

Tvorivé postupy Štefana Moravčíka v poézii pre deti

GABRIELA MAGALOVÁ, Pedagogická fakulta TU, Trnava

V diskusiách o „voľnej hre obrazotvornosti“, ktorá charakterizuje poéziu 20. storočia, odhaľuje Fedor Matejov tvorivé identifikátory poézie M. Rúfusa, J. Ondruša, J. Staňa (a iných).¹ V tejto súvislosti hovorí o básni šesťdesiatych rokov, z ktorej oná „voľná hra obrazotvornosti“ vytvorila „textové asociačné pole“ (s. 61): a tak sa na jednej strane otvára možnosť vidieť lyrický text vo všetkých tvorivých postupoch ako „cestu k slobode“ (s. 63), no na strane druhej uvažuje aj nad protipólom komunikačného modelu, keď voľnú hru obrazotvornosti označuje za tú, ktorá „robí slobodu čitateľa a interpreta ťažšou a náročnejšou, závažnejšou“ (s. 63). Táto sloboda, ktorá sa „situovala aj do para-etymologických možností slova“ (s. 61), v šesťdesiatych rokoch determinovala aj tvorbu Štefana Moravčíka (básnické zbierky *Slávnosti baránkov* a *O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek* z roku 1969 a 1970). Zbierky sú poznačené silným erotizmom a v tvarovej rovine sa vyznačujú „jazykovým experimentovaním a hravosťou, ktorej účelom je poukázať na slobodný charakter tvorby, nedeterminovaný spoločenskými okolnosťami“ (*Slovník slovenských spisovateľov*, 1999, autor hesla V. Mikula, s. 320). Literárna tvorba charakterizovaná takými atribútmi, ako je sloboda, hravosť a experiment v rovine výrazovej, je akoby predurčená hľadať svoj tvorivý priestor aj v oblasti literatúry pre deti, čo napokon vycítil aj sám autor. V roku 1980 „odštartovala“ k detskému čitateľovi básnická zbierka *Raketa so zlatým chvostom* a po nej nasledovali ďalšie. Bolo to v čase, keď sa v literatúre pre deti udomácnila tvorba hravo-nonsensevej poézie: Štefan Moravčík bol akýmsi tvorivým prototypom, experimentátorom, ktorý vyskúšal hybnosť a možnosti jazyka v invenčných kalambúroch, jazykolamoch, kaligramoch a pod. Tak ho fixuje literárna kritika osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Zuzana Stanislavová, hodnotiac poéziu pre deti a mládež v sedemdesiatych až osemdesiatych rokoch 20. storočia, o Moravčíkovej poézii píše, že jeho básne sú „spravidla lyrickými miniatúrami, riekankami, kondenzovanými mikropříbehmi, v ktorých hravosť prezentuje svoju invenciu nielen v podobe parodickej parafrázy (...) Moravčík chápe báseň ako jazykový fenomén a básnenie ako výsostne tvorivý akt, ktorý nesmie obmedzovať fantáziu autora ani príjemcu“.² Jeho poetická tvorba prinášajúca do priestoru modernej poézie pre deti nové obzory sa však v časovom horizonte (a kvantitatívnom náraste) zmenila na sumár ustálených vzorcov, ktoré literárna kritika (Marčok, Mikula, Stanislavová...) sporadicky odhaľovala bez ohľadu na to, či už išlo o literatúru pre dospelých, alebo literatúru pre deti.

Ako básnik sa Moravčík „chopil“ svojich tvorivých predispozícií, ktoré naznačil v tvorbe pre dospelých, a v tvorbe pre deti využíva najmä schopnosť experimentovať so slovom. Práve ono sa mu stáva tvárnym materiálom na ceste k detskému percipientovi. Slovo v jeho štruktúrnych, stavebných možnostiach, slovo schopné modifikácií v rovine tvarovej i fonetickej. Hru a experiment v rovine jazyka však Moravčík chápe ako au-

¹ MATEJOV, F.: Na margo „voľnej hry obrazotvornosti“ ako možnej lyrickej „cesty k slobode“ v poézii šesťdesiatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 56, 2009, č. 1, s. 57 – 63.

² STANISLAVOVÁ, Z.: Kontinuitou k tvorivosti. In: *Bibiana*, roč. 17, 2010, č. 2, s. 32.

torskú slobodu bez akejkol'vek „rámcovej“ koncepcie. „Chaos je Moravčíkovým prototypom, predobrazom sveta,“ píše Valér Mikula v časopise *Romboid* z roku 1989: „Svet literatúry, svet jazyka, celý ten labyrint textov je tým rajom srdca, ktorý môže priniesť autorovi aspoň akú-takú možnosť stotožnenia, identifikácie – v ňom môže objaviť svoju totožnosť.“³ Chaos alebo jazykové novátorstvo? Bezmedzná invenčnosť alebo tvorba podľa ustálených vzorcov? Alebo oboje? Čím sa dajú charakterizovať Moravčíkove tvorivé princípy? Pozrime sa na jeho tvorbu pre deti podrobnejšie.

V *Rakete so zlatým chvostom* autor motivačne spája symbol dobrodružnej cesty do neznáma so symbolom domova; nie je to teda zbierka o technických zázrakoch, ako by sa na prvý pohľad zdalo.

