

**O DIEŤATI,
JAZYKU,
LITERATÚRE**

*ON CHILD,
LANGUAGE
AND LITERATURE*

ROČNÍK I
2013/1



VYDAVATELSTVO
PREŠOVSKÉJ
UNIVERZITY

O DIEŤATI, JAZYKU, LITERATÚRE/ON CHILD, LANGUAGE AND LITERATURE

Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie

vedecký recenzovaný časopis

2013, roč. I, č. 1

REDAKCIA:

šéfredaktorka: doc. PaedDr. Ludmila Liptáková, CSc.

redaktori: PaedDr. Martin Klimovič, PhD., Mgr. Radoslav Rusňák, PhD., Mgr. Katarína Vužňáková, PhD., Mgr. Danka Lešková, PhD., Mgr. Juraj Kresila, PhD.

technická redaktorka: Mgr. Gabriela Felix

REDAKČNÁ RADA:

prof. PhDr. Marie Čechová, DrSc., Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem

prof. PhDr. Daniela Slančová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PhDr. Brigita Šimonová, CSc., Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica

prof. PhDr. Jana Svobodová, CSc., Ostravská univerzita, Ostrava

prof. PhDr. Karel Šebesta, CSc., Univerzita Karlova, Praha

doc. PhDr. Marie Hádková, Ph.D., Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem

doc. PhDr. Eva Hájková, CSc., Univerzita Karlova, Praha

doc. PhDr. Ivana Gejgušová, Ph.D., Ostravská univerzita, Ostrava

doc. PaedDr. Jana Kesselová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

doc. PhDr. Ľuba Sičáková, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

doc. PaedDr. Bibiána Hlebová, PhD., Prešovská univerzita, Prešov

ADRESA REDAKCIE:

O dieťaťi, jazyku, literatúre, Katedra komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity, Ulica 17. novembra 15, 080 01 Prešov, tel. +421 51 7470 532 (530),

e-mail: odjl@pf.unipo.sk

www.unipo.sk/pedagogicka-fakulta/katedry/kklv/odjl

YDAVATEE: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity v Prešove

IČO YDAVATEEA: 17 070 775

TLAČ: Tlačiareň Juraj Kušnír, Prešov

PERIODICITA: 2x ročne

DÁTUM VYDANIA PERIODICKEJ TLAČE: október 2013

JAZYK: slovenský, český, anglický

OBÁLKA: Mgr. Iveta Drzewiecka, PhD.

EV 4805/13

ISSN 1339-3200

OBSAH/CONTENTS

ÚVODNÍK/EDITORIAL

SLOVO O DIEŤATI, JAZYKU, LITERATÚRE

A Word on Child, Language and Literature

Ludmila Liptáková 5

ŠTÚDIE/STUDIES

O OBRÁZKOVÝCH ALBECH A VIZUÁLNI POETICE

On Picture Books and Visual Poetics

Svatava Urbanová 6

NAD ŽÁNRAMI MODERNEJ PRÓZY PRE MLADÝCH ČITATEĽOV

On Genres of Modern Prose for Young Readers

Viera Žemberová 17

PRÓZA PRE DIEVČATÁ V KONTEXTE PREKLADOVEJ LITERATÚRY 70. ROKOV 20. STOROČIA NA SLOVENSKU

Prose for Girls in the Context of Literary Translations of the 1970's in Slovakia

Zuzana Stanislavová 32

KE KONSTRUKTU JINAKOSTI V TVORBE MARKÉTY PILÁTOVÉ PRO DĚTI

To the Construct of Otherness in the Books for Children by Markéta Pilátová

Milena Šubrtová 48

TEÓRIE GENDER A QUEER V PREKLADOVEJ LITERATÚRE SEDEMDESIATYCH ROKOV MINULÉHO STOROČIA

Gender and Queer Theories in Slovak Literary Translations of the 1970's

Radoslav Rusňák 61

„DETSKÁ DRÁMA SPOZA HRANÍC“ (PREKLADOVÉ DRAMATICKÉ TEXTY PRE DETI A MLÁDEŽ V 60. A 70. ROKOCH 20. STOR.)

