

Publikácia Vieri Žemberovej je analýzou pohybov v oblasti literatúry pre deti a mládež v posledných dvoch desaťročiach. Skúma jej žánre, ich premeny i kontaminácie, ale rovnakou mierou aj hodnoty, ktoré táto literatúra reprezentuje i sama vytvára. Hodnotu v literárnovednom priestore vníma ako interpretáciu človeka v kontexte jeho sveta. Berúc na vedomie literárnou históriou konštatovaný rozklad tradičných estetických i mravných hodnôt v literatúre pre deti, usiluje sa sformulovať jej aktuálne fungujúce hodnoty, majúc pritom na zreteli to, čo je v nich nadčasové, a uvedomujúc si, že moralizovať nemá zmysel. To sú základné pozície, z ktorých pristupuje k literárnej produkcii určenej detskému čitateľovi.

Situáciu v literatúre hodnotí komplexne, v závislosti od spoločenských a kultúrnych pomerov, vkusu čitateľa i vydavateľských požiadaviek. Žánrové zmeny vykladá ako dôsledok zmien v životných situáciách a v hierarchii hodnôt, dôsledok komercializácie produkcie, kladenia zvýšeného dôrazu na zábavnú funkciu literatúry a odstupu od vážnosti vnímania sveta. Dominantným problémom literatúry sa tak javí nutnosť reflektovania zmien spoločenskej reality i dobovej estetiky pri rešpektovaní etických a estetických hodnôt, ktoré možno považovať za nadčasové. Z tohto hľadiska si všíma i marketingovú stratégiu vydavateľstiev, najmä vydavateľstva Mladé letá, ktoré pri päťdesiatom výročí svojho vzniku siahlo po overených umeleckých hodnotách v spojení so zaručeným (v predchádzajúcich vydaniach overeným) čitateľským záujmom.

Najvýraznejšie pohyby nastali od deväťdesiatych rokov v najproduktívnejšom žánri – v autorskej rozprávke –, preto sa autorka nevyhnutne zamýšľala nad žánrovým vymedzením rozprávky, pričom ju zaujíma tak jej invariantné jadro, ako aj experimentálna periféria podoba: „*ak sa text označí za rozprávku, musí rešpektovať zákon príčinného pohybu v príbehu s prekážkami, recepčnú pozornosť čitateľa pri čítaní (ne)zaujímavého ‚deja‘ a rozhodne by sa nemalo nič inovovať na úkor normy literárneho jazyka*“ (s. 8 – 9) a ďalej píše, že rozprávka nie je „*nezáväzným rozprávaním bez limitov*“ (s. 24). Čo sa týka zmien v žánrových charakteristikách, zisťuje deštruktívny zásah do hodnôt vychádzajúcich z tradícií národnej kultúry, a to v dôsledku snahy o prerušenie spojiva so všetkým, čo literatúru a umenie dovtedy spúťovalo. Precenenie požiadavky inakosti (inak ako doteraz) spolu s naivným presvedčením autorov skúšajúcich šťastie v podľa nich najnenáročnejšej oblasti literatúry, že v rozprávke majú všetko dovolené, prinieslo na jednej strane rozvoj žánru, kvantitatívny i kvalitatívny, na druhej strane rozkolísanie jeho noriem i noriem literatúry a veľké rozdiely v umeleckej úrovni literárnej produkcie. Ako modelové diela dokumentujúce tendencie v rozprávke (väčšinou v pozitívnom význame) – vycibrenosť a abstrakcia výrazu, duchovné ladenie, dotyk s faktografiou, dôraz na senzibilitu, oslabenie príbehovosti, preexponovanie dobrodružnosti, nenáležitý sexuálny moment, nefunkčné využitie prvkov ľudovej rozprávky – využíva texty Alžbety Verešpejovej, Zuzany Kozáčikovej, Branislava Rezníka, Márie Mikovej, Jany Bodnárovej, Ireny Gálovej, Jozefa Mokoša. Žemberová je vo svojich analýzach vždy zástankyňou zmysluplnosti a funkčnosti použitých prostriedkov, jasnej autorskej stratégie i jasného významu textu, za nevy-

hnutnú podmienku kvalitnej tvorby pre deti považuje dôkladnú znalosť adresáta, najmä jeho vekových osobitostí.

Tradícia žánru v napätí s postmoderným výrazom je dominantnou v kapitole, kde sú orientačnými bodmi Taragelove *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* a Satinského *Rozprávky uja Klobásu*. Taragelova kniha ako reprezentantka zámerného popretia pôdorysu a stratégie tradičnej rozprávky, najmä didaktickej, a funkčného využitia estetiky škaredého a negatívneho vôbec. Satinského kniha ako príklad rozpadu žánrových štruktúr rozprávky, ktorá sa stáva „predstavením zo slov“ (s. 57), no napriek tomu sú v nej impulzy pôvodného žánru identifikovateľné, a to i v úvodnom vyhlásení o autorských právach na postavu uja Klobásu, ktorá je svojou pragmatickosťou a konkrétnosťou opakom poetickosti a neurčitosti úvodných formúl vo fantastickej ľudovej rozprávke.

