

I. GAL DRZEWIECKA / P. KARPINSKÝ /
Z. STANISLAVOVÁ / L. DZADÍKOVÁ / TROJRUŽA 2016
/ CENA ĽUDOVÍTA FULLU 2016

BIBLIANA

revue

4

XXIII. ROČNÍK
Cena / 0,70 €

o umení pre deti a mládež

/ 2016



Iveta Gal DRZEWIECKA

TICHÉ REZONANCIE

(K dvom jubileám ilustrátora
Jána Lebiša) / 1**Mária KUDERJAVÁ**SOM ROZLIETANÝ, PRETO LIETAM
(Rozhovor s Petrom Karpinským,
spisovateľom a vysokoškolským
pedagógom) / 8**Peter KARPINSKÝ**

ADELA EŠTE NEVEČEĎALA / 21

Zuzana STANISLAVOVÁĽUDSKÁ ODLIŠNOSŤ V ROZPRÁVKOVOM
PODANÍ / 24**Ivan SZABÓ**SPOMIENKY NAMIESTO GRATULÁCIE
ALEBO O LOVCOVI FAKTOV / 29**Markéta ANDRIČÍKOVÁ**ČASOPIS MNOHÝCH GENERÁCIÍ
(Preklady v Sniečku po roku 1989) / 31**Lenka DZADÍKOVÁ**ODVAHA PREKRAČOVAŤ HRANICE
(20. ročník Bábkarskej Bystrice) / 39**Ondrej SLIACKY**

GAŠPARKO PÁNA ANDERLEHO / 42

Miloš ONDRÁŠ

Irónia kontra emócia / 46

**Dávid DZIAK – Veronika
VOLOCHOVÁ**Prekladová literatúra pre deti a mládež
na Slovensku po roku 1990 v rokovaní na
Prešovskej univerzite / 53**Ondrej SLIACKY**

TROJRUŽA 2016 KVETE DAŠKOVEJ / 58

Viera ANOŠKINOVÁCENA ĽUDOVÍTA FULLU 2016 JÁNOVI
LENGYELOVI / 61**Milena ŠUBRTOVÁ**

KAREL IV. NA DESET ZPŮSOBŮ / 63

RECENZIA / 67**Ján Miličák** / Viktor Majerík – Peter

Glocko: Kráľ hadov. Strážca pokladov;

Marta Žilková / Daniil Charms – Ondrej

Spišák: Cirkus Charms.

OBSAH 23. ROČNÍKA / 70**Dni SR v Niši / 72**

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

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

Zriaďovateľom BIBIANY je Ministerstvo kultúry SR.

Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 02/ 54 41 84 88; IČO 00 682 357

Obálka a typografická úprava: Dušan Babjak

Tlač: DOLIS, s. r. o., Bratislava

Rozširuje a objednávky prijíma distribučná firma ARES, s. r. o., Banšellova 4, 821 04 Bratislava,
tel. 02/ 43 41 46 65

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

MK SR EV 2974/09

Na prvej a štvrtej strane obálky sú ilustrácie Jána Lebiša z knihy Vincenta Šikulu O múdrom kohútikovi.

Číslo vyšlo v decembri 2016

ISSN 1335-7263

iveta gal drzewiecka



Tiché rezonancie

*K dvom jubileám
ilustrátora*

Jána Lebiša

V tomto roku si pripomínáme dve životné jubileá významnej osobnosti slovenského umenia – 85. výročie narodenia a zároveň aj 20. výročie náhleho úmrtia výtvarníka Jána Lebiša. Hoci sa mladý umelec začal profilovať ako talentovaný grafik, do povedomia širšej verejnosti sa dostal najmä ako ilustrátor, ktorý počas svojho života výtvarne stvárnil niekoľko desiatok kníh pre deti aj dospelých. Pozoruhodnou črtou jeho ilustrátorskej tvorby je predovšetkým rozpätie literárnych žánrov a tém, ktoré dokázal zdanlivo poľahky pretavovať do podoby obrazu.

Hoci sa Ján Lebiš narodil v Moravskom Krumlove, vietor ho ešte ako študenta zavial na Slovensko. Bratislava sa neskôr natrvalo stala jeho pôsobiskom i domovom. Po neúspešnom pokuse o prijatie na pražskú Akadémiu výtvarných umení sa rok zdržal v štúdiu učiteľskej dvojkombinácie matematika – výtvarná výchova v Olomouci. Vzápätí sa uchádzal o štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kde v oddelení voľnej grafiky a knižnej ilustrácie strávil pod vedením Vincenta Hložníka päť rokov (1951 – 1956), na ktoré nadviazal ďalšími dvomi, tzv. „čestnými“ rokmi. Záujem o klasické odbory, ako latinčina, antická literatúra či matematika, ktorý si priniesol zo všeobecnovzdelávacieho stredoškolského základu (gymnázium v Šumperku), ho sprevádzal celoživotne, i keď v jeho profesijnej voľbe napokon prevládalo výtvarníctvo. To sa pre hlbavú dušu Jána Lebiša stalo tiež formou poznávania, takmer renesančnou aktivitou, v ktorej bol výtvarný obraz objektom i metódou skúmania.

V Lebišovej grafickej tvorbe už od štúdia na VŠVU dominuje záujem o človeka, psychologické a morálne otázky ľudského života. Výtvarné metafory jeho existenciálnych motívov čerpajú z „večných“ literárnych tém a táto spriaznenosť slova a obrazu čoskoro nachádza prirodzené vyústenie v aplikovanej časti umelcovej tvorby – ilustráciách a úžitkovej grafike. Lebiš bol v prvom rade precíznym a dôsledným kresliarom, ktorý mal prirodzený cit pre harmonické rozvrhnutie plochy. Jeho výtvarné nadanie sa mohlo

tvárných umení v Bratislave, kde v oddelení voľnej grafiky a knižnej ilustrácie strávil pod vedením Vincenta Hložníka päť rokov (1951 – 1956), na ktoré nadviazal ďalšími dvomi, tzv. „čestnými“ rokmi. Záujem o klasické odbory, ako latinčina, antická literatúra či matematika, ktorý si priniesol zo všeobecnovzdelávacieho stredoškolského základu (gymnázium v Šumperku), ho sprevádzal celoživotne, i keď v jeho profesijnej voľbe napokon prevládalo výtvarníctvo. To sa pre hlbavú dušu Jána Lebiša stalo tiež formou poznávania, takmer renesančnou aktivitou, v ktorej bol výtvarný obraz objektom i metódou skúmania.

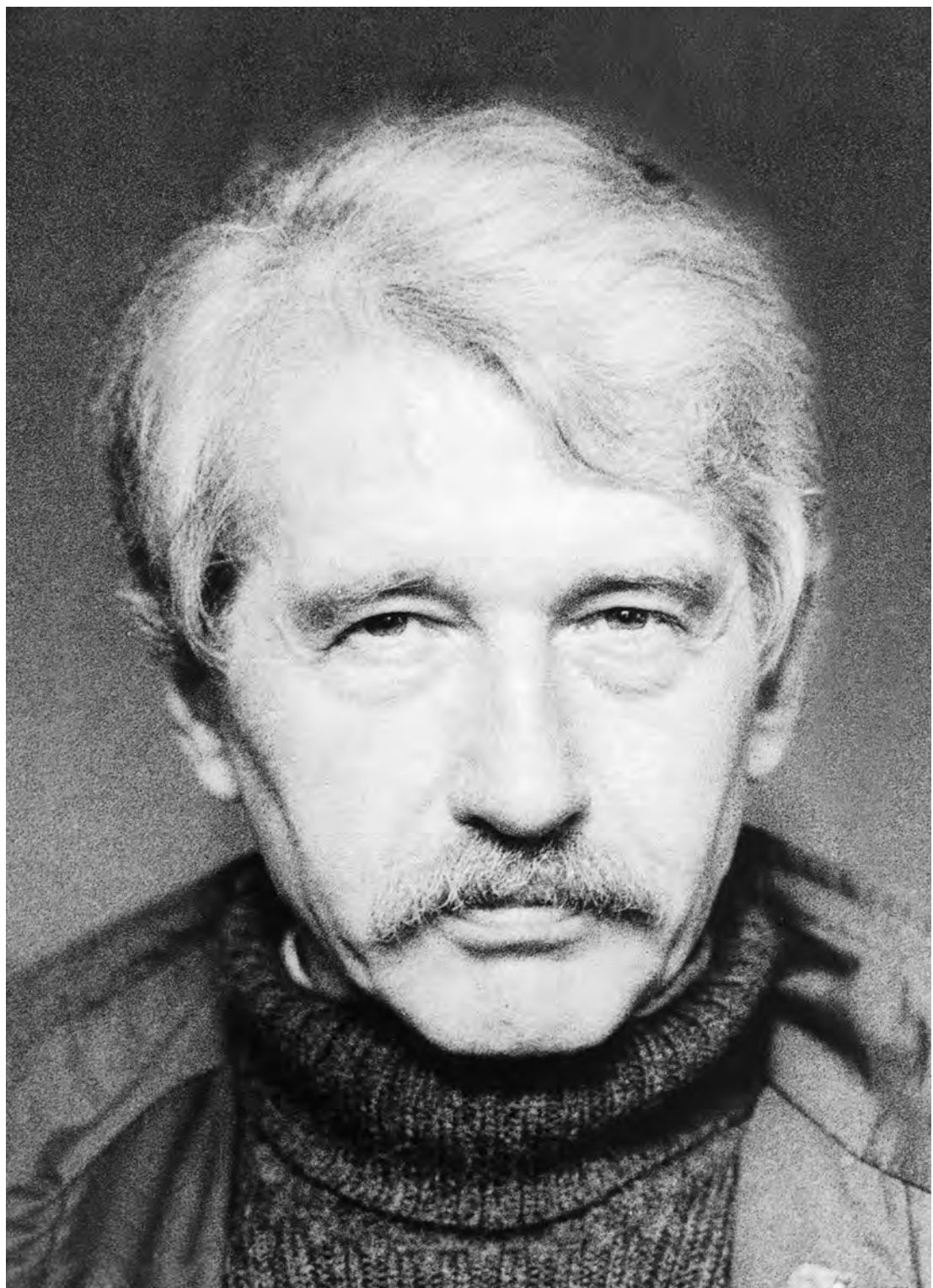
rozvíjať i vďaka blízkym vzorom, keďže sa viacerí členovia jeho rodinného kruhu venovali umeleckoremeselným činnostiam s pridanou estetickou hodnotou (výšivka, umelecké stolárstvo, botanická ilustrácia). Kresba pre neho predstavovala pružné médium, z ktorého vychádzali výrazové „nadstavby“ ostatných výtvarných druhov. Dôsledkom tohto silného kresbového podložia sú dve ústredné charakteristiky jeho ilustrácií – figuratívnosť a dekoratívnosť. Skutočnosť, že Lebiš disponoval nielen grafickým, ale aj koloristickým cítením, iba poukazuje na všestranné a komplexné výtvarné nadanie umelca.

V Lebišovom ilustrátorskom portfóliu nemožno prehliadnuť neobvyklý diapazón štylistických foriem a expresívnych polôh, ktoré sa v priebehu jeho tvorby menia a striedajú neraz i v krátkych časových intervaloch. Neodrážajú ale nevyhranenosť výtvarného názoru, práve naopak. Výtvarná variabilita ilustrácií pramení z umelcovho „tvorivého nepokoja“, frenetického skúmania možností obrazu. Svedčí o hľadaní súzvuku ilustrácie s obsahom, žánrom a ďalšími charakteristikami literárneho diela, o snahe o jeho originálnu a súčasne zrozumiteľnú výtvarnú interpretáciu.

Ján Lebiš patril k prvým absolventom Hložníkovej špeciálky. Vznik grafického oddelenia na VŠVU bol podnietený vydavateľskou požiadavkou prelomenia schematizmu rozšíreného v ilustráciách povojnových kníh. Začínajúcim ilustrátorom prial i politický odmäk na prelome 50. – 60. rokov. Tvorivá činnosť mladých grafikov, ktorí sa od tohto času intenzívne zaoberali prehodnotením tvorivej paradigmy ilustrovania, vyústila nielen do mimoriadneho zvýšenia umeleckej úrovne našej ilustrácie, ale aj jej rastúceho renomé v medzinárodnom meradle. V iniciatívach tejto generácie figurujú mená

mnohých významných výtvarníkov – Miroslava Cipára, Viery Gergeľovej, Viery Bombovej, Albína Brunovského, Ľuby Končekovej-Veselej, Ladislava Nesselmana a ďalších. Každý z nich prinášal originálnu poetiku a do ďalších osudov slovenskej ilustrácie zasiahol svojou autorskou koncepciou. Ani Ján Lebiš v tomto smere nie je výnimkou.

Prvé ilustrácie začal tvoriť ešte ako študent. Mladý výtvarník nadväzoval na humanistickú tradíciu slovenskej grafiky, predovšetkým na tvorivý odkaz Kolomana Sokola a pedagogické vplyvy Vincenta Hložníka. Raná etapa jeho ilustrátorskej dráhy sa spája s technicky suverénnymi perokresbami k prózam pre dospelého či dospievajúceho čitateľa (vedeckofantastický román R. Morica *Prípad Tubercilín: román z blízkej budúcnosti*, 1957; protivojnový román R. Jašíka *Námestie svätej Alžbety*, 1958; dievčenská trilógia A. Bruštejnejovej *Cesta ide ďalej*, 1959; *Na svitaní*, 1960; *Dúhová brána*, 1962; autobiografický román A. Marshalla *A zasa preskakujem kaluže*, 1960). Hoci ide o „žánrové“ výjavy, ktoré ešte pokračujú v staršej zvyklosti realisticko-dejového ilustrovania a sú značne závislé na literárnej náplni, obsažnosť kresby Lebiš navyšuje expresivitou rukopisu. Jej prostredníctvom rozvíja emocionálnu dimenziu slovesnej predlohy, psychologický a morálny rozmer konania literárnych postáv. Výstižnosť Lebišovej portrétnej kresby sa ukázala ako príhodná i pri ilustrovaní úsmevnejších príbehov či satirických próz so sociálnokritickým podtónom (Čapkove detektívne *Poviedky z jedného i druhého vrecka*, 1958; román Jána Chalupku *Bendeguz*, 1959; Kalinčiakova novela *Reštavrácia*, 1961). Vo vykreslení malomeštiackych charakterov sa intenzívnejšie prejavil Lebišov karikatúrny talent. Z konca 50. rokov pochádzajú i symbolmi naplnené kresby k bás-



nickej zbierke Pavla Štefánika *Škovránčia pieseň* (1958).

Pre slovenskú ilustráciu 60. rokov, „zlatého veku“ detskej knihy, je príznačný výrazový experiment a inklinácia k voľnej grafickej interpretácii textu. Náznaky uvoľňovania obrazu z područia literárnej narácie možno u Jána Lebiša badať v ilustráciách k humorným prózam Janka Jesenského *Sľnečný kúpeľ a iné poviedky* (1960). Voľba techniky drevorytu taktiež odrážala zmenu poetologických nárokov ilustrácie. Umelec v grafikách síce použil už osvedčenú epizodickú grotesknosť, no spôsob obrazového stvárnenia literárneho časopriestoru je voči realistickým atribútom deja podstatne selektívnejší a expresívnejší. Výtvarná štylizácia a kompozícia smerujú k subjektívnejšiemu podaniu slovesného obsahu. S podobnou voľnosťou sú vytvorené i figuratívne nekomplikované, sýto kolorované perokresby k albánskym povestiam *Kde orly krúžia* (1961), v ktorých sa autor priklonil k vyjadreniu symbolických a imaginatívnych hodnôt ľudovej slovesnosti. Určitá miera narativity sa však v Lebišových ilustráciách zachováva natrvalo, čím sa jeho tvorba zaraďuje do poeticko-epického prúdu slovenskej ilustrácie.

Flexibilita v stvárňovaní rôznorodých literárnych predlôh zabezpečila Jánovi Lebišovi významnejšie ilustračné zákazky – knihy národných rozprávok, ktoré boli (vzhľadom na spoločenskú požiadavku internacionálnej výmeny kultúrnych hodnôt) v edičných plánoch vnímané ako reprezentatívne. V kontexte rodiacich sa nových východísk ilustrovania predstavoval tento typ kníh výzvu k experimentálnemu poňatiu tradičných folklórnych námetov. Lebiš pracoval v rovnakom čase na ilustráciách k poľským a ruským rozprávkam. Koloristicky i kresbovo brilantné akvarely v Roz-

právkach (1962) sú výtvarne jemným, intímny pohľadom na slovesnú krásu a emocionálne bohatstvo Puškinových poém. Vo svojich motívoch i estetike sa inšpirujú byzantskou výtvarnou kultúrou a ruskými ľudovými remeslami, transformujú ich do pôvabnej fantazijnej roviny. Ilustrácie k poľským rozprávkam v adaptácii Ž. Gašparíkovej *Hop, čižmičky, sto míľ* (1962) sú v porovnaní s nimi podstatne razantnejšie, technicky i myšlienково zložitejšie. V knihe sa striedajú menšie grafiky s celostranovými maľbami. Čier nobiele vyobrazenia rozprávkových bytostí sú vecné, detailné a obrysovo jasne definované, protikladné k zasnenej, vibrujúcej melanchólíi farebných výjavov. Ústredným princípom tohto náročného experimentu je výrazové a štylistické napätie, ktoré umelec využil v ilustráciách rozprávok ešte niekoľkokrát.

V ďalších rokoch ilustrátor pokračuje v prieskume výrazových možností grafických techník, pričom rozvíja pôvodné východiská slovenskej výtvarnej moderny. Z výškotlačových techník mu vyhovovalo predovšetkým rustikálne vyznenie drevorezu a drevorytu, ktorých postupy pri príprave matrice spravidla kombinoval. Ich typickým formám, ktoré odrážajú „tvrdosť“ dreva, prispôboval aj štylizáciu motívov v iných grafických technikách (rytina do Mässrovej dosky, linoryt). Vo farebných súťažiacich k *Jánošíkovi Jurošíkovi* (1963) sa riadi jednoduchosťou ľudového umenia. Výtvarný sprievod k textu využíva minimum prostriedkov, nosným princípom je silná geometrizácia a zdržanlivá, elementárna farebnosť. Ťarchu tvarov kompenzuje zjemňujúce štruktúry drapérií a ornamentálny rytmus. Kolorované drevorezy k románu H. DuBosa *Porgy* (1963; súčasťou vydania bola gramoplatňa s Gershwinovou operou) sú typické expresívnymi tvarovými deformáciami a „suro-

vou“ štruktúrou dreva, ktoré podporujú sociálno-kritickú líniu slávneho príbehu. Robustná, „do seba zavinutá“ figuratívna kompozícia sa v hravejšej podobe opakuje v sýto kolorovaných drevorytoch k *Bájkam* (1965). Kompaktné, dekoratívne preťažené ilustrácie vzbudili kontroverzné reakcie kritiky; bol im vyčítaný kontrast s jasným posolstvom a ľahkosťou La Fontainovho poetického jazyka, iní oceňovali dômyselnosť harmonického prepojenia jednotlivostí rozprávkového univerza prostredníctvom dekoru. Zhutnené vyobrazenia zvieracích aktérov, ich konania v rámcovito naznačenej situácii, symbolika farieb – to sú prostriedky, ktorými umelec zhrnul morálnu esenciu bájok do podoby koncentrovaného výtvarného znaku.

Umelecké kvality ilustrácií *Rozprávok a Bájok*, ktoré Ján Lebiš vytvoril ako tridsiatnik, okamžite vzbudili pozornosť výtvarnej verejnosti. Čoskoro sa oficiálne zaradili medzi to najkrajšie, čo aktuálne vznikalo v domácej knižnej tvorbe (Cena vydavateľstva Mladé letá za roky 1962 a 1965, Cena Fraňa Kráľa v roku 1962, Československé najkrajšie knihy za rok 1965). Výtvarný jazyk ďalších kníh národných rozprávok (*Havran a líška*, 1964; *Zlatá jabloň a deväť pávov*, 1965; *Dievčina s medenými vlasmi*, 1969; *Šťastenko*, 1970) sa rovnako inšpiruje ľudovým umením, čoraz väčšími osciluje medzi hravou poéziou a huncútstvom. Maľované, fabulačne naplnené kompozície kontrastujú s grafickou čistotou a znakovosťou čiernobielych ilustrácií. Z farebných ilustrácií je miestami cítiť kokeťovanie s imaginatívno-realistickým prúdom domácej ilustrácie, napriek tomu pevným základom Lebišovej ilustrovanej rozprávky naďalej zostávajú princípy folklórneho dekorativizmu. Grafickú a maliarsku ilustráciu v týchto výtvarne náročných knihách spája príznačná snová



JÁN LEBIŠ / Klára Jarunková: *O psovi, ktorý mal chlapca*

transpozícia, ktorá je neraz prirovnávaná k poetike Chagallových obrazov.

Vo výtvarnom stvárnení svetoznámej cestopisnej fikcie Jonathana Swifta sa výraznejšie rozvinul iný aspekt Lebišovej ilustrácie. Pestré gvaše sú menej zaťažené nárokmi vysokej maľby, po figuratívnej stránke bližšie k svižnému tvaroslovu kresleného humoru. Bohatstvo Gulliverových príhod ilustrátor nepretavil (ako mnohí iní pred ním) do monumentálnych panorám fiktívneho sveta. Jeho *Gulliverove cesty* (1967) sú divácky prístupnou veselohrou plnou smiešnovážnych postavičiek a groteskných situácií, ktoré – ako inak – opäť stmeluje neposedný, i keď už trochu umiernenější ornament. Podobne komorná, o čosi melodramatickejšia je aj *Červená čiapočka* (1969), ktorej prosté stvárnenie asocjuje scény z ľudového bábkového divadla. Na tomto mieste sa žiada spomenúť poetologický antagonizmus ilustrácií pre deti a pre dospelé publikum, ktorý sa v Lebišovej tvorbe začína prehlbovať od konca 60. rokov. Detské ilustrácie disponujú pozitívnym naladením a dobromyselným humorom, ktorý Lebiš považoval za dôležitú náležitosť tvorby pre najmenších. Sú motivicky nekomplikované, myšlienkovo jasné a čitateľné. Vládne v nich úsmev a priateľská atmosféra (R. Moric: *O Haríkovi a Billovi, dvoch kamarátoch*, 1973), hľadajú čaro všedných dní (K. Jarková: *O psovi, ktorý mal chlapca*, 1974; *O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy*, 1978), občas dokonca ponúkajú cudzokrajné dobrodružstvo (B. Lenčová: *Príhody tigrika Prúžika a leopardíka Škvrnku*, 1972).

Ilustrácie, ktoré sa obracajú k dospelému publiku, sú opakom veselých obrázkov adresovaných deťom. Zhmotňujú silné emócie a vášne, ktoré sprevádzajú život človeka. Z toho vyvierajú ich grafická expresivita evokujúca pocity

osamotenosti, napätia, irónie, absurdity (J. London: *Morský vlk*, 1965; G. Semenichin: *Výstrel na úsvite*, 1975; J. London: *Záležitosť mužov*, 1975). Jej myšlienkovú ťažobu prehlbuje množstvo použitých symbolov, ktoré sú navzájom zrasené v komplikovaných ornamentálnych formách (F. M. Dostojevskij: *Večný hráč/Manžel*, 1966; H. Sienkiewicz: *Križiaci*, 1967; S. Zweig: *Mária Antoinetta*, 1970). Dekor ako pitoreskný prvok podporuje satirické ostrie perokresieb k Boccacciovmu *Dekameronu* (1967) či zbierke próz Janka Jesenského *Maškarný ples a iné poviedky* (1975). V Lebišových ilustráciách pre dospelých sa (podobne ako v jeho voľnej tvorbe) odrážajú vnútorné tenzie umelca, ktorý počas svojho života zápasil s pribúdajúcimi zdravotnými i duševnými problémami. Osobné útrapy čiastočne zasiahli aj do oblasti detskej ilustrácie, ktorá sa v 70. rokoch občas uchyluje k nostalgickým náladám a chvíľami akoby strácala nápaditosť.

Optimistické a humorné ilustrácie dvoch kníh rozprávkových príbehov Kazka Vlaska (A. Ferko: *Kazko Vlasko*, 1978; *Kazko Vlasko a kráľ Času*, 1982) uviedli poslednú, azda i radostnejšiu etapu Lebišovej ilustrátorskej tvorby, v ktorej sa výtvarník priklonil k maliarskemu výrazu. Príhody malého chlapca v nepochopiteľnom svete dospelých sú vykreslené prostredníctvom výstižnej karikatúrnej hyperboly, v ktorej si svoje uplatnenie znova nachádza groteskný ornament. V porovnaní s týmito ilustráciami sú gvaše k rozprávkam A. Anisimovovej *Jantáre starej mamy* (1982) prizložené, preťažené farebnosťou i strohým modernistickým dekorom. V posledných ilustrovaných knihách je racionálne koncipovaná ornamentálnosť potlačená, nahrádza ju slobodná dynamika maliarskeho rukopisu. Týmto spôsobom výtvarník podal komicke „strasti“ gazdovského života (V. Šiku-



JÁN LEBIŠ / *Andrej Ferko: Kazko Vlasko a kráľ Času*

la: *O múdrom kohútikovi*, 1984) i lyrico-dramatický náboj srbských junáckych spevov (*Kráľovič Marko*, 1990), ktorými sa jeho ilustrátorské dielo uzavrelo.

Ján Lebiš ako pedagóg na VŠVU (1984 – 1989) svoje skúsenosti z oblasti grafiky a ilustrácie odovzdával ďalšej generácii slovenských výtvarníkov. Domácom uznaním jeho celoživotného ilustrátorského diela bola Cena Ľudovíta Fullu (1984), no vzácnnejšie medzinárodné trofeje sa mu, nevedno prečo, vyhýbali. Nesmierna energia, ale aj pochybnosti o vlastnej práci ho sprevádzali takmer

počas celej tvorivej dráhy. Zrkadlom toho sú aj ilustrácie plné protikladov – mocných vášní i bezstarostnosti, smútku i radosti, žartov aj irónie. Výtvarník po revolúcii z vlastného rozhodnutia zanecháva akademické pôsobenie a nepokračuje už ani v ilustrátorskom povolání. Napriek tomu, že „Lebišova škola“ sa v histórii slovenskej ilustrácie nespomína, jeho meno v nej stále ticho rezonuje. Výtvarný prínos osobnosti, ktorá pred spoločenským výslnim uprednostňovala azyl svojho ateliéru, by už onedlho mala pripomenúť pripravovaná monografia.

Som rozlietany,

preto lietam

Rozhovor

*s Petrom
Karpinským,
spisovateľom
a vysokoškolským
pedagógom,*

*pripravila
Mária Kuderjavá*

Peter Karpinský (3. 11. 1971) sa venuje jazykovede a z teoretického hľadiska komiksu. Píše pre dospelých aj pre deti. Je šéfredaktorom literárneho časopisu pre chlapcov a dievčatá Zips. Debutoval zbierkou poviedok **Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov** (1998) a dospelému čitateľovi venoval aj ďalšiu zbierku **Nanebonevzatie** (2009). V roku 2001 vydal rozprávkovú knihu **Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali**. Pre detských čitateľov napísal aj ďalšie knihy – **Rozprávky z múzea záhad a tajomstiev** (2007), **Sedem dní v pivnici** (2011), **Kde asi rozprávka býva** (2013) a v tom istom roku mu vychádzajú povesti a príbehy zo Spišskej Novej Vsi a okolia **Skala útočiska**. Je zostavovateľom antológie súčasnej slovenskej prózy **5x5** (2011) a anglickej antológie slovenskej prózy **The Dedalus Book of Slovak Literature** (2015). Napísal monografie **Spojky a spájacie prostriedky v slovenčine** (2013) a **Poetika komiksu v texte a kontexte** (2014). V tomto roku mu vo vydavateľstve Perfekt vyšla kniha poviedok pre deti **Adela, ani to neskúšaj!** s ilustráciami Ľuboslava Paľa.

■ Prvýkrát som sa s vami „stretla“ vďaka študentom masmediálnych komunikácií Prešovskej univerzity asi pred pätnástimi rokmi. Na hodinách moderovania často spomínali Petra Karpinského ako skvelého človeka a výborného učiteľa, ktorý im otváral cestu do umeleckej oblasti komiksu. Dokonca ste mali spoločnú fotku. Musí to byť dobrý pocit vedieť očariť, vzbudiť záujem študentov o svoj predmet. Čo pre vás znamená vzťah učiteľ – žiak? Kto vám otváral cestu do sveta literatúry, motivoval vás, aby ste začali písať? Kedy ste začali pociťovať potrebu svoje dojmy, skúsenosti, zážitky, príbehy pretaviť do slov, do literatúry?

Samozrejme, že učiteľa vždy poteší, ak naňho žiaci spomínajú. To znamená, že ich niečím ovplyvnil, dal im čosi zo seba. Vzťah žiak – učiteľ, prípadne škola – žiak je veľmi dôležitý. Hoci sa tvrdí, že deti by mala vychovávať rodina – rodičia, žiaľ, v súčasnosti to nie je vždy reálne. Rodičia sú zamestnaní a zaplnení prácou, na svojho potomka nemajú čas, a tak väčšinu zodpovednosti na



Peter Karpinský so synovcom Oliverom

seba preberá vzdelávacia inštitúcia, ktorá však na to nie je vždy pripravená. Nemá dostatok času, morálnu autoritu, záujem, a tak nám, chtiac-nechtiac, vyrastá akási bezprizorná generácia odkázaná len na seba.

Ja som mal väčšinou šťastie na veľmi dobrých a ochotných učiteľov. Od piateho ročníka na základnej škole sa o nás starala pani (vtedy ešte súdružka) učiteľka, ktorá nás brala ako svoje deti. Pamätám si, že keď raz ochorela, kúpili sme kvety a boli sme ju doma navštíviť. Napiekla nám šišky s výborným jahodovým lekvárom. Za inou pani učiteľkou, ktorá so mnou pripravovala recitáciu na Hviezdoslavov Kubín, som zas chodieval domov a po večeroch, v jej voľnom čase, sme trénovali. Aj dnes, keď ich stretnem na ulici, si zaspomíname na staré časy, opýtajú sa, ako sa mám, a nezabudnú podotknúť, že sledujú, čo robím. To je podľa mňa ideálny vzťah učiteľ – žiak.