A
ten
bažant
baží
skryť sa
niekde v raži
a potom z nej
// iba žartom //
prekvapiť svet
rýchlym štartom!
Ako strunka napätá
letí k nebu raketa,
práve tá s tým chvostom zlatým.
O chvíľu ju z očí stratím.

Citovaná grafopoeticky stvárnená báseň je mottom celej knihy. Záverečné verše „ako strunka napätá / letí k nebu raketa, / práve tá s tým chvostom zlatým. / O chvíľu ju z očí stratím“ evokuje pohyb po vertikále, sľubuje detskému čitateľovi pobyt s raketou v „nedovidne“. Po plánovanom štarte sa však čitateľ prekvapivo neocitá s raketou v metaforickom priestore nad zemou, ale – doma, pretože kniha po tejto úvodnej básni pokračuje podtitulom Čarodejné slovo doma. *Raketa so zlatým chvostom* hneď na začiatku priniesla prvé rozčarovanie: je to raketa, ktorá sa pri štarte nepohla. Samozrejme, ide len o drobný nesúlad medzi názvom knihy, ktorá symbolizuje let do neznáma, a jej prvým podtitulom, ktorý je nositeľom konotácií úplne opačných. Väčšie koncepčné výkyvy je ale možné zaznamenať v tých zbierkach, kde sa Moravčík – celkom autorsky slobodne – púšťa modelovať priestor vyžadujúci si homogénnosť postupu a danú chronológiu. Ide napríklad o opis abecedy a jej literárneho spracovania. Didaktické hľadisko tu ťažko vtesnať do voľného svojbytia či svojporadia; text je adresovaný deťom a ako taký má aj svoje špecifické (poznávacie) úlohy. Tradíciu hier s abecedou v kontexte slovenskej literatúry fixujeme už dávnejšie, vždy sa však abeceda chápala ako súbor grafických znakov usporiadaných podľa určitých pravidiel. Moravčík však v zbierke *Abeceda šantí* nevidí

³ MIKULA, V.: Kritici diskutujú o Štefanovi Moravčíkovi. In: *Romboid*, roč. 24, 1989, č. 10, s. 9.

tento daný systém ako poradovník grafém, ale len ako tvorivý materiál. Preto aj v úvodnej básni svoj postoj prezentuje negáciou tradičného:

*Abeceda neskáče
a koláče neľúbi.
Keď sa so mnou hádať chceš,
pozri sa jej na zuby...*

*Keby ona skákala
a šantila ako ša'lo,
všetko by sa pomiešalo.*

*Ix – myks
- a už by bol kiks.*

Takže po „moravčíkovsky“: abeceda neskáče. V úvodnej básni sa síce uznávajú jej pravidlá, no tie sa explicitne v ďalších básňach popierajú: zbierka sama osebe abecedný poriadok neuznáva. Dokonca v ďalšej rovnomennej básni Abeceda šantí sám autor spochybňuje svoje úvodné poetické tvrdenie o abecede:

*Abeceda šantí,
stvára figle, žarty.*

*Šumí, šuští a rachoce,
vázga ako pánty.
Čáry-máry
v šlabikári,
abeceda pečie, varí,
známe slovo nepočuť.
Ševelinky, šeptalinky,
ošutnajte,
dobrú šuť.*

Nekonceptnosť, nesúrodosť princípu tvorby, premiešavanie náhodných autorových nápadov sa tu stáva akousi umeleckou „ľubovôľou“, ktorá však nemá nič spoločné s umeleckou slobodou autora; v poézii pre deti za touto slobodou musíme cítiť predstavu celku, jasnosť koncepcie. V zbierke *Abeceda šantí* má byť táto štrukturalita jasná dvojnásobne, jej zákonitosti však akoby autorovi unikali podľa náhodných myšlienkových pochodov, takže nie je jasné, čo platí: či výrok, ktorý uznáva pravidlá abecedy a upozorňuje na ich logickú opodstatnenosť („abeceda neskáče (...) keby ona skákala / a šantila ako ša'lo, / všetko by sa pomiešalo“), alebo významovo celkom opačné autorovo motto vyslovené v rovnomennej básni Abeceda šantí.

Ani tvorba ďalších básnických útvarov nesleduje jednotný princíp a rozbíja koncepciu zbierky aj v rovine výstavbovej. Napríklad báseň motivovaná písmenom „p“ využíva aliteráciu: väčšina slov básne sa týmto písmenom začína, ale tu autorský nápad nielen

začína, ale aj končí. Jeho násilnosť zasiahla výrazovosť básne a oklieštila iné umelecké možnosti, takže je tu zachraňovaná iba odlišným farebným stvárnením hlásky „p“, ktorá má zrakovo priblížiť pestrosť papagája:

*Papá papkáč papagáj,
pirožteky papá,
popapá a pozdraví:
-Papá, páni, papá!...*
(*Abeceda šanti*)

Je zvláštne, že aj básne z konca zbierky sú akousi oneskorenou reflexiou nad tým, čo sľubuje jej názov. Na s. 48 (básnická zbierka má 60 strán) nájdeme napríklad báseň Bača: „*Bača sedí, / mlieko sedí / na začiatku abecedy (...)*“. Až predposledná báseň (volá sa ABCD) sa skutočne snaží splatiť svoj dlh voči abecede v tom tradičnom chápaní a je poskladaná zo slov, ktoré začiatočným písmenom nasledujú v abecednom slede:

*Až budú cestou dedinskou,
ej, frčať gašparkovia,
hneď chalupu i javisko,
konfety lesklé mi nahotovia,
o plese rieknu slávnostne
toľko umných viet:
x – ypsilon – zet...*
(*Abeceda šanti*)

Cielene potlačená významovosť v tejto básni vzniká ako dôsledok rešpektovania abecedného poriadku. No a po akomsi chaotickom poskakovaní sa nakoniec predsa len zjaví grafopoetické „Z“ ako skutočný záver zbierky:

*Zaspala Zuzanka zlatovlasá,
zaspali zbrojnoši,
zaspali zbojníci –
zo zimných závejov
zapískali zmrzlíci...
Zdupkali zajkovia,
zatíchla zábava...
Zazvonil zlatý zvon: zbohom, zem zaspáva.*

Zbierku básní pre deti *Abeceda šanti* (a aj ďalšie Moravčíkove zbierky po nej) nemôžno jednoznačne hodnotiť iba ako invenčnú hru nabitú netradičnými nápadmi. Jemne túto diskrepanciu medzi absolutizáciou básnenia tvarom a sekundárnou úlohou sémantiky slova v detskej poézii vyjadril Ján Kopál: „Dalo by sa povedať, že v poézii pre deti autor (Moravčík) absolutizoval zvukovú a grafickú podobu slova už na úkor významovosti a zmyslu básnickej výpovede o svete. Pravdaže, je to istá krajnosť, ktorá prináša do básnickej tvorby svoje pozitíva i negatíva. Pozitíva pre kultivovanie výrazu, nebezpečen-

stvára pre opomínanie významu, obsahu a zmyslu veršov pre deti. A v tomto napätí pohybuje sa aj Moravčíkova Raketa so zlatým chvostom, ale stretávame sa s nimi aj v ďalšej bohatej tvorivej činnosti (knižné vydania Abeceda šantí, Kvadikum hadakum, Zlomjazýček atď.).⁴⁴ Stanislav Šmatlák jav formovania umeleckého textu pre deti nazýva synkretizmom funkcií; funkcie estetickéj a takpovediac životnej, ktorá konkrétny text predstavuje ako fenomén formovania detského vedomia, poznania, detskej osobnosti: „Práve zvláštny synkretizmus funkcií (...) jednoducho nedovoľuje opravdivému básnikovi, píšucemu pre deti, zabúdať na detského konzumenta a pustiť sa na príliš strmý chodník umeleckých výbojov, ktorých jediným a samovládny suverénom by bol iba tvorivý subjekt básnika.“⁴⁵ V Moravčíkových básňach pre deti sa strieda dvojaký tvorivý princíp, pričom každý z nich participuje na zvukových (hláskových) možnostiach slova (na jeho vonkajšej štruktúre). Prvý prístup charakterizuje postup od tvárneho slovného materiálu (slova, slovného spojenia) k významu, ktorý je už vopred určený počtom variácií „základného“ tvaru (balónik – balkónik; krajina ostro mámi – krajina so stromami – krajina s ostrohami; idú bravy – do dúbavy – vodu brať; ustrica – u strýca a pod.) Povedané inak: Moravčík svoje tvorivé schopnosti prezentuje skôr ako kombinatoriku daného slovného artefaktu, pričom samo slovo mu v rôznych modifikáciách často predznačí aj jej epické rozvinutie. V takomto hľadaní sa však skrýva i riziko, že naznačený model tvorby veľmi ostro ohraničí ostatné, nadstavbové umelecké možnosti a stane sa akousi skratkovitou kvalitou básne. Príklad:

Balónik a balkónik

*Máme doma balkónik,
na balkóne balónik.
Balkónik je drevený
a balónik červený.
Počul som raz od detí:
– Balkónik vám odletí!
Ufrngne a bude po ňom. –
Nebanujte za balkónom.
Máme ešte balónik,
krajší ako balkónik.
Balónik je červený
a balkónik drevený,
nešíkovný,
hranatý.
Nech len zletí
a nech letí,
nech nám domček nešpatí.
(Zlomjazýček)*

⁴⁴ KOPÁL, J.: *Próza a poézia pre mládež*. Nitra : Enigma, 1997, s. 274.

⁴⁵ ŠMATLÁK, S.: *Básnik a dieťa*. Bratislava : Mladé letá, 1976, s. 132.

Nie je možné v básni nepobadať akúsi „majstrovskú povrchnosť“, nenáročnosť, s akou autor pristupoval k sebe samému. Uspokojil sa s prvou možnosťou vytvorenia kalambúru, ktorá sa tu (celkom nenáročne) ponúkla a ošatil ho školáckym gramatickým rýmom, ktorý je navyše niekoľko ráz zopakovaný, čo si hádam sám autor uvedomil a po-
ciťoval potrebu porušiť monotónnosť verša (i rýmu) presahom.