Ak doteraz skúmané momenty môžeme vnímať ako záležitosti opozície centrálnych a periférnych charakteristík žánru, možno tiež povedať, že na tomto princípe sú komponované aj ďalšie kapitoly. Opozícia tendencie k zážitkovosti a tendencie k poznaniu je demonštrovaná na príklade štyroch autorov a ich textov. K zážitkovosti inklinujúcej Dany Podrackej a Gabriely Futovej a k dielam Daniela Pastirčáka a Jany Juráňovej, akcentujúcim poznávací moment. Kým Podracká (*Nezabudni na vílu*) reprezentuje vážnu líniu literatúry, akcentujúcu mravné posolstvo diela, čo sa prejavuje aj prítomnosťou dnes už menej frekventovanej lexiky, Futová (*Naša mama je bosorka*) síce tiež tematizuje rodinu, ale v čisto zábavnej polohe, využívajúc humor i nonsense a v lexike slang. Aj keď to vždy neuvádzam, jazyku diel venuje Žemberová osobitnú pozornosť, zaujíma ju miera jeho vecnovýznamového i estetického zaťaženia, komunikatívnosti, modernosti a takmer vždy sa pristaví pri literárnej onomastike. Poznávací pól literatúry tiež obsahuje istý protiklad, a to protiklad filozofického, duchovného poznania, ktorého adresátom je i dospelý, v Pastirčákovej *Damianovej rieke*, kde je rozprávka vnímaná ako cesta od reality k ideálu, a poznania materiálneho sveta v Juráňovej *Bublinách* (prirodzený a veku primeraný kontakt so sexuálnou výchovou a rodičovstvom).

Príkladom spojenia umeleckej a poznávacej hodnoty (ale to je už záležitosť inej kapitoly) je kniha Petra Glocku *Tri vety pre ošpedalské siroty*, nadväzujúca na tradície realizmu. Autorka sa v tejto kapitole vracia k rozkladu existujúcich noriem v deväťdesiatych rokoch, k hľadaniu nového a identifikovaniu toho, čo bolo v tomto hľadaní produktívne, čo prinieslo (nové) hodnoty.

Za dôležitý prvok formujúci podobu rozprávky posledných dvoch desaťročí považuje Žemberová humor, ktorý sa stal „nástrojom rozkladania normy, tradície, druhu i žánru“ (s. 46). Dôležitý je jej postreh o spôsobe, akým sa tento proces uskutočňuje, nie je to odmietaním tradičného, ale tým, že sa „za pomoci vedomia o tradícii rozrušuje konvencia v predstavách o žánri (...), téme (...), postave, probléme (...), etike a estetike či poetike, ale predovšetkým o pointe rozprávky“ (s. 45).

Bokom nezostáva ani produkcia z pomedzia populárnej a gýčovej literatúry, vyrastajúca z priestoru, ktorý patril dievčenskému románu, momentálne výrazne absentujúcejmu. V tejto súvislosti autorka analyzuje nielen tvorbu, ale aj čitateľský záujem adresátok tohto typu literatúry, do ktorých záujmového poľa sa dostáva bestsellerová literatúra pre

ženy. Pri pôvodnej literatúre konštatuje tematizáciu odvrátenej strany mladosti, jednostrannosť protagonistiek či zliterárňovanie feministických téz.

Vyhľadávaným čítaním bola vždy aj literatúra s historickou látkou, ktorá často patrila práve k populárnemu čítaniu, poznačenému najmä dobrodružnosťou. Keďže pri tomto type literatúry možno málokedy hovoriť o historickej próze, Žemberová píše o kontaminácii žánru, v konkrétnom prípade Zuzky Šulajovej a jej románu *Dievča z minulosti* „čítaním pre dievčatá“.

Aj keď sa literatúra vo všeobecnosti zameriava na problematické situácie, na situácie predstavujúce vychýlenie z rovnovážneho stavu, a to väčšinou v negatívnom smere, v literatúre pre deti a mládež – zvlášť, keď je dielo žánrovo ukotvené v rozprávke – je mimoriadne dôležitá miera tohto vychýlenia a spätný návrat k rovnováhe. Práve preto sa Žemberová v druhej časti knihy zameriava na prozaikov, ktorých diela nesú v sebe ľudskosť, mravnosť, poznanie. Vo väčšine prípadov sú to autori, ktorí vstúpili do literatúry pred rokom 1989. Okrem sústredenia sa na hodnoty tematizované v dielach autorkine skúmania v tejto časti knihy zjednocuje aj zameranie sa na rozprávačské postupy jednotlivých autorov.

Jaroslava Blažková (*Minka a Pyžaminka, Traja nebojsovia a duch Miguel*) reprezentuje pre autorku návrat k nekarikovanému obrazu rodiny, k atmosfére „všeobecnej kultivovanosti, možno až civilizačného pátosu“ (s. 87), k veciam očisteným od akýchkoľvek deformujúcich nánosov, k noetike ideálu. Obnovuje schopnosť prežívania, a to i všedných situácií, preto Žemberová píše o stratégii textu smerujúcej „k estetickému a emotívnemu rozvíjaniu predstavivosti“ (s. 88) čitateľa.

