážca v danej situácii stretáva. Napokon strážca nájde cestu domov, k sebe samému a je konfrontovaný s pohľadom na seba, na vlastnú samotu, prázdnotu svojej vnútornej pokladnice. Facilitátorka druhej izby čítania pracovala s deťmi len s malou časťou príbehu – s momentom, keď starec prichádza do miestnosti s prichystanou hostinou. Deťom to prinášalo veľa podnetov, napr. nikdy nezažili hlad a pociť hladu si nevedeli ani vybaviť. Navodzovaním otázok (môžeme zo stola jesť? kto asi sedel pri stole?) pracovala T.

Vráblová so symbolickým jazykom, pozornosťou detí (mnohé veci si deti ani nevšimli, napr. svietnik s tvárou), pre-pájáním príbehov a spracovaním pod-netov.

Tretia Izba čítania *Pozor, nálezisko prí-behov!*, na ktorej sa výtvarne podieľal **Zoltán Mátyus**, bola výnimočná tým, že na jej začiatku žiadny príbeh ne-bol, iba predmety. Úlohou návštevní-kov bolo, na základe výberu a spozná-vania predmetov na nálezisku, vytvoriť spoločne jeden príbeh a dané vybra-té predmety doň zahrnúť. Psychotera-peut Z. Mátyus uvažoval o vytvorení priestoru, v ktorom by sa deti emocio-nálne zaangažovali do tvorby príbehu. Je to aj výzva dnešnej doby, docieľiť, aby deti, ktorých myseľ je stimulovaná digitálnymi audiovizuálnymi podnetmi, (digitálne hry vysielajú v priemere 240 podnetov za minútu k mozgu dieťaťa), boli schopné aktivizovať takto formáto-vanú myseľ na hlbkový ponor pomalé-ho zážitku s umeleckým textom. Toto je možné dosiahnuť pomocou zážitku, dôležitého premostenia na vytvorenie si vzťahu dieťaťa – k príbehom, kniž-kám, čítaniu, k životu...

Z. Mátyus vytvoril abstraktné akva-rely, ktoré deťom slúžili ako mapy prí-behu, ktorý budú tvoriť. Deti následne s mapami vchádzali do miestností a vy-berali si predmety ukryté v čiernych vreckách, aj zakopané v nálezisku pod pieskom. Proces výberu a hľada-nia predmetov bol stimulujúci pre my-seľ – deti museli nakuknúť, poobzerať si a rozhodnúť, či si predmet ponecha-jú, či ho vrátia – zvažovať, či sa pred-met do príbehu hodí a prečo... Dieťa sa v tomto procese učilo vniesť samé se-ba asertívne do spoločného priestoru, argumentovať, prečo chce určitý pred-met do príbehu vložiť a preberalo zod-

povednosť za seba a svoje rozhodnu-tie. (Nebol tam nikto, kto by ho urobil zaň.) Pre mnohé deti to bola nepohodl-ná situácia, ale učili sa s tým vysporia-dať. Na záver deti spoločne tvorili prí-beh, v ktorom nájdené vybrané pred-mety funkčne použili.

Timotea Vráblová z Izby čítania *Po-zor, nálezisko príbehov!* vyzdvihla, že zatiaľ čo u predošlých izieb sa pracova-lo viac so štúdiom prostredia, nálezisko príbehov podnecovalo viac k rozprá-vačstvu a štúdiu postáv. Deti ich spo-znávali cez nájdené predmety, komu asi daný predmet patril, aký to bol člo-vek, kde žil, čo robil. Zaujímavý efekt malo aj dané pravidlo, že ak si dieťa vy-berie určitý „svoj“ predmet z náleziska, nemôže ho neskôr vrátiť, (vymeniť za iný), ale musí sa oň starať až do konca príbehu a predmet aj do spoločne tvo-reného príbehu zahrnúť. Niekedy však podľa skupiny facilitátorka podmienku zmenila – predmet mohli vrátiť, ale mu-seli s ním v príbehu ďalej uvažovať ako so strateným. Podstatné pri rozprávaní príbehu bolo, že deti sa sami stávali je-ho aktérmi v prostredí a mohli si sami voľiť, ako budú príbeh rozvíjať a preží-vať, bez zasahovania a predstáv dospelých.

Španielsky ilustrátor **Josep Antoni Tàs-sies** prezentoval svoju knihu *Stolen Na-mes*, ktorá je ilustrovanou výpoveďou o šikane a slúžila ako predloha k náme-tu na našu ďalšiu izbu čítania *Ukradnu-té mená*, ktorú budeme realizovať v BI-BIANE od septembra 2020. Zameraná bude na spoznávanie hodnoty a iden-tity človeka, ktorá je pre deti jedným z dôležitých nástrojov ochrany pred zneužívaním a šikanou. Táto Izba číta-nia bude rovnako určená skupinám de-tí aj skupinám dospelých.