Iné básne charakterizujú druhý prístup. Aj tu je genéza tvorby textov podobná, ibaže sa ukáže nevhodná pre epické rozvinutie a zostáva (akoby) v rovine lyrickej výpovede; tá však je v mnohých prípadoch vo svojej významovosti zastretá, ťažko pochopiteľná aj ako lyrický obraz, ktorý si predsa len v detskej literatúre vyžaduje oporu v osobnej skúsenosti detského percipienta. Hra so slovom, ktorá vyústila do takejto metafory, zostane čitateľsky nerozšifrovaná. Dvojica slovných spojení *holé ryby* – *horeli by* našla v područí Moravčíkovej tvorivosti nasledovné umelecké stvárnenie:

*V lúčoch slnka holé ryby
horeli by,
horeli by!
Až sa trasú, že ich zažne!
Bezhlavé sú,
nerozvážne!
Až sa trasú, aby vzlietlo
z vody vtáča –
rybie svetlo.*

*Blysli by sa, horeli by
v lúčoch slnka holé ryby.
(Zlomjazýček)*

Náročné umelecké metafory sú tu motivované skôr autorovým zámerom vyčerpať všetky fonetické možnosti slovného spojenia ako samotným umeleckým videním, ktoré sa musí vtesnať tam, kde ho vedie sémantika novovytvoreného slovného tvaru. Tento handicap autor napokon zmiernil a vychádza (detskému) čitateľovi v ústrety sémantickým rozšifrovaním básne v samotnom názve: Keď sa ryby hádžu.

Aj pri analýze iných básní zistíme, že vždy ide o prácu s povrchovou štruktúrou slova a o zaužívané postupy tvorby: využívanie kalambúrov, aliterácie, prácu s frazeologizmami, nonsensom. Tematické okruhy básní sú často zhodné, niektoré z nich sa permanentne zjavujú vo všetkých zbierkach (kačka, kocúr, dedina, žaba a pod.). Takýto typ spisovateľa postupom času prináša do literatúry už len „typické literárne prekvapenia“, založené na majstrovskom ovládaní svojho remesla, čo však je skôr záležitosť rutinná ako umelecká. Kvantita tvorby len potvrdzuje homogenosť literárnych postupov a nápadov.

Moravčík ako autor dokáže prejaviť veľkú nápaditosť v tých zbierkach, ktoré ho neobmedzujú tvoriť monotematicky (*Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné, Zlomjazýček*), nie sú determinované žiadnymi (ani tematickými) obmedzeniami. Naopak,

v zbierkach, ktoré vyžadovali systém a kompozíciu, myslenie v predstihu, stráca koncepcnosť, akoby postačil náhodný nápad realizovaný poeticky. Ide o textotvornú realizáciu skratkovitého spôsobu umeleckého sebavyjadrenia. V každom umeleckom diele ide napokon o súhru „voľnosti“ a „záväznosti“, ktorá je v umení odrazom „zážitkovej hry“ a „životnej pravdy“, hovorí František Miko v knihe *Poézia, človek a technika* (1979, s. 27). Dodáva, že hra a pravda nie sú vedľa seba, oboje sú vždy prítomné, sú v sebe „zakosílené“. Moravčíkova tvorba vždy hľadá svoj modus vivendi vo voľnosti a akosi zabudla na jej dvojča, na záväznosť – v literatúre pre deti dvojnásobne „vynútenú“ vekovým ohraničením prijímateľa.

Spomenuli sme, že funkciu motivického materiálu majú v Moravčíkovej poézii (okrem iných prvkov) aj frazeologizmy, ktoré – ako vďačný materiál – spečatujú autor-ský príklon k folklóru. V poézii pre deti možno odhaliť tri druhy tvorivých postupov, ktoré otvárajú a zároveň aj uzatvárajú možnosti jeho tvorby: frazeologizmus okrem svojej expresivity a emocionality v Moravčíkovej poézii funguje

ako prvok motivický (syntaktická stavba frázemy „ponúka“ ďalšie rozvitie v téme);

ako prvok ilustračný (vo funkcii frazeologických prirovnaní);

ako prvok komický (najčastejšie vo forme priamej reči).

Niektoré z týchto funkcií sa prelínajú, stáva sa, že istý frazeologizmus funguje ako prvok ilustračný a je zároveň aj nositeľom komična. Nasledujúca ukážka ilustruje prvý tvorivý postup, v ktorom sa frazeologizmus stáva motivickým prvkom:

Raz pomimo, raz vedľa

– *Strelili ste capa,*
milý strýko!
Spravili ste capa záhradníkom,–
dohovárame mu.

– *Zverili ste dozor*
najmaškrtnejšiemu,
nalpahltnejšiemu,
najnezodpovednejšiemu!

– *Strelili ste capa, deti zlaté!*
Vidno, že ste z mesta,
že to nepoznáte.

Tá koza je na povrázku,
spása trávu, pašu rajskejšiu.

(*Zlomjazýček*)

V Moravčíkových básňach badať isté úsilie o prekonanie tradičného tým, že významové konotácie frazeologizmu sa posúvajú do viacrozmerností, čím sa ale môže stať (a často sa stáva), že text bude pre dieťa nedešifrovateľný. Ono totiž so svojim príjmovým aparátom predstavuje počiatok dejín ľudstva, kde sa všetko vníma na osi dobré – zlé, veľké – malé, pekné – škaredé a kde jednoznačnosť postojov, slov a činov je nevyhnutná

pre budovanie rebríčka hodnôt, citové naplnenie a uspokojenie dieťaťa. Budovanie textu pre deti na moderných princípoch práce s frazeologizmom je akási nadstavba, ktorá predpokladá poznanie základu. Ak teda čosi moderné vzniká ako alúzia alebo paródia na čosi tradičné, predpokladá to vnímanie vyššieho stupňa, vyzretého čitateľa, príjemcu sčítaného, v intenciách detskej vekovosti akéhosi čitateľského „profesionála“.