K literatúre a do literatúry som sa dostával cez knihy a väčšinou sám. Tak, ako som pred chvíľou smútil za časmi minulými, dnešným deťom naopak trochu závidím množstvo kníh, ktoré majú k dispozícii, ale aj literárne súťaže, kluby, krúžky, ktoré na Slovensku existujú. Mám dokonca taký pocit, že v tejto dobe sú čítajúce a píšuce deti oveľa ďalej, než sme boli my v ich veku.

Podľa mňa je tvorba ideálna cesta, ako pracovať s textom, s jeho interpretáciou. Veľa sa hovorí o čítaní s porozumením, čo tak to skúsiť možno aj cez písanie.

Nuž a ja osobne som sa k písaniu dostal práve cez čítanie. Asi to bolo vo veku „napodobňovania“, tiež som chcel vytvoriť hrubú knihu, ktorá by sa čitateľom páčila. Všetci však vieme, že napísať hrubú knihu, teda román, si vyžaduje čas a skúsenosť, a to som, samozrej-

me, nemal. Na dôvažok som bol presvedčený, že kniha musí byť napísaná na písacom stroji, a tak vďaka „detektívnej“ práci pri hľadaní jednotlivých písmeniek, vytvorenie jednej strany trvalo aj celý deň. Po piatich stranách som to vzdal a začal som písať poviedky – rukou. To mi aj zostalo.

■ **Vyrastali ste na Spiši, v Gelnici, študovali ste na gymnáziu v Spišskej Novej Vsi. Ako si spomínate na čas detstva a gymnaziálnych rokov a čo vám dal a dáva tento región, vaše rodisko pre dnešný čas? Čitateľom sú známe povesti o Spišskej Novej Vsi – Skala útočiska, kde je priestor vášho rodiska čitateľný. Ale aj vo vašej najnovšej knihe pre deti Adela, ani to neskúšaj! sa nachádzajú reálie, napr. Žltý dom, ktoré priamo súvisia s priestorom, v ktorom žijete.**

V Gelnici som sa len narodil, a hoci je to krásne mesto s bohatou históriou, necítim k nemu výraznejší vzťah. Hrdo sa hlásim k Spišskej Novej Vsi, a hoci už takmer 20 rokov prechodne bývam v Prešove, stále som Spišiak.

Tvrdím, že Spišská Nová Ves je mesto „také akurát“, ani veľké, ani malé. Mesto takmer ideálne. Nemožno sa preto čudovať, že chtiac-nechtiac sa dostalo aj do mojej tvorby. Veľmi explicitne práve v knihe Skala útočiska, v ktorej som spracoval rôzne povesti a príbehy priamo z mesta a blízkeho okolia. Bol to môj dar Spišskej Novej Vsi a stretol sa s veľkým úspechom. Prvé vydanie knihy bolo okamžite vypredané a na ulici ma zastavovali ľudia, ktorí vraveli, že ich syn či dcéra s chuťou zhltnú celú knihu, hoci obvykle nečítajú. Podľa mňa je to logické, Skala útočiska boli príbehy o miestach, ktoré poznajú, cez ktoré každý deň prechádzajú, ktorých sa môžu dotknúť.

V ich prípade sa literatúra stala skutočnosťou, prípadne skutočnosť literatúrou. No aj v iných textoch, či už pre deti, alebo pre dospelých sa Spišská Nová Ves jasnejšie i skryto vyskytuje. Napríklad v Rozprávkach z Múzea záhad a tajomstiev je mesto, ktoré by pokojne mohlo byť Spišskou Novou Vsou.

Mám rád históriu tohto regiónu, a tak sa ju občas pokúšam prepašovať aj do rôznych rozhlasových relácií, prípadne vytváram divadelné hry, ktoré by mali priblížiť konkrétne dejinné udalosti. Myslím si, že toto je smer, ako ukázať ľuďom, že nie len veľké, svetové dejiny, ale aj tie naše „súkromné“ sú zaujímavé a napínavé. Verím, že vďaka tomu budú obyvatelia hrdí na mesto a kraj, kde žijú a bude to hrdosť poučená, inteligentná, nielen prázdne a hlúpe nacionalistické búšenie sa do hrude.

Máte pravdu, aj Žltý dom sa nachádza v Spišskej Novej Vsi. Tí, ktorí ho chcú nájsť, tak ho nájdu, no zároveň slúži ako všeobecný symbol. Podobné „Žlté domy“ sa určite nachádzajú v každom meste, rovnako ako Adely žijúce v nich.

■ **Po gymnaziálnom štúdiu v Spišskej Novej Vsi ste v rokoch 1990 – 95 študovali na FF UPJŠ v Prešove odbor slovenský jazyk – dejepis. Boli to zaujímavé roky aj zo spoločenského a politického hľadiska. Vtedy, po tzv. nežnej revolúcii, sme všetci boli v eufórii, slobodnejší, čo možno podnietilo aj väčšiu tvorivosť. Odzrkadľovali sa tieto nové spoločenské podmienky v živote študentov?**

Dodnes si myslím, že sme boli veľmi silná generácia študentov, ktorí mali jednoznačný záujem o štúdium. Trúfam si povedať, že sme sa na vysokú školu nedostali vďaka protekcii, kto-

rá vládla predtým, a ani tej, ktorá nastúpila potom. Nechcem idealizovať, že sme boli geniálni a absolútne zodpovední. To nie. Boli sme študentmi, ktorí prirodzene ušli z hodiny, ak sa to dalo. Na druhej strane sme na seminároch diskutovali, vedeli sme sa pohádať, povedať si svoj názor. To mi akosi chýba, akoby nastúpila všeobecná apatia, občas mám pocit, že študenti chodia do školy za trest.

Pamätám si dokonca, že sme ako prváci chodievali na všetky politické mítingy a stretnutia (hoci sme mnohým veciam nerozumeli). Zapájali sme sa do diania školy. Teraz, podobne ako v spoločnosti, študenti nejavia záujem o voľby do senátu, nevedia, na čo senát slúži, ako vďaka nemu môžu ovplyvniť svoje štúdium. Robia len to, čo musia. Do ničoho sa nezapájajú a potom sa na sociálnych sieťach sťažujú, že sa v školách nič nedeje, že všetko je slabé...

V takých prípadoch si spomeniem na údajný výrok J. F. Kennedyho: „Nepýtaj sa, čo môže urobiť tvoja zem pre teba. Pýtaj sa, čo môžeš urobiť ty pre svoju zem.“ A mám chuť ho parafrázovať: „Nepýtaj sa, čo môže urobiť tvoja univerzita pre teba. Pýtaj sa, čo môžeš urobiť ty pre svoju univerzitu.“ Ale to je asi obraz doby, frfleme, ale nerobíme nič, aby sa to zmenilo. Čakáme, že to urobí ktosi iný.

Samozrejme, nechcem hádzať všetkých študentov do jedného vreca. Stále sa nájdu takí, ktorí dobrovoľne organizujú rôzne podujatia, pracujú v univerzitných médiách, divadlách a podobne. Tých si veľmi vážim.

■ **V tom čase na katedre slovenského jazyka a literatúry pôsobili viaceré osobnosti literárneho života. Za všetkých spomeniem Stanislava Rakúsa, Karola Horáka. Ovplyvnila vás atmo-**

sféra tvorivosti, ktorú prezentovali aj spomínaní autori, vo vašej tvorbe?

Neviem, či to bola práve atmosféra na katedre alebo spomínaná konštelácia študentov. Skôr to druhé. Profesor Rakús bol až priveľmi akademický a generačne vzdialený a s profesorom Horákom som sa zoznámil neskôr. Na univerzitu však spolu s nami nastúpili aj noví vyučujúci, ako napríklad Marta Součková (vtedy ešte doktorka, dnes už profesorka). Práve ona sa s nami dokázala o literatúre veľmi živo zhovárať. Ponúkala nám texty i témy, o ktorých sa dalo diskutovať a tiež sa pohádať. Boli to naozaj búrlivé semináre.

Okrem vyučovania sme sa literatúre venovali i v súkromí. Zhodou okolností sa v ročníku stretla skupina píšucich ľudí a neoficiálne sme založili čosi ako literárny krúžok. Cez prestávky medzi seminármi sme si zadávali rôzne témy, na ktoré sme sa pokúšali vytvoriť básne a prózy. Čítali sme si ich navzájom a hodnotili. Keď na to spätne spomínam, bolo to takmer neuveriteľné. Občas, keď na dejinách spisovnej slovenčiny učím o štúrovskej generácii, tak mi príde dosť čudné, že mladí dospievajúci muži namiesto toho, aby naháňali dievčatá a popíjali v krčme, debatovali o národe, jazyku a literatúre. Boli normálni? Potom si však spomeniem na nás. Veď my sme vlastne robili to isté. Akurát, že namiesto na Devín, sme chodievali na Kalváriu nad Prešovom. Takže, ak boli zvláštni oni, boli sme aj my.

Svoje výtvory sme dokonca uverejňovali v časopise s názvom Srdečne jedno. Počítače vtedy ešte neboli také rozšírené (bol rok 1991), a tak bol celý časopis písaný a ilustrovaný ručne a následne rozmnožovaný na starej kopírke katedry slovenského jazyka a literatúry. Ešte mám doma odložené jednotlivé čísla.

Sú úsmevné, ale nehanbím sa za ne. Vyžaruje z nich duch mladíckeho romantizmu.

■ **Možno aj to, že ste už vtedy vytvorili študentský časopis, malo vplyv na vašu súčasnú prácu šéfredaktora literárneho časopisu pre deti ZIPS. Čo ním chcete odzipsovať, otvoriť, prípadne zavrieť?**

Neviem, či to spolu súvisí, pretože ZIPS prišiel až oveľa neskôr. Stalo sa to v dobe, keď sa mnohé časopisy pre deti a mládež začali výrazne komercionalizovať. Zostalo len Slniečko, ktoré hrdinsky hájilo funkciu detského literárneho časopisu. Napadlo nám teda, že by sme mu v tom mohli pomôcť. Spoločne bojovať proti detskému bulvár.

ZIPS by mal odzipsovávať literatúru. Učiteľky na školách sa často sťažujú, že majú málo kvalitných textov, s ktorými by mohli pracovať, nuž sme im ponúkli alternatívu. ZIPS je monotematický literárny časopis, ktorý sa snaží predstaviť domácich i zahraničných autorov. Ako niekedy na besedách deťom hovorím, hoci si vážim rôznych hercov, spevákov a športovcov, do ZIPSu sa nedostanú, kým nenapišu dobrú knihu pre deti.

Momentálne vychádza siedmy ročník nášho časopisu, čo sa so Slniečkom nedá ani len porovnať, no verím, že aj my robíme na poli literatúry záslužnú prácu.

Problém, asi tak ako všetci, máme s čitateľmi. Nie je pravda, že deti nečítajú, len ich k tomu často nemá kto priviesť. Stretávame sa s neflexibilitou v školách. Práca s časopisom vyžaduje námahu, a načo ju vynakladať, keď nám stačí aj to, čo je v čítanke, a robíme to už niekoľko desiatok rokov. Vôbec neprekáža, že to deti nebaví a skôr ich to od čítania odpudzuje. Takže túto strán-



Z predstavenia Lietajúci Cyprián (Lubovniansky hrad, 2016)

ku práce s literatúrou sa nám ešte „odzipsovať“ nepodarilo.

■ V súčasnosti máte široký okruh záujmov, venujete sa jazykovede, komiksu, učarovalo vám aj divadlo, píšete rozhlasové scenáre, literatúru pre dospelých aj pre deti. Ako sa tieto aktivity vzájomne preskupujú, ovplyvňujú, dopĺňajú? Ako vás pri písaní ovplyvňuje napr. vaša profesia pedagóga na vysokej škole? Nemáte problém prejsť z vysoko odborného štýlu späť k jazyku zrozumiteľnému detskému čitateľovi?

Z môjho pohľadu sa to, čo robím, nevylučuje, naopak, vzájomne sa dopĺňa. Zároveň ma to obohacuje a poskytuje mi to aj akýsi spôsob oddychu. Keďže neviem „dovolenkovať“, striedanie činností je pre mňa takou duševnou dovolenkou. Naviem si predstaviť, že by

som celý čas a celý život robil to isté. Preto som si vymyslel množstvo rôznych aktivít – od jazykovedy cez písanie pre deti a dospelých, tvorby pre rozhlas, vydávania časopisu, režirovania divadla až po výskum komiksu.

Neviem, do akej miery písanie ovplyvňuje moje učenie, keďže profesionálne sa venujem historickej gramatike a tá s detskou literatúrou nemá veľa spoločného. No na druhej strane som pred niekoľkými rokmi pre rozhlas vytvoril cyklus večerníčkových príbehov o bratoch Konštantínovi a Metodovi a to je už priame prepojenie mojej práce a tvorby pre deti.

S prepínaním kódu do „jazyka detí“ problémy nemám, ide to celkom prirodzene, ako keď v bežnom živote prepínate svoj prejav v rôznych jazykových situáciách – inak hovoríme doma, inak v práci, inak s cudzími ľuďmi, inak so známymi.

■ Ostaňme ešte na chvíľu pri historickej gramatike, ktorej sa, ako hovoríte, venujete profesionálne. Ako sa to stalo, že sa profesijne uberáte týmto smerom, keď literatúra vás lákala už od detstva? Zúčastňovali ste sa literárnych súťaží už ako dieťa alebo to bolo až neskôr?

Možno je to spôsobené práve tým, že si literatúru až priveľmi vážim a mám ju rád. Všetci predsa poznáme, že naša profesia, to, čo robíme každý deň, sa pre nás časom stane rutinou a napriek tomu, že celkom rád učím, ráno sa budím s hundraním: „Zas musím ísť do školy?!” Nechcel by som, aby takto dopadla aj literatúra. Chcem čítať a písať len vtedy, ak mám na to náladu, a nie preto, že musím. Máte však pravdu, literatúre som sa pokúšal venovať už od malička, no nemal som niekoho, kto by mi ukázal cestu, ako na to. Preto, už som to spomínal, závidím súčasným deťom ich možnosti. V súčasnosti existuje okolo sedemdesiat rôznych literárnych súťaží – od lokálnych až po celoslovenské. Každý autor si môže nájsť tú svoju, na ktorej mu, aspoň dúfam, poradia, v čom sa má zlepšiť.

I ja som sa zúčastňoval rôznych súťaží, ale, paradoxne, spočiatku boli výtvarné, až na vysokej škole som presedlal na literárne. Práce som posielal napríklad do súťaže na Jašíkove Kysuce.

■ Ste uznávaným a úspešným autorom kníh pre dospelých, ale aj pre deti, o čom svedčí nielen vaša posledná knižka *Adela, ani to neskúšaj!*, ale aj množstvo ocenení za vašu tvorbu. Ako sa vám píšu knihy pre deti, odkiaľ čerpáte témy, máte pre svoje postavy inšpiráciu v skutočnom živote? Čo vás neustále ťahá vracieť sa späť do sveta detí?

V ostatnom čase ma písanie pre deti priťahuje viac než tvorba pre dospelých, hoci na Slovensku sú autori kníh pre deti a mládež ešte stále vnímaní ako tí menej hodnotnejší. Knihy pre deti sú mi čímisi bližšie, možno preto, že čím som starší, tým viac som dieťaťom.

Detský svet je priamejší, no nie menej zložitý než svet dospelých. Aj deti majú svoje starosti a problémy, ktoré sú najdôležitejšie na svete. A práve to sa snažím transformovať do textu. Prirodzene, ako to spomínate, potrebujem aj nejaký vzor, hoci nie konkrétny, v podobe skutočného dieťaťa, ale predsa len reálny. Keď píšem, premýšľam, ako by som sa ja správal a cítil v tej ktorej situácii, ako to prežívajú súčasné deti. Samotná Adela mala svoj predobraz v dievčatku, ktoré kedysi bývalo v susednom činžiačku. Občas som ju videl, ako s chlapcami hrá na dvore futbal, inokedy som ju počul, ako šťavnato nadáva, a neskôr som sa dozvedel aj jej životný príbeh, tak vznikla prvá poviedka *Adela, neopováz sa!* Potom literárna postava „ožila” a poviedky, ktoré sa nachádzajú v knihe, sú už len vymyslené, hoci možno reálne.

■ Hlavnými hrdinami vašich predchádzajúcich kníh pre deti sú, na rozdiel od reálnych postáv ostatnej knižky, zvláštne, nevšedné postavičky – škriatok Ťukťuk, prašišškriatok Celestín. Ako sa vám „pritrafilí” vo vašom literárnom svete, v ktorom je vždy prítomný veľmi presvedčivý detský aspekt, ale aj dospelostný, partnerský princíp.

Práve tieto postavičky detský rozmer zastupujú. V knihe *Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali* postava Ťukťuka vytvára detskú opozíciu voči dospelému spisovateľovi. Ťukťuk hýri nespútanou fantáziou, ale aj detskou nezodpoved-



Z predstavenia Tajná láska (všetečná babka), Spišská Nová Ves, 2015



Po skončení predstavenia Nápevy Anny Szirmayovej, Prešov, 2016

nosťou, zatiaľ čo dospelý je skôr opatrný a konzervatívny.

Celestín je spojením detského a dospelého, hoci navonok pôsobí ako dieťa, postupne sa začína správať ako zodpovedný dospelý. Ako to v recenzii napísala Timotea Vráblová, je čosi ako zmena chlapca na muža. Tvrdí, že rozprávanie o Celestínovi možno charakterizovať ako iniciačnú rozprávku. Odkrýva moment, keď sa z hrdinu-dieťaťa stáva dospelý jedinec. Celestín v sebe zároveň skrýva aj všeobecný strach, ktorý trápi deti i dospelých, a to je strach zo straty rodičov, straty najbližších.

Ťukťuk aj Celestín mi umožňujú návrat do detského sveta, do sveta fantázie. Partnerský princíp je v tomto svete samozrejým. Okrem toho mi je autoritatívny či mentorský prístup cudzí aj v živote a nezlučuje sa s hrou, ktorá predstavuje výstavbovú jednotku detského sveta. Alebo možno len ja sám mám problém s autoritami, a tak sa tiež do tejto pozície nestaviam. Moji synovci i deti mojich známych mi tykajú a osloviajú ma krstným menom. Ja jednoducho nie som ujo, ale ich kamarát.

■ Ako formujú vašu tvorbu pre deti reakcie a ohlasy detských čitateľov, spätná väzba, ovplyvňuje vás to?

S deťmi sa väčšinou stretávam na rôznych besedách a literárnych podujatiach. Ich spätná väzba vždy poteší. Ak vidím, že pozorne čítali a pýtajú sa i na také veci z textu, ktoré som si ani ja ako autor nevšimol, je to naozaj povzbudzujúce.

Podnetná je tiež spolupráca s vydavateľstvom Perfekt. Pani Magdaléna Gocníková má skúsenosti s vydávaním kníh, a preto vie poradiť aj v rôznych marketingových veciach, v ktorých som ja úplne ľavý. Práve vďaka nej vznikajú knihy,

ktoré sa páčia deťom, odborníkom, ale aj mne.

Veľmi dobre sa mi spolupracuje aj s pani Annou Timkovou Lazurovou, ktorá sa podujala na jazykové korektúry Adely a rovnako mi pomohla dobrými nápadmi pri úpravách textu.

■ V závere svojej najnovšej knihy píšete, že impulzom jej vzniku bol pozitívny ohlas detských čitateľov na poviedku Adela, neopováž sa!, ktorá v literárnej súťaži o pôvodnú poviedku pre deti v roku 2011 získala hlavnú cenu – Cenu dieťaťa. Proces tvorby celej knihy trval päť rokov. Čitatelia možno majú predstavu, že kniha pre deti sa píše jednoduchšie v porovnaní s tvorbou pre dospelých. Keby ste vy ako autor mali opísať proces tvorby autora Petra Karpinského, ako by to vyzeralo v istých časových postupnostiach?

Tých päť rokov je relatívny čas, do ktorého počítam i zrenie a kvasenie nápadov. Dobrá kniha je podľa mňa ako víno. Najprv sa musíte postarať o vinohrad, pozberať hrozno, spracovať ho, nechať šťavu kvasiť a opäť sa o ňu starať. Samotné stáčanie vína do fľaš, ktoré predstavuje vrchol, zaberie najkratší čas. Podobne je to aj s mojou tvorbou. Najprv zberám nápady, zapisujem si ich do notesa, premýšľam, skladám, kombinujem. A čakám na niekoho, kto ma prinúti, aby som z tých nápadov vytvoril text.

Deti sa ma na besedách pýtajú, či mám obľúbené miesto, kde píšem, obľúbené pero, ktorým píšem, prípadne, kedy sa mi najlepšie píše. Nič také najlepšie neexistuje. Píšem, keď mám nápad, čas a musím. Paradoxné je, že hoci neznášam stres, najčastejšie tvorím v časovom strese. Ale to už je údel doby i množstva mojich záujmov.

■ V knihe Adela, ani to neskúšaj! nastolujete vážne témy z nášho každodenného života, isté závažné sociálne kontexty. Možno v tvorbe pre deti hovoriť o „správnom“ veku, v ktorom by sa detský čitateľ mal zoznámiť s problematikou osamelosti, smrti, outsiderstva, neprijatia a pod.?

Neviem, kedy by mal nastať ten správny vek hovoriť o takýchto témach. Možno nikdy a možno vždy. Podľa mňa nie je dôležitý vek, ale správne podanie, primerané veku. O každej téme sa dá rozprávať, ale v závislosti od životných skúseností dieťaťa, jeho vnímavosti, poznania a pod.

Nemyslím si však, že takýmto témam by sme sa mali striktnie vyhýbať. Prirodzene, nemusíme ich vyťahovať často. Dieťa sa má predovšetkým hrať a zabávať. Má byť šťastné. Nemožno ich však ani obchádzať.

Nedávno som zažil jednu negatívnu reakciu zo strany istej pani učiteľky, ktorá mi vyčítala, že deti majú dosť svojich problémov, tak načo im podsúvať ťažkú literatúru, kde sa hovorí o strachu, o smrti, o rozvode...

Nuž, možno preto, že dieťa je s týmito témami každý deň konfrontované, ak nie doma, tak isto v susedstve, škole, v televízii a takýto typ literatúry môže dieťaťu pomôcť v jeho vlastnom prežívaní bolesti, strachu, straty.

Ako otázku na takéto výčitky použijem príklad z rozprávky Oscara Wilda Šťastný princ. Šťastný princ prežil celý život v umelom šťastí za múrmi paláca a až po smrti sa stretáva s utrpením iných. Je šokovaný, nevie tento zážitok spracovať. Hoci môžeme jeho zničujúce totálne sebaobetovanie hodnotiť pozitívne, v živote sa, z hľadiska sebazáchovy, musíme niekedy obrátiť proti bolesti. Ako inak, ak nie tým, že ju spoznáme.

■ Vážnosť tém však vyvažujete ľahkosťou a humorom. S akým zámerom? Vnímate to ako isté zjemnenie, obrusovanie neúprosných hrán života?

Jednoznačne. Ani v živote nie je nič čierne-biele, len zlé a dobré, len smutné a veselé. Občas sa aj do tých najtragickejších tém dá, samozrejme, s patričnou úctou a vkusom, prepašovať štipka humoru.

Humor tu môže pôsobiť aj ako katarzia pre čitateľa, uvoľnenie, ktoré zákonite musí nastúpiť po smútku. Opäť však pripomínam, že dôležitá je miera vkusu, vážnosť danej témy by nemala byť zľahčovaná.

■ V súčasnosti možno pozorovať v tvorbe pre deti (nielen literárnej) častejšie ženské postavy, ktoré majú mužské vlastnosti – sú odvážne, nikdy nepláčú, navonok neprejavujú svoje city, ochraňujú ostatných. Prečo ste si zvolili za hrdinku vašej knihy dievča?

Podľa môjho názoru je to akýsi prejav literárnej emancipácie. Veľmi dlho boli hlavnými postavami detských kníh chlapci. Akoby len muži mohli zažívať rôzne dobrodružstvá. To som si dokonca všimol aj v samotnej tvorbe detí na literárnych súťažiach – ak dievča napíše nejaký dobrodružný príbeh, je veľmi pravdepodobné, že si ako ústrednú postavu zvolí chlapca. Dokonca aj vtedy, ak píše v ich-forme. Pýtal som sa dievčenských spisovateliek na to, a ony mi odvetili, že nevedia, prečo to urobili, že to jednoducho tak cítili. Muž/chlapec ako predstaviteľ dobrodružstva bol pre nich prirodzenejší.

Tento pretlak mužských hrdinov možno pociťujú aj súčasní spisovatelia a začínajú vytvárať silné ženské hrdinky. Zároveň je to aj reakcia na zmeny v spo-

ločnosti. Čoraz častejšie sa vo vedúcich funkciách objavujú ženy. Ženy sú vedkýňami, prezidentkami, podnikateľkami.

Nemyslím si však, že také knihy, v ktorých sa hlavnými postavami stali dievčatá, sú určené len dievčenským čitateľkám, rovnako ako chlapčenské knihy neboli len pre chlapcov.

■ **Vaša hrdinka Adela má veľa snov – chce byť ako Schwarzenegger, túži byť najlepšou futbalistkou, dokonca prezidentkou. O čom sníval Peter Karpinský, keď bol malým chlapcom?**

Viete, že si už ani nepamätám? Možno preto, že stále o niečom snívam. Ľudia, ktorí prestanú snívať, už nie sú ľuďmi. Sny nás ťahajú, tlačia dopredu. Je jedno, či sú reálne alebo nereálne. Snaha o ich splnenie naplňa náš život a často pomáha i celému ľudstvu.

■ **Mohli by ste Bibiane prezradiť, o čom snívate teraz, prípadne, aké autorské plány máte do budúcnosti?**

V každej oblasti, ktorej sa venujem, mám iné sny a plány. V tej vedeckej, samozrejme, pracovať na svojej habilitácii, v divadelnej a rozhlasovej pripravovať nové scenáre a predstavenia, v komiksovej skúmať a písať libretá pre nové komiksy a v literárnej by som chcel vytvoriť obrázkovú knihu pre začínajúcich čitateľov. Nápad a prvé texty už existujú, teraz premýšľam, ktorého ilustrátora osloviť. Na Slovensku máme tak veľa fantastických výtvarníkov, až je ťažké si z nich vybrať.

■ **Ste tvorivý človek s množstvom aktivít (divadlo, rozhlas, kniha, časopis). Ku ktorému z týchto médií najviac inklinujete?**

Nuž, ak by ste ma nútili vybrať si, veruže neviem, ktorým smerom by som sa vybral. Obdivujem Leonarda da Vinciho, aj o ňom sa vraví, že ho zaujímal všetko a nevedel, čo skôr. Samozrejme, má to isté nevýhody. Oproti ľuďom, ktorí sa celý život venujú len jednej veci, jednej téme a tú dokonale poznajú a študujú, ja som mierne „rozlietany“. Ale snažím sa robiť všetko tak dobre, ako len viem. Napriek tomu, že si občas vravím, že by som časť z toho mal vynechať, že je toho veľa a niekedy to ide aj na úkor môjho zdravia, všetko ma rovnako baví. Niekedy však premýšľam, že keby som mal opäť možnosť rozhodovať o svojom budúcom povolaní, vybral by som si štúdium divadelnej réžie. Ale ktovie, ako by to napokon dopadlo.

■ **Takže svoj talent ste nezakopali, ale ho neustále rozmnožujete. Možno to nazvať tvorivým nepokojom, potrebou, snahou niečo zmeniť alebo potešením?**

Či mám, alebo nemám talent musia rozhodnúť iní, no stále sa pokúšam niečo tvoriť. Dúfam, že to nie je len prejav grafomanstva alebo exhibície. Máte však pravdu, tvorba sa na jednej strane spája s potešením, ak dostanem novú tému, hneď začnem premýšľať, ako ju spracovať. Čo nové vymyslieť, ako zmeniť obvyklý prístup. Nie žeby som chcel byť revolucionárom búrajúcim akékoľvek hranice a budujúcim nejakú avantgardu, len nerád robím veci rovnako. Neznášam nudu a to je asi môj hlavný motor, prečo tvorím, vymýšľam, mením...

Bolo mi potešením viesť s vami tento rozhovor. Verím, že rovnakú radosť budú mať pri jeho čítaní aj priaznivci Bibiany.

mária kuderjavá



Skúšaj to, Adela!

Trinásť poviedok Petra Karpinského v jeho najnovšej knihe *Adela, ani to ne-skúšaj!* – na rozdiel od predošlej tvorby pre deti smerujúcej skôr k imaginatívnej poetike – prináša reálne, konkrétne príbehy detí, ktoré sa ocitli v neľahkej životnej situácii. Hlavnou postavou je Adela, žijúca s matkou a dvoma bratmi, ktorá sa musí vyrovnáť s tým, že ich umiestnia do detského domova. Odlúčenie od matky, náhradná starostlivosť v detskom domove, v ktorom sa o deti starajú rehoľné sestry, odhaľuje problémy v rozmanitých životných situáciách, ktoré Adela rieši svojsky. Za maskou bitkárky (silnej ženy), ktorej sa všetci boja, dokonca aj vši (poviedka *Vši, vlci, vtáci, býci*), sa však skrýva citlivé dievča, ktoré nielen sníva, že raz bude ochrankyňou slabších, ale už ňou aj je (starostlivosť o bratov, mamu, myšacieho chlapca, Patrika a i.). Adela na prvý pohľad pôsobí ako nezbednica, bezočivo a možno aj trochu nebezpečne, podobne, ako je to v prípade jej obľúbeného filmového her-

ca Arnolda Švarcenegera. Štylizácia protagonistky do nebojácnej bojovníčky je pravdepodobne spôsobená trvalým nedostatkom ochrany zo strany dospelých (absencia otca, chorá matka, nutnosť postarať sa o bratov a pod.). Pod povrchom dievčaťa, ktoré je nutné neustále vychovávať (ako to robí Adele nevyhovujúca, moralizátorská sestra Tereza), čo sa premietlo aj do názvu poviedkovej knihy, zachytávame skutočnú Adelu.