Španielsky ilustrátor Josep Antoni Tássies pri prezentácii svojej knihy Stolen Names



Timotea Vráblová v Izbe čítania pátra po Záhade hradného pokladu

Piata izba čítania *Zachráň neznámeho tvora*, ktorú realizujeme t. č. v BIBIANE (až do júna 2020) umožňuje deťom vstúpiť do priestoru príbehu o Kráske a zvierati a zavedie ich do blízkosti známych a predsa tajomných postáv. Izba čítania sa zameriava na štúdium postáv. V putovaní príbehom deťom pomáhajú symbolické odkazy, scénografické a kostýmové objekty, pocity, intuícia a predstavivosť. Izba čítania *Zachráň neznámeho tvora* je výsledkom spoločného výskumného projektu v rámci štúdia Alternatívni a loutková tvorba a její teorie DAMU v Prahe. Autorka námetu **Zuzana Vojtíšková** a autorka výtvarného riešenia **Jitka Pospíšilová** vytvorili v Izbe čítania priestor domova, ktorý navodzuje pocit bezpečia, pohody (krb, kreslo, darčeky). Deti odhaľovali cez hru s polomaskami postáv vzťahy medzi nimi (otec, sestry, Kráska) a skúšali si byť ako ony. (Aké sú to bytosti? Ako im budeme rozumieť? Ako sa pri nich budeme cítiť? Pomôže nám

v odpovedi ich vzhľad?) Deti uvažovali nad tým, za akých okolností by dokázali vyjsť z bezpečia do neznámeho prostredia, v ktorom netušia, čo ich tam čaká, nakoľko by sa dokázali vedome obetovať pre iného človeka. V druhej miestnosti mali deti možnosť premýšľať nad netvorom. Čo si pod ním predstavujú, ako vyzerá, či má ľudskú alebo zvieračiu podobu... Pomocou rekvizít (veľkých častí tela) si netvora sami na magnetickú tabuľu zhotovili. Umiestňovali mu vlasy, oči, telo, ruky, nohy a bolo na ich výbere, či k tomu použijú ľudské časti tela alebo zvieračie. (V čase konania medzinárodnej konferencie Izby čítania sme mali zrealizované 3 návštevy skupín detí, takže celkové hodnotenie skúseností pri práci s deťmi v tejto Izbe čítania by bolo predčasné.)

Do izby čítania (v trvaní 60 minút) môžu nahlásiť pedagógovia základných a materských škôl skupiny detí (triedu) u Lucie Obuchovej na adrese: lucia.obuchova@bibiana.sk



MIROSLAV CIPÁR / Mária Ďuričková: Zlatá brána (1975)

MONIKA KOMPANÍKOVÁ

Toddler punk. Ľulinové hudobné príbehy

Bratislava, Monokel, 2019, il. Bianka Török, 96 s.

Kniha s názvom *Toddler Punk. Ľulinové hudobné príbehy* je vďaka svojej synkretickej realizácii považovaná vo virtuálnom svete „pseudokritikov“ (Dziak, 2019, č. 1) za inovatívny a hravý literárno-hudobný počin. Skupina Toddler punk a spisovateľka Monika Kompaníková však s týmto nápadom neprišli prví. V roku 2017 vyšla vo vydavateľstve Slniečkovo kniha *Lara a nebo* (Zbyňo Džadoň), ktorá je vystavaná na rovnakom synkretickom princípe. Tento hudobno-knižný projekt však môžeme nazvať mainstreamovým dielom, ktoré je schopné osloviť široké spektrum detských i dospelých čitateľov a poslucháčov, a to najmä vďaka príťažlivému vizuálnemu dizajnu a nevťeravému hudobnému stvárneniu.

Na tvorbe hudobnej zložky sa okrem členov skupiny Diego a Billy Barman spolupodieľal aj známy novinár, muzikológ a gitarista Oliver Rehák a taktiež traja hudobní hostia – Juraj Benetin, Tomáš Sloboda a Dorota Nvotová. Autorkou literárnej zložky knihy je spisovateľka Monika Kompaníková, ktorej v roku 2019 vyšlo viacero detských titulov.

Toddler punk. Ľulinové hudobné príbehy môžeme zaradiť k dielam, ktoré po obsahovej stránke síce neprinášajú nové impulzy, ale detskému čitateľovi ani neublížia. Na pozadí príbehov o malom Ľulinovi autorka načrtáva generačnú priepasť medzi rodičmi a deťmi, poukazuje na cyklický priebeh života (staroba je návratom do detstva),

a približuje detský vnútorný svet. Na pozadí jedenástich príbehov môžeme pozorovať Ľulinov proces dozrievania, jeho prerod z baťoľa na školáka, ako aj nekonečné výpravy do sveta fantázie. Jednotlivé príbehy tematicky nadväzujú na autorské detské piesne, ktoré, ako sa na predsádke knihy dočítame, „*detského čitateľa nepodceňujú a rodičov neotravujú*“.

Ústredným problémom príbehu sú protikladné svety detí a dospelých, s ktorými sa v poslednej dobe môžeme stretnúť vo viacerých príbehoch ako napríklad v knihe *Ema a Max. Rozprávka o psíkovi Gagarinovi* (Jana Šajgalíková, 2018). Príbehy, ktoré detský čitateľ prežíva s Ľulinom, sú situované do krajiny fantázie, ale rámcované reálnym časopriestorom (rodina, byt, ihrisko, pivnica, rieka). Dejová línia knihy totiž osciluje medzi dvoma svetmi, skutočným a fantastickým svetom malého Ľulina, ktorý je ústrednou postavou celého príbehu. Únik hlavného protagonistu do sveta imaginácie však nie je ako nápad nijako invenčný. S osciláciou na hrane skutočného a fantastického sveta sa stretávame napr. v knižnej sérii *Mimi a Liza* (Katarína Kerekesová, Katarína Moláková, Alexandra Salmela), či v knihe *Pepína z Longitálu* (Petra Hilbert) a inde.