Keďže (ako sme sa v tiráži dočítali) ide o poéziu určenú najmenším čitateľom, deti by mali vedieť významovo dešifrovať frazeologizmus streliť capa a spraviť capa záhradníkom, aby bola báseň v rovine významu aspoň sčasti komunikatívna. Dovoľme si teraz trochu „školského pragmatizmu“: vysvetlenie preneseného významu frazeologizmu *urobiť capa záhradníkom* je len prvý krok v práci s literárnym textom. Hneď nato autor žiada pretransformovať túto vedomosť do nefrazeologickej polohy: skutočne má byť v básni cap záhradníkom, lebo je mu zverený dozor. Ďalšie úskalie percepcie umeleckého textu nastáva v posledných veršoch: „*tá koza je na povrázku, / spása trávu, pašu rajskú.*“ Tu možno rátať s tým, že deti slovo spása v tejto zvukovej podobe poznajú v iných konotáciách a spojenie paša rajská je poetizmom, ktorý si tiež žiada vysvetlenie. Ak teda (povedzme v školskej praxi) pomôžeme deťom preniesť sa aj do významovej roviny textu dovysvetľovaním (najprv frazeologizmus vysvetlíme, potom ho ale spätne prevedieme do roviny nepreneseného významu, pretože si to báseň vyžaduje, vysvetlíme pojem spása trávu i poetizmus paša rajská, nehovoriac, samozrejme, o tom, že pri tom vysvetľovaní frazeologizmu vzhľadom na vek čitateľov s pojmom frazeologizmus nemožno operovať a musíme nájsť vhodný vysvetľovací aparát), stane sa – a to je isté –, že deťom unikne základný moment: že totiž ide o báseň humornú, na zasmiatie. Toľko významových „kotrmeľcov“ úplne zastrie komiku básne a jej dešifrovanie prinesie deťom skôr „konotačný“ zmätok ako pocit krásna z umeleckého textu. „Vývojovo prekonaná jazyková norma je takisto neinšpiratívna ako prílišný jazykový predstih,“ píše Ján Cigánek v knihe *Nepravá múza*.⁶

Inú úlohu spĺňajú frazeologizmy, ktoré fungujú v texte ako ilustračný, charakterizujúci či opisný prvok. Často sa táto ilustračná úloha frazémy spája s ďalšou jej funkciou, charakterizovanou nábojom komiky uplatnenia toho-ktorého frazeologizmu:

Nech to ide ako po masle

*Zima celkom ujde,
ale jar!
Kolieska už olejuje olejár.
Olejár už olejuje kolieska,
nech to v nich neškrípe, netrieska.*

*Nech to ide pekne-rúče, po masle.
Na poli je teraz dobre, doma zle.
(Zlomjazyček)*

⁶ CIGÁNEK, J.: *Nepravá múza*. Tři úvahy o zábavné literatuře. Praha : SNDK, 1967.

Každý frazeologizmus je nositeľom expresivity v texte, nie každý však nesie aj istý náboj komiky. Tie, ktoré túto vlastnosť majú, sú v Moravčíkovej poézii využité naplno. Vo veľkej miere fungujú v priamej reči a stávajú sa nielen prvkom komiky, ale aj prvkom charakterizujúcim:

Až naprší a uschne

Vraví Vavro Vavrovej:

– *Vyvrela ti voda?* –

A Vavrová vraví: – Hej! –

Vavro vraví: – Škoda! –

Vraj jej, Vavrovej,

druhú vodu podá,

až keď dáždik šustne,

až naprší a uschne.

(Zlomjazýček)

Pán Mnenič Tebenič

Pán Mnenič Tebenič

nechce mať s nikým nič,

vázga jak starý pánt:

– *Ja nič, ja muzikant! –*

(Kvadakum hadakum)

Využitie frazeologického materiálu v literatúre pre deti možno prirovnať k práci s nonsensom. Dôkazom je samotná idiomatickosť frazeologizmu (doslovná nepreložiteľnosť), ktorá je charakteristická i pre nonsens; ten je takisto budovaný na princípoch spájania zdanlivo nezmyselných prvkov, na princípoch paradoxu či absurdity. Nasledujúci citát Vladimíra Nezkusila⁷ sa síce viaže na poéziu nonsensovú, ibaže príbuznosť frazeologického zrastu a nonsensu nám dovoľuje preniesť jeho poznatok do tematiky tejto práce: „Našej pozornosti by nemalo uniknúť hlavne to, že nonsensová poézia a jej príbuzné prúdy sa obvykle včleňujú do istého relatívne rozvinutého kontextu hodnôt, ktorý dieťa už prijalo, ktoré si osvojilo vedomostne i emocionálne, a že až potom v týchto intenciách prináša ďalšie a nové kvality. Svoj plný zmysel teda dostáva vo väzbách s takými tendenciami, ktoré smerujú predovšetkým k priamemu, jasnému, explicitnému pôsobeniu. Ona sama totiž nie je schopná určité závažné skutočnosti priniesť, pretože nedokáže hovoriť inak ako okľukou a s odstupom. Môže teda naopak až zlyhávať, keď si situácia vyžaduje jasnú reč a jednoznačné akcenty. (...) Až potom (teda ak je dieťa schopné vnímať sociálne súvislosti básnického obrazu a intuitívne splynúť s pocitmi lyrického subjektu – pozn. G. M.) jej prestane hroziť nebezpečenstvo, že dôraz na intelektuálnu komiku, odvážne fantazijné kroky alebo nápadité jazykové hry sklznú k samoučelnosti, kde sa za dymovou clonou zrútiť pevné obrysy skutočnosti.“