*“Drama for Children from Beyond the Border” Translated Children's and Youth Drama
Work's from the 1960's and 1970's*

Adela Mitrová 80

K ZÁHADE HLAVOLAMU JAROSLAVA FOGLEARA

On “Mystery of Conundrum” by Jaroslav Foglar

Lucie Antošíková – Dana Lešková 90

ODBORNÉ ČLÁNKY/ARTICLES

KNIHOMOLI, NEBO INTERNAUTI

Bookworms or Internauts

Ivana Gejgušová 100

DISKUSIE/DISCUSSIONS

LITERATÚRA PRE DETI A MLÁDEŽ V LITERÁRNOVEDNEJ DISKUSII NA PEDAGOGICKEJ FAKULTE PU

Literature for Children and Youth as a Subject in Literary Science Discussion at the Faculty of Education, University of Prešov

Zuzana Stanislavová 112

RECENZIE/REVIEWS

IVETA DRZEWIECKA: GRAFOPOETIKA

Iveta Drzewiecka: Graphopoetry

Michal Tokár 115

DANA LEŠKOVÁ: FIKCIA A HISTÓRIA. K TRANSFORMÁCII NARATÍVOV O JÁNOŠÍKOVI

Dana Lešková: Fiction and History. To Transformation of Narratives about Jánošík

Bibiána Hlebová 119

ODBOBNÉ AKTUALITY/RECENT NEWS IN THE FIELD

BUDE REČ O JAZYKOVÝCH SCHOPNOSTIACH DIEŤAŤA 123

SLOVO O DIEŤATI, JAZYKU, LITERATÚRE

A WORD ON CHILD, LANGUAGE AND LITERATURE

Vážení čitatelia,

o slovo sa hlási nový vedecký recenzovaný časopis *O dieťati, jazyku, literatúre*, časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie. Aj keď je vydávanie časopisu na začiatku svojej histórie, editorsky a tematicky nadväzuje na 16-ročnú históriu periodického zborníka *Slovo o slove* (vychádzal v rokoch 1995 – 2010), ktorý prezentoval nielen výskumné aktivity editorskej Katedry komunikačnej a literárnej výchovy a spolupracujúceho Kabinetu výskumu detskej reči a kultúry Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity, ale reflektoval súdobú lingvistickú, lingvodidaktickú, literárnovednú a literárnodidaktickú produkciu na Slovensku i v Čechách.

V nadväznosti na svojho zborníkového predchodcu sa časopis profilovo orientuje na problematiku rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie dieťaťa. Ide tak o jazykovedné a literárnovedné konceptuálne východiská, ako aj o edukačné implikácie didaktiky materinského i nematerinského jazyka a literatúry. V obsahovom zameraní časopisu sa osobitne zohľadňuje vývinový aspekt, t. j. rečové, kognitívne a nonkognitívne predpoklady a potreby dieťaťa pri jeho komunikačnom a literárnom rozvíjaní. Časopis má ambíciu prispieť k vedeckej diskusii venovanej otázkam lingvodidaktiky a didaktiky literárnej výchovy, ktorá momentálne na Slovensku nemá periodický publikačný priestor. Časopis *O dieťati, jazyku, literatúre* bude výskumné zistenia z uvedených oblastí prezentovať v podobe vedeckých štúdií, odborných článkov, diskusií, ale aj recenzií a odborných aktualít.

Redakčná rada časopisu je zložená z významných vedeckých osobností v oblasti literárnej vedy, jazykovedy, lingvodidaktiky a didaktiky literárnej výchovy z Prešovskej univerzity, ako aj z partnerských univerzít na Slovensku a v Čechách. Členovia redakčnej rady sú vedeckými garantmi kvality časopisu a zároveň posudzovateľmi príspevkov a konzultantmi redakcie časopisu. Vedecké štúdie sú recenzované jednotlivo a anonymne dvoma recenzentmi, ktorými sú členovia redakčnej rady, ale i ďalší odborníci podľa tematického zamerania príspevku.