Protagonista knihy, Ľulino, predstavuje dieťa, ktoré ešte nie je ovplyvnené ľudskou spoločnosťou, a preto disponuje bohatým vnútorným svetom, nepodliehajúcim žiadnym pravidlám okolitého sveta. V Ľulinovom fantastickom svete je možné všetko, napríklad aj taký let raketou, prechádzka po zázračnej krajine maminho tela, či pletenie svetrov z nekonečných modrých špagiet. Protikladom k Ľulinovmu svetu plnému fantázie je večne uponáhľaný svet rodičov, ktorí zmýšľajú racionálne a nestranne, čím sa čoraz viac vzdávajú svetu detí. Postava

dedka, ktorý je síce dospelý, ale vymyká sa normám dospelosti, odzrkadľuje znovuzrodenie detského sveta, oslobodeného od starostí dospelých a obohateného o nadhľad a dávku humoru.

V autorkinom rozprávaní sa aj napriek hromadeniu stereotypných literárnych motívov stretávame so symbolikou, či odkazmi na iné diela. Príbeh *Ťulinové nočné putovanie* v sebe ukrýva symboliku lásky. Ťulino putuje krásnou krajinou (mamine telo), ktorá mu až príliš pripomína mamu, a to najmä tlkot hory (tlkot maminho srdca), na ktorej končí jeho púť. Symboliku nájdeme aj v príbehu *Mamina kráľovná*, ktorý odkazuje na tradičný motív o princeznej na hrášku, no zároveň vykresľuje mamu v novom, žiarivejšom svetle. Ak sa zamyslíme nad menom hlavného protagonistu knihy, taktiež v ňom objavíme určitú symboliku. Meno Ťulino je výsledkom zaujímavej hry s jazykom. Skúste si toto meno vysloviť nahlas a určite v ňom objavíte krásu túlenia sa, veľkú dávku lásky, kúsok detského huncútstva, no zároveň aj akúsi naivitu.

Za nápaditý môžeme považovať názov knihy. Slovo *toddler* pochádza z anglického jazyka a v preklade znamená batola. Toddler punk teda môžeme voľne preložiť do slovenčiny ako punk batoliat, čo môže byť pre detského čitateľa, ovplyvneného kultúrou západného sveta, impulzom k prečítaniu a vypočutiu si daného hudobno-literárneho projektu. Hudobný album obsahuje dvanásť piesní, ktoré pretvárajú tradičné videnie sveta. Hneď prvá skladba albumu *Oľjanko* odkazuje na tradičnú detskú pieseň, ktorá je odetá do nových šiat, čím poukazuje na to, že aj tradičné sa dá poňať nekonvenčne. Ostatné piesne sú postavené na podobnom princípe.

Za príťažlivým vizuálnym dizajnom knihy

a vydarenými ilustráciami stojí novoobjavená ilustrátorka Bianka Török.

SIMONA BALOGOVÁ

FRIEDBERT STOHNER

Ja som tu len ovca

Bratislava, Perfekt, 2019, prel. Ján Jambor, 138 s.

Kniha je pútavým krimi príbehom pre deti od nemeckého autora Friedberta Stohnera. Do slovenčiny ju z originálu *Ich bin hier bloß das Schaf* preložil vysokoškolský učiteľ, literárny vedec a prekladateľ Ján Jambor.

Táto publikácia vyvracia všetky asociácie, ktoré si spájame s ovcami. Stohner ich nevykreslil ako pasívne, krotké a tiché zvieratá. Práve naopak, berú veci do vlastných rúk a hľadajú východisko zo svojho problému. Na ich čele stojí mladá, odvážna ovca Šarlota. Práve cez jej perspektívu vidí čitateľ okolitý svet. Tak spozná gazdovstvo Michlovcov: deti Linu a Maxu a gazdu s gazdinou. Všetky zvieratá si na gazdovstve spokojne nažívajú, kým jedného dňa nezmizne ovečka Klárka. Krátko na to sa však stratí aj ďalšie mláďa, František. Nikto nevie, kto alebo čo môže byť za tým. Mohli mláďatá jednoducho zablúdiť? Majú v tom prsty ľudia? Alebo ešte horšie, prišli na gazdovstvo vlci? Keďže ľudia sú bezradní, nezostáva zvieratám nič iné, ako zachovať si chladnú hlavu a vymyslieť plán na záchranu zmiznutých ovečiek: „*Niet inej pomoci, musíme Klárku hľadať sami!*“

Kľúčovou postavou príbehu je ovca Šarlota. Tá neváha, koná. Stelesňuje odvahu, zvedavosť, inteligenciu a čestnosť. Stohner priniesol prostredníctvom jej postavy do knižky dôvtip a jazykovú hravosť. Spomína

napríklad, ako o „kučierku“ unikla pádu alebo hovorí o bystrosti, ktorá sa skrýva u oviec pod ich kučierkami. Na podobné jazykové zvraty plné originality natrafi čitateľ na mnohých miestach.