V Moravčíkovej poézii s pribúdajúcimi básnickými zbierkami rastie aj tendencia k tvorbe takýchto pre dieťa ťažko dešifrovateľných básní, postavených výlučne na poznaní „nastavbového jazykového znaku“, ktorý charakterizuje ikonickosť, expresívnosť, syntaktickú nerozložiteľnosť (samozrejme, odhliadnuc od estetických zámerov v umeleckom štýle).

⁷ NEZKUSIL, V.: Dvě tváře dětské poezie. In: *Zlatý máj*, č. 3, 1982, s. 131 – 137.

Šantivá Šintava

*Pri tom Váhu, pri Seredi,
nik pokojne neobsedí,
každý šantí ostošest':*

*– Hore ruky! Daj nám jest'!
Lebo, pozri, tu je päst'... –
Dlhý ťahá koniec kratší
a škaredý: – Nech sa páči! –*

*Vysvetlenie núka
starý názov, čo vraj značí
LÚPEŽNÍCKA LÚKA.*

(Drevené železko)

Nemožno to, samozrejme, aplikovať na všetky básne s „príchut'ou nonsensu“. V knihe *Drevené železko*, básnickej zbierke z roku 1992, autor vo väčšine básnických útvarov nápadito pracuje s nonsensom a sympaticky doň implantuje aj prvok huncútstva. Je známe, že Moravčíkovo autorské zázemie (hlavne v prózach pre dospelých) ťaží z reminiscencií na rodné Záhorie, ktoré je kolískou a živnou pôdou pre zrnitý, dobromysel'no-ostrý ľudový humor. Takýto humor mu vo forme frazeologických zvrátov poslúžil ako motivický materiál; niekedy sa týmto materiálom stala aj samotná anekdota:

Prečo sa Záhoráci usmievajú

*Ohromený búrkou pozorujem zblízka:
prečo sa Záhoráci usmievajú,
keď sa blýska?*

*Mrvia sa, strkajú, potia...
Myslia si, že ich fotia.*

(Drevené železko)

Kniha *Drevené železko* je akousi vstupnou bránou do nového tvorivého obdobia, ktoré chce byť mohutnou autorskou kompozíciou svojskej filozofickej predstavy o literatúre, jazyku a histórii. Tieto tri komponenty (literatúra je v histórii, história v literatúre – a to všetko v jazyku) predstavujú tvorivé smerovanie autora nielen v poézii pre deti, ale aj v tvorbe pre dospelých.

Samozrejme, spomínané tvorivé postupy nie sú jedinými stavebnými prvkami Moravčíkovej poézie. Oveľa významnejšie postavenie v skoršom období jeho tvorby má aliterácia a práca s kalambúrom. Princípy práce so zvukovou stránkou jazyka prinášajú do detskej poézie hravosť explicitne vyjadrenú, je to pokračovanie tradícií známych z fol-

klórnych žánrov, ako to v knihe *Detský svet v umeleckom obraze* píše Ján Kopál: „V riekankovom texte sa uplatňuje vtip, humor, v kompozičných postupoch hra so slovom, s významom, motívom, a to najmä na úrovni absurdity, nonsensu a pod. Kompozične sa rešpektuje výrazová hutnosť, princíp motivického opakovania i tvarová vymedzenosť od jednoversových riekaniek až po viacversové s prvkami dejovosti (...) Typ riekankovej poézie zahŕňa v sebe tie prvky modelovania reality vo výpovedi o svete, ktoré vo svojom univerze spĺňajú umeleckú, a tým aj estetickú funkciu, a to z hľadiska možnosti, životných potrieb a perspektív detského príjemcu pri komunikovaní so svetom v ranom životnom období. Riekankovosť možno preto pokladať za jeden zo základných tvorivých postupov aj v autorskej poézii pre deti.“⁸ V zbierke s názvom *Zlomjazýček* je práca s aliteráciou samozrejماً, má tu takpovediac domovské právo; nie je teda nijakou zvláštnosťou konštatovanie vysokého (takmer stopercentného) výskytu aliterácie. Možno takéto matematické konštatovanie nič neznamená a možno – ako je to v našom prípade – sa dá hovoriť o istej jednostrannosti tvorivých princípov, ak sa totiž podobný pomer tých istých ingrediencií nachádza aj v ostatných poetických zbierkach. Hovorím o neskorších zbierkach a o básňach, ktoré vtipne „vysvetľujú“ vznik toponým; aj tu sa toponymum samo osebe stalo hláskovým materiálom k vzniku básne (Luhár z Luhačovic, Hačava, Išlo nemehlo do Hlohovca, Holíč, Duplín, Galantní Galant'ania, Figa, Fintice a pod. Tento tvorivý postup však nemožno v literatúre pre deti pokladať za nówum). Vďačný priestor pre podobné konštrukčno-tvorivé postupy si autor vytvoril v knihách *Kráľ slova* (z roku 1996), *Slovenský spev vtákov* (2001) alebo v knihe *Veselé potulky po svete* (2001). V posledných dvoch menovaných tituloch je Moravčík zostavovateľ a zároveň jeden z autorov, pretože ide o publikácie, ktoré sprístupňujú texty mnohých tvorcov a sú pospájané do celku podľa predstáv a zámeru zostavovateľa. Avšak práve tu, v knihách deväťdesiatych rokov, sa naplno odhaľujú úskalía a aj istá obmedzenosť Moravčíkovho básnenia. Je prieračná, nemenná a čitateľná (priam vzorcovo presná) najmä pri práci (tvorbe) básní, ktorým ako materiál poslúžili toponymá slovenských alebo neslovenských miest. Ide v podstate o autorov výber z troch donekonečna sa opakujúcich tvorivých možností:

1. toponymum je pre autora kalambúr (Šantivá Šintava, Galantní Galant'ania, Bazilej...);
2. istá hlásková skupina vytrhnutá z kontextu slova (toponyma) nesie vlastnú (inú) sémantiku, ktorá predznačí epickú výstavbu budúcej básne (Čo vie King-Kong o Kongu, Nikobary, Mali, Slonárno...);
3. toponymum sa vo svojej pôvodnej podobe dostáva do nových sémantických vzťahov (Detva, Zlámaná Lehota, Na čo je dobrá alpa, Komory...). Ide tu vlastne tiež o kalambúr, ktorý nezasiahne formu slova, ale mení jeho sémantiku.

Uvádzam príklady na spomínané tri konštrukčné postupy básnenia:

(1) Lisabon

*Čo je nové v LISABONE?
Pasie krásna Líza kone,*

⁸ KOPÁL, J.: *Detský svet v umeleckom obraze*. Nitra : PF, 1991, s. 191.

iba občas utrúsi:

– Zrejú mandle, citrusy

figy, datle?

Ned'obú nám do nich d'atle?

Kamarát ju uistí:

– Nie, len hladní turisti.

(Veselé potulky..., s.107)

(2) **Mali**

Tak, to by sme mali!

Máme tu štát Mali,

kde si žijú Malijčania

s Malijčankami

a malými Malijčančekmi,

tu prštekmí malými

oberajú mali-ny.

Nie sú vôbec mali-chní,

mali-čkostí berú, ver mi,

s humorom,

pijú iba mali-novku,

inak by mali starosti

s doktorom.

(Veselé potulky..., s. 216)

(3) **Malta**

Mal tata MALTU

navštíviť cez leto

musí však maltu miešať,

vraj inak nejde to.

Ó, rajska krajina vábna,

ktorá krás ako páv má

na svojom chvoste!

O MALTE môže snívať,

deti chcú v novom bývať,

káže im: – Piesok noste!

Treba sa zvrtať, kývať

okolo vody a vápna.

Zbohom buď, MALTA vábna!

(Veselé potulky..., s.194)

Otázkou zostáva, aký je autorský prínos takýchto literárnych postupov a v čom spočíva. Je to nekonečná hra so slovami, „skladačkové“ umenie, ktoré spočiatku omámi čitateľa kapacitou nápadov, no neskôr sa stane takýto zdroj tvoriteľskej energie vyčerpávajúci (aj keď sám autor nám každou novou knižnou produkciou dáva najavo, že zďaleka nie vyčerpaný). František Štraus poodkrýva formálnou analýzou nedostatky takého veršovania, kde sémantické možnosti kalambúru sú pre autora jediným progresívnym spôsobom jeho realizácie v umeleckom texte. Slovo, ktoré takýmto spôsobom vzniká, sa autor stoj čo stoj snaží vtesnať do básnického útvaru, a tak vznikajú početné nonsensy, no nie v réžii básnickej majstorskej práce s textom, ale v réžii náhody, ktorá – často sa tak stáva – degraduje zároveň aj rytmickú štruktúru verša. V *Bibiane*, revue o umení pre deti a mládež, F. Štraus pod názvom Rytmické metamorfózy poézie pre deti a mládež konštatuje, že „ošúchané a k tomu aj lacné gramatické rýmy skôr narušajú, deformujú, ako profilujú rytmus a sémantiku verša“. V tejto súvislosti spomína Štraus poéziu Daniela Heviera, ale aj poéziu Štefana Moravčíka: „Zase Moravčíkov šarkan len preto ,za sebou si ťahá ešte‘, lebo ,ešte‘ sa rýmuje s ,tešte‘ (Šarkan) a ,chamtivec‘ ,Zohnal si hneď to i to – / bazén a v ňom koryto.../ Nevedel, čo robiť potom,/ ohradil sa plotom‘, lebo bolo pohodlné prebrať lacný rým z ľudovej piesne (...)“⁹