Časopis bude vychádzať dvakrát ročne, pričom snahou redakcie je orientovať jednotlivé čísla monotematicky. Prvé číslo prvého ročníka časopisu *O dieťati, jazyku, literatúre* je venované problematike **literatúry pre deti a mládež v národných a nadnárodných vývinových kontextoch** (viac o výskumnom kontexte štúdií pozri v rubrike *Diskusie*). Druhé tohtoročné číslo bude zamerané na problematiku **jazykových a metajazykových schopností dieťaťa**.

Praním redakcie a redakčnej rady časopisu je získavať ochotných prispievateľov so zaujímavými témami a hodnotnými výskumnými zisteniami, ktoré by oslovili čitateľov z rôznych profesionálnych prostredí, ale so spoločným záujmom o otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie dieťaťa. Poprajme si teda spoločne veľa múdrych slov o dieťati, jazyku, literatúre v teoretických i praktických súvislostiach.

Ludmila Liptáková

O OBRÁZKOVÝCH ALBECH A VIZUÁLNI POETICE ON PICTURE BOOKS AND VISUAL POETICS

SVATAVA URBANOVÁ

Abstrakt

Jeden z pokusů stanovit některé z distinktivních znaků obrázkových alb, které reprezentují dosud málo teoreticky vymezenou skupinu knih pro děti a mládež založenou na novém vztahu obrazu a textu. Nejedná se o ilustrované knihy, bilderbuchy nebo komiksy, ale o díla, která přijímají silné impulzy jak z literatury, tak z výtvarného umění, vstupují do čtenářského a autorského povědomí jako objekty, které procházejí dynamickým vývojem a vykazují konstantní a proměnné vztahy. Obrázková alba, která výběrově sledujeme, tvoří autoři–výtvarníci, z hlediska literární žánrové hierarchie reprezentují spíše žánrové varianty povídek a novel s tajemstvím přijímající impulzy ze žánrů věcné literatury a publicistiky. Z hlediska výtvarných postupů a zvolených technik jsou značně diferencované.

Klíčová slova: česká literatura pro děti a mládež, obrázková alba, vztah obrazu a textu.

Abstract

This is an attempt at determining some of the distinctive aspects of painting books. This represents a group of books for children and young people, based on a new relationship between the picture and the text, which has been often neglected in theoretical studies. These do not consist of illustrated books, picture books or comic books, but instead works which absorb powerful impulses not only from literature, but also from the visual arts. They enter into the consciousness of both the reader and author as objects which are undergoing a dynamic development and which display both constant and variable relationships. The painting books which will be analysed in a selection, have been created by author-artists and represent more of a genre variant on short stories and novels, from the perspective of the literary genre hierarchy, with the mystery of receiving impulses from genres of general literature and publicity. They display a range of differences in terms of the artistic approaches and chosen techniques.

Key words: Czech Literature for Children and Young People, Painting Books, the Relationship between Picture and Text.

1 OBECNÉ RYSY ALBA

V obrazových knihách zvaných alba, kterými se v této studii budeme zabývat, se setkáváme s postupy, které můžeme soustředit do těchto okruhů:

1. Alba komunikují s vnímatelem na bázi znaků vizuálních (výtvarných) a jazykových (textových), pomocí obrazového a textového narativu, zejména pro-

střednictvím obrazů, které jsou umocněny naší smyslovou zkušeností vnímaného světa. Vyznačují se jak příběhovostí, přitom silně exponovanou postavou bývá vypravěč s tendencí subjektivizace, tak symboličností a imaginací.

2. Četba alb je založená na následnosti, třebaže nevylučují lyrizaci. Alba mají epickou strukturu, která je budována na dramatické konfliktosti. Zároveň je podstatné dekodování výtvarných znaků, obrazů a symbolů, které mohou působit také samostatně, mimo psanou textovou podobu. „Vizuálně čist“ znamená především představovat si obrazy a výjevy vnímané spolu s textovou částí. Dodejme, že si vnímatel může snáze a rychleji vybavit postavu, krajinu, formu, barevnost, rozsah, skladbu, rytmus a jiné elementy, protože zachycené děje příběhu nejsou přerušovány analýzami, spíše se v nich prohlubuje zážitek z rozsáhlejšího celku. Některé obrazy se představují jako symbolicko – estetické archetypy. Například v sobě nesou řadu sémiotických znaků a symbolů, které se vztahují k archetypu koloběhu života a smrti, hry nevědomí s vědomím, vztahují se k obrazům času a prostoru. Alba disponují takovým estetickým potenciálem, že oslovují všechny věkové kategorie vnímatelů.
3. V albech se setkáváme s ozvlášťující grafickou podobou, uplatňuje se v nich medialita psaného textu. Nadále v nich platí, že text určuje význam, avšak v albech převažuje ručně psaný text, který se stává integrální součástí celku.
4. V albech jsou podstatné intertextuální a interikonické vazby, příznačný rys tohoto typu knih – artefaktů.