Pri prózach Alty Vášovej sa zameriava na priestor a čas, priestor v nich považuje za dominantu, organizačný nástroj diela. Čas v jej príbehoch identifikuje ako prvok tematický, kompozičný i sémantický. Sleduje Vášovej literárne utváranie človeka v čase a obraz formovania jeho poznania, ktorý modeluje ako triádu „skúsiť – vedieť – poznať“. Modelovou metaforou pohybu postavy v priestore a čase sa stáva cesta.

Spirituálne v dielach Daniela Pastirčáka *Damianova rieka* a *Čintet* (i v literatúre všeobecne) je autorkou vnímané ako nazeracia koncepcia prejavujúca sa v stratégii textu. V Pastirčákovom prípade sa jej dominantnou zložkou stávajú reflexie o zmysle a hodnote bytia, ktoré dostávajú prednosť pred príbehom. Žáner rozprávky, prerastajúci hranice literatúry pre deti, im len poskytuje noetický priestor. Tvorba textu je u neho meditáciou a cestou k poznaniu.

K intelektuálnym autorom pracujúcim s „poučeným“ rozprávačom je zaradený aj Ján Lenčo. Aj v súvislosti s jeho textami píše Žemberová o prekračovaní žánrových hraníc, ustupovaní od príbehu a smerovaní k reflexii, vytváraní „naračného sveta zo sekvencií, gnóm, filozofických, historiografických a kultúrnych presahov“ (s. 118). Rozprávka je v jeho triptychu o Lucii (*Čarovná Lucia, Luckine krídla, Svetlo Lucia*) prítomná predovšetkým ako pravda rozprávky a Lucia, hoci má konkrétny prototyp, dostáva mnohé podoby, premieňa sa v čase, nesie sa ponad čas.

Blok kapitol zameraných na rozprávačské postupy vybraných autorov rozprávok posledných dvoch desaťročí uzatvára kapitola o autoreprezentačne a biograficky ladených textoch Oľgy a Ľubomíra Feldekvcov (*Svet je aj inde, Niekedy spávam v okuliach*).

roch, aby som lepšie videla na sen, A propos svědomí, V otcovej Prahe, Moja žena Olga a nekonečno). Tie s rozprávkou spája už len rozprávanie, v ktorom sa obaja premenili „jeden druhému na literárne témy, postavy“ (s. 145), a jeho kontakt s detstvom v zmysle autorkou citovanej myšlienky Ernesta Sabata, že všetko hlboké, čo v literatúre vznikne, je „zjevné či skryté spojené s detstvom“ (s. 138).

Kniha vytvára obraz literárnohistorického pohybu v autorskej rozprávke od deväťdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť s dôrazom na analýzu jej žánrových podôb (vrátane hraničných) a premien. Autorka tu obsiahla všetky súdobé žánrové tendencie rozprávky a dostala sa až k tomu jej typu, ktorý ráta s dospelým čitateľom.

Lubomír Kováčik

Doc. PaedDr. Lubomír Kováčik, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry FHV UMB
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
SR
e-mail: lubomir.kovacik@umb.sk

FRANTIŠEK ŠVANTNER. ŽIVOT A DIELO. Zborník k 100. výročiu narodenia. Ed. Jana Kuzmíková. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012. 200 s.

Zborník *František Švantner. Život a dielo* obsahuje väčšinu príspevkov z vedeckej konferencie, ktorá sa konala v Ústave slovenskej literatúry SAV vo februári 2012 pri príležitosti 100. výročia narodenia Františka Švantnera. Úvodný prehľad o súčasnom stave výskumu Švantnerovho diela a o predstavovanom zborníku, ako aj záverečné kalendárium autorovho života a diela napísala Jana Kuzmíková. Objektívizujúci literárnohistorický kontext rámcuje príspevky veľmi rôznorodého zamerania a úrovne. Slovenskí prispievatelia sú v zborníku prekvapujúco v menšine: optimisticky nazerané, František Švantner je uznávaným autorom, a preto sa o jeho dielo zaujímajú i odborníci v zahraničí; pesimisticky nazerané, komunikácia pracovísk a jednotlivcov zaoberajúcich sa slovenskou literatúrou na Slovensku je nízka, resp. spomienkové konferencie nemajú širší okruh účastníkov.

Jedenásť štúdií a dva záznamy z diskusie potvrdzujú heterogénne výskumné záujmy a prístupy prispievateľov. Celistvejšie preto pôsobí len blok príspevkov o prekladoch a recepcii Švantnerových diel v nemeckom jazykovom prostredí a v Poľsku zaradený v druhej polovici zborníka. Všetky tri autorky, ktoré sa zaoberali prekladom Švantnera do poľštiny konštatovali problematickosť najmä starších prekladov. Lucyna Spyryka svoj príspevok odvíja od súčasných teórií prekladu a recepcie prekladu. Uvádza zástoj poľ-