Práca s frazeologizmami v literatúre pre deti vyžaduje autorskú disciplinovanosť, znalosť miery a možného účinku na čitateľa. Je však namieste vidieť i druhú stranu problému: kde inde sa má čitateľ stretnúť s prenesenou významovosťou slova, ak nie v básni, v umení? Stretnutie dieťaťa a básnika prostredníctvom textu je však v plnej miere závislé od schopnosti dávkovania náročných figúr, metafor, čo na jednej strane obmedzuje náročnosť textu (samozrejme, iba v rovine významu), no na strane druhej provokuje, vyzýva autora k čírosti a jednoduchosti pri zachovaní vysokej miery umeleckosti. Našťastie, ontogenetické predpoklady detstva nedovolia preniknúť takýmto autorským literárnym pokusom v celej šírke; dieťa jednoducho rezignuje na text, ktorý mu je neprístupný, nedešifrovateľný, nezrozumiteľný. Moravčíkovi sa často stáva, že samotný princíp tvorby vystupuje ako pars pro toto všetkých ostatných umeleckých možností.

Konštrukčné tvorivé postupy v Moravčíkovej poézii sú akoby nemenné. Stereotyp tvorby, ktorým sa odhaľuje autorova „manufaktúrna“ zručnosť práce s textom, sa snúbi s akousi nevyváženosťou, chaosom. Ako sa ukazuje, autor prejaví väčšiu nápaditosť v tých zbierkach, ktoré ho neobmedzujú tvoriť monotematicky (*Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné, Zlomjazýček*). Naopak, v zbierkach, ktoré vyžadovali systém a kompozíciu, myslenie v predstihu, Moravčík zlyháva pre nekonceptnosť a postačuje mu náhodný nápad realizovaný poeticky. Je to dôkaz, že hľadá skratkovitý spôsob umeleckého sebayjadrenia, ktoré by ho nedeterminovalo žiadnymi (ani tematickými) obmedzeniami. Konštrukčno-tvorivé východiská Moravčíkovej tvorby – ako naznačila analýza jednotlivých textov – sa opierajú o fonické vlastnosti slova; autor často vytvára texty štiepením slov na morfémy, ktoré v druhej fáze spája, vytvára novotvary a tie „predznačia“ novú tematiku schopnú rozvíť sa na malom epickom pôdoryse. Aliterácia, kalambúry, novotvary, frazeologizmy – to sú konštanty, s ktorými Moravčík pracuje v literatúre pre deti najviac, no paradoxne sa každou novou zbierkou ocitá v tesnom či „tesnejšom“

⁹ ŠTRAUS, F.: Rytmické metamorfózy poézie pre deti a mládež. In: *Bibiana*, 2001, roč. 8, č. 2, s. 69 – 71.

tvorivom priestore. Jeho metodika tvorby vystrelala svoju municiu (ako hovorí Zuzana Stanislavová na stránkach *Bibiany* pri celoročnom hodnotení tvorby pre deti a mládež). Možno povedať, že Moravčíkova tvorba nenapreduje vo vývine po vertikále; autor nepri-
náša s novým dielom aj nové prvky v tvorbe, ktoré by naznačovali absorbovanie istých
autorských skúseností. Jeho tvorba je tvorba v uzatvorenom kruhu viac-menej stabilnej
kvality.

LITERATÚRA

- CIGÁNEK, Jan: *Nepравá múza. Tři úvahy o zábavné literatuře*. Praha : SNDK, 1967.
JURČO, Milan: *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež*. Banská Bystrica : Univerzita
Mateja Bela, 1997.
KOPÁL, Ján: *Detský svet v umeleckom obraze*. Nitra : PF, 1991.
KOPÁL, Ján: *Próza a poézia pre mládež*. Nitra : Enigma, 1997.
KOPÁL, Ján: Fantázia, hra, poznávanie a poznanie v literatúre pre deti. In: *Z teórie literatúry pre mládež*. Nitra
: PF, 1985.
KOPÁL, Ján: Riekankovosť a riekankové poetické frazémy v poézii pre deti. In: *Komunikatívnosť a otázky
frazeológie*. Nitra : PF, 1987.
MIKO, František: *Poézia, človek a technika*. Bratislava : Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 1979.
MATEJOV, F.: Na margo „voľnej hry obrazotvornosti“ ako novej lyrickej „cesty k slobode“ v poézii šesťde-
siatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 56, 2009, č. 1, s. 57 – 63.
MIKULA, Valér: Kritici diskutujú o Štefanovi Moravčíkovi. In: *Romboid*, roč. 24, 1989, č. 10, s. 9.
NEZKUSIL, Vladimír: *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 1983.
PLUTKO, Pavol: *Cesta k básnickému tvaru*. Bratislava : Smena, 1979.
ŠMATLÁK, Stanislav: *Básnik a dieťa*. Bratislava : Mladé letá, 1976.
ŠTRAUS, František: Rytmičné metamorfózy poézie pre deti a mládež. In: *Bibiana*, 2001, roč. 8, č. 2, s. 69 – 71.
STANISLAVOVÁ, Zuzana: Kontinuitou k tvorivosti. In: *Bibiana*, roč. 17, 2010, č. 2, s. 32.
ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997.