Vo svojej podstate je na svoj vek až prekvapujúco samostatná, chápacca a chrániaca slabších. Aj keď protagonistku príbehov nemožno považovať v rámci typológie postáv a spoločenských archetypov v literatúre za novátorskú, zasadením jednak do kontextu detského domova a prepojením na duchovný svet spredmetnený postavami rehoľných sestier, ktoré sa o deti v „Žltom dome“ starajú, a jednak vďaka autorskej stratégii, sa táto postava stáva jedinečnou. Príbehy o Adele, aj ona sama, dostávajú vrstevnatejší životný priestor. Aj sestry, ktoré inštitúciu cirkvi zastupujú, predstavuje autor v situáciách, v ktorých ich štandardne nezažívame (sestra

Tereza v nočnej košeli, sestra Klára ako Batman ap.). Dosahuje tým komický efekt, poľudšťuje ich, hoci kniha reflektuje vážne, aktuálne spoločenské témy, akými sú neúplná rodina, chorá matka, rasistické náznaky (Silvia je polocigánka), hľadanie vlastnej identity (Patrik je Čech, ktorému nikto nerozumie, navyše je babský, Adela s prevahou mužských záujmov), téma smrti (postava uja Števa v poviedke *Prvý sneh*), traumatizujúceho života (súrodenci Miško a Miro majú problémy s komunikáciou, Adela sa v noci pomočuje a pod). Tieto a ďalšie ťaživé, neraz i existenciálne situácie (vzťahy detí a dospelých, prvé lásky, prítomnosť blízkych, ktorí už nie sú medzi nami, no zanechali v nás nezmazateľnú, trvalú stopu a mnohé iné) tematizuje autor spôsobom blízkym vnímaniu dieťaťa, teda partnersky, bez didaktizujúceho tónu. Text sa aj vďaka funkčnej a vycibrenej práci s jazykom (napr. presne utrafená expresivita v lexikálnej rovine, používanie bohemizmov, tvorba komického efektu ako odľahčujúceho prostriedku ťaživej témy) číta ľahko a je blízky detskému čitateľovi. Au-

tor síce využíva kód detskej reči, ktorý je jednoduchý, vtipný, prístupný deťom, ale zároveň dieťa nepodceňuje ani mu za každú cenu nenadbíha. Práve naopak. Problematika, ktorou sa zaoberá, ponúka námety na uvažovanie, ale cez úsmev, nie sentiment. Obrazy vnútorného prežívania, snenia hlavnej postavy sú vďaka autorovej empatii veľmi živé a autentické. To vyčítame z Adeliných spomienok. V každom príbehu sa čitateľovi vynorí istý fragment z jej predchádzajúceho života. V Žltom dome sa Adela necíti dobre, stále sa jej cnie za mamou a za predošlým životom.

Svet detí (ako aj postáv) v Karpinského poviedkach je zložitý, tak ako je komplikovaný život. Avšak rozprávanie o smútku, odlúčení, nepochopení, inakosti cez optiku dieťaťa je traktované ako zábavné rozprávanie, so zmyslom pre humor, a preto priestor detstva je farebný aj v Žltom dome (použitie žltej farby ako symboliky nádeje a zmeny životnej situácie). Odzrkadľuje sa v ňom snaha porozumieť sebe i ľuďom okolo, teda humanistický odkaz s vierou v dobro a nádej.

Na kus reči...

V cykle *Na kus reči s...* sa v novembri 2016 na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove uskutočnila literárna beseda s Petrom Karpinským, spisovateľom pre deti a mládež, jazykovedcom, vysokoškolským učiteľom, no tiež dramatikom a redaktorom literárneho časopisu pre deti a mládež *Zips*. Beseda, ktorá miestami prechádzala do polylógu medzi moderátorkou, profesorkou Zuzanou Stanislavovou, spisovateľom a študentmi Pedagogickej fakulty, budúcimi prvými učiteľmi literatúry najmenších školákov, ponúkla priestor na poodhalenie zákuľisia tvorby knihy pre deti, ukázala zdroje inšpirácií súčasného spisovateľa a tiež umožnila predstavenie Karpinského najnovšieho diela pre deti a mládež *Adela, ani to neskúšaj!* V cykle literárnych rozhovorov so slovenskými spisovateľmi na Pedagogickej fakulte v Prešove tak šlo po besede s Gabrielou Futovou, Toňou Revajovou a Jánovi Uličianskom o štvrté pokračovanie. (mk)

ADELA EŠTE NEVEČĚŘALA

Do Žltého domu prišiel nový chlapec. Volá sa Patrik a Adela povedala, že Patrik je čudné meno. Skoro ako dievčenské. Že chlap by mal mať poriadne chlapské meno. Napríklad Arnold. Podľa Adely bolo totiž najchlapskejšie meno Arnold, pretože tak sa volal Švarceneger. Meno Arnold znie, ako keď hrkáte škatuľkou plnou kamienkov. Patrik však nebol Arnold a už vôbec nebol Švarceneger. Patrik mal blondavé kučeravé vlasy a bol trochu tučný, takže vyzeral ako anjel z kostola. Taký, ktorý má na chrbte malé krídelká, sedí na obláčiku a je nahý. Patrik, našťastie, chodil oblečený a rozprával po česky, lebo pochádzal z Česka. Niektoré deti v Žltom dome mu preto nerozumeli. Napríklad, keď ukázal na chrobáka a povedal, že je to brouk, alebo keď vravel, že on má bonbóny moc rád. Adela mu však rozumela, pretože Švarceneger vo filme rozprával po česky a aj doma sa s mamou občas hrávali takú hru, že hovoria po česky. Vtedy všade dávali „ř“, aby to znelo ako čeština. Napríklad: „Zejtra půjdeme do Prahy, vezmeme si sebou aj kufře a povežeme se elektřičkou.“ Dokonca si vymýšľali aj nové české slová. Vtedy im nikto nerozumel, len ony dve a bolo to srandovné. Možno práve preto, že Adela rozumela všetkému, čo Patrik hovoril, chodil Patrik za ňou a chcel sa s ňou stále rozprávať. Adela to však nechcela a väčšinou sa pred ním niekde ukryla. Patrik potom chodil po chodbách Žltého domu a vykrikoval: „Adelko, kde jsi?!“ „Ešte raz mi povie Adelko a takú mu jednu švihnem,“ sťažovala sa Adela večer Silve. „Možno sa do teba zaľúbil,“ povedala Silva a smiala sa do vanúša. Keď sa Patrikovi predsa len občas podarilo Adelu nájsť, vravel jej, že má hezké vlasy, hoci Adela má vlasy ako drôty na kefe, a že sa mu meno Adelka hrozne líbí, a že keby bol dievča, aj on by sa chcel volať Adela. „Už len to by mi chýbalo,“ pomyslela si vtedy Adela. Patrik jej

ADELA EŠTE NEVEČĚRALA

tiež vykladal, že oni majú v Čechách film, ktorý sa volá Adela ešte nevečerala, a hrá v ňom tiež Adela, ale že to nie je človek, ale kvet, ktorý žerie ľudí. „On ťa asi fakt chce zbaľiť,“ povedal Miro, keď videl, ako Patrik Adelu všade prenasleduje. „Ešte aj ty začínaj!“ odvrkla Adela a znova sa bežala skryť pred Patrikom. Najlepšia skrýša, ktorú objavila, bola za jaskynkou, v ktorej stála soška Panenky Márie. Vedela, že tam ju Patrik nenájde, lebo za jaskynku sa dalo dostať len cez žihľavy. Tie Patrik volal kopřivy a veľmi sa ich bál. Patrik ju tam síce nenašiel, ale sestra Klára áno. „Čo tu robíš?“ opýtala sa sestra Klára. „Skrývam sa,“ povedala Adela. „Pred sestrou Terezou?“ „Nie, pred Patrikom.“ Sestra Klára tomu nerozumela. Myslela si, že sa hrajú na skrývačku, a tak jej to Adela musela vysvetliť. „Keď on je taký čudný. Vôbec nevie hrať futbal a nekamaráti sa s chalanmi, ale s babami, a keď vyrastie, tak chce byť kaderník. Kaderník! Veď to ani nie je chlpská robota.“ „A čo ty?“ opýtala sa sestra Klára. „Čo ja?“ nerozumela Adela. „Ja nechcem byť kadernička, ale futbalistka.“ „Veď práve,“ prikývla sestra Klára. „Si dievča, no hráš futbal a nechceš nosiť sukne. Kamarátiš sa viac s chlapcami než s dievčatami... Si skoro ako Patrik, lenže naopak.“ Adela onemela. To vážne ju sestra Klára porovnáva s Patrikom?! S Patrikom, ktorý vyzerá ako anjeliček a ktorý nevie ani kopnúť do lopty! Tak to teda nie. Takto ju uraziť. Toto si o sestre Kláre veru nemyslela. Zodvihla hlavu, aby sestre Kláre do očí povedala, ako veľmi sa v nej sklamala, ale sestra Klára tam už nebola. Adela čupela sama za jaskynkou a odrazu si pripadala hlúpo, že sa tu skrýva pred Patrikom. A dosť! Pôjde rovno za ním a rozkáže mu, aby za ňou už nikdy nechodil a aby sa k nej radšej ani nepribližoval. Adela sa ako buldozér prebrodila cez žihľavu a vošla do Žltého domu. Keď prišla k Patrikovej izbe,

ADELA EŠTE NEVEČĚŘALA

odrazu spoza dverí začula akýsi buchot a krik. Ak Adela niekde počuje buchot a krik, hneď musí zistiť, čo sa tam deje. Aj teraz okamžite vpálila do izby. Patrik ležal na zemi, dvaja chalani ho držali za ruky a za nohy, Lukáš na ňom kľačal a práve mu dával pupkáča. Patrik sa zmietal. Pokúšal sa brániť, ale proti presile nezmohol nič. V Adele to zaiskrilo a ihneď sa v nej prebudil Švarceneger. Ako býk sa vrhla na chalanov. Jedného chytila pravou rukou, druhého ľavou a prudko ich odtrhla od Patrika. Potom oboch sotila k dverám a na rozlúčku im uštedrila ešte buchnúť po chrbte. Teraz prišiel rad na Lukáša. Adela sa k nemu pomaly, ako vo filme, obrátila. Lukáš už vstal z Patrikovej hrude a nenávisťne sa na ňu díval. „Zmizni,“ zasyčala Adela. „A prečo?“ opýtal sa Lukáš. „Lebo som to povedala!“ Lukáš skrivil ústa a začal sa smiať: „Vrana k vrane sadá, rovný rovného si hľadá. Jasnačka, že si prišla tomu exotovi na pomoc. Lebo si taká istá ako on!“ Adela zaľala čeľuste ako pitbul, až jej koža okolo úst zbeľala. Zovrela päste a začala sa približovať k Lukášovi ako lev, keď chce zaútočiť na korisť. Lukáš okamžite pochopil, že tou korisťou bude on. „Neopováž sa ma dotknúť!“ vykrikol. „Lebo to poviem sestre Tereze.“ Potom očami rýchlo našiel najkratšiu únikovú cestu z izby a rozbehol sa preč. „Raz sa ti pred o mnou nepodarí ujsť!“ zavolala za ním Adela a vtom pocítila, ako jej ktosi zozadu položil ruku na rameno. Bleskovo sa otočila a len tak-tak zadržala vystrelenú päšť. Za ňou stál Patrik, na ktorého celkom zabudla. „Děkuji ti, Adelko,“ povedal a objal ju. Adela bola v tej chvíli rada, že Lukáš tak rýchlo zdrhol, pretože by nechcela, aby ktosi videl, ako ju Patrik objíma. Neodstrčila ho však od seba. Keď potom išli do jedálne na večeru, lebo Adela ešte nevečerala, povedala mu: „Když budeš někedy něco potřebovat, tak ti pomůžu.“

zuzana stanislavová



Ľudská odlišnosť v živom rozprávkovom podaní

Janovi Werichovi sa pripisuje vtipný a pravdivý výrok: Ľudia sú všelijakí – poväčšine rôzni. V spoločnosti však od nepamäti jestvovali ako minorita ľudia, ktorí boli viac ako „bežne rôzni“: boli nápadní svojím správaním, výzorom, neschopnosťou pohybovať sa alebo vykonávať bežné činnosti. Ako sa konštatuje v psychológii osobnosti (napr. Vágnerová a HadjMousová I, 2003, s. 8–9; Požár, 2007, s. 73–74), postoje spoločnosti k takýmto ľuďom sa v priebehu historického vývinu vyvíjali od represívno-lahostajného (starovek) až po preventívno-integračný a inkluzívny (koniec 20. st. a 21. st.). Vzťah k ľuďom s postihnutím sa v tom zmysle menil od opustenia, vylúčenia či až zabitia cez filantropizmus a segregáciu až po akceptáciu odlišnosti na úrovni integrácie a inklúzie. Súčasná spoločnosť očakáva, že každý človek, bez ohľadu na svoju odlišnosť, bude chápaný ako človek so špecifickými kvalitami.

V súlade s rúcaním predsudkov a stereotypov (teda sociálnej exklúzie, vylúčenia), ktoré v spoločnosti voči ľuďom s postihnutím prežívali celé tisícročia, sa

dnes kladie dôraz na sociálnu inklúziu. Na Slovensku sa v tomto smere začala zásadne meniť situácia po roku 1989 už napr. aj tým, že ľudia s postihnutím prestali byť ukrývaní pred zrakom ostatnej verejnosti v izolovaných ústavoch. Zrazu boli medzi nami a spoločnosť im postupne vytvárala aspoň základné podmienky na to, aby mohli uspokojiť svoje psychické potreby, predovšetkým potrebu seba-realizácie a otvorenej budúcnosti.

Proces eliminovania predsudkov a stereotypov je však dlhodobý a neľahký. Zaisť mu pomôže, ak s inkluzívnou výchovou začneme už v ranom veku dieťaťa. Vhodné mentálne podmienky na akceptovanie práva človeka na inakosť (informácie, postoje, emočné prijatie a pod.) sa vytvárajú priamym kontaktom intaktnej (zdravej) populácie detí s postihnutými, ale aj prostredníctvom umeleckej literatúry. Literárne dielo totiž formuje človeka zážitkovo, v prepojení kognície a emocionality. Literárny príbeh je svojím spôsobom vždy estetizovanou *hrou na život*, a tak má dieťa možnosť prežiť isté situácie takpovediac *v koži* postihnuteľného. Pravdaže, spôsob, akým je problém postihnutia, znevýhodnenia či jednoducho odlišnosti v literatúre pre deti tematizovaný, sa mení okrem iného aj v závislosti od veku dieťaťa: iný prístup

(a spravidla aj iný žáner) si vyžaduje príbeh pre predčitateľov a začínajúcich čitateľov vo veku rozprávky (približne do 8 – 9 rokov), iný pre skúsenejších recipientov.

K prózam určeným predčitateľom a najmenším čitateľom, ktoré tematizujú situáciu dieťaťa s postihnutím, patria z posledného obdobia knihy Alexandry Salmely *Mimi a Liza* (2013, pokračovanie *Mimi a Liza II*, 1915) a próza Gabriely Futovej *O Bezvĺaske* (2016). Obe autorky spracúvajú problematiku somatického, telesného postihnutia, obidve použili na vyjadrenie postoja k fyzickej odlišnosti človeka žánrový rámec rozprávky. Pri uvažovaní o týchto príbehoch môže byť zaujímavé sledovať presvedčivosť stvárnenia postavy so znevýhodnením; vyjadrenie postoja k takýmto postavám; presvedčivosť a metódy zliterárnenia tematizovaného problému; edukačný potenciál textov vo vzťahu k formovaniu akceptujúceho postoja voči ľuďom s fyzickou inakosťou.

POSTIHNUTIE, KTORÉ NIE JE HENDIKEPOM¹

Próza Alexandry Salmely (1980) *Mimi a Liza*² má podtitul: „*Jedna má oči stále zatvorené a druhá ich má dokorán. Každá pozerá, ale spolu vidia.*“ Použitý proprietárny titul signalizuje fakt, že príbeh pracuje s figurálnou dvojicou (Všeticka (1986, s. 28), teda s dvojicou po-

stáv, ktoré sú založené na paralele alebo kontraste (v tomto prípade na kontraste vidiaci a nevidiaci) a navzájom sa dopĺňajú. Druhá časť podtitulu upozorňuje na významovú odlišnosť výrazov *pozerat sa* (sledovať, skúmať niečo zrakom) a *vidieť* (vnímať zrakom, predstavovať si, rozumieť niečomu), a teda anticipuje fakt, že na to, aby sme vnímali podstatu, nestačí iba použiť zrak ako zmyslový receptor. Hutnou skratkou a bez narušenia poetickosti textu tlmočí teda podtitul nielen informáciu o tom, že jedno z dievčat je nevidiace, ale aj základné posolstvo textu.

Táto anticipujúca informácia je v úvode prvej kapitoly doplnená o to, ako si nevidiaci kompenzujú zrkové vnemy. Na to je využitá sebauhypnóza (priame rozprávanie) nevidiacej hrdinky a jej opis priestoru postavený na hmatových vnemoch (drsnosť a hladkosť domov, stavebný materiál, z ktorého sú postavené; mreže na oknách; proporcie sveta: veľká tatova ruka, malá ruka Mimi; teplo slnka) a na vnemoch sluchových (výška domov rozlišovaná podľa intenzity vtáčích hlasov; zvuky električiek, zvuky krokov odlišné podľa podkladu chodníka a pod.). Imaginatívny opis mesta je uzavretý priamočiarym pomenovaním zmyslov, ktoré kompenzujú absentujúci zrak: „*Ale ja som slniečko nikdy nevidela. Iba cítim, ako ma hreje. Ani svoje hračky nevidím. (...) Viete, ja som slepá. Svet vidím rukami a ušami, a trochu dokonca aj nosom a jazykom*“ (s. 10). Rovnako priamočiaro je pomenované aj obmedzenie samostatného pohybu nevidiacich („*Von sama chodiť nemôžem*“, s. 14) a narážkou na nevyhnutnosť presného poriadku osobných vecí („*Vždy presne viem, kde čo je*“, s. 14) zasa obmedzenie orientácie v priestore. Výraz „slepá“ sa v úvodnej výpovedi a neskôr v reprodukováných replikách postavy nevníma

1 Pojem hendikep (v protiklade k pojmu znevýhodnenie) vnímame ako stav sociálnej vylúčenosti, ktorý vzniká v dôsledku jestvujúcich spoločenských bariér voči človeku s postihnutím.

2 Alexandra Salmela (1980) je Slovenka žijúca vo Fínsku, píše po fínsky i po slovensky. Interpretovaná próza vznikla podľa rovnomeného televízneho seriálu na námety Kataríny Kerekesovej a Kataríny Malákovéj. Na základe druhého cyklu televíznych rozprávok bolo vytvorené aj knižné pokračovanie *Mimi a Liza II* (2015).

ako spoločensky inkorektný (v autor-
skom pásme sa však dôsledne, spoločens-
ky korektne, používa eufemistický výraz
zavreté oči), čo možno vnímať ako signál
toho, že nevidiaca Mimi je so svojou so-
ciálnou rolou uzrozumená a postihnutie
nevníma ako hendikep.

Jednotlivé príbehy majú podobu ra-
dostnej fantazijnej feérie. Tá sa rozohrá
na báze tematických prvkov dovoľujú-
cich konkretizovať špecifiká zmyslové-
ho vnímania u vidiaceho a nevidiaceho
človeka. Napr. tma je príznak sveta, kto-
rý si žiada u každého, vidiaceho i nevi-
diaceho, orientáciu inými zmyslami než
zrakovým – a tu má výhodu nevidiaca
Líza, ktorá je na takéto vnímanie sveta
„trénovaná“. V inom príbehu sú kľúč-
ovým tematickým prvkom farby. Ich vní-
manie vo svete nevidiacich autorka vy-
naliezavo vyriešila synestetickou metafo-
rou: napr. sivá je betónový múr; červená
je čaj v zime; žltá je teplé leto; zelená je
vôňa trávy, modrá je „tá, ktorú počujem,
keď prší“ (s. 54). Fantáziou imaginované
hry dvoch detí, detská zvedavosť a pred-
stavitivosť fungujú bez ohľadu na (ne)fun-
govanie zraku aj v ďalších príbehoch. Sú
veselé, zábavné a zároveň čitateľne kon-
kretizujú nielen osobitosti zmyslového
vnímania vidiacim a nevidiacim člove-
kom, ale aj to, že jedno i druhé má pred-
nosti i obmedzenia a že život a svet sa
stávajú oveľa bohatšími a zaujímavejší-
mi, ak sa dokážeme navzájom vo svojej
odlišnosti chápať a dopĺňať. Alexandre
Salmele sa teda podarilo vyjadriť samot-
nú podstatu sociálnej inklúzie výsostne
estetickými prostriedkami.

V postoji k postihnutiu niet v tejto
knihe stereotypov. Nevidiaca Mimi cel-
kom samozrejme prijíma seba samu vo
vlastnej odlišnosti. Vidiaca Líza vníma
zasa kamarátku ako rovnocennú part-
nerku k spoločným hrám a fantáziám,
v ktorých dokáže spontánne, primerane

vzniknutej situácii preberať iniciatívu raz
jedna, inokedy druhá. Jej postihnutie vní-
ma ako odlišnosť, v ktorej treba hľadať
inšpiráciu k novým pohľadom na svet
a k novým vlastným objavom (tak napr.
vymyslí plastické pexeso s našitými figúr-
kami zvierat). Podobne samozrejme pri-
jímajú nevidiacu Mimi aj postavy dospe-
lých, ktoré v rozličných rolách vstupujú
do jednotlivých príbehov.

PROBLÉM ODLIŠNOSTI AKO ROZPRÁVKOVO IMAGINOVANÉ PREKONÁVANIE STIGMY

Gabriela Futová tematizuje problém
odlišnosti v próze *O Bezvláske* so zre-
teľnejším odkazom na sujetový archetyp
klasickej rozprávky. Na začiatku je ideál-
ny stav („*Kde bolo, tam bolo, bolo jed-
no naozaj veľmi dobré a spokojné krá-
ľovstvo*“, s. 7) a šťastný kráľovský pár,
ktorému sa narodí dcéra Elenka. Problém,
teda vychýlenie z rovnováhy, nasta-
ne v momente objavenia sa „nedostače“,
ktorou je absencia vlasov na hlave diev-
čatka, a teda odlišnosť od ostatných (me-
no Bezvláska, ktoré dievčatko násled-
ne dostane ako živé meno, je teda no-
men omen). Spočiatku pociťujú rodičia
a okolie odlišnosť najmä na pozadí ro-
dového stereotypu ako hendikep: dievča
má mať dlhé vlasy, aby sa dali ozdobo-
vať a spletať do vrkočov. Holá hlava³ sa
postupne pre princeznú stáva stigмой.

Uvedomovanie si svojej odlišnosti ako
hendikepu znižuje úroveň sebahodnote-
nia postavy a vyvoláva negatívne chápa-
nie vlastného sociálneho statusu. Nutka-

3 Tu sa nedá vylúčiť konotácia s ochorením, ktorého
liečba býva sprevádzaná vypadaním vlasov (rakovi-
na), hoci indicie takejto súvislosti sú priamo v texte
veľmi nenápadné. Explicitná narážka na súvislosť
holej hlavy a rakoviny sa objaví až v epilógu, v in-
formácii o spisovateľke (*Prečo Bezvláska vytvorila
Bezvlásku?*).



JÁN LEBIŠ / Vincent Šíkula: *O múdrom kohútikovi*

nie neustále sa porovnávať s ostatnými „vlasatými“ zintenzívňuje vedomie odlišnosti a vyústi do autoizolácie (úniku) postavy: z vlastného rozhodnutia si odopiera hru i kontakty s rovesníkmi a vonkajším prostredím vôbec. Fakt pociťovania odlišnosti ako hendikepu nadobúda v sujetovom rámci klasickej rozprávky funkciu kľatby. Práve vďaka tomuto riešeniu sú pocity nešťastia, aké prežíva hendikepovaný človek, a jeho nezávidniahodná pozícia v spoločnosti zrozumiteľné a pochopiteľné už aj pre malého čitateľa.

Ak teda absentujúce vlasy a autoizolácia postavy vystupujú v sujetovej funkcii kľatby, potom vnútorná premena postavy od zamietavého postoja k vlastnej holohlavej existencii k seba prijatiu predstavuje rozprávkový proces odklínania, oslobodzovania sa z kľatby. Tak, ako sa na rozprávku patrí, podieľa sa na tom mládenec – zaľúbený kočiš Ďuro, ale aj princeznina kamarátka, komorná, rodičia a poddaní, ktorí si na Bezláske ce-

nia jej milotu a dobrotu. Prostriedkom odkliatia je to, že si všetci nechajú vyholiť hlavy dohola, a teda Bezláska si už nepripadá odlišná a vyjde medzi ľudí. Symboliku vyholených hláv možno prečítať ako odkaz, že k ľuďom, ktorí sú iní než ostatní, musí byť majorita ústretová. Čitateľným signálom zrušenia vnútornej bariéry protagonistky, teda to, že svoju odlišnosť už nevníma ako hendikep, je jej výzva k ostatným, aby si opäť nechali narásť vlasy (z lásky k nej však nie všetci tak urobia). Iným signálom akceptácie vlastnej odlišnosti je uvoľnený, radostný vzťah k rovnako bezvlasej dcére, ktorá sa jej a Ďurovi narodí: Bezláska kreslí dieťaťu po hlávke rozličné ozdôbky, až z toho vznikne nová móda.

Záver príbehu symbolicky vyjadruje presvedčenie, že hodnoty človeka treba hľadať inde než v tom, čím sa líši od ostatných. Príbeh sám sa javí aj ako rozprávkovy symbolický obraz trnístej cesty, ktorá predchádza procesu vyrovnávania sa človeka s vlastným hendikepom. Na

postoji kráľovskej rodiny a okolia k odlišnosti dieťaťa sa zdôrazňuje to, aký veľký význam v tomto procese má láska, podpora rodiny a porozumenie spoločnosti.

Autorka sa neuteieka k lacnému happy endu, v rámci ktorého by sa deficit postavy šťastne stratil. Odlišnosť zostáva trvalá, prenáša sa aj na potomstvo, nie je však už prítomná ako niečo, čo človeka stigmatizuje v jeho očiach a v očiach spoločnosti, ale ako čosi, s čím možno žiť plnohodnotný a dôstojný život.

ZÁVER

Postoje človeka k ostatným ľuďom (ich kognitívna i emočná zložka) sa vytvárajú učením a podmienené sú sociokultúrne. V tom zmysle obidva príbehy zrozumiteľnou rečou rozprávky odpovedajú malému čitateľovi na otázku, ako človek so znevýhodnením žije a poznáva okolitý svet, ako veľmi potrebuje ľudský kontakt, akými cestami a s akými ťažkosťami prekonáva svoje znevýhodnenie. Ešte dôležitejšie je však to, že upozorňujú na nevyhnutnosť akceptovať takýchto ľudí v spoločnosti ako rovnocenných, ktorí nepotrebujú ľutovanie, ale podporu a porozumenie. Príbehy A. Salmely sú v tomto zmysle ukážkou spoločenskej akceptácie odlišnosti; jednotlivé epizódy ju potvrdzujú a interpretujú do jemných nuansov. Cez príbeh Gabriely Futovej (prostredníctvom efektívne využitých rozprávkových postupov) môžu malí čitatelia prežiť to, čo značí sociálna exklúzia a ako sa cez prekonávanie zaužívaných stereotypov postupne vyvíja akceptujúci postoj k odlišnosti.

Symbolická reč rozprávky, ku ktorej patrí aj obligátny šťastný koniec, umožňuje teda náročné obsahy načrtnúť v milosrdne zastretej, fantáziou imaginovanej podobe. Reč rozprávkovej metafor

dokáže (paradoxne) podstatu náročného obsahu vyjadriť presnejšie a zrozumiteľnejšie, než akokoľvek presný vecný výklad, preto ju možno v rámci výchovy k sociálnej inklúzii veľmi dobre využiť už v predškolskom a mladšom školskom veku. Parafrázujúc slová T. Vráblovej (2014, s. 2), z takýchto príbehov môžu čerpať silu a nádej, optimistický postoj k životu rovnako intaktní jednotlivci, ako aj jednotlivci určitým spôsobom odlišní. Knižníční pracovníci (i mnohí rodičia) potvrdzujú, že obidve interpretované prózy nie sú len živým rozprávkovým podaním života s odlišnosťou, ale aj živým detským čítaním detí predškolského a mladšieho školského veku.

PRAMENE

- FUTOVÁ, G., 2016. O Bezláske. Vydavateľstvo Dobrý anjel.
SALMELA, A., 2013. Mimi a Líza. Bratislava: Slovart.

LITERATÚRA

- POŽÁR, L., 2007. *Základy psychológie ľudí s postihnutím*. Typi Universitatis Tyrnaviensis 2007.
VÁGNEROVÁ, M., HADJMOUSOVÁ, Z., 2003. *Psychologie handicapu*. 1. časť. Handicap jako psychologický problém. Liberec: Pedagogická fakulta 2003.
VRÁBLOVÁ, T., 2014. Slabí alebo silní. In *Bibiana revue o umení pre deti a mládež*, 21, č. 4, s. 1 – 10.
VŠETIČKA, F., 1986. Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického diela. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1986.

Práca je výstupom z riešenia grantového projektu APVV 15-0071 Človek s hendikepom v literatúre pre deti a mládež.

ivan szabó



Spomienky namiesto gratulácie alebo

O lovcovi faktov

Laco Švihran, osemdesiatpäťročný, rodák z belgického Liege (15 december 1931) si na chrbte odniesol sedem belgických rokov a potom to boli roky už len slovenské (Bátovce, Bratislava...). Matu-



rita a pedagogická fakulta, pedagogika a psychológia... Potom študentské príspevky do denníka Smena, neskoršie redaktor v Smene a začiatkom sedemdesiatych rokov minulého storočia sa z neho stal knižný redaktor vo vydavateľstve Smena. „Napíš to ako spomienku na Laca,“ prišiel nápad od šéfredaktora Bibiana. Spomienka, spomienky. Tá prvá nebola pre mňa najpríjemnejšia. Zaklopal som na dvere miestnosti vo vydavateľstve, kde Laco Švihran sedel. „Priniesol som rukopis,“ povedal som nesmelo, lebo Lacov pohľad bol prísny. V každom autorovi videl grafomana. Laco sa literárne rozbiehal, mal za sebou debut...