V centre príbehu stojí motív spolupráce a vzájomného pomáhania si. Šarlota si uvedomuje, že pre záchranu barančiek je potrebné, aby sa všetky zvieratá gazdovstva spojili. Preto ovce, kačky, kravy, sliepky, býk, prasa, kohút a mačka neokolkujú, každý sa snaží byť nápomocný. Príbeh tak tiež poukazuje na potrebu priznať si chybu a ospravedlniť sa, ako aj na dôležitosť odpustenia omylov druhému. Pyšná mačka Rózka sa dokáže prekonať a prosí prasa Eduarda o odpustenie za nepravdivé obvinenia. Postava Eduarda je obzvlášť zaujímavá, pretože ľudia aj zvieratá ho pokladajú za lenivého a sebeckého maškrtníka. V núdzi však preukáže svoju ozajstnú povahu.

Kniha je síce v prvom rade určená pre detských čitateľov, no na svoje si prídu aj dospelí. Dej, slovné zvraty, ako aj ilustrácie im neraz vyčaria úsmev na tvári.

EDINA BOROVSÁ

MONIKA KOMPANÍKOVÁ

Koniec sveta a čo je za ním

Bratislava, Artforum, 2019, il. Veronika Klimová, 160s.

Najnovšiu spoločenskú prózu pre deti Moniky Kompaníkovej *Koniec sveta a čo je za ním* možno z hľadiska kompozície rozdeliť na tri časti: v prvej autorka zobrazuje neúplnú rodinu a vzťahy v nej; v druhej časti tvorí viacero pútavých príbehov či zaujímavostí z rastlinnej a živočíšnej ríše; tretia časť

predstavuje napínavý dobrodružný príbeh o hľadaní a záchrane mamy, pričom všetky tri časti medzi sebou navzájom súvisia.

Prvá časť je premyslene kreovaná na kontraste protikladov: chudobný – bohatý a prírodný – urbánny, ktoré funkčne pre-pája leitmotív svetla: „*slnko, mesiac v splne a hviezdy*“ (s. 9) – „*farebný koberec veľkého mesta pretkaný neónmi a žiarivými lampiónmi, reklamami a bilbordmi, blikajúcimi autami, reflektormi a displejmi*“ (s. 14). Byt neúplnej rodiny sa nachádza na periférii veľkomesta, pri lese na poslednej zastávke s názvom Koniec sveta, čo sa odráža aj vo vedomí detských protagonistov, ktorí svoj životný priestor vymedzujú metaforicky, t. j. že žijú na konci sveta, kde „*predsa nič zaujímavé nie je*“ (s. 95). To má vplyv aj na ich videnie sveta, ktoré je obmedzenejšie, nevidia na druhú stranu (doslovne aj prenese-ne), nikdy neboli v centre mesta či niekde na výlete, čo podmieňuje aj ich životná situácia. Mama ako jediná živiteľka rodiny musí mať dve práce, čoho dôsledkom je, že deti sú často samy doma. Kontrast medzi chudobou a bohatstvom sa priestorovo dotvára aj tým, že po nociach upratuje v luxusnom dvadsaťsedem poschodovom paneláku.

Tým sa do popredia dostáva súrodenecký vzťah medzi desaťročnou Emou a sedemročným Timim, ktorý je kreovaný presvedčivo, s hádkami, ale aj vzájomnou pomocou a ochranou, keďže častokrát musia zvládnuť situáciu sami dvaja. Svoj menší byt na prízemí si kompenzujú hraním sa v strojovni výťahu na streche paneláku. Strojovňa sa tak originálnym spôsobom stáva ich útočiskom, druhou detskou izbou, do ktorej im nik nezasahuje: „*Je to ich detská izba, najväčšia a najlepšia detská izba na svete, do ktorej nikto nechodí, neupratuje ju a nevraví im, čo majú robiť*“ (s. 18); a je to jediná vec, ktorou

sa môžu v škole vystatovať: „že majú vlastnú izbu väčšiu ako celý byt a je len a len ich. Ničím iným sa totiž chváliť nemohli“ (s. 23).

Zároveň sa strojovňa stáva spojivom medzi nimi a ich mamou, ktorí si navzájom o 21,30 svetelným signálom dávajú najavo, že sú: „v poriadku. Dobrú noc, mama (s. 19). Leitmotív svetla sa funkčne objavuje na viacerých miestach, dotvára sa ním kontrast medzi prírodou a mestom, chudobou a bohatstvom, na svetlo sa chytajú vzácné chrobáky a na konci príbehu je slávnosť svetlušiek, čím sa invenčne naznačuje spojitost medzi svetlúškami a ľuďmi: „Putujeme, hľadáme a dúfame, že niekde v tom rozľahlom svete svojho súpútnika nájdeme“ (s. 154).