2 VIZUÁLNÍ DISKURZY V RECEPCI ČESKÉ KNIŽNÍ KULTURY

V recepci české knižní kultury určené dětem a mládeži stále pozorujeme akademickou rezervovanost vůči vizuálním / intermediálním diskurzům. Bezvýhradně se přijímají postupy ilustrační. Důkazem se stává komorní tvorba Daisy Mrázkové (1923), malířky a spisovatelky, která nedávno zveřejnila lyricky metaforickou knihu s názvem *Písně mravenčí chůvy* (2009). Opět je plná intimity, laskavosti, porozumění. Autorka v ní podobně jako ve svém proslulém *Haló, Jacíčku: knížka o velkém přátelství* (1972) nebo v knize *Neplač, muchomůrko* (malé knize o velkých věcech, 1965) rozvíjí osobitý vztah mezi textovou a vizuální složkou. Obrázky si ponechávají ilustrační charakter, vnímáme je a chápeme metaforicky bezprostředně. Ostatně kniha o mravenčí chůvě vznikla před několika desetiletími, jedná se o opožděné vydání.

V posledním desetiletí stojí za pozornost nevšední propojení slova a obrazu v knihách všestranného umělce Petra Nikla (1960), výtvarníka, dramatika, hudebníka, básníka, tvůrce mj. knížek s názvy *Lingvistické pohádky*, 2006, *Záhádky*, 2007; *Blázníček*, 2009; *Přeshádky*, 2010. Nepochybně se stávají událostí v české knižní kultuře, avšak ani ony nejsou zmíněnými alby. Zmiňuje-li Radek Malý nezáměrnost Niklovy tvorby, myslí tím nejen věkovou určenost. Pozoruhodná je totiž Niklova obrazotvornost, která vyvěrá z autorovy nepřeborné hravosti (někdy ludické, jindy až dadaistické a surrealistické). Niklovo spojení obrazu a textu v sobě nese rovněž něco archetypického. Knižní objekty připomínají magnetické pole nemající fyzickou strukturu, v němž se určuje

vztah obrazů, které podléhají jeho vlivu. Nikl působí jako živel, kterého živí fantazie, přirozeně těžší z intermediality, přičemž výtvarná a zvuková podoba se nejednou stávají několikanásobnými výpovědními komunikáty. Knižní vydání vznikají u Nikla jako kdyby náhodně, záleží na nečekanosti setkání obrazu a textu, které nikdo (ani tvůrce) nemůže předvídat. Většina spojení je založena na volné improvizaci, na bezmezné herní variantnosti, kterou si ovšem může dovolit jen mág. Nikl si volně pohrává s lingvistickou, typografickou, obrazovou, zvukovou podobou, knižní artefakt vzniká spíše jako jeden z produktů umělcovy mnohostranné tvůrčí činnosti. V jeho kreativní tvorbě se dostáváme někam na začátek lidské kreativity, k morgensternovské inspiraci, kdy podle Reissnera (Reissner, 2011) na nás působí pseudologická řeč a verbální automatismy. Literatura pro děti a mládež si Niklovy knihy tak trochu přivlastnila zásluhou prestižního pražského nakladatelství Meander, specializovaného na tvorbu pro děti, avšak jeho knihy nejsou určeny dětem, jako je tomu u Mrázkové. Rádi je interpretují také postmoderní teoretikové (Hoffmann, 2012). Niklovy knihy pohádkové nebo básnické nejsou alby v pravém slova smyslu. Spíše se svou genezí a poetikou blíží k avantgardním literárním, divadelním a hudebním synestéziím.