Po týždni či dvoch som zasa klopal na jeho redakčné dvere. O krátky čas som stláčal kľučku pravou rukou, lebo v ľavej som držal rukopis. „Nie je to ono!“ znel zamietavý redaktorský posudok či skôr rozsudok. Komu nevrátili rukopis, nevie, ako sa zamietnutý autor cíti. Zostal som znechutený a ani teraz si nespomínam, o aký rukopis išlo. Vykašľať sa na písanie kníh alebo sa z redaktorových slov poučiť? Hamletovská otázka! Poučil som sa. Preskočím hádam tri desaťročia. Už som mal vydaných niekoľko kníh a bol som členom poroty národnej Ceny Vojtecha Zamarovského spolu s Terezou Michalovou, Vilom Apfelom, Jánom Baricom a Jo-

zefom Leikertom. Komu udeliť túto prestížnu cenu za trvalý prínos do slovenskej literatúry faktu? Adeptov na laureáta bolo viac, no porota sa rozhodla: cenu za rok 2001 dostane Ladislav Švihran. A kto pri udeľovaní ceny prednesie laudáciu na Laca Švihrana? No predsa ja! Nikto z poroty netušil o Lacovom katovskom meči, ktorým ma pred rokmi privítal do literatúry faktu. Roku 2002 sa Zamarovského cena odovzdávala v Štúdiu č. 5 v Slovenskom rozhlase. Odovzdávanie ceny moderoval známy a dlhoročný „rozhlasák“ Marián Grebáč, ktorý sa mimo scenára otočil na jubilanta a povedal: „Treba pozorne čítať rukopisy mladých autorov, lebo sa ľahko môže stať, že raz budú porotcami vašich prác“.

Pravda, čo bolo, bolo. „Terazky“ sme boli obaja členmi Klubu spisovateľov literatúry faktu. Spolu sme chodievali na besedy po Slovensku v rámci Týždňa detskej knihy, ktorých gestorom bola BIBIANA, spolu sme sedávali v porote udeľujúcej Cenu Egona Ervina Kischu za najvydarenejšie knihy vydané v uplynulom roku. No jeden rok sme v porote chýbali. Bolo to roku 2005, keď vyšla naša spoločná kniha Vzácne návštevy Bratislavy a získala Hlavnú cenu E. E. Kischu. Všetky knihy majú svoje osudy, znie jedno latinské príslovie. Tak aj Vzácne návštevy Bratislavy: Mali sme stretnutie spisovateľov nášho klubu a debatovali sme, ako by sme mohli osláviť dvadsiate výročie vzniku klubu. Predniesol som svoj návrh, o ktorom som bol presvedčený, že je výborný. „Vydajme zborník, v ktorom by sa každý člen autorsky podieľal na jednom profile vzácnnej návštevy nášho hlavného mesta.“ Diskusia sa rozprúdila, vznikli nové a nové nápady a mne bolo jasné, že môj nápad ide do stratena. Sedel som medzi Lacom Švihranom a Terkou Michalovou a povedal som: „Za svojím nápadom si stojím, pustime sa do ne-

ho my traja.“ Terka s Lacom súhlasili, no Terka napokon od nás odstúpila s tým, že ona radšej píše profile o súčasníkoch, nie o postavách z histórie. Tak namiesto tretiny práce nás každého čakala polovica. Urobili sme si zoznam vzácných návštevníkov Bratislavy, podelili sme si mená a pustili sme sa do práce. Laco povedal: „Máme podobný prístup k témam, ba ani štýlom sa príliš nelíšime. Bude to ako jeden rukopis.“ Rukopis bol čoskoro hotový, treba nájsť vydavateľa. Ja som ho ponúkol jednému vydavateľstvu, Laco druhému. Výsledok? Ani jedno nemalo o rukopis záujem. K vydaniu pomohla náhoda. Na prezentácii knihy o bratislavských historických fotografiách som sa stretol s vydavateľom sídliacim kdesi mimo Bratislavy, pod tatranskými končarmi. O rukopis prejavil záujem a kniha vyšla.

Naše spoločné cesty s Lacom Švihranom sa sporadicky odohrávali pri besedách, ktoré usporadúvala BIBIANA v rámci Týždňa detskej knihy či v Klube spisovateľov pri poháriku vína. Vravel, že žurnalistika je najlepšia škola pre spisovateľa literatúry faktu, lebo naučí človeka vážiť si slovo, že ho naučí stručne a zrozumiteľne sa vyjadrovať. V tom sme sa zhodli a obaja sme zdôrazňovali úctu k faktom. A potom to, že o fakte treba rozprávať, hľadať nové súvislosti, lebo literatúra faktu nie je hromadenie faktov za faktom, ale fakty treba obliekať do nového odevu, do nových súvislostí. Laco Švihran mal rád prírodné vedy a čítal knihy z týchto oblastí. Preskočil obdobie mladického písania veršov či poviedok. Ani si neuvedomoval, že už od mladosti nosí v sebe zárodok autora literatúry faktu. Napokon pestrosť kníh medzi vedou a históriou je pre neho charakteristická. Sám seba prirovnával k lovcovi, ktorý získka vzácnu trofej a ponúkne ju čitateľovi tak, aby zaujala aj jeho.



markéta andričíková

Preklady v Slniečku po roku 1989

Časopis

mnohých generácií

V súvislosti so zmenou spoločensko-politickej situácie po roku 1989 možno hovoriť aj nových tendenciách v oblasti detských časopisov. V tomto období ich začalo vychádzať veľmi veľa a rozličnej kvality, mnohé mali skôr komerčný alebo prvoplánovo zábavný charakter, alebo sa zameriavali „na vybranú oblasť poznávania.“ (porov. Z. Stanislavová a kol.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960, 2010, s. 30). Slniečko v tomto kontexte obstálo ako jeden z mála časopisov, ktorého kvalitu a úroveň neovplyvnili negatívnym spôsobom nijaké vonkajšie okolnosti či módné trendy, čo však neznamená, že by nereagovalo na aktuálnu (spoločenskú, kultúrnu) situáciu.

Od svojho počiatku (1927), ako aj od svojho znovuoživenia po 18-ročnej prestávke (1969) až do súčasnosti je Slniečko koncipované v prvom rade ako literárny časopis zameraný predovšetkým na domácu literárnu produkciu a tradíciu. O tom svedčia aj slová prvej šéfredaktorky obnoveného Slniečka Márie Ďuríčkovej v propagačnom čísle časopisu (ročník I/XXIII) v roku 1969: „Každé číslo Slniečka bude mať 32 strán plných krásneho čítania a utešených obrázkov. Prihovoria sa vám v ňom mnohí spiso-

vatelia – i takí, čo žijú teraz s nami a medzi nami; i takí, čo už medzi nami nie sú, ale ich rozprávky, pôvodne určené tým čitateľom Slniečka, ktorí boli detmi pred tridsiatimi, ba až štyridsiatimi rokmi, sú stále živé.“

Na uvedenú charakteristiku nadväzuje aj anotácia časopisu, ktorú nájdeme na stránke Literárneho informačného centra (<http://www.litcentrum.sk/slniecko>):

„Časopis je určený žiakom 1. – 5. ročníka základných škôl. Jeho základným cieľom je formovať estetické a mravné vedomie dieťaťa a súčasne stimulovať progresívne trendy vo vývine pôvodnej beletristickej tvorby pre deti. Obsahová náplň časopisu je zameraná na prezentáciu kvalitnej literárnej produkcie a umeleckej ilustrácie pre deti. Svoje tradičné zastúpenie v skladbe časopisu má autorská a ľudová rozprávka, povesť, poézia, kreslený seriál, literárne doplnovačky a čítanie pre najmenších v intenciách charakteristiky Slniečka ako rodinného detského časopisu.“

Z oboch citovaných pasáží vyplýva dôsledná zameranosť časopisu na kvalitné diela minulosti i súčasnosti. Detský čitateľ v časopise môže nájsť texty a ilustrácie starších autorov a tiež tých najmladších a najsúčasnejších. To mu pomáha vidieť literatúru a s ňou spojenú ilustrač-

nú produkciu v procese, ktorý má svoje pevné korene a dlhodobú tradíciu. Aj z tohto dôvodu je to rodinný detský časopis – upevňuje puto medzi generáciami, poukazuje na vzácné poklady minulosti a učí dieťa spoznávať, čo je aj dnes dobré a krásne.

PREKLADY V SLNIEČKU

Ani na stránke LIC-u, ani v propagačnom čísle časopisu nenájdeme zmienku o tom, že by prekladová literatúra mala byť jeho pravidelnou súčasťou. To je do istej miery aj jeden z dôvodov, prečo sa tento inonárodný literárny kontext objavuje v Slniečku v rôznom čase, v rozličnej miere a v rozmanitej podobe. Na druhej strane však treba povedať, že ak na prekladovú tvorbu nazeráme v intenciách ponímania prekladu ako špecifického prenosu kódov, ako ho vo svojej štúdii *On linguistic aspects of translation* [Lingvistické aspekty prekladu] (dostupné na: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>) definuje Roman Jakobson, môžeme skúmať aj problematiku prekladu v Slniečku v širších súvislostiach. Pre potreby tejto štúdie uvádzame základné Jakobsonove tézy:

Intralingválny preklad (alebo premenovanie, v tomto kontexte aj prerozprávanie) je interpretácia verbálnych znakov prostriedkami iných znakov rovnakého (toho istého) jazyka. S týmto typom prekladu by sme v rámci našej skúmanej témy mohli spojiť úpravy, prepisy, prerozprávania, podania prototextov, ktoré sú v našom kontexte známe v inej (často neintencionálnej) podobe – predovšetkým ľudové rozprávky, biblické príbehy, mýty, povesti a pod.

Interlingválny preklad (pravý preklad alebo preklad v pravom zmysle) je interpretácia verbálnych znakov jedného jazyka prostriedkami iného jazyka. Sem patria preklady prototextov (ľudo-

vých rozprávok, autorských rozprávok, príbehov zo života detí, poézie) z inonárodných literatúr. V kontexte intencionálnej literatúry však môžeme hovoriť aj o kombináciách interlingválnych a intralingválnych prekladov – to môže súvisieť napríklad s prekladmi a prerozprávania-
mi rozličných mytologických prototextov, ktoré by boli bez následnej intralingválnej úpravy pre detského adresáta nezrozumiteľné.

Intersemiotický preklad (alebo tzv. transmutácia) je interpretácia verbálnych znakov prostredníctvom neverbálnych (alebo iných ako iba verbálnych) znakových systémov. Sem v prvom rade môžeme zaradiť transmutáciu známych povestových prototextov (miestnych aj historických povestí) do podoby kreslených povestí alebo transmutáciu prototextov rozprávok či príbehov zo života detí do kreslenej podoby.

Jakobsonovo delenie prekladu nám pomohlo roztriediť relevantný literárny materiál v Slniečku od ročníka 43 (1988/1989) až po súčasný ročník 71 (2016/2017). Podľa tohto delenia – len v zmenenom poradí: interlingválny (pravý) preklad, intersemiotický preklad a intralingválny preklad – budeme postupovať pri ich mapovaní.

Pred tým, ako pristúpime k analýze jednotlivých typov prekladov (s najväčším dôrazom na pravý preklad), pristavíme sa v krátkosti pri personálnom zastúpení redaktorských postov v Slniečku po roku 1969, pretože je to z hľadiska celkovej koncepcie a charakteristiky časopisu nezanedbateľný údaj.

REDAKČNÝ KONTEXT SLNIEČKA V ROKOCH 1969 – 2016

V roku 1969 začalo Slniečko vychádzať po osemnásťročnej pauze (1951 – 1969), pričom vedúcou redaktorkou v tom ča-

se bola Mária Ďuríčková-Masaryková a v redakčnej činnosti jej striedavo pomáhali Hana Suchá a Elena Čepčeková. Ďuríčková bola vedúcou redaktorkou časopisu do roku 1971. V 25. ročníku sa šéfredaktorom časopisu stal Ján Turan a jeho zástupcom Ondrej Sliacky. Táto dvojica redigovala časopis do roku 1983. V rokoch 1983 – 1987 sa pozície šéfredaktora formálne ujal Juraj Klaučo s nezmeneným zástupcom. V rokoch 1988 – 1990 sa redakčné zloženie Ján Turan a Ondrej Sliacky opäť obnovilo. Od roku 1990 sa šéfredaktorom Slniečka stal Ondrej Sliacky, pričom od roku 1993 je jeho zástupkyňou Ľubica Kepštová. Uvedené redakčné zloženie poukazuje na niekoľko dôležitých faktov: s výnimkou Juraja Klauča boli a sú všetci redaktori časopisu literárne činní, ich vlastné texty predstavujú významný vklad do slovenskej literatúry pre deti a mládež, čo je aj zárukou kompetentného a koncepcne premysleného výberu a skladby textov v časopise a taktiež je to záruka kontinuity, postupovania v duchu spomínaného rodinného časopisu. Najdlhšie však je v Slniečku práve jeho súčasný šéfredaktor Ondrej Sliacky (45 rokov).

INTERLINGVÁLNE PREKLADY V SLNIEČKU PO ROKU 1989

KONIEC 80. A ZAČIATOK 90. ROKOV

Popri už tradične prítomných prekladoch z češtiny (napr. poézie Jiřího Žáčka v prekladoch Daniela Heviera, poézie Markéty Hejnej v prekladoch Ľubice Kepštovej a tiež poézie z ruštiny, najčastejšie v prekladoch Jána Turana a Márie Ďuríčkovej i ľudových a autorských rozprávok) sa v 43. ročníku Slniečka (keď sa jeho redigovania opäť ujíma dvojica Ján Turan a Ondrej Sliacky) objavujú preklady zo západoeurópskych (prevažne ang-



JÁN LEBIŠ / Vincent Šíkula: O múdrom kohútíkovi

lofónnych) literatúr; v čísle 2/1988 nájdeme krátky príbeh *Škola* amerického prozaika (arménskeho pôvodu) Williama Saroyana o tom, ako vznikla škola a prečo tam deti musia chodiť (zrejme v preklade Martina Nociara – pri texte sú iba iniciály). Text je v bočných častiach časopisu „vyprevadený“ *Oneskoreným listom Williamovi Saroyanovi* od Petra Holku, v ktorom sa autor vyznáva z obdivu k Saroyanovmu spôsobu písania v knihe *Tati, tebe preskočilo: „Pri čítaní Vašich knížiek sa mi marí, že som akýsi lepší, chápavejší k chybám a slabostiam druhých, že som múdrejší a teším sa z každodenných maličkostí.“* (s. 21 – 23). V tomto ročníku nájdeme aj poéziu J. W. Goetheho pre deti v preklade Ľubomíra Feldeka za jazykovej spolupráce Ľubomíry Feldekovej. V čísle 3/1988 je báseň *Čarodejníkov učeň*, ktorá má podobnú atmosféru, aká je v čarodejníckej dielni Mefista, ale upravená do recepčne zrozumiteľnej podoby. V čísle 6/1989 je Goetheho báseň *Dobrák a Dobráčka* inšpirovaná ľudovou anekdotou o manželskom prekárani.

V ročníku 44 (1989/1990) pribúdajú preklady zo západných literatúr – napr. autorské rozprávky nemeckých spisovateľov Williho Meincka: *Kocúrikov let* (prel. Agnesa Juríková) a Benna Pludru *Bolí raz jedny topánky* (prel. Karin Obuchová); vtipné naratívne básne anglického básnika a prozaika Hillaira Bellocu *O Jurkovi, ktorý sa hral s nebezpečnou hračkou a spôsobil katastrofu obrovských rozmerov* a *Baran z Derby* (v preklade Ľ. Feldeka), Feldekove preklady anglickej naratívnej ľudovej poézie pre deti a tiež jeho preklad (v jazykovej spolupráci s Magdou Rozkošnou) humornej nonsensevej poézie nemeckého básnika Christiana Morgersterna s názvom *Krútil chvostom tento pes*. Obrázok – dve strany (Morgerstern1, Morgerstern2) Popri západoeurópskych textoch sa na strán-

kach Slniečka aj v tomto ročníku pravidelne objavujú preklady z rozmanitých krajín a literatúr bývalého Sovietskeho zväzu – najmä ľudové rozprávky (marijské, bieloruské, kazašské, lotyšské, arménske; často v prekladoch Jaroslava Rezníka, Jaroslava Svíteka) a krátke básne (v prekladoch Jána Turana).

V tomto ročníku (7/1990) vyšiel aj text rozhovorov Karla Čapka s T. G. Masarykom v podaní Ľubice Kepštovej pod názvom *Najhlbší ľudský domov* – tým je podľa rozprávania detstvo každého človeka, a preto ho treba chrániť ako najvzácnejší poklad. Je to azda jedno z najvýznamnejších čísel, v ktorom sa detský čitateľ podrobnejšie oboznamuje so zmenenou politickou situáciou a zdôrazňovanou hodnotou slobody.

V rovnakom čísle nájdeme aj preklad španielskej ľudovej rozprávky *Smaragd a sliepočka* (prel. Martina Slezáková; Z knižky pripravovaných španielskych rozprávok *Oklamaný princ*).

Po roku 1990 sa v Slniečku ešte niekoľko rokov programovo objavovali inonárodné texty:

Najskôr v ročníku 45 bol v každom čísle publikovaný preklad krátkych anekdoticky formulovaných rád dieťaťu, ktoré mali spoločný titul: *Ako sa nestáť neokrôchancom*. Ich autorom je chorvátsky spisovateľ Zvonimir Balogh a prekladal ich Peter Čačko. Predstavujú ľahké humorné čítanie, v ktorom sa zábavnou formou dieťa dozvedá základné pravidlá spoločenského správania a fungovania medziľudských vzťahov. Okrem tohto seriálu sa v čísle 6/1991 predstavuje rozprávková kniha Carla Collodiho *Pinocchiove dobrodružstvá* (v preklade Márie Štefankovej) a v inom čísle zasa kanadská indiánska rozprávka *Chlapec s orlími krídlami* (v preklade Otakara Kořínka).

Kombináciou interlingválneho a inter-semiotického prekladu sú kreslené seriály známych príbehov – v ročníku 46 je seriál *Lassie sa vracia* anglo-amerického spisovateľa Erika Knighta (podľa prekladu Juraja Vojteka), v ročníku 47 je seriál *Pippi Dlhá Pančucha* Astrid Lindgrenovej (zrejme podľa prekladu Jaroslava Kaňu) a v ročníku 48 je seriál *Bella a Sebastían* francúzskej herečky, spisovateľky a filmovej scenáristky Cécile Aubryovej. Pôvodcami všetkých intersemiotických prekladov boli autor Milan Hudec (Ondrej Sliacky) a ilustrátor Pavol Moravčík. Voľba spomínaných príbehov na intersemiotický preklad mohla byť podmienená aj faktom, že všetky boli sfilmované, takže deťom mohli byť prototexty známe i vďaka týmto (neknížnym) spracovaniam.

V ročníku 46 nájdeme aj upútavku na preklad knihy Daniela Defoa: *Život a dobrodružstvo Robinsona Crusoa* (jeho autorom je Viktor Krupa – ktorý text preložil a upravil), ďalej text *Tichej noci* (v decembrovom čísle aj s notovým zápisom), pričom tento text sa v Slniečku v rovnakej (alebo približne rovnakej) podobe objavuje ešte dvakrát (4/1998, 4/2010); litovskú ľudovú rozprávku *O zlatom vajíčku* v preklade Márie Ďuričkovej a tiež upútavku na jej preklad *Nevedkových dobrodružstiev* Nikolaja Nosova (v novom vydaní), príbehov dvoch bratov Nonniho a Manniho Jona Svenssona.

V nasledujúcich ročníkoch (48 – 60, 1993 – 2005) sa interlingválne preklady (teda preklady v pravom slova zmysle) objavujú na stránkach Slniečka len sporadicky – väčšinou v decembrových číslach. To sú predovšetkým autorské podobnenstvá o Kristovom narodení – Linnda Jennings: *Ámosov baranček* (prel. Alžbeta Štofková), Selma Lagerlöfová: *Dar, Noc Božieho narodenia* (zrejme

preklady Márie Rázusovej-Martákovej), H. Ch. Andersen: *Dievčatko so zápalkami*). Okrem tejto rozprávky sa v niektorých ročníkoch objavujú aj iné Anderse-nove rozprávky (*Princezná na hrášku, Štatočný cínový vojačik*) – všetky v preklade Jaroslava Kaňu – a v niektorých ročníkoch sa interlingválne preklady nenachádzajú vôbec (roč. 50, 51, 54).

PO ROKU 2000

Na istý čas sa situácia s interlingválnymi prekladmi zmení v roku **2005/2006** (v 60. ročníku). Redakcia (v autorskej realizácii Ondreja Sliackeho) zjavne reaguje na vstup Slovenska do EU (v roku 2004) a malým čitateľom prináša seriál predstavujúci v každom čísle niektorú z krajín EU. Popri reáliách jednotlivých krajín a základných geografických údajoch je tento kontext vždy doplnený aj prekladom (prevažne) ľudovej rozprávky danej krajiny ako zaujímavej výpovede o jej duchovnom dedičstve. Nájdeme tu napríklad francúzsku rozprávku Charlesa Perraulta *Víly*, nemeckú rozprávku bratov Grimmovcov *Pani zima*, dánsku rozprávku H. Ch. Andersen: *Dievčatko so zápalkami*, maďarskú ľudovú rozprávku *Javorová píšťalôčka*, anglickú rozprávku *O dvoch hlupákoch* v podaní Ruth Manningovej-Sandersovej, poľskú povesť *O Wawelskom drakovi*, taliansku rozprávku *Svietiaca ryba*, španielsku ľudovú rozprávku *Pani Šťastena a pán Peniaz*.

Seriál predstavujúci krajiny EU pokračuje aj v 61. a v 62. ročníku, tu však už informácie geograficko-etnografického charakteru žiadne beletristické texty (reprezentujúce inonárodné prototexty) nedopĺňajú. Iba v decembrovom čísle roku 2006 sa objavuje text S. Lagerlöfovej: *Svätá noc* (ktorá vyšla už predtým v ročníku 53 pod názvom *Noc Božieho narodenia*) a tiež text *Tichej noci*.

PO ROKU 2010

Sporadický výskyt cudzojazyčných prekladov zaznamenávame aj v ďalších ročníkoch:

V 63. ročníku sa v decembrovom čísle opakovane objavuje preklad autorskej rozprávky s vianočným podobenstvom Lindy Jenningsovej: *Ámosov baranček* (preklad Alžbeta Štofková), niekedy sa v rubrike Poviem ti o peknej knižke objaví avízo na cudzojazyčný text – napr. na knihu príbehov A. Nannetiovej: *Môj dedko je čerešňa*, v 64. ročníku v tej istej rubrike nájdeme upútavku na knihu talianskych rozprávok *Sedem rokov nemá*, pričom jedna z týchto rozprávok (*O princovi, ktorý sa oženil so žabou*, v preklade a s ilustráciami Renáty Milčákovovej) sa nachádza aj vo vnútri časopisu.

V 65. ročníku redakcia publikuje maďarskú ľudovú rozprávku *Hlúpa panna* (2/2010) v preklade Kvetky Slobodníkovej a rozprávku rumunských Slovákov *Budeme jesť mäso z čerta*, ktorú rozprával Karol Valíček, zapísal Karol Plicka a literárne spracovala Iva Kadlečíková. Je to vtipné rozprávanie o tom, ako Cigán prekabátil čertov. Táto rozprávka je aj súčasťou propagácie v rubrike O peknej knižke, kde sa avizuje kniha rozprávok rumunských Slovákov *Prekrásny Janko*.

V 68. ročníku sa opäť objavuje interlingválny preklad vo väčšom rozsahu ako v predchádzajúcich ročníkoch. Jednak je tu v rámci seriálu Čítanie na pokračovanie predstavený preklad Kiplingovej *Knihy džunglí* (prel. Ada Kuzmányová-Rothová) a v čísle 7/2014 v rubrike Pekné čítanie nájdeme text s hlbokým kresťanským posolstvom Oscara Wilda *Šťastný princ*, ktorý podľa prekladu Vieri Marušiakovej s použitím originálneho záveru rozprávky upravil Ján Donoval (teda Ondrej Sliacký). Práve Sliackeho úprava textu mu dodáva potrebnú hĺbku, veľmi zrozumiteľnú detskému či-

tateľovi. V rozprávke je nesmierne dôležitý záver, keď Boh požiada anjela, aby zlietol dolu a priniesol mu... „*dve najvzácnejšie pozemské veci.*“ Anjel zlietol na zem a zamieril k najbližšej klenotnici s najdrahšími drahokamami. Potom k druhej, k tretej. Ani v jednej nenašiel však to, čo hľadal. Napokon sa ocitol nad smetiskom, na ktorom zbadal malú olovenú hrudku pripomínajúcu ľudské srdce a mŕtvu Lastovičku. „*Dobre si vybrala,*“ povedal Boh, keď mu ich anjel kládol do dlane. „*Odteraz bude tento vtáček spievať v mojej rajskej záhrade a toto srdce bude biť v hrudi Šťastného princa.*“ A obom vdýchol život.“ (s. 9)

V tomto ročníku je ešte v rubrike Etická výchova text Ivana Vičara *Škriatok Bonifác* (prel. Andrea Hynková), kde sa príbeh o nespratných obyvateľoch lesa premenených nespokojným škriatkom Bonifácom na mĺkve ryby plávajúce vo vode využíva v otázkach za textom ako analógia súčasného hlučného života.

V 69. ročníku (6/2015) je v rubrike Pekné čítanie upútavka na knihu rómskych rozprávok *Čarovné pero* a v časopise rozprávka z tejto knihy *Čierny anjel* so špecifickou poetikou rómskej ľudovej slovesnosti. Rozprávky zozbierala a upravila Marie Voříšková a preložila ich Mária Števková.

V nasledujúcich ročníkoch sa už v časopise interlingválny preklad nevyskytuje.

INTERSEMIOTICKÉ PREKLADY

Popri už spomínanej transformácii známych príbehov (Pippi Dlhá Pančucha, Lassie sa vracia a Bella a Sebastián) k intersemiotickým prekladom môžeme zaradiť transformáciu povestových prototextov (miestnych aj historických povestí) do podoby kreslených povestí (kreslili ich Marián Čapka, neskôr Martin Kellenberger a Jozef Cesnak, pís-

li Milan Hudec, Ján Donoval, Milan Urban (pseudonymy Ondreja Sliackeho), Štefan Moravčík, Zuzana Zemaníková). V rámci miestnych povestí sa pravidelne na stránkach Slniečka spracúvali látky etymologických, etiologických povestí, ako aj povestí o hradoch a zámkoch Slovenska. Aj historické povesti týkajúce sa obdobia Veľkej Moravy, vpádov Turkov a Tatárov na územie Slovenska, povesti o kráľovi Matejovi či povesti o Jurovi Jánošíkovi sa v časopise objavili v kreslenej podobe.

Keďže Slniečko má okrem svojho literárneho zamerania aj významný národopisný charakter, detský čitateľ sa vždy v nejakej rubrike (napr. Slovensko, moja vlasť, Deti v zelenom, Desať divov Slovenska) môže oboznamovať s históriou našej krajiny, s jej reáliami, zvykmi, geografiou. Obrázkové povesti vo svojej kondenzovanej podobe vlastne nadväzujú na tento zámer časopisu. Pútavé rozprávanie v svojej kondenzovanej obrazovo-textovej podobe tak nenásilnou a veľmi zrozumiteľnou formou prináša detskému čitateľovi poznanie histórie krajiny, v ktorej žije.

INTRALINGVÁLNE PREKLADY

Nevyhnutnou súčasťou duchovného dedičstva národa sú ľudové rozprávky. Úpravy, prerozprávania či podania slovenských ľudových rozprávok významným spôsobom formujú charakter časopisu Slniečko už od jeho počiatkov. Práve tieto adaptácie folklórnych prototextov patria do veľkej skupiny intralingválnych prekladov a v časopise sa objavujú aj po roku 1990 s dôslednou pravidelnosťou. Najväčšiu zásluhu na týchto intralingválnych prekladoch (či adaptáciách) nielen v kontexte Slniečka, ale aj v širšom kontexte súčasnej slovenskej folkloristiky má práve Ondrej Sliacky. Pod svojím menom alebo pod pseudonymom Ján Do-

novál od začiatku svojho pôsobenia v Slniečku až po súčasnosť prerozprával deťom desiatky a desiatky rozprávkových príbehov – najmä čarodejných slovenských ľudových rozprávok.

K intralingválnym prekladom však okrem ľudových rozprávok patria aj prerozprávania biblických príbehov Starého (Knihy Mojžišove a Kniha Jozue, Kniha Rút, Knihy Kráľov a Kniha Danielova) a Nového zákona (Od Ježišovho narodenia cez jeho učenie a zázraky až po jeho mučenie a vzkriesenie) objavujúce sa v Slniečku od roku 1992 (roč. 46) a pokračujúce až do roku 1997 (roč. 51). Tieto príbehy, rovnako ako väčšinu ľudových rozprávok, podal deťom opäť Ondrej Sliacky. Charakter Sliackeho literárneho spracovania biblických príbehov vystihujú slová Zuzany Stanislavovej (Biblický príbeh v autorskej premene, 2011, s. 22): „*Hľadisko mravného princípu, ktoré vlastne dominuje v celej autorovej prozaickej a dramatickej tvorbe, zostalo teda prirodzeným, akéhokoľvek moralizmu zbaveným rozmerom i v spracovaní biblickej látky.*“

Spektrum intralingválnych prekladov dopĺňajú aj literárne podania záhoráckych povestí Michala Kohna a začiatkom 90. rokov aj povestí Márie Ďuričkovej.