Druhá časť knihy sa začína problémom: do strojovne výťahu sa nasťahuje neznámy muž, ktorý príbehu dodáva tajomnú atmosféru. Deti si však nechcú nechať vziať svoje útočisko a začnú odhaľovať, kto im narušil ich bezpečie, čo postupne vyúsťuje do priateľstva medzi deťmi a cudzincom, ktorého meno sa odkrýva až po získaní dôvery – Adam, fotograf a amatérsky entomológ. Adam tak do istej miery začína naplňovať ich absenciu otca, t. j. vyplňa ich čas, keď mama je na nočnej, a rozpráva im rôzne príbehy a zaujímavosti z rastlinnej a živočíšnej ríše, čím rozširuje ich zúženejšie obzory, poznanie a krásu sveta (ktorá môže byť aj na K/konci sveta), čiže implicitne aj obzory čitateľa. Ich redukovaná skúsenosť sa dotvára aj priestorom v zmysle. Mama im zakázala chodiť na strechu bytovky, čiže ich pohľad na mesto a les, svet vôbec je len z úzkej perspektívy okna strojovne výťahu.

Adamove príbehy a zaujímavosti sú neobyčajné a pútavé, cez ktoré sa latentne dotvárajú myšlienky a hodnoty príbehu: výnimočnosť človeka, jeho osudu a priestoru – aj na K/konci sveta, vzájomná pomoc,

súžitie: „koniec sveta vyzerá celkom inak a aj na samom konci sveta niečo je“ (s. 95). Tie však všetky nemusia odčítať detský recipient. Napriek tomu, že uvedené narácie sú organickou súčasťou príbehu, text sa postupne stáva stereotypným a začína prevažovať informovanosť, hoci informácie sú podané detsky zrozumiteľne, atraktívne a s naratívnou ľahkosťou.

Posledná, dobrodružná časť sa končí metaforicky, keď mama dovolí deťom vyjsť na strechu, na ktorú mali zakázané chodiť. Otvára sa im svet, konečne vidia mesto a les aj z druhej strany. Príbeh ostáva vierohodne otvorený, cudzinec Adam možno odíde, možno zostane a možno sa stane ich náhradným otcom.

Knihy je adresovaná čitateľovi od šiestich rokov, pričom by mohla zaujať aj recipientov staršieho veku. Zároveň môže osloviť aj dospelého čitateľa, keďže štýl písania sa výrazne nelíši od štýlu literatúry pre dospelých, na čo mala pravdepodobne vplyv dvojdomosť autorky.

DÁVID DZIAK

STANISLAV SETINSKÝ

To je Jeruzalém

Praha, Baobab, 2019, 52 s.

Knihy vyšla s podporou Nadace Miroslava Šaška, ktorá vznikla na podzim 2013 a bola zriadená dedíci. Motiváci se stalo šíření umělcova díla ve světě. Šaškova netař výtvarnice Olga Černá, kmenová autorka nakladatelství Baobab, našla pochopení u Juraje a Terezy Horváthových, a ti v rámci svého nakladatelství založili edici Pohledy zpátky. Víme, že se Baobab specializuje převážně na knihy mladých nadějných ilustrátorů, avšak

nebrání se snaze dohnat zmeškané. V rámci Nadace začaly vycházet nejen kompletní série knih Miroslava Šaška, ale stimuloval se vznik prací o dalších městech, které nebyly z různých důvodů vyhotoveny. Vzniku dřívějších knih vždy předcházeli autorův pobyt na místech, která zobrazoval, neboť tak znovu vstřebával atmosféru a architektonické objekty se stávaly součástí jeho lokální paměti. Autor ovšem nemohl navštívit Československo, ani metropole východní Evropy, musel se vzdát ideje zobrazit svou milovanou Prahu. Nikoliv náhodou se prvním dílem Nadace stala kniha *To je Praha* (2015) od Michaely Kukovičové a Olgy Černé. Z dalších nově vydaných publikací připomeňme např. *To je Istanbul* (2018) od Terezy Řičanové. Zaujmu osobitou výtvarnou hodnotou a specifickou výtvarnou poetikou, podobou obrazového vyprávění s textovou minimalizací. Kniha Stanislava Setinského patří tedy do série knih navazující na odkaz Miroslava Šaška (1916 – 1980), proslulého českého architekta, ilustrátora a malíře žijícího v emigraci, a již tím za socialistické éry společensky neakceptovatelného. Z politických důvodů nebyl vydán ani jeden titul z legendární řady osmnácti knih pro děti, známých na celém světě. Každý Šaškův knižní titul začínal slovy THIS IS... (*Toto je Paříž*, 1959; *Toto je Londýn*, 1959). Autor představoval světové metropole nebo země, vytvářel moderní obrazové „geograficko-turistické průvodce“ mimořádné tím, že se v nich nabízel poutavý a názorně celistvý obraz obsahově a materiálově bohatý. Jít v Šaškových stopách znamená pokusit se o koncentrovanou výtvarnou výpověď, o vyloučení textové rozvláčnosti a kresebné rozbihavosti.