3 DVA TVŮRCI – DVĚ AUTORSKÉ REALIZACE DISKURZU

3.1 ALBA PETRA SÍSE

Proč nepochybuje o tom, že knihy Petra Sise, nositele Medaile H. Ch. Anderse na za rok 2012, jsou alba? Jistě by nestačilo Sísovo prohlášení, že mu v tvůrčí činnosti nejde o ilustrační doprovody nebo bilderbuchy či komiksy. Určující se pro nás nestává ani větší formát knih, ani žádoucí počet stran (kolem šedesáti). Sísova alba jsou mnohostranně výlučná, dosvědčují, že autor nepodceňuje přípravu, studuje problematiku do dokumentárních detailů. Jeho příběhy vždy mají promyšlenou strukturu a postavy se vztahují k času a prostoru, vyznačují se prolínáním fabulačních rovin, které nám dovolují porovnávat svět soukromý a veřejný, historický a individualizovaný, reálný a mytologický. Ostatně u Sísových knih o významných osobnostech vědy a kultury se jedná o autentické historické postavy (*Hvězdný posel: kniha o životě slavného vědce, matematika, astronoma, filozofa a fyzika Galilea Galileiho*, česky 1996; *Strom života: kniha o životě přírodovědce, geologa a myslitele Charlese Darwina*, česky 2004). Nechybí v nich ani subjektivizace, netají se totiž obdivem. Děj se v těchto albech odvíjí chronologicky, téměř kronikářsky, životní příběhy jsou složeny z řady precizně graficky vyvedených obrázků pokrývajících celou plochu stránek, protože se jimi chce obrazně vyjádřit pozice hrdinů, jejich osamocení ve vlastní geniálnosti. Autor zachycuje Galileovu životní pouť, vyjímá jednotlivé epizody z rozsáhlého celku vědceva vesmírného bádání přesahující dobu, v níž žil. V uchopení Darwinova životopisu se naopak setkáváme s jednomomentovostí, která stojí v kontrastu učenčově tisícileté evoluční teorii. Oceňujeme kondenzaci děje i Sísovu schopnost zobrazit vědceva celoživotní posedlost oborem.

Také v Sísově pozoruhodném albu *Tibet: tajemství červené krabičky* (2005) se setkáváme s neskrývaným obdivem a několikerým skrytým poselstvím. Jedno se ukrývá

v krabičce přivezené otcem – filmovým kameramanem. Krabička pochází z tajemné země, kterou si chlapec tehdy představoval jako obří údolí se sněžnými muži a rybami s lidskými obličejí. Dětská fantazie se v tomto albu prolíná s pravdivým obrazem Tibetu. Prolínají se v něm dvě linie: osobní příběh, založený na vztahu syna k otci, a vnitřní zaujetí mytologií, filozofií a historií Tibetu, země, která se stává „srdcem času, uchem země a okem duše“. V Sísově albu o Tibetu dochází k tolika formotvorným operacím souběžně, vzniká tolik asociačních trsů, které jsou shlukovány v samostatných obrázcích podobných mandalám, že dochází k mnohočetným významovým implikacím s různými, někdy velmi náročnými interpretačními možnostmi.

Jedním ze Sísových pokusů o vyrovnávání se s generační zkušeností se stává autobiograficky pojatý příběh *Zed'. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (2008). Jeho výtvarný rukopis je v tomto albu rovněž svěbytný a koresponduje s tím, na co upozorňuje Kateřina Tučková: „Vychází z českých kořenů, když i tragické téma dospívání v nesvobodné zemi a následné emigrace zobrazuje s humorným nadhledem, v laskavé karikatuře, formálně vázané na tradici české tušové kresby propojené s koláží.“ (s. 31)