K ďalšej veľkej skupine intralingválnych prekladov v Slniečku môžeme zaradiť prerozprávania mytologických látok. Sú tu báje starých Slovanov (v roč. 49), ktoré spracoval Ivan Hudec, prerozprávane klasické antické mýty: pod názvom *Výprava Argonautov* ich ako seriál v ročníku 55 (2000/2001) literárne spracovala Beata Panáková; v ročníku 56 a 57 v seriáli *Olympská olympiáda* ich vo forme otázk na známe javy či postavy gréckej mytológie (napr. *Ako sa Zeus líši od Dia?*; *Prečo nosíme prstene?*) zaujímavo prerozprávala Kveta Slobodníková a v ročníku 58 pokračovala v seriáli s názvom

Sedem divov sveta, kde v krátkych pútavých príbehoch priblížila deťom slávne antické pamiatky. V nasledujúcom ročníku (59) sa pokračovalo v mytologických látkach – tentokrát to boli menej známe *aborigénske mýty*, ktoré z Austrálie priniesla Anežka Davisová a upravil ich Ján Donoval (Ondrej Sliacky). V tomto ročníku sa tiež pokračuje v seriáli antických mýtov pod názvom *Aténsky hrdina a kráľ*, opäť v podaní Kvety Slobodníkovej. V ročníku 62 a 63 nachádzame egyptské mýty v spracovaní Beaty Panákovovej. Seriál má názov *Rozprávania Egyptskej Sfingy Šešeh-Anch*.

Všetky spomínané intralingválne preklady (literárne spracované ľudové rozprávky, povesti, biblické a mytologické príbehy) majú dôležitý spoločný zámer – predstaviť detskému čitateľovi sumu poznania sveta a archaické, univerzálne platné modely ľudského správania a konania. Zároveň takto podčiarkujú aj profil *Slniečka* ako rodinného časopisu, kde si niektoré texty môže so záujmom prečítať spolu s dieťaťom aj dospelý.

NAMIESTO ZÁVERU

Z uvedenej analýzy situácie prekladovej tvorby v *Slniečku* po roku 1990 vyplýva niekoľko zaujímavých zistení:

Pokiaľ ide o žánrovú skladbu prekladovej tvorby, primárne miesto majú v časopise preklady epických žánrov, a to ľudových a autorských rozprávok a príbehov zo života detí. Preklady poézie (či už krátkej riekankovej, naratívnej, či nonsensovej) sa v *Slniečku* po roku 1990 nevyskytujú.

Po roku 1990 sa oproti predchádzajúcemu obdobiu zmenila aj situácia vo výbere diel jednotlivých národných literatúr na preklad. V oveľa väčšej miere sa tu vyskytujú preklady tzv. západných literatúr.

Ak sa zameriame na výskyt cudzoja-

zyčných textov (v pravom zmysle slova, s ohľadom na interlingválny preklad) v časopise, musíme skonštatovať, že ich je podstatne menej, ako to bolo v rokoch 1969 – 1989. Isté zdôvodnenie môžeme nájsť aj v zredukovanom počte strán časopisu (oproti pôvodným 32 stranám je súčasný počet strán 24; k tejto zmene došlo v roku 1997, v ročníku 52 z ekonomických dôvodov).

Ako najstabilnejší z hľadiska kontinuity a perspektívy prekladu sa v *Slniečku* javí intralingválny preklad prototextov ľudových rozprávok, pretože tie budú vždy studnicou hlbokého ľudského poznania, ktoré je potrebné deťom sprostredkovať bez ohľadu na spoločensko-politickú situáciu.

PRAMENE

Časopis *Slniečko*, ročníky 43 – 71.

LITERATÚRA

Jakobson, Roman: *On linguistic aspects of translation* [Lingvistické aspekty prekladu] (dostupné na: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>)

Stanislavová, Zuzana a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960*. Bratislava: LIC, 2010. 318 s.

Stanislavová, Zuzana: *Biblický príbeh v autorskej premene*. In *Fenoméni premeny v umení pre deti a mládež*. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie, ktorá sa konala v dňoch 13. – 14. októbra 2011 na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Ed. Markéta Andričíková. Prešov: PF PU, 2011. s. 17–23
<http://www.litcentrum.sk/slniecko>

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

lenka dzadíková



**20. ročník
Bábkarskej
Bystrice**

Odvaha prekračovať hranice

Medzinárodné bienále súčasného bábkového divadla Bábkarská Bystrica má už ustálenú formu. V jeho podtitule nájdeme *dvojitý impulz* a v praxi to znamená osobitné sekcie programu pre deti a pre dospelých. Novinkou 20. ročníka festivalu bol prívlastok Tour. Každý deň sa jedno predstavenie odohralo aj vo vybranej obci banskobystričského kraja. Festivalových hostí tam odviezol autobus a miestne deti z malých dedín mali príležitosť, akú nedostávajú často – navštíviť bábkové predstavenie v miestnom dome kultúry. Tento koncept vzbudzoval očakávania a zvedavosť už pred festivalom. Po ňom môžeme konštatovať, že splnil svoj účel a mal zmysel. Hostia festivalu spoznali zákutia banskobystričského kraja a predstavenia navštívili deti, ktoré v úvodnej ankete na otázku, či boli niekedy v divadle, často odpovedali záporne.

Koncept Tour je vítaný aj v kontexte politického diania. Predsedom banskobystričského samosprávneho kraja je od roku 2013 Marian Kotleba, pričinným ktorého Divadlo Štúdio tanca muse- lo v roku 2015 zrušiť medzinárodný festi-

val *Dni tanca pre vás* (organizátor Bábkarskej Bystrice – Bábkové divadlo na Rázcestí tiež zažilo jeho neodôvodnený mocenský zásah). Obzvlášť dojemný bol výjazd do Ostrého Grúňa – obce, kde, paradoxne, volil Mariana Kotlebu (dezinterpretátora SNP) každý štvrtý obyvateľ. Po predstavení pre deti z Ostrého Grúňa a Župkova sa konala spomienka na Kravú nedeľu – jeden z vojnových zločinov na území Slovenska. Vzájomné obohatenie bolo cítiť aj v obciach Divín a Ladomerská Vieska. Zastávkami Tour boli tiež Braväcovo a Hriňová.

Organizačný tím z Bábkarskej Bystrice mal odvahu uskutočniť náročný projekt Tour. Festivalu dodal ďalší zážitkový, ale predovšetkým spoločenský rozmer. Tour – to bola novátorská, originálna a dôležitá zložka tohto ročníka bienále.

VEDIA BATOLATÁ, ČO JE DIVADLO?

Patrónom prvého impulzu festivalu venovanému detskému divákovi bol dramaturg, spisovateľ a pedagóg Jozef Moškoš. Počas prvých troch festivalových dní uviedli trinásť predstavení pre deti. Značný priestor dostala tvorba pre batolatá už od dvanástich mesiacov. V programe bola inscenácia *Lodka a mesiac* talianskeho súboru La Baracca – Testoni ragazzi, ktorý je na čele s Robertom

Frabettim priekopníkom v tvorbe pre toto špecifické publikum, slovensko-talian-ská skupina Compagnia L'Asina sull'isola s inscenáciou *Očami čajok*, ktorá bez problémov obstojí aj u staršieho publika, i Kolibri színház z Budapešti s inscenáciou *Bodka, bodka, čiarka*. Oblasť tvorby pre divákov mladších ako tri roky vyvoláva diskusie a nebolo to inak ani v Banskej Bystrici. Polemizovalo sa, aké sú estetické a dramaturgické nároky na takúto tvorbu, akú mieru interaktivity by mali mať tieto predstavenia a či je vôbec možné považovať ich za divadlo.

DEŤOM O SMRTI

Prekvapivo sa až v piatich predstaveniach programu pre deti vyskytla téma smrti. V činohernom Divadle Jána Palárika z Trnavy vlastnú dramatizáciu *Malého princa* naštudoval bábkarský režisér Peter Palik. Inscenácia má premyslenú dramaturgickú koncepciu, originálne poňatie výtvarnej zložky a jasné režijné vedenie. Tvorcom sa však nepodarilo vyhnúť sa pátosu, predvídateľnosti a zdĺhavosti. Polemicky bol prijatý aj *Oskar* Teátra Neline z Budmeríc. Monodrámu na motívy diela Erica-Emmanuela Schmita Oscar a dáma v ružovom s náročnou témou o chlapcovi umierajúcom na leukémiu nedokázali tvorkyne dostatočne rozpracovať. Princíp starnutia, v ktorom má chlapec pomocou predstavivosti a podpory opatrovateľky prežiť každý deň desať rokov svojho života, bol v inscenácii málo badateľný. Na malej ploche sa nepodarilo dostatočne vykresliť vzťah s rodičmi a vrstovníkmi. Z predlohy ostal priamočiary smutný príbeh. Smrťou sa končí aj príbeh z inscenácie *Tieňové divadlo pani Ofélie* Bábkového divadla na Rázcestí. Šepkárka Ofélia po zatvorení divadla, v ktorom celý život pracovala, založí svoje vlastné – Tieňové divadlo. Na konci k nej prichádza tieň,

ktorý sa však nechce pridať do súboru, je to Esemerté – smrť. Ofélia ju prijíma zmierená a spokojná s aktívne prežitým životom. Dve najpozoruhodnejšie inscenácie festivalu sa tiež zaoberali smrteľnosťou a mali aj výbornú bábkoherckú a výtvarnú zložku. Teatr Animacji z poľskej Poznane uviedol rozprávku *Bodaj to hus kopa!* Jej kvality sa začínajú už pri texte Marty Guśniowskej. Hlavná hrdinka Hus nenachádza zmysel života a rozhodne sa pre samovraždu – chce, aby ju Lišiak, ktorý chodí v jej blízkosti loviť sliepky, zjedol. On však o takú chudú hus nemá záujem, odvedie ju za Vlkom. Počas putovania sa zblížia a prichádza happyend – zmysel života vám môže priniesť aj dobrý priateľ. Marta Guśniowska je v tomto prípade aj režisérkou. S bábkami a scénou litovskej výtvarníčky Julije Skuratovej vytvorila dynamickú, vtipnú inscenáciu, ktorá ctí bábkarské umenie. Výborná je aj inscenácia zoskupenia Theater Couturier & Ikkola z Berlína. Oceňovanú knihu *Kačka, Smrť a Tulipán* nemeckého spisovateľa a ilustrátora Wolfa Erlbrucha previedlo do javiskovej podoby už viacero divadiel. Spracovanie nemeckého súboru osloví svojím výtvarným minimalizmom, premysleným použitím hudby a vynikajúcimi hereckými a bábkoherckými výkonmi Martiny Couturier ako Smrti a Heikiho Ikkolu ako Kačky.

NAJFREKVENTOVANEJŠIA TVORIVÁ DVOJICA FESTIVALU

Tri inscenácie z festivalového programu naštudovali režisérka Katarína Aulitsová a výtvarníčka Markéta Plachá. *Babička z vajíčka* patrí k najnovšej tvorbe Divadla PIKl z Pezinka, ktoré tvoria Katarína Aulitsová a Lubomír Píktor. Ide o adaptáciu knihy českej spisovateľky Ivy Procházekovej. Otvára v nej aktuálnu tému toho, ako rodičia nemajú čas na svo-



Herci inscenácie Na slepačích krídlach s autorkou Irenou Brežnou, foto Dodo Šamaj

je deti. Eliášovi chýba pozornosť mamy a otca a nemá ani starých rodičov. Našťastie sa z vajíčka, ktoré našiel, vyliahla malá babička s krídelkami a tá zabezpečí, že rodičia začnú Eliášovi venovať dostatok času. Inscenáciu charakterizuje dynamický herecký prejav, autentické vodenie bábok a scéna Markéty Plachej inšpirovaná detskými kresbami a hračkami.

Spomenuté tvorkyne sú autorkami aj dvoch inscenácií z druhého impulzu festivalu venovanému dospelým divákovi. Okrem spracovania Sartrových poviedok (*Múr*) so študentmi Katedry bábkarskej tvorby na VŠMU aj inscenácie *Na slepačích krídlach* Bratislavského bábkového divadla. Kniha Ireny Brežnej, autorky slovenského pôvodu žijúcej vo Švajčiarsku, sa zaoberá pomermi v socialistickom Československu a nezmyselnými

perzekúciami v 50-tych rokoch 20. storočia. Javiskovému spracovaniu na zaujímavosti pridalo aj zdvojenie hlavnej postavy – Janu zobrazujú dve herečky súčasne. Náročným dejom i formou je inscenácia pre divákov od dvanástich rokov výzvou. Je víťaným krokom, že sa aj BBD rozhodlo osloviť staršie publikum. Festivalovému predstaveniu dodal špeciálnu atmosféru aj fakt, že sa konalo za prítomnosti Ireny Brežnej.

Bábkarská Bystrica nestagnuje. Vo svojom 20. ročníku prekročila hranice. Tematické, keď sa dramaturgia nebála zaradiť myšlienkovu náročne inscenácie a neobísť ani tému smrti. Geografické prekročili vďaka projektu Tour. Ostáva dúfať, že sa aj napriek evidentnej organizačnej náročnosti takéhoto konceptu rozhodnú v ňom pokračovať.

GAŠPARKO PÁNA ANDERLEHO

Neverím, že nejaké dieťa nebolo ešte v bábkovom divadle... v bratislavskom, nitrianskom, žilinskom, košickom či banskobystrickom. A ak sa to nebudaj stalo, zaiste niektoré z bábkových divadielok, ktorých na Slovensku máme neúrekom, prišlo za ním do školy. Žiadna báбка totiž nestrpí, aby bolo niekde smutné dieťa. Zo smutných detí bábkky bolí srdce. Nuž len čo sa dozvedia, že niekde má malý chalan či malá slečna v očiach slzičky, ozlomkrky tam bežia.

A kedy odídu?

Keď tých dvoch rozveselia tak, že slzičky majú v očiach znova. No teraz už nie od žiaľu, ale od radosti.

„Tak to má byť,“ hovorí mi v modrokamenskom Múzeu bábkarských kultúr a hračiek, do ktorého som sa tohto leta zatúlal, Gašparko. „My bábkky žijeme preto, aby sme deťom rozdávali radosť.“

„Počkaj, počkaj,“ začudoval som sa, „ty hovoríš?“

„A prečo by som nehovoril?“ čuduje sa zas Gašparko.

„Si predsa drevený.“

„Ja že som drevený?“ ohradil sa.

A zoskočil z police, na ktorej sedel. Potom začal poskakať po miestnosti, kývať hlavou, rozhadzovať rukami, gúľať očami.

„A pozri sa, čo ešte viem,“ dodal a vyplazil na mňa jazyk.

Teraz som zagúľal očami ja.

„Tak čo?“ škerí sa Gašparko. „Som drevený?“

„Prepáč,“ zajachтал som a trochu som sa zahanbil.

„Nič si z toho nerob,“ upokojuje ma Gašparko, „si predsa dospelý.“

A na môj nechápavý pohľad dodáva:

„Keby si bol dieťa, vedel by si, že žijem. Aj keď,“ zháčil sa, „raz som jedného fagana musel o tom presviedčať. Ale to už bolo dávno... veľmi dávno.“

Vždy, keď sa pred Vianocami rozchýrilo, že do dediny príde radvanský pán Anderle so svojím kočovným Gašparovým divadlom, všetko bolo hore nohami. Najmä deti lietali ako splašené.

GAŠPARKO PÁNA ANDERLEHO

„Mamka,“ pribehol za matkou chlapec. „Príde Gašparkovo divadlo, dáš mi desať halierov?“

„Treba nám na soľ.“

„Mamka,“ prosíkal chlapec. „Ten Gašparko je vraj strašne malý, všetci v divadle sú malí. Chcel by som tých malých ľudkov vidieť.“

„To nie sú ľudkovia,“ povedala žena. „Sú to pimprlíci vystrúhaní z dreva.“

Ale peniažtek chlapcovi dala.

Večer, keď sa v krčme začalo pri svetle petrolejok predstavenie, nikto z prítomných detí takmer nedýchal. Všetci napäto pozorovali, ako sa krpatý Čert zakráda k spiacej Princeznej. Keď už nad ňou vystieral svoje chlpaté ručiská, ozvali sa výkriky zdesenia.

„Zobuď sa! Uteč!“ rozkričali sa deti.

Čert im pohrozil vidlami. Vtom zhora, akoby z neba, zoskočil Gašparko. Zadíval sa do hľadiska, potiahol nosom a povedal:

„Fuj, tu to smrdí.“

„To ja nie,“ skrčil sa v prvej lavici Paľko od Dobríkov a ukázal na Čerta. „To on.“

Gašparko skočil pred Čerta.

„Čo si hltal?“ skríkol. „Síru pekelnú alebo fizolne?“

„Fizolne,“ rozkričali sa deti. „Tetka od Dobríkov dnes varili fizolne.“

„Tu sa nedá hrať!“ vraví Gašparko. „Všakže, decká?“

„Dá,“ rozkričali sa deti. „Dá sa... len hraj!“

Vtom Čertisko skočilo k spiacej Princeznej, schytilo ju do náručia a poďho preč! Gašparko sa chcel za ním rozbehnúť, ale akési drôtky, ktoré mal priviazané o ruky i nohy, sa mu splietli dokopy. Vtom sa pod okrajom hornej časti opony zjavila ruka a drôtky rýchlo rozplietla.

Nikto si to nevšimol, chlapec áno. Ohníky, ktoré mu dosiaľ horeli v očiach, pohasli. Chvíľu rozmýšľal, potom sa zakradol za oponu.

To, čo videl, mu vyrazilo dych.

Nad bábkami, tak aby ho nebolo vidieť z hľadiska, stál muž s veľkými fúzmi, v námorníckom tričku. Drôtkmi, upevnenými na tenkej doštičke, pohyboval raz na jednu,

GAŠPARKO PÁNA ANDERLEHO

raz na druhú stranu. Chlapec naňho ohúrene hľadel. Potom vběhol do hľadiska a začal kričať ako pominutý:

„Cigánia! To nie sú živí ľudkovia... to sú pimprlíci... drevení pimprlíci!“

Nastal huriavk, krik.

Vtom už chlap v námorníckom tričku držal chlapca za ucho. Skrúcal mu ho, a keď sa mu chlapec chcel vytrhnúť, vysotil ho z krčmy von.

„A pakuj sa, laganisko!“ hrozil mu päšťou, „lebo ťa roztrhnem ako žabu!“

Chlapec vyskočil a rozbehol sa domov. Po pár krokoch zastal a rozplakal sa.

Vtom sa pri ňom zjavil Gašparko.

„Neplač,“ vraví mu, „pán Anderle ti nechcel ublížiť... on je už taký...aj mňa neraz vyťahá za uši.“

Potom si stiahol z hlavy červenú čapicu, z konca odtrhol malý zvonček a podal ho chlapcovi.

„Vezmi si ho... Keď na ňom zazvoníš, nebudeš smutný.“

A rozbehol sa späť do krčmy.

Chlapec sa za ním díval s otvorenými ústami.

Pýtate sa, kde som sa podel ja? Nikde. Bol som tam, kde na začiatku – v modrokamenskom múzeu a rozprával som sa s Gašparkom. Vtom mi zrak padol na jeho čiapku. Tam, kde mal kedysi prišitý malý mosadzný zvonček, teraz viseli roztrhnuté nitky.

Vstrčil som ruku do vrečka saka a vytiahol som malý mosadzný zvonček.

„To si bol ty – ten chlapec,“ vypleštil na mňa Gašparko oči, „čo vtedy dávno, pred Vianocami, kričal, že nie sme živí ľudkovia, ale drevení pimprlíci?“

„Nie,“ pokrútil som hlavou.

„Akože nie? Máš môj zvonček... dal som ti ho, aby si neplakal, keď ťa pán Anderle vyťahal za uši.“

„To si nedal mne.“

„A komu?“

„Môjmu tatkov, keď bol ešte chlapec.“

„Aha,“ pochopil Gašparko a pýta sa: „A kde je teraz?“

„Môj tatko?“

GAŠPARKO PÁNA ANDERLEHO

„Hej.“

Zdvihol som oči k nebu.

Gašparko urobil pár krokov sem a pár krokov tam.

„Je ti za ním smutno?“ spýtal sa, keď znova stál predomnou.

„Nemá ma kto vodiť do Gašparkovho divadla,“ odvetil som.

Gašparko od prekvapenia otvoril ústa.

„Nevedel som, že aj dospelým môže byť smutno za ich tatkom.“

„Teraz vieš,“ povedal som.

Vtom mi zvonček vypadol z ruky. Ako narazil na zem, zazvonil. V tej chvíli sa mi na smutnej tvári objavil úsmev. Ako kedysi dávno, keď sa po zazvonení zvončeka v gašparkovom divadle roztiahla opona a ja, celý vzrušený, som sa pritúlil k tatkovi.

Zdvihol som zo zeme zvonček a očami som hľadal Gašparka. Chcel som mu povedať, že mi urobil radosť. Veľkú radosť. Znova som bol s tatkom. Lenže Gašparko – ako vtedy, keď som vošiel do múzea – sedel v sklenej vitríne a neprítomne na mňa hľadel svojimi veľkými očami. Ba nie. Žmurkol na mňa. Ba ešte otvoril aj ústa a vyplazil mi jazyk.

Ale to sa mi už iste iba zazdalo.

Ako v iných povestiach, príbehoch a chýroch, i v rozprávaní o Gašparkovi je kúsok pravdy. Pán Anderle, známy radvanský ľudový bábkar, skutočne existoval. Vlastne existovali viacerí Anderleovci. Najstarším z nich bol M. V. Anderle (1878 – 1935). Nebol to však on, kto založil slávnu bábkarскую dynastiu, ale jeho manželka Eva Anderleová (1880 – 1969). Tá bola totiž chovanicou zakladateľa slovenského ľudového bábkarstva Jána Stražana (1856 – 1939). S nastávajúcim manželom sa zoznámila v Radvani pri Banskej Bystrici, kde Stražanovci radi hrávali aj zimovali. A keďže sa jej páčila nielen Radvan, ale aj tamojší mládenec Michal Václav Anderle, z Radvane už neodišla. A neodišli ani jej synovia Bohuslav a Jaroslav, ktorí svoj talent zdedili po rodičoch. Vnuk Anton (1944 – 2008), syn Bohuslava Anderleho, dokonca do takej miery, že jeho Gašparkovi tieskali deti na celom Slovensku. „A keby len na Slovensku,“ akoby som počul Gašparkov hlas. Dokonca, keď chýr o umení pána Antona Anderleho prenikol na najvyššie miesta, Stvoriteľ si ho v máji 2008 nečakane pozval na nebeské turné, na ktorom je pre veľký úspech doteraz.



miloš ondráš

Irónia

kontra

emócia

Jedným z problematickým miest literárno-kritickej reflexie spoločenskej prózy Jaroslavy Blažkovej v 60. rokoch 20. storočia, ktoré bolo spojené aj s výraznejšou názorovou a axiologickou polarizáciou, bolo hodnotenie postupov irónie a spôsobov tematizovania a exponovania pocitového sveta jej literárnych postáv. V nasledujúcej reflexii by sme sa preto chceli venovať analýze irónie vo vzťahu k emocionalite postáv v Blažkovej spoločenskej próze adresovanej mládeži. Autorka totiž na viacerých miestach prostredníctvom atribútov emócie a irónie dokáže vyrovnať „silnú emocionalitu skepsou dištančnej irónie“ (Paštéková, 2001, s. 88) a, naopak, kriticko-výsmešný odstup irónie modifikuje a koriguje reflektovaním subjektívno-emocionálnych polôh ironizovaných i ironizujúcich postáv, resp. rozprávača.

Ak uvedené oscilácie medzi citovým a racionálno-ironickým v Blažkovej debute *Nylonový mesiac* (1961) neboli predmetom výraznejšej literárno-kritickej diskusie, iná situácia v súvislosti s touto problematikou nastala pri vydaní jej poviedkovej zbierky *Jahniatko a grandí* (1964). Vnímajúc uvedené aspekty emócie a irónie oddelene, dochádzalo k preexponovaniu kritického pohľadu

bud' na zložku emocionálnu, vtedy sa jej tvorba v hodnotení ocitla medzi literatúrou sentimentálnou (Hamada, 1964), alebo ťažisko kritiky bolo presunuté na autorkin spôsob ironizácie, ktorá podľa M. Nadubinského (1964, s. 12) „zráňa a odzbrojuje, zľahčuje veci, za ktorými nemôžeme necítiť vážnosť situácie“. Podľa Nadubinského (tamže) je takéto videnie v istom zmysle jediným modelom v mnohých podobách. V niektorých recenziách však zaznamenávame aj pozitívne hodnotenia, označujúce Blažkovej iróniu za logický protipól dezilúzie, ktorý je obranou pred ňou i útokom proti jej príčinám. (Noge, 1964) O zmysle pre iróniu ako o vzácnom a závideniahodnom dare J. Blažkovej píše vo svojej recenzii I. Mojík (1964). Blažkovej prózy podľa neho okrem fejtonisticky brilantného a vtipného úsmevu zanechávajú aj semienko akéhosi nepokoja, provokatívne vyslovenej otázky. Z hľadiska sledovaných aspektov irónie a emócie v Blažkovej poviedkach nemôžeme obísť ani príspevok V. Marčoka (1965), ktorý odznel na konferencii *Jazyk a štýl modernej prózy*. Marčok v nej sledoval zdroje a spôsoby využitia obrazných pomenovacích prostriedkov v poviedke *Holandské tulipány* a na základe jazykového rozboru dochádza k zisteniu, že zdrojom lyriz-

mu v tejto poviedke je irónia, no záver poviedky je podľa neho sentimentálny, čo hodnotí ako rozpor medzi postupom a cieľom. S polemizujúcou poznámkou k tomuto hodnoteniu vystúpil J. Poliak (1965), ktorý záver poviedky nepokladá za sentimentálny, podľa neho nevybočuje z logiky postavy, z logiky príbehu. Poliak (tamže) sa nazdáva, že autorka tento záver citlivo motivovala celým ústrojenstvom poviedky a pokúsila sa zachytiť predstieranú hrubosť a cynizmus mladých ľudí, za ktorou sa skrýva ich zvýšená citlivosť a zraniteľnosť.

Holandské tulipány sú jednou z poviedok, v ktorej sa v najkoncentrovanejšej podobe prejavil autorkin obrazný spôsob pomenovania určitých psychických stavov. Iróniu, ktorú identifikoval V. Marčok (1965) ako zdroj lyrizmu a obraznosti v tejto poviedke, nachádzame rovnako v pásme rozprávača, ako aj v pásme postáv, navyše, svoj ironický vzťah realizuje autorka tak, že do autorskej reči absorbuje vzájomné hodnotenie postáv. V súvislosti s tým je na niektorých miestach aj vzhľadom na bohatú obraznosť, ktorá má ironizujúcu potenciú, problematické identifikovať pôvodcu irónie, teda to, či irónia smeruje od postavy k ďalšej postave, alebo či sú postavy ironizované z perspektívy rozprávača. Dochádza tu teda k rôznym reláciám vo vzťahu agens a objekt irónie. Predmetom ironizácie mládeže je predovšetkým ich excentrické upozorňovanie na vlastné problémy, preexponovanosť prejavov sebaľútosti či provokatívna teatrálnosť. Rôzne formy irónie však nachádzame aj priamo v prehovoroch jednotlivých postáv, predovšetkým v komunikácii medzi postavami teenagerov: „*Kaliky, hrdinovia od Waterloo!*“ (Blažková, 1964, s. 29), „*Pardón, krehký kvet!*“ (tamže, s. 34), ale aj ako reprodukciu vonkajšej, nahlas realizovanej reči postáv v pásme rozprávača:

„*Džepi Valovič dožieral, že rozhodca od krásy odpadne, navrhne ich na najbližšiu olympiádu, alebo im dá aspoň prednosť voziť fúriky s hnojom.*“ (tamže, s. 26), resp. aj ako ironické poznámky zo strany dospelých smerom k mladým: „*Robkáte, robkáte, chlapci! Len aby ste nemali mozole na brade!*“ (tamže, s. 29)

Irónia v pásme rozprávača alebo zo strany dospelých postáv voči mladým tu teda slúži ako prostriedok na reflektovanie niektorých menej pozitívnych stránok dospievania. Tam, kde je irónia súčasťou perspektívy mladých ľudí, pôsobí aj ako indikátor ich spôsobu myslenia a vyjadrovania sa. Irónia je v tomto prípade aj odrazom ich demonštratívnej sebaaprezentácie tak medzi rovesníkmi (hlavne v komunikácii medzi dievčatami a chlapcami), ako aj v kontexte medzigeneračnej výmeny názorov. Rozprávač nám však ponúka možnosť nahliadnuť aj za tieto mnohokrát necitlivé ostentatívne pózy mladosti. Na tendenciu potláčania vonkajších emocionálnych prejavov zo strany chlapcov upozorňuje buď explicitne, alebo aj cez perspektívu uvažovania samotných teenagerov: „*Chlapci sa naň pozerú s pohrdaním. Naivné nadšenie patrí medzi najopovrhovanejšie vlastnosti. Ozajstný chlap skrýva city, alebo ich vyjadruje mužným revom. Nikdy nevzdychá, nerozpłyva sa ako baba.*“ (tamže, s. 35) Skutočnosť, že impregnácia voči citom je len maskou teenagerov, za ktorou skrývajú častokrát svoju citovú zraniteľnosť, potvrdzuje aj záverečná dejová sekvencia, v ktorej hlavní protagonisti prejavia ľútosť nad zničenými tulipánmi. Toto významové gesto sa autorka pokúsila intenzifikovať aj prostredníctvom obraznosti, a to nielen formou irónie, ale aj v rámci celoplošnej metaforizácie, ktorá sa odvíja od názvu poviedky a zvoleného chronotopu cez symbolizujúcu potenciú jednotlivých rekvizít až

po záverečné vypointovanie. Už V. Marčok (1965) upozornil na obraznosť nadpisu poviedky: Holandské tulipány – kvety – kvietky, nezbedníci. Niektoré dejové sekvencie tejto poviedky autorka „vsadila“ do prostredia, ktoré je spojené so záhradkárstvom, teda tam, kde sa niečo kultivuje a pestuje. Pestovanie tulipánov môžeme v tejto analogizácii medzi prírodným a ľudským kontextom vnímať aj ako pestovanie, vychovávanie mladých ľudí. V súvislosti s tým môžeme identifikovať aj symboliku holandských tulipánov v ich významovej ambivalencii. Raz nás totiž zaujme nekompromisnosť, s akou si „tulipány neodškriepitelne jarne, razia ťažkými hlavami cestu k zaprášenému slnku“ (Blažková, 1964, s. 35), inde zas prekvapí „mrŕvolné chrupčanie cibúl“ (tamže, s. 37), ktorých krehkosť uniká našej pozornosti práve tým, že sú ukryté pod povrchom. Kvety a cibulky ako súčasť jedného organizmu. Ak potom prejdeme z tohto rastlinného kontextu do prostredia mladých dospievajúcich ľudí, dostávame pravdivý obraz ich vonkajšovnútornej dvojjedinnosti. Predstierané sebavedomie, „úprimnosť, ťažko rozoznateľná od cynizmu“ (tamže, s. 23) a citlivý citový seizmograf vo vnútri, ktorý dokáže zachytiť aj tie najjemnejšie záchvevy. Pri vnímaní takto organizovanej kontrastnosti sa nám potom ani „rozpor medzi postupom a cieľom“ (Marčok, 1965, s. 131), medzi ironickými šľahmi a záverečným emotívnejším ukončením, nebude zdať ako niečo, čo navzájom neprirodzene disharmonizuje celkovú textovú výstavbu, ale ako rozpor, ktorý ju organicky stmeluje vopred premysleným myšlienkovým i umeleckým zámerom.