Kniha Stanislava Setinského *To je Jeruzalém* odpovídá THIS IS... svým pojetím i formátem. Nabízí celkem 81 celostránko-

vých zobrazení Jeruzaléma, jednoho z nejstarších měst zapsaných na seznam světového dědictví UNESCO. Vyniká moderním pojetím, elegancí i tlumenou barevností s převládající zelenomodří a oranžovou, přitom architektonické prvky jsou natolik dominantní při vizuálním vnímání obrazů, že dochází k vnitřním převodům viděného a částečně vyslovovaného v myslí autora a čtenáře. Ten bez ohledu na věk záhy podlehne dekodování, najde zalíbení v tichém čtení odehrávajícím se ve vědomí či povědomí, raduje se, když identifikuje skryté významy a doplňuje chybějící znalosti tím, že vyhledává informace v závěrečné (nestránkované) poznámkové části. Nenudí se nejen proto, že autorem byla vytvořena myšlenková mapa s mnoha funkcemi, ale zaujmu ho také situace. Kniha poslouží k orientačnímu čtení i čtení informativnímu, což může být spojováno s vyhledáváním mnoha relevantních informací, stejně jako může být vnímána ve vztahu k umělecké literatuře (jedná se pak o čtení estetické). Jako celek vnímáme Setinského knihu jako virtuální most mezi kulturami v současné historické epoše.

V Jeruzalémě se nachází množství mimořádných starověkých judaistických a křesťanských památek, přitom je považován za třetí nejsvatější město islámu. V knize najdeme slavné čtvrti, jen ve Starém Městě se nachází čtvrt křesťanská, arménská, arabská a židovská. Zachycují se v nich slovně dějiny prostřednictvím památek, budov (synagóg, kostelů a mešit), takže můžeme snadno vyhledat Chrámovou horu, Západní zeď náků, baziliku Svatého hrobu i Skalní dóm, stejně jako mešitu Al-Aksá. Naším průvodcem se stává exoticky působící postavička českého Honzy. S rádioukou na hlavě putuje se svým ranečkem na holi a nědky nahlíží na město shora, jindy se stává

součástí každodenního pouličního mumraje. Honza s tyčkou suchého salámu v ranci je pochopitelně spojen s úsměvnou nadsázkou směrem k českým turistům v zahraničí, avšak odpovídá také komunikačnímu modelu autor – obraz (text) – adresát, neboť umožňuje zdvojenou recepci. U samostatně zobrazených postav, předmětů nebo situací se objevuje výraz, slovo, syntagma, jednoduchá věta, takže se čtenář přiučí jazykově. Při pouhém listování nás upoutá zvolená deskriptivní i dějově-realistická výtvarná interpretace a grafická úprava obálky, která připomíná výhled z okna na noční město. Ornamentální předsádka a frontispis podobný exlibris nic neuberou na jinak velmi moderním pojetí ilustrací opatřených systémem symbolů, abecedních a číselných značek bezpečně vedoucích čtenáře. Kniha je opatřena popisky k obrázkům (cizojazyčná slova jsou přepisem z hebrejštiny), na zadní desce najdeme mapu centrální části Jeruzaléma, přitom místa na mapě odpovídají vždy číslu jeho vyobrazení v knize. Širší pojetí kultury zde vychází zejména z reálií, avšak již názvy míst si zapamatujeme snadno a srozumitelně právě proto, že jsou spojeny s životními aktivitami. Vnímáme město v jeho pestrosti, spletnosti a propojenosti. Kniha *To je Jeruzalém* postihuje interkulturní, transkulturní a multikulturní ráz metropole. Na noční obloze společně září hvězda Davidova, půlměsíc i hvězdička betlémské komety, ikony, kterým se rozumí beze slov. Sémantika atributu inter je založena na odlišnostech, které by mohly dospět k nalezení toho, co je společné a co by ideálně mohlo jít napříč (trans). Předpokladem kategorie multi je ovšem soužití, lidské bytí vícerých kultur, modifikovaných nebo provázených kulturní odlišností i sémiotickou perspektivou. Vnímáme-li Jeruzalém takto,

pak není možná existence jednoho jediného jazyka, proto vidíme nápisy na návěstích, reklamách i suvenýrech napsané rozdílnými znaky. Ilustrace této obrazové knihy jsou sdělné a originalita přístupu spočívá v mnoha dalších funkcích, které čtenář postupně odkrývá.

Stanislav Setinský (1985) v době studia na UMPRUMu v Praze absolvoval stáž na Bezalel Academy of Arts and Design v Jeruzalémě. Jistě mu rukama prošly mnohé fotografické knihy a mapy Jeruzaléma, avšak to by nestačilo, kdyby nevnímal město jako chodec. Obrazové ztvárnění Jeruzaléma se povedlo také zásluhou zhmotnělého vidění vnitřního oka umělce. Dodejme, že jistě ne náhodou Setinský ilustroval prózy izraelského autora Etgara Kereta *Najednou někdo klepe na dveře* (2014) a *Sedm dobrých let* (2015), ujal se ilustrování knihy Františka Tichého *Transport za věčnost* (2017), pojednávající o holokaustu a opravdovosti klukovského přátelství. Dodejme, že získala Cenu Magnesia Litera 2018 za knihu pro děti a mládež.

SVATAVA URBANOVÁ

EVA URBANOVÁ

Jeleňatý a Kravatý

Fintice, FACE, 2019, nakreslila Radka Čabrádi Tvrdonová, 65 s.

Rozprávka má svoje dejiny, rozprávka má svou současnost vtedy, keď sa odkazuje na jej tvorcov a šíriteľov. Po nedávnom pokuse, keď sa na chvíľu ujala predstava, že si na novú či modernú (autorskú) rozprávku môže trúfnuť i ten, kto na to nemá iný predpoklad ako svojskú odvahu písať, navrátila sa pôvodnej autorskej rozprávke žánrová

vážnosť a s ňou aj jej hodnotová závažnosť a nenahraditeľnosť.

Popravde: napísať rozprávku, ktorá by si bez zaváhania našla svojho mladého čitateľa, nie je rozhodnutie vôbec prosté a ľahké. Mladý čitateľ má s rozprávkou skúsenosť, či už bol, alebo je jej poslucháč, alebo či je rozprávač, čo si sám napíše svoju prvú rozprávku, podľa jeho uváženia tú najzaujímavejšiu aj najonakvejšiu. Aj preto uspokojí sa so svojším tvrdením, že rozprávka vzniká iba z výmyslov, je nepresná a zavádzajúca.

Rozprávka má vzácne osobné a harmonické rodinné zázemie z rodičov a ich detí, jej príbeh má počiatok v spontánnej pohotovosti rozprávajúceho rodiča, práve jeho pričinením sa rozvíjajú príhody a vzťahy medzi rozprávkovými postavami; to všetko vie jej rozprávač a ona na oplátku uchováva v sebe neopakovateľnú múdrosť a hravosť, ba viac: natrvalo zachytí prítomnosť svojho tvorcu.

Príhody Jeleňatého a Kravatého si uchovali všetko, čím sa Eve Urbanovej prihováral prostredníctvom ich vtipných aj bláznivých zážitkov ten a vtedy, keď sama bola dcérkou svojho „ocina“ a on bol ich rozprávač: *„Ako dieťa som na otcovi obdivovala jeho schopnosť vymýšľať si“*, lenže tie chvíle ukončil čas, preto: *„O to viac si na ne spomínam teraz, keď mi ich už ocino rozprávať nemôže, zato ich ja môžem rozprávať svojim a iným deťom“*.

Autorkin „ocino“ miloval svoje dieťa, preto príbehmi rozprávok reagoval na dcérinu zvedavosť, vážnosť, netrepezlivosť, aj na nevelký detský smútok. Rozprávač mal, či našiel si vždy dobrý dôvod na to, aby sa spolu sústredili na nečakané a dobre vymys-

lené starosti zvieracích postavičiek tak, aby sa do ich rozvíjania zapojila aj malá poslucháčka: *„Neviem, ako v skutočnosti Jeleňatý a Kravatý vyzerali. Myslím, že ani otec by nám to nepovedal presne. Alebo by to povedal za každým inak?“*

Mená postavičiek určil ich jelení svet, to v ňom mali svoj domov a výstrednú vlastnosť nosiť okolo krku kravatu, variť jedlo, oživovať zlovyky sveta ľudí. To všetko urobilo z dvoch jelenov prítulné stvorenia pre mladého čitateľa. Tie sú chvíľu smiešne, potom hádavé, inokedy trochu nevľúdne, lenivé, tvrdohlavé a sem tam sa nudiace z „nič“ nerobenia, aby si svojisky vyskúšali to, čo patrí do sveta detí: trucovať, obrať plody jesene zo stromov, zhotoviť masku na zvierací karneval, absolvovať tréningy na olympijské preteky, či vyskúšať si veršovaný rozhovor alebo vymyslieť rozprávku.

Do desiatich rozprávání o zážitkoch Jeleňatého a Kravatého, každé zakaždým začínajú zvýrazneným AKO, dostali sa hravé, ale emotívne a mravne, prakticky aj iniciačne premyslené výmysly dvoch statných zvieratiek tak, aby rozprávačovo fabulovanie neodbiehalo od reality. Rozprávačovi sa podarilo neošúchaným oslovením dcérkinej pozornosti zapojiť ju do jej sveta formujúceho sa z rodičovskej lásky, vedomia spolupatričnosti, ústretovosti, vnímavosti, hravosti a premyslenou mierou používania lexiky a štylistiky natrvalo uchovať prostredníctvom rozprávky ten čas, keď si v autorkinom budúcom živote všetko formovalo a upevňovalo svoje/ svojské istoty a hodnoty života.

VIERA ŽEMBEROVÁ

VÝSTAVY V BIBIANE

POSVIEŤME SI NA DIVADLO

Interaktívna výstava k 100. výročiu vzniku SND. V centre výstavy stojí Príbeh vzniku divadla. Deti sa postupne dozvedia, čo všetko sa musí stať, aby sa z textu mohla vytvoriť divadelná inscenácia. Zistia, čo robí režisér, scénograf či rekvizitár. Objavia čaro a jedinečnosť divadelného zákulisia, objavajú krásu a zložitost práce ľudí, ktorí spoločne vytvárajú zázraky divadelného sveta. Napokon sa budú môcť stať divadelnými tvorcami.

Námet a scenár – D. Začková. Výtvarno-priestorové riešenie – B. Peuch

Ilustrácie L. Kotvanová. Dramaturgia – S. Broadhurst-Petrovická

Termín: 20. 3. – 15. 9. 2020

VEŽE DO NEBA

Prečo ľudia stavajú veže? Na čo im slúžili a ako ich stavali, aby nespadli? Aj na tieto otázky nájdú deti odpovede v tejto veľkej interaktívnej výstave, plnej kreativity. Dozvedia sa všeličo o vysokých stavbách od Babylonskej veže cez mrakodrapy v New Yorku až po najvyššie stavby súčasnosti. Zoznámia sa s vynálezmi, ktoré takú stavbu umožnili postaviť, aj s problémami s vetrom, výkyvmi teplôt, či zemetraseniami. Sami si vo výstave môžu postaviť vežu pomocou stavebníc z rôznych materiálov. Výstava poskytne malým i dospelým návštevníkom priestor na zamyslenie sa nad tým, ako preteky vo výstavbe vyšších a vyšších budov škodia životnému prostrediu.