Podobné relácie medzi iróniou a emocionálnou postavou ako v próze Holandské tulipány priniesla aj poviedka Tri dni ako z gratulačnej karty. Skôr v negatívnom zmysle koexistenciu týchto dvoch aspek-

tov hodnotil v dobovej literárnokritickej reflexii J. Noge (1964), podľa ktorého sa celá poviedka pohybuje medzi konvenčnou dievčenskou poviedkou a paródiou na ňu. Podľa kritika prevláda v tejto poviedke konvencia nad paródiou, a to aj zásluhou záverečného rozčarovania, ktoré je podľa Nogeho akosi navyše, akoby vedľajší produkt celého rozprávania. Celá poviedka je skutočne koncipovaná na postupnom presmerovávaní irónie (v relácii agens – objekt irónie) i na zmene emocionálnych polôh, ktoré sa uskutočňujú pod vplyvom sebapoznávacieho a poznávacieho procesu sedemnásťročného dievčaťa počas návštevy priateľa, žijúceho s otcom a jeho družkou v horárni. Od úvodnej sekvencie poviedky je veľmi intenzívne ironizovaná naivnosť dievčaťa práve prostredníctvom jej iluzívnych predstáv o živote, vlastnej samostatnosti a dospelosti. Tým, že je pásmo rozprávča na mnohých miestach prestupované perspektívou postavy, častokrát dochádza k rozpúšťaniu presne identifikovateľných hraníc v zmysle toho, či je postava ironizovaná priamo rozprávačom, alebo či nám rozprávač odкрýva naivné uvažovanie tejto postavy (a v rámci neho i jej presvedčanie sa o vlastnej samostatnosti a dospelosti), ktoré sa v konečnom dôsledku taktiež stáva predmetom výsmechu a irónie. Postava dievčaťa je ironizovaná aj zo strany ostatných postáv, s ktorými sa stretáva v novom prostredí, napr. zo strany priateľovho otca pre jej nepraktickosť, ale aj zo strany horárovej družky, ktorá v nej vidí predovšetkým potenciálnu finančnú záťaž. Práve prostredníctvom otvorenej konfrontácie týchto dvoch ženských postáv dochádza aj k presmerovaniu ironizácie – ironizovaná postava dievčaťa sa pod vplyvom nového poznania a v sebaobraňujúcom geste mení na postavu, ktorá je agensom irónie, nasmerovanej proti pseu-

domorálke horárovej družky: „A kedy sa budete vy vydávať, pani Betyna? Až k tomu dôjde, kúpte si biely závoj a zelený veniec, veľký ako – ako – ako hentie parohy!“ (Blažková, 1964, s. 32) Súčasne registrujeme aj zmenu v rámci pocitovej a emotívnej dimenzie postavy dievčaťa od nadšenej eufórie k rozčarovaniu a sklamaniu, ku ktorému dochádza aj pod vplyvom nového, odidealizovaného pohľadu na jej priateľa. V rámci presmerovania ironizujúceho gesta je to opäť postava dievčaťa, ktorej v závere patrí ironický nadhľad, tentoraz smerujúci k jej priateľovi. Tento nadhľad je akcentovaný aj záverečným „*ironizovaním a hyperbolizovaním témy svadby*“ (Moyšová, 2004, s. 59) v rozhovore so spulucestujúcou po rozlúčke s priateľom: „*To bol švagor, idem mu zo svadby. Bral si bohatú mlynárku. Dostala chalupu, sto uterákov, dvesto plachiet, sud medu, budú isto šťastní.*“ (Blažková, 1964, s. 134) Moyšová (2004) hodnotí túto výpoveď ako antifrastickú iróniu a zároveň aj ako autoiróniu, lebo postava antifrázuje slová horárovej družky, súčasne ironizuje aj vlastnú situáciu a vymýšľa pre svojho priateľa hyperbolizovanú, ale ideálnu nevestu. Podobne ako v predchádzajúcej próze aj tu teda platí, že napriek ironizácii hlavných postáv (Igor z prvej poviedky, Dorka z druhej) dochádza aj k ich následnej „rehabilitácii“, v prvom prípade odkrytím citlivejších stránok navonok necitlivých teenagerov, v druhej próze odpútaním sa od naivnej pocitovosti a iluzívnosti k triezvejšiemu pohľadu na iných, ale aj na seba.

Trochu zložitejšie je to s ironizáciou v poviedke Rodina. Rozprávač síce od úvodu ironizuje matku, predovšetkým jej sklony k autoritatívnosti, ale súčasne dáva nahliadnuť aj do príčin, ktoré stoja za týmto správaním (trpkosť a bolesť z nenaplnených snov i bezvýchodisková



JÁN LEBIŠ / A. S. Puškin: Rozprávky

sociálna situácia). Irónia voči autoritatívnemu správaniu matky je však opodstatnená, pretože jej imperatívy sú zraňujúce smerom k jej deťom, predovšetkým k mladšiemu synovi. Rozprávač pritom neironizuje len postavu matky, ale jeho irónia smeruje aj k staršej dcére. Postavy žijúce v jednom rodinnom spoločenstve sa tak navzájom odcudzujú práve tým, že nedokážu preniknúť do cítenia, myslenia a túžob svojich rodinných príslušníkov, a tým aj do motivácie ich konania, ale rovnako sa v tejto atmosfére rodinnej impregnácie nedokážu navzájom zdôveriť. Podobne ako v predchádzajúcich prózach i tu „zraňujúca“ irónia má aj svoj citlivejší protipól, za ktorým nemožno nevidieť i porozumenie pre ironizované postavy.

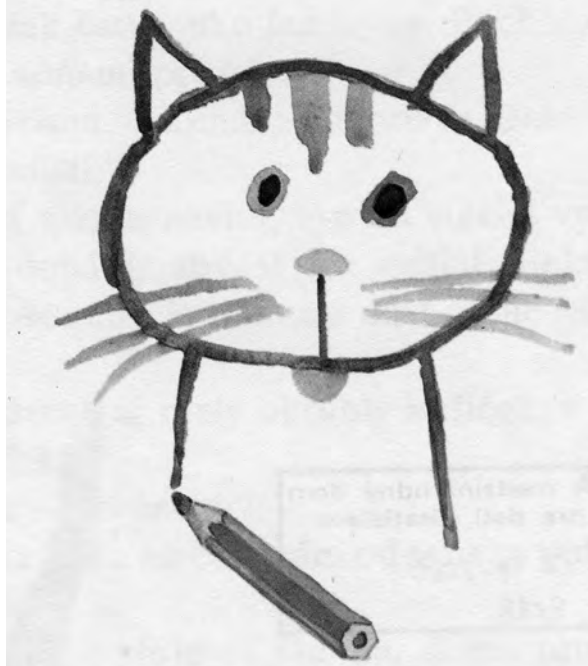
Irónia v Blažkovej poviedkach býva častokrát zo strany postáv ich obranným mechanizmom, ktorým reagujú na pokrytectvo okolia, jeho necitlivosť či rôzne tenzívne pnutia, zasahujúce do autenticity ich konania a rozhodovania. Postavy, ktoré sú pôvodcami týchto pnutí, sú potom ironizované bez následnej očistnej katarzie alebo odkrytia nejakej ich pozitívnejšej ľudskej stránky. Takýmto spôsobom sú ironizované aj postavy v poviedke Hľadanie jahniatka (riaditeľka Sabršulová, inšpektor), a to v rámci vnútorných monológov priameho rozprávača, ktoré súčasne odkrývajú aj jeho pocity strachu, sklamaní a dezilúzie. Podobným ironizujúcim podtextom sú nasýtené aj sebaobránné reakcie Ivy z poviedky Mínusky, ktorá je vystavovaná prejavom malomeštiactva, povýšenectva a predsudkov zo strany dospelých. S iróniou ako protireakciou na necitlivosť rodinného prostredia, ale aj na pracovné „nasadenie“ zamestnancov štátneho podniku sa stretáme aj v súvislosti s hlavnou ženskou postavou z Poviedky plnej snehu. Ironický podtext je aj súčasťou spontánnych

reakcií vo vzťahu medzi bývalými partnermi ako odpoveď na pokrytectvo mužského protagonistu, ktorý sa v poviedke Hodina s anjelom snaží zbaviť pocitu viny a spoluzodpovednosti za udalosti nasledujúce po jeho odchode.

Tematizovanie pociťového sveta teenagera (na niektorých miestach aj jeho vypätého emotívneho správania) v usúvzťažnení s prvkami irónie a sebaíronie nachádzame aj v Blažkovej poslednej knihe pre mládež z obdobia 60. rokov, v románe Môj skvelý brat Robinzon (1968). Najintenzívnejšie sa tieto vzťahy realizujú v rámci motivickej línie postavy pätnásťročného Budyho, ktorý je súčasne rozprávačom príbehu. Dobová literárna kritika v súvislosti so sledovanými atribútmi irónie a emócie pozitívne hodnotila vtipný ironizujúci humor rozprávača Budyho (Šafaříková, 1969), prípadne upozornila aj na vzťah emócie a irónie, ktorá je *„jemná a trochu smutná, pretkávaná rozprávkovými motívmi s vtákmi a kvetmi, niekedy sa pohybuje na úzkom chodníku v blízkosti sentimentu až banality“*. (Zajac, 1968, s. 57) S negatívnejším ohlasom na ironický modus narácie z perspektívy mladogeneračného pohľadu sme sa stretli len u B. Kováča (1968, s. 5), ktorý ho hodnotil ako *„cynizmus, ktorý podmiela výsmechom všetko, aj to, čo by malo byť pre adolescenta posvätnými hodnotami“*.

Významovo relevantnými sú v tomto románe postupy irónie spojené so spoločenskou kritikou, resp. nasmerované proti deformáciám sveta dospelých, ktoré môžeme vnímať aj ako polemicko-recesívnu reakciu na oficiálne proklamovaný pátos a idealizáciu socialistického života. Vzhľadom na to, že sme sa touto problematikou zaoberali podrobnejšie v samostatnej reflexii (Ondráš, 2007), nebudeme jej na tomto mieste venovať detailnejšiu pozornosť.

Napriek tomu, že Budyho ironické komentáre na adresu dospelých sú kritické a obsahujú veľa skepticizmu, nepovažujeme za opodstatnené v súvislosti s touto postavou hovoriť o cynizme, a to hneď z niekoľkých dôvodov. Jeho reakcie voči dospelým sú totiž často len oprávnené rozhorčenou odozvou na oveľa necitlivejšie a s cynizmom hraničiace správanie sa dospelých. Budyho zdanlivá necitlivosť vo vzťahu k dospelým má svoje korene aj vo vnútornej zložitosti tejto postavy, ktorá sa prejavuje aj v tom, že Budy v komunikácii s inými postavami nedokáže otvorene hovoriť o vlastných pocitoch a problémoch: „*Nebol som zvyknutý zdôverovať sa. A zakaždým, keď som sa o čosi také pokúšal (obvykle keď som podľahol lahodnému ovzdušiu našej košickej tety Very), cítil som sa lapaný, ako keby to, čo som o sebe povedal, bol povrázok, na ktorom ma zrazu držali.*“ (Blažková, 1968, s. 120). O bohatosti Budyho citového života sa tak čitateľ dozvedá z jeho sebareflexívnych úvah, ktoré na mnohých miestach nadobúdajú sebaironický charakter s aluzívnymi odkazmi na komickú naivnosť a citovú poblúznenosť Cervantesovej postavy Dona Quijota. Budyho sklamanie z vlastného „účinkovania“ v živote, ktoré majú svoju motiváciu aj v jeho neúspešných pokusoch v nadväzovaní vzťahov k rovesníckam, sú intenzifikované na pozadí jeho „*mnohovrstevnatého vzťahu*“ k bratovi Robinzonovi, ktorého, ako hovorí sám rozprávač, „*životaschopnosť a príklad ma viedli, jeho nedostiznosť skľučovala*“. (tamže, s. 50 – 51) Až vstupom novej dievčenskej postavy na scénu (Dorota) dochádza k skutočnému uvoľneniu Budyho pocitov a emócií, ktoré majú svoje vnútorné odozvy v „*treštivom nepokoji*“ (tamže, s. 109) v rámci nekoordinovane sa striedajúcich stavov smútku a zničujúcej beznádeje na jednej strane



JÁN LEBIŠ / K. Jarunková: O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy

a bláznivou radosťou na strane druhej, ale ktoré sa prejavujú aj navonok zvýšenou intenzitou v rámci verbálnych i neverbálnych aktivít tejto postavy.

V súvislosti s časovým odstupom medzi prežitými udalosťami v zobrazenom svete tejto prózy a ich rozprávačským reflektovaním v narácii priameho rozprávača registrujeme na niektorých miestach aj posuny v rámci sebapoznávacieho procesu rozprávača, a to aj prostredníctvom sebaironie, ktorou rozprávač prehodnocuje svoje bývalé patetické predstavy o veľkosti svojich činov, vlastnej sebaobety i navonok prezentovanej racionálnej triezvosti. Výsledkom tohto sebaprehodnocovania je potom aj záverečný vnútorný zápas rozprávača medzi „sebazáchovným“ racionalizovaným potláčaním a priznaním si svojho morálneho zlyhania: „*A predsa: keď len máličko povolím zvieraci kazajku rozumnosti, štrbinou zo zasunutých vrstiev počujem tvoj smiech. Znova ma zasiahne tvoja žiarivosť, živá spomienka na mesto, ktoré som zavraždil. Opatrne priťahujem*

kazajku s vedomím, že pod tenkou šupou mojej slušnej kože žije zviera, obluda z predpotopných čias, ktorú musím dnu niešť a strážiť.“ V súvislosti s ironickou a sebaironickou dimenziou narrácie potom proces dospievania teena-gera Budyho spolu so Z. Stanislavovou (2004, s. 37) vnímame „nielen ako viac alebo menej uvedomovaný proces strácania ilúzií o svete, ale aj ako proces, akým sa strácajú ilúzie o sebe samom“.

Predchádzajúca reflexia poukazuje na pomerne široký diapazón relácií medzi emocionalitou postáv a iróniou, resp. autoiróniou v Blažkovej textoch. Usúvzťažnenie týchto atribútov potom v niektorých prózach vytvára priestor na viacrozmernejšie profilovanie postáv odkrývaním diskrepancií medzi vonkajšími prejavmi a ich vnútorným prežívaním, resp. v súvislosti s posunmi v rámci poznávacích i sebapoznávacích procesov. Ukazuje sa, že pri recepcii Blažkovej textov je relevantné sledovať nie len to, ako sa menia emocionálne stavy postáv v závislosti od konkrétnych životných situácií v zobrazenom svete, ale aj to, ako je hodnotenie postáv a ich emotionality modifikované v závislosti od striedania narračnej perspektívy alebo časovým i noetickým posunom rozprávača vo vzťahu k rozprávaným udalostiam a v rámci nich i k vlastnej osobe. Taktiež sme sa pokúsili ukázať, že prítomnosťou irónie a autoirónie dokáže autorka korigovať niektoré emotívnejšie ladené motivické segmenty. Opodstatnenosť a účelnosť irónie v Blažkovej textoch sa prejavuje aj tým, že ju autorka využíva buď na vyjadrenie subjektívneho prejavu prevažne mlado-generačnej jednostranne orientovanej perspektívy, alebo ako výraz sebaobran-ného gesta voči zásahom do autentici-ty konania a rozhodovania postáv, príp. ako výsmech spoločenských či osobných deformácií človeka.

LITERATÚRA

- BLAŽKOVÁ, J., 1964. *Jahniatko a grandí*. Bratislava: Mladé letá.
- BLAŽKOVÁ, J., 1968. *Môj skvelý brat Robinzon*. Bratislava: Mladé letá.
- HAMADA, M., 1964. Literatúra ako z gratulačnej karty. In: *Slovenské pohľady*, 1964, roč. 80, č. 10, s. 127 – 128.
- KOVÁČ, B., 1968. Dráma dospievania. In: *Kultúrny život*, 1968, roč. 23, č. 29, s. 5.
- MARČOK, V., 1965. Zdroje obraznosti v jazyku Jaroslavy Blažkovej. Rozbor poviedky Holandské tulipány. In: *Jazyk a štýl modernej prózy*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, s. 129 – 131.
- MOJÍK, I., 1964. Nová kniha Jaroslavy Blažkovej. In: *Práca*, 14. 4. 1964, roč. 19, s. 4.
- MOYŠOVÁ, S., 2004. Irónia v ženskom texte. In: *Slovenské pohľady*, 2004, roč. 4 + 120, č. 1, s. 49 – 62.
- NADUBINSKÝ, M., 1964. Blažková trestajúca. In: *Kultúrna tvorba*, 1964, roč. 2, č. 46, s. 12.
- NOGE, J., 1964. Dezilúzie z Jahniatka? In: *Kultúrny život*, 1964, roč. 19, č. 19, s. 4.
- ONDRÁŠ, M., 2007. V zvieracej kazajke ilúzií. In: *Bibiana*, 2007, roč. 14, č. 1, s. 39 – 47.
- PAŠTEKOVÁ, J., 2001. Irónia verzus emócia. Rozprávačské perspektívy Jaroslavy Blažkovej. In: *RAK*, 2001, roč. 6, č. 5 – 6, s. 84 – 89.
- POLIAK, J., 1965. Poznámka o diele Jaroslavy Blažkovej. In: *Jazyk a štýl modernej prózy*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, s. 132.
- STANISLAVOVÁ, Z., 2004. Dospievanie ako strata ilúzií. In: *Bibiana*, 2004, roč. 11, č. 1, s. 34–37.
- ŠAFAŘÍKOVÁ, D., 1969. Z nové české prózy. In: *Práce*, 24. 6. 1969, s. 6.
- ZAJAC, P., 1968. Robinzon Jaroslavy Blažkovej. In: *Mladá tvorba*, 1968, roč. 13, č. 3, s. 56 – 57.

dávid dziak, veronika volochová

Prekladová literatúra pre deti a mládež na Slovensku po roku 1990 v rokovaní na Prešovskej univerzite

V dňoch 20. – 21. októbra 2016 sa na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove uskutočnil vedecký seminár pod názvom *Text a kontext prekladu literatúry pre deti a mládež na Slovensku po roku 1990*. Podujatie organizoval Kabinet výskumu detskej reči a kultúry a Katedra komunikačnej a literárnej výchovy. Odbornou garantkou bola prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.

Podujatia tohto typu majú na PF PU už dlhoročnú tradíciu. Organizujú sa od roku 1997 v intervale zväčša každé dva roky (spočiatku v spolupráci s FF PU, garantka prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.). Doposiaľ sa konalo už deväť konferencií a vedeckých seminárov s nasledujúcimi témami: problematika žánrov, vnútrotextové aspekty textu, kontexty tvorby pre deti a mládež, médiá v detskej literatúre, fenomén zla v literatúre pre deti a mládež, fenomén premeny, preklady detskej literatúry do slovenčiny pred rokom 1990. Témou tohto roka bola svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1990, na ktorú sa orientuje grantový projekt VEGA 1/0233/15 riešený na PF PU.

Vedecký seminár mal medzinárodný charakter; zúčastnili sa ho odborníci zo Srbska, Čiech a Moravy, preto zazneli aj príspevky týkajúce sa českého prekladu. Okrem prekladovej literatúry boli prednesené aj štúdie zaoberajúce sa národnými časopismi pre deti a mládež a ich podobou pred a po roku 1990 (Slniečko, Naši pionieri).

Podujatie otvorila a hostí v mene vedenia PF PU v Prešove privítala dekanica doc. Ing. Jana Burgerová, PhD. Stretnutie ďalej pokračovalo v duchu partnerskej atmosféry odbornými príspevkami jednotlivých účastníkov. Po prednesení každého príspevku sa rozvinula bohatá diskusia.

Ako prvý vystúpil doc. PhDr. **Michal Tokár**, PhD., z PF Prešovskej univerzity v Prešove. Zaoberal sa graficko-ilustračnou stránkou časopisu Slniečko za Slovenského štátu a v povojnovom období. Poukázal na grafické a ilustračné detaily, ktorými sa časopis v jednotlivých obdobiach vyznačoval. Šlo najmä o rozdiely týkajúce sa tematicko-obsahovej stránky viditeľné prevažne na titulných listoch časopisu.

Na problematiku časopisu *Slniečko* nadviazala Mgr. **Markéta Andričíková**, PhD., z FF Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Zamerala sa na zmapovanie prekladovej tvorby v časopise *Slniečko* po roku 1990. Pre lepšiu orientáciu poslucháčov svoje úvahy predostrela na základe teórie prekladu Romana Jakobsona. Poukázala tak na vnútrojazykový preklad (v rámci jedného jazyka zo staršej podoby do mladšej), medzijazykový preklad (z jedného jazyka do iného) a intersemiotický preklad (z textu, ktorý nebol primárne určený detskému recipientovi do detskej podoby). Sústreďila sa na výber žánrov, národných literatúr a autorov, ale aj na tematické zaradenie.

Časopiseckú problematiku svojimi postrehmi obohatila aj doc. **Zuzana Čížiková** z FF Univerzity Belehradu v Belehrade. Publiku predstavila podobu prekladov zo 60. rokov 20. storočia vo vojvodinskom časopise pre deti a mládež *Naši pionieri*. Zmienila sa aj o prvej generácii vojvodinských autorov pre deti moderného obdobia, akými sú napr. P. Mučaji, J. Tušiak a M. Babinka. Hovorila aj o tom, aký vplyv mal preklad na tvorbu spomínaných autorov, keďže v danom období pôsobili aj ako prekladatelia.

Mgr. **Slavomír Capek** z PF Prešovskej univerzity v Prešove interpretoval vo svojom príspevku ilustrácie Petra Uchnára ku knihe Jonathana Swifta *Gulliverove cesty* z hľadiska nevšedného zobrazenia priestoru a architektonického motívu. Konštatoval, že Peter Uchnár netradičným zobrazením efemérneho priestoru a hyperbolizáciou záhadne deformovanej architektúry a predmetov vzácnne uzavrel fantastický príbeh a jeho výtvarný sprievod do zmysluplného celku.

Svoj pohľad na český preklad zahraničných literárnych diel pre deti s náročnou a rešpekt vyvolávajúcou tematikou

holokaustu predniesla prof. PhDr. **Svata-va Urbanová**, CSc., z FF Ostravskej univerzity v Ostrave. Spomenula knihy preložené z hebrejčiny, francúzštiny, angličtiny či dánčiny. Niektoré z týchto kníh vyvolávajú odbornú neistotu, akým spôsobom vlastne posudzovať beletristicky spracované príbehy (napr. v knihe *Červená stuha* od Anniky Tetzner ide o spor- ný pôvod ilustrácií, ale aj o niektoré historicky nie úplne presné údaje). Autorka príspevku vyjadrila obavu z toho, akým spôsobom zapôsobia takéto texty na čitateľov a ako sa vyrovnajú s vlastnými limitmi a hranicami.

Rovnako českým prekladom sa venovala aj PhDr. **Jana Čerňková**, PhD., z FSV Karlovej Univerzity v Prahe. V centre jej pozornosti bol nemecký autor píšuci pre mládež Wolfgang Herrndorf. Do češtiny boli preložené doposiaľ len dva romány a to *Čik* (2012) a *Písek* (2014). Oba predstavujú veľký prínos a obohatenie pre českú literatúru. Autorka sa zamerala aj na ich mediálny ohlas v českom kontexte.

Slovenskému prekladu zahraničných diel napísaných po roku 1990 sa venovala Mgr. **Danka Lešková**, PhD., z PF Prešovskej univerzity v Prešove. Všíma- la si fiktívnu povahu textu, ktorá tkvie v tematizovaní samotného písania a recepcie umeleckého textu v konkrétnom knižnom titule. Takáto tematizácia dá- va čitateľovi nové podnety na uvažova- nie o príbehu a o špecifikách jeho tvor- by a recepcie. Tieto prvky sú dobre vi- ditelné napr. v texte *Nekonečný príbeh* od Michaela Endeho (do slovenčiny bol prekvapivo preložený až v roku 2013). Príbeh, ktorý čitateľ číta, sa odohráva práve vďaka tomu, že ho číta. Kniha tvr- dí, že ak ten istý príbeh v tej istej chvíli číta aj ďalší človek, je možné, že to reci- pient nejakým spôsobom rozozná. Ďal- šími titulmi, v ktorých možno podľa au-



Účastníci vedeckého seminára *Text a kontext prekladu literatúry pre deti a mládež na Slovensku po roku 1990* na PF PU v Prešove

torky príspevku sledovať podobný jav, sú *Päť prípadov detektíva Konôpku* od Janusza Domagalika, *Atramentové srdce* od Corneliie Funkeovej a *Harún a more príbehov* od Salmana Rushdieho.

Na slovenskom knižnom trhu existujú aj preklady kníh, ktoré detskému čitateľovi sprostredkujú filozofické poznanie, resp. filozofický spôsob nazerania na svet. Na takýto typ kníh sa zamerala doc. PhDr. **Katarína Vužňáková**, PhD., z PF Prešovskej univerzity v Prešove. Spomenula hlavne dva texty: *Kant* od Jona Fosseho a *Knižka otázok* od Jostina Gaardera. Tieto diela sú na našom knižnom trhu výnimočné svojou tematickou ojedinelosťou. Je preto vhodné, aby dospelý sprevádzal dieťa počas ich čítania. Autorka príspevku sa zamerala hlavne na semiologické, ontogenetické i didaktické aspekty porozumenia takéhoto typu textu.

Od filozofie sa tematické zameranie prekladovej literatúry pre deti a mládež presunulo ku knihám spirituálne a religiózne orientovaným. Predstavil ich PhDr. **Ján Gallik**, PhD., z FŠŠ Univer-

zity Konštantína Filozofa v Nitre. V poslednom období boli preklady týchto kníh zamerané najmä na životopisy svätých, ako napr. *Matka Terézia* a iné. Aj napriek ich obsahovej bohatosti sa, žiaľ, nemôžu popýšiť veľkou esteticko-umeleckou hodnotou. Na druhej strane však autor skonštatoval, že túto oblasť predsa len zastrešujú stále nanovo vydávané preklady klasických autorov, akými sú H. Ch. Andersen a jeho *Lístoček z neba* či Ch. Dickens so svojou *Vianočnou koledou* a inými dielami.

So situáciou v oblasti prekladu ruskej literatúry pre deti do slovenčiny oboznámila účastníkov seminára Mgr. **Ivana Kupková**, PhD., z FF Prešovskej univerzity v Prešove. Zamerala sa na tituly, ktoré možno považovať za reprezentatívne, či už v pozitívnom, alebo negatívnom zmysle. Spomenula napríklad *Rozprávky o zvieratkách* od Sutejeva, *Gaštanku* od Čechova či Uspenského knihu *Krokodíl Geňa*. Za najvydarenejší preklad ruskej detskej knihy do slovenčiny z posledných rokov považuje prózu Mariny Moskvinej *Môj pes má rád džez*.

Pri slovenských prekladoch ruského autora Nikolaja Nosova a jeho legendárnych *Nevedkových dobrodružstvách* sa pristavila Mgr. **Natália Dukátová** z ÚSL SAV v Bratislave. Porovnávala umeleckú kvalitu dvoch prekladov od dvoch rôznych prekladateľiek. Jednou bola slovenská spisovateľka Mária Ďuričková (jej preklad z roku 1957 a následne aktualizovaný preklad z roku 1967, ktorý vychádzal v nezmenenej podobe až do roku 1990). Druhou bola slovenská prekladateľka Miriam Ghaniová (jej preklad z roku 2001). Ghaniovej verzia sa od staršej líši vo viacerých rovinách. Jednou z nich je napríklad pomenovanie postáv, ktoré v Ghaniovej preklade viedlo k ochudobneniu poetologickej pôsobivosti textu. Autorka uzavrela príspevok konštatovaním, že ideálnym spojením je spojenie prekladateľ – spisovateľ, teda preferuje preklad Márie Ďuričkovej.

Na vybraných autorov z talianskej a anglickej literatúry sa pozrela PaedDr. **Eva Pršová**, PhD., z FF Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Do svojho príspevku si vybrala knihy talianskej prozaičky Angely Nanettiovej *Môj dedko je čerešňa a Muž, ktorý pestuje kométy*. Obe knihy v sebe nesú hlboké posolstvá. Je preto žiaduce predkladať ich súčasnému detskému čitateľovi. Druhým autorom, ktorého predstavila publiku, bol anglický zabávač a autor detskej literatúry David Walliams a jeho dva texty: *Babka gaunerka* a *Chalan v sukni*. Tento autor sa svojším a vtipným spôsobom vyjadruje o pomerne kontroverzných témach, (obliekanie sa chlapca do ženských šiat a pod.). U slovenského detského čitateľa však jeho knihy (možno aj kvôli sériovému charakteru) žnú úspech a sú určitým spôsobom prínosom pre našu knižnú paletu.

Doc. PhDr. **Milena Šubrtová**, PhD., z PdF Masarykovej univerzity v Brne sa

sústredila vo svojom príspevku na problematiku prekladu francúzskej literatúry pre deti a mládež do češtiny po roku 1989. Vychádzala predovšetkým z prekladovej literárnej produkcie a aktivít nakladateľstiev Meander a Baobab, vďaka ktorým sú v českom kontexte dostupní významní súčasní autori ako Daniel Pennac, Timothée de Fombell, Jean-Claude Mourlevat, Emmanuel Guibert, ale aj klasici detskej literatúry ako Jean de Brunhoff.

V ďalšom príspevku sme sa vrátili k ruskej detskej literatúre. Doc. PhDr. **Valerij Kupka**, CSc., z FF Prešovskej univerzity v Prešove sa zamerail na jej prekladovú reflexiu do slovenčiny. Zaoberal sa základnými tendenciami vývoja ruskej detskej literatúry na prelome 20. a 21. storočia v nových kultúrno-spoločenských podmienkach, ktoré v Rusku nastali po perestrojke a rozpade Sovietskeho zväzu. Zaujímavé boli najmä príčiny nezájmu o súčasnú ruskú detskú literatúru na Slovensku. Konštatoval, že kvalita mnohých textov a prekladov z ruštiny do slovenčiny po roku 1990 je veľmi nízka.

Prvý deň rokovania uzatvorila svojím vystúpením prof. PhDr. **Zuzana Stanislavová**, CSc., z PF Prešovskej univerzity v Prešove. Východiskom jej uvažovania bolo tzv. „vzdialené čítanie“, ktoré realizovala na báze kvantifikačného prístupu k literárnej analýze prekladovej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1960 – 2015. Súčasťou príspevku boli grafy porovnávajúce kvantitu preložených umeleckých diel jednotlivých literatúr do slovenčiny. Bilančný charakter štúdie poukázal na rozdiely v množstve prekladov zo svetovej literatúry.

Druhý deň rokovania otvorilo vystúpenie doc. PhDr. **Ivany Gejgušovej**, PhD., z PdF Ostravskej univerzity v Ostrave, v ktorom sa venovala českým prekladom

detektívnych príbehov pre adolescentných čitateľov. Hlavnú pozornosť zamerala na detektívne série primárne určené dievčenským adolescentným čitateľkám (tvorba N. C. Springerovej a A. Bradleyho). Zhodnotila ich kvalitu a zmapovala ich čitateľský ohlas.

Aj nasledujúce vystúpenie ostalo pri prekladoch do českej literatúry. Mgr. **Andrea Balharová** z FF Ostravskej univerzity v Ostrave predniesla príspevok zameraný na novšie preklady poľských ľudových rozprávok a povestí, predovšetkým démonologických. Pri výbere skúmaných prameňov bolo zohľadnené teritoriálne hľadisko, konkrétne išlo o oblasť Sliezska. Na analýzu bol zvolený rozprávkový súbor *Zlatý cop* Oldřicha Sirovátka a knihy povestí Gustawa Morcinka *Z ríše Pusteckého* a Józefa Ondrusza *Zde se žije bezstarostně. Slezské pověsti*.

Na problematiku gýča v súčasnej slovenskej prekladovej literatúre pre deti a mládež sa sústredila Mgr. **Katarína Koreňová** z FF Univerzity Komenského v Bratislave. Vo výskume sa zamerala na axiologické aspekty literárneho gýča vo dvoch základných tematických rovinách: násilie a sexualita, hlavne na ich sociálno-psychologické implikácie na detského čitateľa. Východiskom danej problematiky bola sociológia, prostredníctvom ktorej zohľadňovala potrebu reflektovať prekladovú literatúru pre deti a mládež z hľadiska jej potenciálneho vplyvu na psychosociálny vývin recipientov.

Mgr. **Radoslav Rusňák**, PhD., z PF Prešovskej univerzity v Prešove sa venoval špecifikám literárnej dielne Walta Disneyho v prekladovej tvorbe pre deti po roku 1990. Dôraz kládol najmä na tematické, axiologické a kulturologické špecifiká Disneyho tvorivej dielne s cieľom objektívne to reflektovať v kontexte tradície slovenskej literatúry pre deti.

Do ruskej literatúry sme sa vrátili vo vystúpení Mgr. **Petra Karpinského**, PhD., z FF Prešovskej univerzity v Prešove. Predmetom jeho záujmu bola tvorba bratov Strugackovcov, ktorých dielo predstavuje výraznú zmenu v dimenzii chápania vedecko-fantastickej literatúry. Analyzoval a porovnával hlavne diela *Slimáček na úbočí* a *Pondelok sa začíná v sobotu*, ktoré z hľadiska intencionality diela predstavujú dva krajné póly ich tvorby.

Na záver vystúpila Mgr. **Anna Timková Lazurová**, PhD., z FF Prešovskej univerzity v Prešove s príspevkom analyzujúcim hodnotu priateľstva a jeho obraz v tvorbe švédskej autorky Rose Lagercrantz. Teoretické uchopenie a definovanie priateľstva ako jednej z hodnôt a zároveň foriem dobra v živote človeka reflektovala na predbežne štvorväzkovej sérii príbehov o malej dievčenskej protagonistke.

Jednotlivé príspevky poukázali na (ne)kvalitu prekladu svetovej literatúry pre deti a mládež do slovenčiny. Postoje, ktoré boli prednesené na vedeckom seminári, boli značne inšpiratívne v súvislosti s hodnotovou orientáciou inonárodnej literatúry pre deti a mládež. Účastníkom pomohli vytvoriť si presnejšiu predstavu o jej úrovni na našom území, ale aj na území Českej republiky, a možnosť konfrontácie názorov i faktov. Menej skúsenému recipientovi odhalili detaily, ktoré je potrebné si všímať počas čítania a následného posudzovania inonárodného diela. Podujatie zároveň podporilo aj rozvoj spolupráce medzi literárnymi vedcami z rôznych univerzít. Zborník so všetkými príspevkami vyjde v prvom polroku 2017 vo vydavateľstve Prešovskej univerzity v Prešove. Nasledujúci seminár o dva roky bude zameraný na obraz človeka so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež.

Trojruža 2016

Kvete Daškovej

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udeľujú cenu Trojruža 2016 KVETE DAŠKOVEJ za iniciatívny prínos do modernej literatúry faktu a rozšírenie jej poznávacích modelov s prihliadnutím na edično-vydavateľské aktivity vo vydavateľstve Q111.

Kveta Dašková, spisovateľka, publicistka, editorka a grafická dizajnérka, ktorá odo dnes aj formálne rozširuje elitu slovenských tvorcov literatúry pre deti a mládež, začínala svoju životnú kariéru v bývalej ideologickej mládežníckej inštitúcii. Jej činnosť s ideologickou orientáciou onej inštitúcie nemala však nič spoločné. Ak ju predsa len spomínam, robím tak preto, že mladučká vedúca prírodovedných krúžkov v Stanici mladých prírodovedcov a technikov v Bratislave práve tu svoju detskú záľubu začala meniť na svoj celoživotný program. Program stály, nemenný, pretože svet prírody a svet detí, napriek všetkému, čím žila či musela žiť, sa jej odvtedy stal chlebom každodenným. A to i vtedy, keď pionierske krúžky vymenila za Pionierske noviny. I v nich totiž ako začínajúca redaktorka-publicistka venovala sa len tomu, čo chcela sama. A keď s tým začal byť problém, za redaktorstvo zažadovala. To pionierske, pravdaže, pretože vo vydavateľstve Mladé letá – práve v čase, keď sa za raz lámal chlieb – sa zásluhou riaditeľa Ruda Morica a šéfredaktorky Lýdie Kyseľovej naskytla pre ňu možnosť pracovať tvorivejšie a predovšetkým v tom, v čom bola či chcela byť doma. Nepo-

chybne sa tak stalo i zásluhou vtedajšieho zástupcu šéfredaktorky Jána Poliaka, odbornej a morálnej osobnosti vtedajších Mladých liet, prejavujúceho záujem i o nový systém literatúry pre deti a mládež, o umelecko-náučnú tvorbu. Práve v ňom začínajúca vydavateľská redaktorka našla porozumenie pre svoj záujem o literatúru, ktorej podľa Poliaka patrila budúcnosť.

Ale všetko dočasú.

O pár rokov sa už totiž nelámali chlieb, ale lámali tých, ktorí v ľudskom nečase snívali sen o ľudskej tvári neľudského systému. Ján Poliak za svoj sníček zaplatil životom, ostatní – medzi nimi i naša laureátka – exkomunikáciou z tvorivého života. Kto to nezažil, netuší, že hovorím o nekonečných bezsenných nociach, o ľudskom ponížení, o samote a bezmocnosti, o strachu a zlámaných krídlach. Nehovorím však o rezignácii. Nehovorím o nej preto, lebo Kveta Dašková nepatrila k tým, ktorí rezignovali či utiahli sa do kláštornej samoty. Sama síce publikovať nesmela, s plným nasadením sa však ako redaktorka náučnej redakcie venovala tým, ktorí publikovať mohli. Akoby vedomá si toho, že tu post, manipulovateľný priemer je pred-



Riaditeľ BIBIANY Peter Tvrdoň bláželá laureátke ceny Trojruža Kvete Daškovej

pokladom bezuzdnej moci, vzdorovala jej tým, že si vyhľadávala autorov, ktorí svojím talentom túto moc inervoali. Našťastie, prišiel čas, keď sa medzi nich mohla zaradiť i sama. Autorské ambície, pravda, naznačovala hneď po príchode do Mladých liet, presvedčiť o nich však mohla až vtedy, keď normalizačná moc začala strácať dych. V tomto zmysle jej kniha *Slová z dovozu* (1982) bola dôkazom, že po hravých náučných etudách pre najmenších čitateľov zo šesťdesiatych rokov vstupuje do náučnej literatúry zrelá autorka, ktorá dokáže aj zo zdanlivo neosobných faktov vytvoriť osobnostné dielo. A že nešlo len o šťastnú náhodu, jedinečný tvorivý nápad rozširujúci možnosti literatúry, ktorá mala čoskoro zásluhou zvažaných pseudohodnot zo všetkých jarmokov tzv. slobodného sveta zaniknúť, dokazuje jej kniha *Zvieratá nie sú také* (1991). Kým v predchádzajúcom diele sa Kveta Dašková prezentovala svojou publicistickou zručnosťou,

schopnosťou v náučnej téme nachádzať možnosti na tvorivú hru až eskamotérstvo, v tejto objavila a potvrdila si, že prírodný svet, so všetkým čo k nemu patrí, je jej osudovou témou. Ale nejde o tému samotnú. Ide o oveľa viac. O záchranu sveta, živočíšneho sveta, bez ktorého ten náš ľudský by nemal zmysel. „Človek bez svojich živočíšnych spoluobyvateľov,“ zdôvodňuje Kveta Dašková svoj legendárny vzťah k našim zvieracím priateľom, „nie je ničím. Človek predsa nijako nemôže existovať bez zvierat, a predsa sa k nim správa nerozumne, nepredvídavo, ľahkovážne, nezodpovedne, koristnícky aj kruto. Výsledkom je, že ulička života sa každým dňom zužuje a pomyselný cintorín zaniknutých alebo vyhubených zvieracích druhov sa napĺňa ďalšími a ďalšími náhrobníkmi.“

Tu, ale i v knihe *Všetky moje zvieratá* (2001) Kveta Dašková už nie je len jednou z autoriek literatúry faktu. Tým, že do náučnej témy vniesla emotívny roz-



Kveta Dašková, laureátka Trojruže 2016, Timotea Vráblová, prezidentka Slovenskej sekcie IBBY, a Eva Kenížová, námestníčka riaditeľa LF

mer, humanizujúce poslanstvo stala sa jej jedinečnou osobnosťou. Ak už teda oceňovať, tak nie jednou, ale hneď tromi ružami. Napriek tomu nemožno pri tejto príležitosti nepripomenúť ešte jednu laureátku kultúrnu aktivitu. Akoby v čase spoločenských turbulencií na začiatku 90. rokov bola vycítla, akým smerom sa bude uberať naša edičná kultúra – osud rozpadávajúcej sa Mladých liet to dostatočne naznačoval – rozhodla sa založiť si vlastné vydavateľstvo. V podmienkach štátnych mafiánskych praktík prvej polovice 90. rokov bol to odvážny nápad o to viac, že jeho zmyslom malo byť vydávanie nie komerčnej, ale umeleckej literatúry pre deti i pre dospelých. Nuž čo, hovorili sme si, Daškovej samovražda bude mať aspoň kultúrny rozmer. Tohto roku uplynulo dvadsaťpäť rokov od vzniku jej vydavateľstva a kuvičie obavy priateľov Kvety Daškovej i tých druhých sa nenaplnili. Vydavateľstvo Q111 i jeho majiteľka, editorka, grafická dizajnérka, a nielen obrazne povedané, i upratovač-

ka v jednej osobe sa teší zdraviu primeranému jej veku. Niežeby nemohlo byť zdravšie, stošesťdesiat titulov, desiatky z nich priam exkluzívnych, ktoré v Q111 vyšli, je však dôkazom, že Kveta Dašková je nielen spisovateľkou, ktorá obohatila a dnes resuscituje v kóme sa nachádzajúcu pôvodnú literatúru faktu, nie je len výbornou editorkou a redaktorkou so zmyslom pre slová z dovozu, ale predovšetkým pre tie naše, materinské, je však i vynikajúcou manažérkou, ktorá zveľadila a zveľaduje národnú knižnú kultúru. Ak je však predsa len v niečom absolútne výnimočná, tak je to vo svojom vzťahu – povedané s Františkom z Assisi – k našim „bračekom a sestričkám“. Preto až sa raz zriadi úrad ombudsmanky pre našich zvieracích spoluobčanov, želim si, želajme si, aby sa jeho prvou riaditeľkou stala naša najčerstvejšia laureátka ceny Trojruža – pani Kveta Dašková. Vlastne, ona tou ombudsmankou už dávno je.

ONDREJ SLIACKY

Cena Ľudovíta Fullu 2016 **Jánovi Lengyelovi**



Jánovi Lengyelovi Cenu Ľudovíta Fullu 2016 odovzdáva zástupca Fondu výtvarných umení Dušan Sekela

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili Cenu Ľudovíta Fullu 2016 JÁNOVI LENGYELOVI za kultivovanú ilustračnú tvorbu pre deti, ktorá podnecuje detskú predstavivosť a zároveň ich vedie k pozitívnemu vnímaniu výtvarného umenia.

Príbehov je veľa. Tých pre deti je ešte viac. Priblížiť však príbeh deťom v obrázkoch je úloha nefľaká a ne-

dokáže to každý. Hovorí sa, že papier unesie celý vagón fantázie, ale musí sa nájsť niekto, kto by ho tam doviezol... Našťastie sa stále takí nájdu. Držiteľ ceny Ľudovíta Fullu za rok 2016 Ján Lengyel je ilustrátorom, ktorý sa ilustráciám detských kníh venuje dlhodobo a dokáže spojiť vizuálnu stránku knihy s textovou veľmi kultivovanou formou.

Keď zasadá porota, ktorá rozhoduje o udelení ceny Ľudovíta Fullu za prínos v ilustračnej tvorbe, má vždy

dilemu – ide o cenu za celoživotné dielo alebo o cenu za mimoriadne kvalitné ilustrácie? Platia asi obe premisy, čoho dôkazom sú aj doterajší nositelia tejto ceny – nájdeme medzi nimi umelcov, ktorí cenu dostali na vrchole či sklonku svojej kariéry, ale aj výtvarníci, ktorí boli ešte len na začiatku svojej kariéry, čo však v žiadnom prípade neznižovalo kvalitu ich tvorby, skôr naopak, boli takými výraznými osobnosťami, že porota rozhodla o ich ocenení. Aj tento rok to bolo podobne – porota mala možnosť výberu z viacerých nominovaných autorov, ale rozhodla sa pre Jána Lengyela, ktorý sa ilustráciám venuje už niekoľko desiatok rokov.

Ján Lengyel sa narodil 15. mája 1947 v Leviciach. Študoval krajinársku a figurálnu kompozíciu u prof. Dezidera Millyho a Jána Želibského na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Okrem ilustračnej tvorby sa venuje aj maľbe.

Knihy pre deti ilustruje už vyše tridsať rokov. Okrem kníh sa s jeho ilustráciami môžeme stretnúť aj v časopise *Slniečko*, ktorého sú neodmysliteľnou súčasťou, a nájdeme ich aj vo viacerých učebniciach. Z výtvarných techník používa kresbu v kombinácii s akvarelom a gvašom. Svoje ilustrácie situuje do realistického prostredia. V ilustráciách je badaateľný humorný prvok, ktorý dokáže detského diváka zaujať. Využíva

jednoducho pochopiteľné výrazové prostriedky, aby zbytočne neodpútal pozornosť od samotného príbehu. Jeho jemná, neagresívna pastelová farebnosť zvýrazňuje celkový dojem z jeho ilustračnej tvorby. Výtvorný prejav Jána Lengyela je intelektuálny a kultivovaný, a práve preto svojimi ilustráciami dokáže osloviť široké publikum. V jeho ilustráciách nájdeme umeleckú silu nekonvenčnosti, hravosti a komunikatívnosti s detským čitateľom. Podnety detským čitateľom dáva po troške, a tak vytvára záujem o text a ilustráciu. V jeho tvorbe môžeme nájsť zvedavosť, chuť a vášň k životu, vďaka čomu rozvíja u detí kreatívne myslenie, ktoré zvyšuje kvalitu života. Obrazovú plochu zbavuje samoúčelných a dekoratívnych obsahových rekvizít, aby nechal vyznieť obsahovú stránku ilustrácie. Využíva únosnú mieru štylizácie s reálne vykreslenými detailmi. Dôležité pre neho je, aby ilustrácia diváka upútala a zaujala, čo sa mu očividne darí. V ilustračnej tvorbe pre deti využíva fantazijno-realistickú polohu, ktorá podnecuje detskú predstavivosť a zároveň ponúka veľkú dávku výtvarného humoru. Verím, že Ján Lengyel, už ako laureát Ceny Ľudovíta Fullu, bude v tvorbe svojich vynikajúcich ilustrácií pokračovať naďalej.

VIERA ANOŠKINOVÁ

p í š e

milena šubrtová



Kulturní život a turistický ruch probíhal roku 2016 v České republice ve znamení oslav 700. výročí narození Karla IV., krále českého a císaře Svaté říše římské. Slavný panovník, který byl poprvé nazván Otcem vlasti již ve smutečním proslovu při pohřebních obřadech v roce 1378, se ve své domovině těší stále oblibě, která nesouvisí pouze s připomínaným kulatým výročím. V anketě Největší Čech, pořádané Českou televizí v roce 2005, zvítězil Karel IV. s přehledem nejen nad svými populárními jmenovci (zpěvák Karel Gott získal 13. místo), ale i nad dalšími panovníky a státníky, s nimiž je spojován rozkvět našich území (T. G. Masaryk se umístil jako druhý).

Oslavy Karlova výročí byly spojeny s řadou kulturních aktivit. Mnohé z nich, v souvislosti s Karlovým významem pro celou Evropu, přesáhly české hranice. Národní galerie v Praze ve spolupráci

Karel IV. na deset způsobů

s muzeem v Norimberku uspořádala česko-bavorskou zemskou výstavu *Císař Karel IV. 1316 – 2016*, která se po úspěšném uvedení v Praze, kde ji během čtyř měsíců navštívilo přes 90 000 zájemců, přestěhovala do Německa. Nezapomnělo se ani na děti, kterým byla určena řada edukačních programů a expozic, uvádějících je nejen do osudů slavného vladaře, ale především do atmosféry každodenního života středověkých měst v době jeho vlády.

Zajímavou výstavu připravil Památník národního písemnictví v Praze. Pod mírně ironizujícím názvem *Karlova kolébka. Karlovska výstava stá a čtvrtá aneb Osobnost Karla IV. v české novověké literatuře* byly ze sbírek literárního archivu vystaveny památky ukazující, jak je panovníkova osobnost zastoupena v české literatuře.

A můžeme začít těmi nejmladšími – dětem od tří let je adresována knížka Lucie Seifertové *Pohádka o králi Karlovi* (Petr Prchal, 2012). Byla publikována v sérii věnované českým dějinám, kterou vydává autorčin manžel Petr Prchal. Všechny knížky z této řady mají kolem třiceti stran, na nichž má hlavní vypravěčskou úlohu celostránkový obrázek, prováděný jednou či dvěma větami. Právě pro minimum textu a lapidárnost ilustrace, která postrádá propracovanost autorčina prvního díla, obřího leporela *Dějiny udatného*

českého národa pár bezvýznamných světových událostí (2003), se tyto recepčně nenáročné knihy staly oblíbenými. Skrývají však v sobě nebezpečnou past. Seifertová se zaštiťuje slovem „pohádka“ v titulech celé série. Žánr pohádky vyvolává určitá čtenářská očekávání a odpovídá obecně vžitě představě o vhodné četbě pro předškolní děti. Pohádka navíc autorce skýtá kýžené alibi, neboť od pohádky neočekáváme přesné zobrazení historické skutečnosti a můžeme se spokojit s černobílým rozvržením postav i jejich motivací. Knížka o Karlu IV., byť se pohádkou zaklíná, však její žánrovou charakteristiku nenaplnjuje a opakuje pouze klišé spojovaná s Karlovou postavou. Ledabylá kresba neskytá mnoho příležitostí pro zachycení dobové atmosféry. Karel IV. je v podání Lucie Seifertové poháněn vlastní ctižádostivostí, už jako malý touží stát se slavným a být ze všech nejmocnější. Když pak v závěru autorka uvádí, že se stal „tím nejlepším králem, kterého měli všichni rádi“, čtenář na základě její knížky netuší, proč vlastně. V neposlední řadě je třeba položit si otázku, zda je vůbec nutné a žádoucí, aby tříleté dítě četlo o Karlu IV., nadto jako o pohádkovém hrdinovi, který se tak v dětském povědomí situuje do sousedství fiktivních pohádkových bytostí.

Umělecky zdařilejší je knížka Kláry Smolíkové *Králík málem králem* (Fragment, 2016) s jednoduchými ilustracemi Kateřiny Čupové. Volba zvířecího protagonisty je vtipně motivována jazykovou a personifikační hrou s královským jménem Karel. Králíček se pokouší dodat si sebevědomí nasazením papírové koruny, díky níž se stylizuje do královské role. Odraz ve skle ho pak propojuje se skutečnou královskou postavou Karla IV. a ve společných rozmluvách konfrontují hodnoty vyznávané lidskou společností ve středověku a v současnosti.

K dětem mladšího školního věku se obrací Ivona Březinová v próze *Vítej, Karle* (Albatros, 2016) s ilustracemi Jaromíra Františka Palmeho. Próza se odvíjí od motivu cestování v čase, který je v dětské literatuře poměrně často frekventován, Březinová si však nedává žádnou práci s jeho motivací a logickým začleněním do příběhu. Dvojice kamarádů při hledání zakopnutého míče objeví skrývacího se hochy. Na základě jeho vyděšené a zmatené výpovědi vedené v poněkud archaické češtině ho považují za bezdomovce či uprchlíka. Hoch ve společnosti vrstevníků pookřeje a teprve tehdy vyjde najevo, že jde o Václava, budoucího Karla IV., který tráví své nešťastné dětství na Křivoklátě a nečekaně se ocitá v 21. století. Prostřednictvím nových přátel nahlédne do své budoucnosti a zavázán jejich líčením svých nadcházejících panovnických úkolů a úspěchů zatouží vrátit se zpět do minulosti, aby mohl vše uskutečnit. Dětským přátelům se pak ozývá z Francie a slibuje, že o sobě z minulosti vydá i další zprávu. Tou je latinsky psaná kniha *Vita Caroli*, což je interpretováno jako jejich dětské spiklenecké heslo „Vítej, Karle“. Březinová knihu doplnila pracovním sešitem s úkoly, jakoby tím chtěla naznačit, že těžiště díla nespočívá v samotném příběhu, ale v možnostech jeho didaktické aplikace. Škoda, že zápletka i komparace životních podmínek a přístupů středověké a současné společnosti jsou tak povrchně konstruovány.

Stejnou věkovou kategorii oslovuje Kateřina Schwabiková knížkou *Karel IV. v kouzelném kukátku* (Slovart, 2016). Kateřina Schwabiková pracuje v Ústavu dějin a archivu UK a pro děti již vytvořila v cyklu *Cesty dětí do staletí* dvě knížky, v níž se současní hrdinové díky stroji času podívají do české minulosti. Průvodcem po osudech a době Karla IV. je ša-

šek Vašek, který svým kukátkem dokáže zaostřit na zajímavý problém či detail. Šasek Vašek a jeho kouzelná optika jsou ústředním kompozičním prvkem celé knihy. Bohužel však zároveň představují prvek problematický: šaškovy komentáře jsou mnohdy zbytečné, čtenář je jimi vybízen k nesmyslným úkolům (například utřít malého Václava zmáčeného při křtu, nebo ho ukonejšit pohoupáním knížky). Ilustrace Barbory Botkové se samoúčelnými komiksovými prvky (proč musí být u hlavy studenta spícího ve školní lavici uvedeno v bublině „chrrr“?) se pohybují na samé hranici kýče.

Podstatně propracovanější a komplexnější pohled na Karla IV. nabízí dětem Lenka Pecharová v knize *Po stopách Karla IV.* (Portál, 2016) s ilustracemi Michaley Bergmannové. Lenka Pecharová si jako učitelka dějepisu kladla především poznávací cíle. Jejím záměrem bylo vytvořit uměleckonaučný titul, v němž bude Karel IV. představen žákům 3. a 4. tříd v širším kontextu středověkého života a umění, a lze předeslat, že v tomto ohledu uspěla. Život Karla IV. líčí od narození, nekončí však panovníkovou smrtí, ale ukazuje, jak se odkaz Karla IV. promítal do dalších staletí a jak byl vladař v různých obdobích vnímán. Kniha má rozsáhlý a promyšlený didaktický aparát, založený na častých rekapitulacích a prověřovacích úkolech, s nimiž koresponduje zvolený publicistický styl.

Zkušená prozaička, adaptátorka a popularizátorka Martina Drijverová posouvá karlovskou látku již do beletristické podoby. Její *Příběhy o Karlu IV.* (Edika, 2016) jsou uspořádány do dvaceti kapitol od vladařova narození po jeho smrt a obsahují rovněž převyprávění pověstí, které se k jeho osobě váží. Drijverová se naštěstí vyhnula humorné ironizaci, již v minulosti zvolila pro pověstové adaptace. Přistupuje k tématu citlivě a ve vy-

pravěčské promluvě se snaží poctivě oddělit vlastní úvahy a interpretace od historicky doložených a ověřených fakt.

Knížku doprovodila ilustracemi Dagmar Ježková, která s autorkou spolupracovala již na předchozích pověstových souborech. V tomto případě se však poloha ilustrací poněkud míjí s poetikou textu, neboť ilustrace míří svou živou barevností i personifikovanými zvířaty spíše k mladším dětem.

Veronika Válková ve svých knížkách věnovaných Karlu IV. propojila zkušenost učitelky historie a autorky dějepisných učebnic s erudicí autorky fantasy literatury. Osobnost Karla IV. stála již v centru její první knížky z volné série o cestování v čase, kterou vydala v roce 2011. U příležitosti karlovského výročí publikovala její druhé vydání *Král Karel IV. Únos v Paříži* (Grada, 2016) a volné pokračování *Král Karel IV. Osudový turnaj* (Grada, 2016). Dvanáctiletá Bára se díky kouzelnému atlasu nalezenému na půdě starého domu přemísťuje do minulosti. S Karlem IV. se setkává hned dvakrát. Poprvé je mladým kralevicem na francouzském hradě, druhé setkání se skuteční v časovém odstupu, který pro Báru znamená několik týdnů, pro Karla však dvacet let. Bára je svědkem nevydařeného klání, při němž se Karel IV. zmrzáčí a dočasně ochrnut ztrácí víru žít. Tehdy Bára poruší svůj slib neprozradit Karlovi nic z jeho budoucnosti a přesvědčí Karla o tom, že ho ještě čeká dlouhý a bohatý život. Ilustrace komiksového kreslíře Petra Kopla souzněji s dobrodružnou dynamičností textu.

Komiksového zpracování se postavila Karla IV. dočkala v provedení publicisty Zdeňka Ležáka a ilustrátora Jonáše Ledeckého. Je sympatické, že svůj počín zaštitili odborným dohledem historika Františka Čapky. Knížka *Karel IV. Pán světa* (Edika, 2016) střídá faktografický

text s komiksovými pasážemi. Již poněkud afektivní název dává tušit, že autoři obracejí se k dospívajícím vnímatelům vycházejí z jejich předpokládaného kulturního povědomí. Karel IV. se stává hrdinou batmanovského ražení, jenž po neutěšeném dětství ovládne svět.

Renátu Fučíkovou nelze podezírat z konjunkturalismu. Osobností Karla IV. se zabývala již v roce 2005, kdy v edici *Největší Češi*, jejíž založení iniciovala v nakladatelství Práh, vydala společně s Alenou Ježkovou obrazovou knížku *Karel IV.*, k níž vytvořila ilustrace. V roce 2016 se ke Karlu IV. vrátila, a to hned dvěma knižními tituly.

V publikaci *Karel IV. Ilustrovaný život a doba* (Práh, 2016) zůstala Fučíková věrná své osvědčené metodě, jak uvádět děti do tajů historie. Stručný, ale básnický bohatý text doprovázejí celostránkové a dvoustránkové ilustrace, které samy o sobě mají vypravěčský potenciál. Prostřednictvím promyšlené volby barev, rámování a ornamentálního pozadí dokáže autorka přenést na vnímatele dobovou atmosféru. Zdobné iniciály a prostorová kompozice ilustrací odkazují ke středověkým iluminacím a pozornému čtenáři se nabízí i hra na schovávanou se dvěma anděly, které autorka jako průvodce a svědky Karlova života umístila do každé ilustrace s výjimkou těch posledních, kde jsou po Karlově smrti zastoupeni již jen pírký z andělských křídel. Fučíková vyčleňuje letopočty do spodní části stránky, aby nerušily tok vyprávění, a důsledně je vztahuje k dosaženému Karlovu věku. Důraz klade nikoliv na události samy, ale především na vysvětlení Karlových politických postojů a rozhodnutí. Tím zároveň podává srozumitelný obraz celé středověké společnosti, jejíž hodnotová hierarchie může být pro dnešní dítě obtížně představitelná.