Námet, scenár a výtvarné riešenie – L. Marušicová, dramaturgia –

V. Marákyová

Termín: 22. 11. – 3. 5. 2020

VO FARBÁCH VYCHÁDZAJÚCEHO SLNKA

Pri príležitosti 100. výročia nadviazania diplomatických vzťahov medzi Japonskom a Československom pripravila BIBIANA výstavu 39 ilustrácií japonských umelcov, ktorí získali ceny na BIB od roku 1967. Doplnená je o interaktivity – napr. niekoľko druhov puzzle, pracovné stoly na tvorbu origami. Súčasťou výstavy je aj čitateľský kútik s knihami pre deti, ktoré obsahujú ocenené ilustrácie japonských tvorcov. Sprievodnými podujatiami sú tvorivé dielne s témami inšpirovanými japonskou kultúrou.

Libreto a výtvarno-priestorové riešenie – A. Lučenič

Dramaturgia – V. Marákyová

Termín: 17. 1. – 16. 4. 2020

SUMMARY

The famous Slovakian painter, graphic designer, sculptor and illustrator **Miroslav Cipár** celebrated his 85th birthday at the end of 2019. He is called a “Renaissance Genius” by the young literary and art critic **Peter Naščák** in the article dedicated to him called **Da Vinci of Semeteš**. This is a hyperbole. Corrected to Slovakian conditions. It isn't just the range and scope of Cipár's work of art, but mostly the quality, that fascinates us all and has turned him into a phenomenon of the modern Slovak culture of art. Amongst many other things, he has shown huge versatility in his life. Here is all that he has done: He has illustrated children's magazines (*Slniečko*, *Včielka*, *Ohník*, *Zornička*), designed books (bookbinding, diplomas) and edited a number of textbooks. In addition, he's devoted himself to sculpturing, graphic art, scenography and the making of an animated film (*Kúzelník a kvetinárka*). Furthermore, this man has experience as a teacher: He worked at the Children's Book Institute in India in the early 1970s and in Sri Lanka in 1985. He was a member of many domestic and international juries and has had exhibitions abroad as well as at home. Another achievement of his was being the co-founder of the Biennial of Illustrations Bratislava (BIB). He's also illustrated hundreds of children's and adult books. For his work, this man has won numerous local and international awards. For the illustration of Aristophanes' *Lysistrata*, he was awarded the Golden Eagle Award from the World's Most Beautiful Book Festival in Nice. Next, he holds a gold and three bronze medals from the IBA in Leipzig. Moreover, he won the Plaques BIB'73 and BIB'77 at the Biennial of Illustrations Bratislava. Not to mention that he is a laureate of the Ľudovít Fulla Award, which is a Slovakian award for the lifelong illustrative creation of books for children and youth. In addition to that, he also became the laureate of the prize Premio Grafico in 1978 and won the European Prize of the University of Padua in 1977. The port-

folio of his awards also includes the Award of the Ministry of Culture of the Slovak Republic, prizes from the competition “Najkrajšie knihy Slovenska 1994” and other accolades from BIBIANA - the International House of Art for Children. His most recent award is the Slovakian Postal Bank Award 2019, which he received at the BIB 2019 for his original and extraordinary contribution to the art of illustration. Miroslav Cipár creates and represents the modern Slovakian culture of art. Simply said: He is its diamond. This is stated by his friend, the poet, playwright and essayist Ľubomír Feldek, in the book *Diamant v srdci nezhnije* and he is certainly right. Bibiana published his famous *Báseň čítanú na svadbe Miroslava Cipára 19. decembra 1959*, in which he paid tribute to Miroslav Cipár and his wife. Every year, BIBIANA, the International House of Art for Children, the Literary Fund, the Fine Arts Fund and the Slovak section of IBBY award lifetime awards. The literary laureate of 2019 was the poet and novelist **Erik Jakub Groch**. His philosophical fairy tale *Tuláčik a Klára* was well-appreciated by the president of the Slovakian section of IBBY Timotea Vráblová. The laureate for illustration of children's books was **Daniela Krajčová**. Another important article from this year's Bibiana is a study by prof. Zuzana Stanislavová from the University of Prešov in Prešov on Romani literature entitled **Romipen in Slovakian Literature for Children and Youth**. This is the most meaningful contribution to learning about the fate of the Roma minority in Slovakia since doc. Bibiána Hlebová's texts. A study has shown that the most notable Slovakian Roma author is the phenomenal writer and founder of Romani magical realism Ľudovít Didi (1931 – 2013). Another excellent contribution is the first part of a linguistic study by prof. **Ján Kačala** from the Faculty of Education of the Comenius University in Bratislava with the title **The Meaning of the (Mother) Tongue**.

Translated by Hanna Gregáňová