V knížce *Karel a rytíři. Jak se stát dob-*

rým králem (Mladá fronta, 2016) tvoří vyprávění o panovníkově dětství rámec pro sedm rytířských legend. Sedmiletý princ Václav se na jaře roku 1323 vydává z příkazu svého otce na korunovací francouzského krále a vlastní svatbu do Francie. Čtyřtýdenní cesta z Křivokláta do Paříže je pro malého nezkušeného chlapce iniciační výpravou, na jejímž konci přijímá při biřmování jméno Karel. Provázejí ho na ní nejen kněží a rytíři, kteří o něj během cesty pečují, ale také bájní hrdinové ze starých rytířských legend. Fučíková tyto příběhy přirozeně zakomponovává do rámcového vyprávění, kde mají dvojí pedagogickou funkci. Ilustrují ponaučení uštěďřovaná v každodenních situacích Václavovi, ale zároveň přesahují jejich rozměr a v souhrnu představují etický kodex budoucího panovníka. Vedle vyprávění o Beowulfovi, Nibelunzích, králi Artušovi se objevují i hrdinové křesťanských legend jako svatý Jiří a svatý Martin a v neposlední řadě také panovníci Karel Veliký a kníže Václav. Autorka využívá skutečnosti, že tyto příběhy, byť měly i písemně zachycené verze, se často šířily ústně a nabývaly různých podob. Sama je vypráví s akcentem na rytířské ctnosti. Jejich původ, historický a literární kontext ozřejmují čtivě napsané komentáře historika Zdeňka Vybírala, s nímž na knize spolupracovala. Ve výsledku tak vznikla kniha, která bez podbízivosti splňuje všechny parametry rodného čtení.

Výše uvedená desítka publikací se obtížně srovnává: knížky sledují různé cíle, obracejí se k odlišným věkovým kategoriím. Pokud však mezi nimi budeme hledat skutečné umělecké dílo, nikoliv popularizaci okořeněnou beletristickým přístupem, nebo naopak dobrodružství zaštitěné historií, zůstanou nám v rukou pouze knížky Renáty Fučíkové. Ukazují Karla IV. na pozadí společenskohistoric-

DANIIL CHARMS – ONDREJ SPIŠÁK

Cirkus Charms

Scenár a réžia: Ondrej Spišák (podľa Daniila Charmsa *Cirkus Šardam*. Scénografia a kostýmy: František Lipták. Hudba: Martin Geišberg & Dano Špiner – Sandoroniko. Choreografia: Ladislav Cmorej. Účinkujúci: Róbert Jakab/Peter Oszlák, Martin Nahálka, Martin Šalacha/Šimon Spišák, Agáta Spišáková, Zuzana Konečná/Katarína Petrusová, Andrea Ballayová, Milan Vojtela, Lucia Korená, Martin Geišberg, Dano Špiner.

Nitra, Teatro Tatro, 2016.

Daniil Charms v roku 1934 napísal hru *Cirkus Šardam* pre petrohradské marionetové divadlo. Táto veta obsahuje niekoľko dôležitých údajov, dotýkajúcich sa nitrianskeho divadelného predstavenia *Cirkus Charms*. Ondrej Spišák – autor scenára i režisér v jednej osobe – v názve svojho predstavenia použil univerbizáciu, použil teda časť pôvodného názvu a spojil ho s menom autora východiskového diela. D. Charms písal pre deti v podstate preto, že mal zákaz tvoriť a publikovať pre dospelých. Jeho hlavným hriechom bol odklon od socialistického realizmu. Pokladal sa za surrealistu, čudáka až šialenca, ale v skutočnosti iba predbehol svoju dobu a kultúrne trendy v Sovietskom zväze. Pre deti publikoval pod pseudonymom Charms. Ďalšou dôležitou informáciou je objednávateľ, marionetové, teda bábkové divadlo. A napokon je to rok 1934, keď Charms toto dielo napísal. V tejto súvislosti môže vzniknúť pochybnosť, či dnešný divák pochopí odkaz či význam predkladaného diela.

Ondrej Spišák si určite kládol tieto otázky prv, ako začal pracovať nad inscenáciou. Jeho ambíciou bolo vytvoriť rodinné divadelné predstavenie, ktoré bude akceptovať všetky vekové kategórie už aj preto, lebo divadlo

Teatro Tatro, vystupujúce v šapitó, doteraz uvádzalo tituly iba pre dospelých. Divadelný priestor v cirkusovom prostredí bol ako stvorený na hru pre deti s cirkusovou tematikou. A ak k tomu prirátame divadelné výmyselníctvo Ondreja Spišáka, potom dielo vytvorené surrealistickým autorom mu muselo konvenovať. Hra *Cirkus Charms* vychádza síce z uvedenej predlohy, ba často využíva aj priame repliky, no realizácia sa skladá, resp. opiera o klasické cirkusové umenie (typy ako riaditeľ cirkusu, klaun, povrazolezkyňa, krotiteľka atď.), ale postavy a ich konanie ironizuje, parodizuje, spochybňuje pridávaním humoru do výzoru, kostýmu i vystupovania. Ak prirátame mnohé gagy, situačný humor, grotesknosť až absurditu výrazu, to všetko rovnako uspokojuje detského i dospelého diváka.

Cirkusové umenie nie je postavené na príbehu. Istý náznak príbehu je zviazaný s postavou neodbytného tuláka Vertunova, ktorý pravidelne vystupuje na scénu a dožaduje sa prijatia do cirkusu. Keďže nič nevie, neustále ho vyhánajú, lebo nepriamo upozorňuje na krutú skutočnosť, že ani cirkusoví umelci v podstate neovládajú cirkusové umenie, ono existuje iba na slovnej úrovni v prejave riaditeľa.

Obdivovať treba všetky parodizované podoby cirkusových čísiel, či už išlo o jazdu na koni, teda na pomaľovanej plachte, alebo o skrotené zajace (stvárnňovali ich herci) či nebezpečnú žraločiu samicu (vydarená obria bábka), ako aj hranú neohrabanosť či nedokonalosť cirkusových výstupov maskovaných bizarnými nápadmi, vtipom a improvizáciou. Až potiaľ nebol problém s pochopením predvážanej hry na cirkus. Ten nastal v záverečnej časti, kde dôjde po rozbití akvária k zatopeniu cirkusu a herci napodobňujú akýsi snový pohyb ako vo vode. Tu sa vyskytla otázka, ako to, že sa neutopili. V tomto momen-

te sa musíme vrátiť k úvodnej informačnej vete, z ktorej sme sa dozvedeli, že ide o bábkové divadlo, kde drevené bábkы prežijú aj potopu. Túto malú významovú diskrepanciu vyriešil Vertunov vypustením vody, čím zachránil cirkus. Tak sa splnila aj jeho túžba vystupovať v cirkuse, pretože záchranca musí byť odmenený. Končí sa aj príbeh o neodbytnosti a možnom dosiahnutí vysnívaného cieľa.

Kolektív hercov, tentokrát pod vedením cirkusového riaditeľa Róberta Jakaba, odvieďol poctivý kus práce, ktorý síce balansoval na hrane vkusu, no snažil sa ju neprekročiť. To isté platí o kostýme a bábkach, z ktorých víťazne vychádza žraločia samica opakujúca detské slovo „papala“.

Ukázalo sa, že fantazijné a snové videnie sveta, výstrednosť a talent, absurdita, groteska a nonsens v podaní ruského autora našlo odraz a pochopenie v divadelnom čítaní Ondreja Spišáka, ktorý aj pomocou živej hudby, pestrých kostýmov a ochotných hercov vytvoril čosi, čo sa približovalo k novému cirkusu a zároveň ostalo divadlom. Ukázalo sa, že kolektív tvorcov v Teatro Tatro dokáže oživiť starú divadelnú predlohu a podať ju v novej zábavnej a profesionálne stvárnenej podobe.

MARTA ŽILKOVÁ

VIKTOR MAJERÍK, PETER GLOCKO

Kráľ hadov, Strážca pokladov

Vydavateľstvo Goralinga 2015, il. Martin Kellenberger, 96 s.

Reedícia pôvodnej knihy zamagurských rozprávok Vodníkov zlaté kačky z roku 1975 (Mladé letá). Okrem godiek, ako Zamagurčania nazývajú rozprávky, nájdeme v knihe

viaceré zvláštnosti, nie vždy typické iba pre folklórnu rozprávku, ale symptomatické pre celé Zamagurie. Ľudí žijúcich v Zamagurí charakterizuje bezprostredný kontakt s prírodou. Nejde iba o krásu lesov a rozkvitnutých lúk, zurčiacich potokov, majestátného Dunajca, ktoré sú ozdobou zamagurského kraja, ale najmä o úzke skalnaté zemiakové políčka a pasienky s chudými kravkami.

Zamagurské rozprávky pôvodne nepatrili iba deťom. Okrem detí rozprávali si ich gazdovia a najmä gazdiné v chladnom období roka, keď sa skončila práca na poli. Deň sa skoro menil na tmavý večer. Vtedy si Goralí krátili čas prípoievkami. Tam, kde sa svietilo, obyčajne sa rozprávali godky. Táto skutočnosť tvorí reálne portfólio zamagurských príbehov. Z nich vychádzali Viktor Majerík a Peter Glocko, keď chodili po domoch, aby si vypočuli a poznačili príhody, ktoré im vyrozprávali Zamagurčania v goralskom nárečí.

V pomenovaní bytostí z knihy Kráľ hadov, Strážca pokladov prevládajú mená skutočných Goralov: Jendruš, Vavrek, Jan-tek, Juzek, ale aj postavy, ako gazda, farár, uhliar, sú už neraz na pomedzí reálnych a mystických elementov. Ale kolorit rozprávok vytvárajú najmä typické demonologické postavy – králi hadov na hlave s korunkou podobnou kohútiemu hrebeňu v strede s diamantom; planetníci, v Zamagurí niekedy nazývaní aj chmúrnici, voziaci sa na hadovi a roznášajúci búrku a víchricu; čerti; vedomci; bačovia-čarodejníci, ktorých možno prirovnať k vedomcom, iba že tí sú žičliví, pomáhajú Goralom i zvieraťám, kým bačovia-čarodejníci robia to isté, iba v malej miere a radšej škodia, najmä, ak sa im gazda nevidí, robí sa múdry a vyvyšuje sa. Významnú úlohu majú straše-

kovia, Goralí ich môžu stretnúť kdekoľvek ako obyčajných Zamagurčanov, no pri strašení sú neviditeľní. Nespratníci ich nesú za trest na chrbte.

Pri čítaní rozprávok je zjavné, že v popredí nie je sujet, u niektorých dokonca ide iba o krátky záznam udalostí, ktoré sa mohli stať, ale nemuseli, lebo sú charakteristické pre prostredie, v ktorom sa odohrali. Viktor Majerík a Peter Glocko ich počuli v goralskom nárečí. Pritom nešlo o mechanické prijatie každej godky. Výber nebol jednoduchý, skôr precízny pri akcentovaní zámeru, pre ktorý sa jednoznačne rozhodli, aby výsledok zostal typicky zamagurský. Tie, čo si vybrali, museli „zaodiť“ do spisovnej slovenčiny. Godky sa v slovenčine čítajú ľahko, vyvolávajú predstavy rozprávkových postáv a bytostí, možno ich porovnávať s rovnakými postavami z inej zamagurskej rozprávky. Kniha akoby presviedčala čitateľa, že v Zamagurí možno stretnúť rozprávkovú bytosť kedykoľvek a kdekoľvek.

Okrem rozprávkovej tradície u Zamagurčanov, ktorých doteraz charakterizuje kontakt s prírodou, rozprávky pretrvávajú, ba dá sa predpokladať, že možno vznikajú aj nové, i keď v menšej miere. Ich vznik je podmienený starším vekom rozprávačov. Pozitívne zostáva geografické etablovanie

rozprávok, ktoré rozlišuje charakter jednotlivých godiek podľa usadlosti a okrem literárnej má aj historickú cenu. Príbehy sú lokalizované do reálne existujúcich obcí a usadlostí, najviac do Haligoviec a Veľkej Lesnej, ale aj do Lesnice a iných dedín. Všetky sa nachádzajú na mape Zamaguria. Ak máte knihu poruke, ľahko nájdete miesto, kde sa rozprávky odohrali. Ich presné zemepisné určenie má predpokladaný historický význam. Ťažký reálny život, neraz živorenie Goralov, neľahčuje iba krása prírodného prostredia, v ktorom žijú, ale aj rozprávkové bytosti, ktoré si vymysleli a vedľa o nich z godiek.

Výrazne rozdielne sú ilustrácie z knížiek vydaných v Mladých letách a v Goralinge. Prvé ilustroval Vincent Hložník, približujú sa k reálnej podobe rozprávkových postáv, magickou jednoduchosťou vytvárajú čaro, kým posledné dve knižky, ktoré ilustroval Martin Kellenberger, sú rozšafnejšie, oplývajú farebnou pestrosťou, typicky rozprávkovým koloritom charakteristickým pre výtvarníka. Akoby nanosili do kníh veselosť.

Zamagurské godky prinášajú do radu slovenských folklórnych rozprávok oživenie, ktoré treba privítať.

JÁN MILČÁK

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

Andričíková, M.: Všetci sme zraniteľní ako tie vtáčky (Za Harper Leeovou), č. 1, s. 63-64; Časopis mnohých generácií (Preklady v Sniečku po roku 1989), č. 4, s. 31-38.

Anoškinová, V.: Ilustrácia ako pas do budúcnosti (Najkrajšie knihy jari, leta, jesene a zimy 2015), č. 3, s. 37-40; Lajtra plná života (95 rokov od narodenia Ľubomíra Kellenbergera), č. 3, s. 60-63.

Drzewiecka Gal, I.: Blízke diaľky Jozefa Cesnaka, č. 1, s. 1-6; Len „sedem statočných“ (Ilustračná tvorba v roku 2015), č. 2, s. 34-43; Tiché rezonancie (K dvom jubileám Jána Lebiša), č. 4, s. 1-7.

Dzadíková, L.: Rok Alice a Ofélie, č. 1, s. 35-43; Dvaja jubilanti (Feldek a Botafoغو), č. 3, s. 1-7; Odvaha prekračovať hranice (20. ročník Bábkarskej Bystrice), č. 4, s. 39-41.

Kačala, J.: O slušákoch a podrazákoch (Jazyk a štýl v próze Romana Brata Zlo nemá na kúzlo), č. 2, s. 47-56.

Mitrová, A.: Dvanásť mesiacikov mediálnej drámy pre deti 2015, č. 3, s. 15.

Ondráš, M.: Poznávanie ako humorný a dobrodružný zážitok, č. 2, s. 60-67; Irónia kontra emócia, č. 4, s. 46-51.

Petrík, V.: Význam, ktorý presahuje rozmery (25 rokov vydavateľstva Q111), č. 1, s. 58-60.

Revajová, T.: Toto v Bratislave ešte nebolo (Dni detskej knihy 5. až 8. mája 2016), č. 2, s. 18-24.

Sliacky, O.: „Stretnutie sa všetkých na jednej línii (Osemdesiate výročie Kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach v roku 1936), č. 3, s. 52-59.

Stanislavová, Z.: Komeriou k trivialite a gýču (Próza pre deti a mládež v roku 2014 II), č. 1, s. 7-17; Z detstva som priletel až sem (K životnému jubileu Dušana Duška), č. 1, s. 32-34; Po vychodených cestičkách, č. 2, s. 1-13; Dievčenský román a gýč, č. 3, s. 28-36; Ľudská odlišnosť v živom rozprávkovom podaní, č. 4, s. 24-28.

Šubrtová, M.: Známe pohádky Hanse Christiana Andersena? č. 3, s. 63-66; Karel IV. na desiat spôsobů, č. 4, s. 63-66.

Turan, J.: Naše M/ mladé letá alebo Peter Čačko osemdesiatročný, č. 2, s. 14-16.

Urbanová, S.: Podívaná v české kniže, č. 2, s. 27-33.

Vráblová, T.: Pohľad na sezónu, nie na sezónne knihy (Najlepšie knihy jari, leta, jesene a zimy 2015), č. 3, s. 41-49.

Zelina, M.: Biť či nebiť, to je otázka, č. 1, s. 23-31.

ROZHOVOR

Kepštová, L.: Pod dotykom ženského prstokladu (Rozhovor s jubilujúcou Kvetou Daškovou), č. 1, s. 46-57.

Kuderjavá, M.: Som rozlietany, preto lietam (Rozhovor s Petrom Karpinským, spisovateľom a vysokoškolským pedagógom), č. 4, s. 8-18.

Milčák, J.: Z muránskych prameňov (Rozhovor s jubilujúcim Petrom Glockom), č. 3, s. 15-26.

BELETRIA

Karpinský, P.: Adela ešte „nevečeřala“, č. 4, s. 21-23.

Sliacky, O.: Gašparko pána Anderleho, č. 4, s. 42-45.

RECENZIE

Dzadíková, L.: Uličiansky, J.: Kocúr na kolieskových korčuliach, č. 3, s. 68-69.

Dziak, D.: Ness, P. & Dowd, S.: Sedem minút po polnoci, č. 3, s. 69-70.

Gallik, J.: Panáková, B.: Eros a Psyche, č. 1, s. 65-66; Sliacky, O.: Divy Slovenska nielen pre deti II, č. 1, s. 69-71.

Klimovič, M.: Šefčík, V.: Bola raz jedna láska, č. 3, s. 67-68.

Kuderjavá, M.: Mikolášová, K.: Bojnickí búbeli, č. 2, s. 68-69; Karpinský, P.: Skúšaj to, Adela, č. 4, s. 19-20.

Milčák, J.: Majerík, V. – Glocko, P.: Kráľ hadov, Strážca pokladov, č. 4, s. 67-68.

Naščák, P.: Bero, P.: Krajina snežnosti, č. 1, s. 66-68.

Szabó, I.: Kenda, M.: Krtko ryje vrtko, č. 3, s. 63.

Volochová, V.: Srdce šachovej dámy, č. 3, s. 70-71.

Žilková, M.: Nvota, J.: Johankino tajomstvo, č. 1, s. 68-69; Charms, D. – Spišák, O.: Cirkus Charms, č. 4, s. 68-69.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ

Anoškinová, V.: Cena Ľudovíta Fullu 2015 Martine Matlovičovej, č. 1, s. 18; Cena Ľudovíta Fullu 2016 Jánovi Lengyelovi, č. 4, s. 61-62.

- Dziak, D. – Volochová, V.:** Prekladová literatúra pre deti a mládež na Slovensku po roku 1990 v rokovaní na Prešovskej univerzite, č. 4, s. 53-57.
- Hrušík, M.:** Dni Slovenskej republiky v Niši, č. 4, s. 72.
- Kepštová, L.:** Čo sa vykotúľalo zo Zázračného orieška... (IX. ročník festivalu Zázračný oriešok Kniha v rozhlas – rozhlas v knihe), č. 2, s. 57-59.
- Leskovská, G.:** BIBIANA medzi Slovákmi v Srbsku, č. 3, s. 50.
- Mk:** Na kus reči, č. 4, s. 20.
- Ondrejičková, H.:** Ilustrátorský Olymp, č. 1, s. 6.
- Potrok, M.:** BIBIANA vo Veľkej Británii, č. 2, s. 70.
- Sliacky, O.:** Trojruža 2015 Jánovi Turanovi, č. 1, s. 20-21; Nedožité narodeniny (Vlada Bednára), č. 1, s. 57; Kongres slovenských spisovateľov, č. 1, s. 60; Literárna, ilustračná a dramatická tvorba pre deti a mládež v roku 2015, č. 2, s. 26; Európske rozprávky v BIBIANE, č. 2, s. 71; Trojruža 2016 Kveté Daškovej, č. 4, s. 58-60.
- Szabó, I.:** Spomienky namiesto gratulácie alebo O lovcovi faktov, č. 4, s. 29-30.
- Šubrtová, M.:** Nadčasovosť ilustrácií Stanislava Kolíbalu, č. 1, s. 44-45; V Česku oceňujú vynálezcov, č. 2, s. 42-46.
- Vráblová, T.:** V úcte voči prírode a tvorstvu (Laureátka Ceny H. Ch. Andersena 2014 Nahoko Uehashi), č. 1, s. 22.
- Heribanová, T.:** č. 1, s. 13.
- Hevier, D.:** č. 3, s. 39.
- Hlušíková, M.:** č. 2, s. 8, 19.
- Ilkovičová, K.:** č. 2, s. 41.
- Jobus, B.:** č. 1, s. 12, 39; č. 2, s. 20.
- Kacer, K.:** č. 3, s. 42.
- Kalinka, A.:** č. 1, s. 40.
- Karpinský, P.:** č. 1, s. 2; č. 4, s. 8, 19, 21.
- Kellenberger, L.:** č. 3, s. 60.
- Kellenberger, M.:** č. 2, s. 37; č. 3, s. 39.
- Kolíbal, S.:** č. 1, s. 44.
- Kopták, M.:** č. 2, s. 37.
- Král, V.:** č. 2, s. 35.
- Laurent-Škrabalová,:** č. 2, s. 5.
- Lazarová, M.:** č. 2, s. 5.
- Lebiš, J.:** č. 4, s. 1.
- Leeová, H.:** č. 1, s. 63.
- Martiška, J.:** č. 2, s. 18.
- Mašlejová, D.:** č. 2, s. 11.
- Maňátko, M.:** č. 2, s. 39.
- Matlovičová, M.:** č. 1, s. 18.
- Mikitková, J.:** č. 1, s. 38.
- Mikolášová, K.:** č. 2, s. 11, 68.
- Mišák, P.:** č. 2, s. 6.
- Nagyová Džerengová, P.:** č. 1, s. 11.
- Némethová, V.:** č. 2, s. 20.
- Nvota, J.:** č. 1, s. 68.
- Olejníková, K.:** č. 2, s. 41, 59.
- Ondrejička, K.:** č. 3, s. 45.
- Panáková, B.:** č. 1, s. 65; č. 2, s. 4; č. 3, s. 42.
- Regitko, M.:** č. 2, s. 18.
- Revajová, T.:** č. 1, s. 1; č. 3, s. 42.
- Rezník, J.:** č. 1, s. 8.
- Riečanská, L.:** č. 2, s. 9.
- Rojček, F.:** č. 2, s. 8; č. 3, s. 44.
- Salmela, A.:** č. 2, s. 4; č. 4, s. 25.
- Slaninková, K.:** č. 2, s. 40; č. 3, s. 40.
- Sliacky, O.:** č. 1, s. 69; č. 2, s. 2; č. 3, s. 46, 52; č. 4, s. 33, 44.
- Šebesta, J.:** č. 1, s. 38.
- Šefčík, V.:** č. 3, s. 67.
- Škripková, I.:** č. 1, s. 39.
- Švenková, V.:** č. 2, s. 7.
- Švihran, L.:** č. 4, s. 29.
- Šurinová, M.:** č. 2, s. 4, 19.
- Tokár, M.:** č. 4, s. 53.
- Turan, J.:** č. 1, s. 20.
- Turanská, D.:** č. 1, s. 38.
- Uchnár, P.:** č. 2, s. 3, 35.
- Uličiansky, J.:** č. 3, s. 68.
- Urbanová, S.:** č. 2, s. 25.
- Vančo, B.:** č. 2, s. 58.
- Vavrová, K.:** č. 3, s. 38.
- Wagnerová, A.:** č. 3, s. 38.

PREZENTOVANÍ AUTORI

- Anderle, Antom.:** č. 4, s. 44.
- Andersen, H. Ch.:** č. 3, s. 63.
- Balco, J.:** č. 1, s. 1.
- Bednár, V.:** č. 1, s. 57.
- Bero, P.:** č. 1, s. 66.
- Blažková, J.:** č. 2, s. 60.
- Boďová, Z.:** č. 2, s. 10.
- Brat, R.:** č. 1, s. 9; č. 2, s. 10, 47
- Butkovský, P.:** č. 1, s. 35.
- Cesnak, J.:** č. 1, s. 1-6.
- Cíferská, E.:** č. 2, s. 23.
- Csontosová, Z.:** č. 1, s. 15; č. 2, s. 11.
- Čačko, P.:** č. 2, 14.
- Čertík, J.:** č. 3, s. 45.
- Čierny, M.:** č. 2, s. 10.
- Dašková, K.:** č. 1, s. 46; č. 4, s. 58.
- Dobiáš, R.:** č. 2, s. 8; č. 3, s. 48.
- Dragulová-Faktorová, D.:** č. 2, s. 13.
- Dušek, D.:** č. 1, s. 32.
- Fakla, J.:** č. 1, s. 38.
- Feldek, L.:** č. 3, s. 1.
- Futová, G.:** č. 2, s. 5; č. 4, s. 25.
- Glocko, P.:** č. 2, s. 7; č. 3, s. 15.
- Halvoník, A.:** č. 1, s. 12.
- Harvanová, I.:** č. 2, s. 13.

Dni Slovenskej republiky v Niši

Známy slovenský ilustrátor *Miroslav Regitko* v sprievode diplomatov Veľvyslanectva Slovenskej republiky v Belehrade a v spolupráci s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti, navštívil v dňoch 30. 10. – 2. 11. 2016 srbské mestá Niš, Novi Pazar a Krupanj. Viedol tu tvorivé dielne pre deti z tamojších základných, stredných i umeleckých škôl. Na ich začiatku detskí účastníci mali možnosť pozrieť si pásmo Animačný expres BAB. Zároveň sa zoznámili s dielami, ktoré získali Cenu detskej poroty BIB-u počas viacerých ročníkov medzinárodnej súťažnej Bienále ilustrácie Bratislava. Vzápätí im Miroslav Regitko predstavil niekoľko maliarskych techník, zadávajúc im tvorivé úlohy, pri tvorbe ktorých im pomáhal radami a odporúčaniami. Cieľ celého podujatia – priblížiť takéto kreatívne aktivity srbským deťom mimo hlavného mesta sa vo všetkých troch miestach stretol s výborným ohlasom. Organizátori podujatia teda s radosťou vyslovili sľub, že sa do ďalších srbských miest s podobnými podujatiami určite vrátia.

Michal Hrušík,
tajomník Veľvyslanectva SR v Srbsku



Miroslav Regitko (vľavo)

SUMMARY

In the introduction to Issue 4 of *Bibiana Review* that concludes its Volume XXIII, art historian Iveta Gal Drzewiecka from Prešov University commemorates 85 years since the birth of Ján Lebiš (born 1931 – Moravský Krumlov; died 1996 – Bratislava). Ján Lebiš was a leading figure in Slovak graphic art and illustration, an excellent teacher and an outstanding person who enriched the development of modern book illustration with his unique figurative and decorative style. This is attested by illustrations full of contrasts such as strong passion and indifference, joy and sorrow, joke and irony.

The next figure presented in the issue is Peter Karpinský (1971), a writer and university teacher at Prešov University. He focuses on linguistics and the theory of comics. He writes for both adults and children and is the editor in chief of *Zips*, a literary magazine for girls and boys. The most popular of his children's books include *Ako sme s Ľukom Ľukovali* (How We Were Knockknocking with Knockknock)(2001), *Rozprávky z múzea záhad a tajomstiev* (Stories from the Museum of Mysteries and Secrets)(2007), *Sedem dní v pivnici* (Seven Days in the Cellar) (2011), *Kde asi rozprávka býva* (Where Could the Story Live)(2013) and myths and tales from Spišska Nova Ves and its surroundings titled *Sкала útočiska* (The Rock of the Shelter) were published in the same year.

In an interview with an apt title *Som rozlietaný, lietam* (I am Busy Flying Around) Mária Kuderjavá from Prešov University introduced other Karpinsky's activities, primarily theater texts for non-professional actors, that feature humor, satiric nonsense and inter-textual references. The paper by Mária Kuderjavá is concluded with introduction of Karpinsky's new book *Adela, ani to neskúšaj* (Adela, Don't Even Try) (2016). In contrast with the previous works for children with his characteristic imaginative poetics, this time the author focused on real, specific stories of children who found themselves in difficult social and mental situations.

Professor Zuzana Stanislavová from Prešov University, in her study *Ľudská odlišnosť v rozprávkovom podaní* (Human diversity presented in the form of stories), highlighted two books by Alexandra Salmela, *Mimi a Liza* (Mimi and Lisa) (2013), continued with *Mimi a Liza II* (Mimi and Lisa II), (2015) and the prose by Gabriela Futo-

va, *O Bezvláske* (About the Hairless Girl) (2016). Both authors present the issue of somatic, physical condition and both used the genre framework of a story to present their stance to different bodily features in people. The readers, adults just like children, acquire knowledge that disabled children (and adults alike) do not need pity but support and understanding. In her study *Preklady v časopise Slniečko po roku 1989* (Post 1989 Translations in the Slniečko Magazine), Stanislavova evaluated the standard of translations. According to her research, *Slniečko*, the oldest and most valuable magazine for Slovak children (started in 1927), survived the collapse of the communist system and continued (somewhat less than before) primarily publishing the fairy tales from other countries.

Lenka Dzadiková, an expert in puppet works for children, in her paper *Odvaha prekračovať hranice* (Courage to Go beyond the Border), referring to the 20th Year of Bábkarská Bystrica (Puppet Bystrica) noted that the festival keeps progressing. She crossed her border by displaying the courage to present staged plays with challenging ideas and to face the topic of death, something that is controversial to an audience.

At the time of this issue of *Bibiana Review* historical success was achieved by the Slovak puppetry – it was inscribed on UNESCO's Representative List of Intangible Cultural Heritage. Writer Ondrej Sliacky added the myth *Gašparko pána Anderleho* (Mr. Anderle's Punch) to the text on Puppet Bystrica. He paid tribute to Slovak folk puppetry and its modern representative, Anton Anderle from Banská Bystrica. This year, as every year, BIBIANA, the International House of Art for Children, IBBY Slovakia, Visual Art Fund and the Literary Fund have granted the most important awards for works for children. The Triple Rose 2016 for life-long literary accomplishment was awarded to the writer Kveta Dašková and the Ľudovít Fulla 2016 award for illustration went to Ján Lengyel.

The issue also includes more extensive information about the scientific seminar with international participants on *Translated literature for children and youth in Slovakia after 1990*. The seminar was organized as a component of an extensive scientific project in October 2016 by the Faculty of Pedagogy of Prešov University.