3.2 PAVEL ČECH A POETIKA JEHO KNIŽNÍCH PROJEKTŮ

Obrázkové knihy Pavla Čecha (1968) zobrazují svět jinak, autor v nich pracuje s jinou obrazností. Třebaže komiksovými odborníky jsou jeho knihy považovány za původní český komiks, nenesou v sobě komiksově dramatickou vyhraněnost. Čechovy knihy jsou přechodem od obrázkové knihy (*O klíči, O mráčkovi*) ke komiksovým albům (*Dědečkové*), vyznačují se osobitým stránkovým rozvržením, vnitřním vztahem k symbolům a archetypům, souvisejí s klukovstvím i stářím, zejména souvisí s myslí člověka a plynoucím časem. Autor postupuje tak, že základ obrázků tvoří náročná olejomalba, která navozuje atmosféru a směřuje k umocnění jednotného dojmu, vede k celistvému účinku. Základní tón je spíše smutek podzimu, melancholie, pocity krásy, která je umocněna tajemstvím. Nositelem děje se stává kluk, centrální postava Čechových obrazů, která je identifikována jako On = Já. Kolem ní se vytváří kruhový prstenec dalších přátelských vztahů a výjevů, přitom se nevylučují přesahy časové (vyjadřované podzimní krajinou, stářím) a prostorové (panorama města, exotická příroda, romantická krajina). Čas syžetu se různí, avšak vždy se vyznačuje ohraničeností toho, co nazýváme časem akce a časem fabule. Zatímco čas fantazie a snění je neomezený, reálný čas se stává neúprosným. Intenzifikace času se promítá do minuciózních kresbných detailů, spojených s osudem, někdy až tragickým. Autor opakovaně zobrazuje zahrady, tajemný periferní prostor města, příměstskou krajinu se stromy, které jsou v přímém sémiotickém vztahu s životem člověka a materiálně se vyjevujícím obrazem (*O zahradě*, 2005; *Tajemství zahrady za prkennou ohradou*, 2009; *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*, 2012). Opakuje se postava chlapce, který se dívá do krajiny a přemýšlí nebo sní, hledá svou cestu, bloudí, překonává mnoho překážek v podobě horizontální (vzdálenostní), ale také vertikální (jako stoupání a sestupy), kdy se opouští jevová realita a směřuje se k niterným pocitům. Čechovy knihy, které Radim Kopáč nazývá grafickými romány nebo je označuje za „univerzální“ komiksy (Kopáč, 2012), vyžadují

odlišné čtení než po vinětách, předpokládá se větší soustředění na prolínání obrazů se skrytými významy, vedou k větší soustředěnosti na vztahy mezi postavou a krajinou. V Čechových obrázkových albech je často uplatněn zrcadlový efekt, v němž se vyjadřuje změna, dochází zde k pronikání světů vnějších a vnitřních. Závěrečné vyznění je navzdory kladné pointě spíše symbolické, neukončené, řada vztahů je poznamenaná neustálými změnami. Opakovaně se spíše potvrzuje přítomnost tajemství, situace nejsou navždy vyřešeny.

V Čechově knižní tvorbě je zastoupen pozoruhodný fikční svět a knihy mají společné vlastnosti spojené se staticky zachyceným prostorem a se snahou dětského hrdiny vyznat se v domech, ve městech i v sobě. Jeho obrazově a textově zprostředkované příběhy jsou vždy spojeny s hledáním cesty k sobě a lidem, a to i za cenu chybných výprav. Uvnitř příběhu se skrývají další, vnitřní vhledy do situace nebo do nitra, což se děje vždy subjektivně, jsou záležitostmi určitého pochopení, spríznění a přijetí. Sledujeme, co se odehrává teď a nyní, přitom do postojů se promítá něco, co se odehrálo dávno před námi, dokonce tušíme a následně vidíme, že se situace opakují. Minulost nás předbíhá, a tak se nyní jako kdysi objevují v knižních autorských obrazových projektech příběhy, které se již jednou „odžily“ ve snu nebo ve fantazii mladých i starých postav. Dominantní je u Čecha iniciační cesta plná tajemství, které člověk celý život nese v sobě a v čase umírání se krátce zjevuje jako záblesk, jako náhlé zjevení pravdy.

Čechův přístup je ve znamení hledání ostrovů dětství, přitom inspiraci těží z podnětů literárních a antropologických. V jeho představách je sjednocen svět kosmický, přírodní a lidský, hledá analogie a zobrazuje propojení vědomí a nevědomí. Důležitý je také autorův vztah k prostoru a místům z hlediska geometrického, protože města jsou stavěna podle plánů, které jsou běžnému člověku neznámé, ale snaží se do labyrintu proniknout. Marně chlapec v albu *O zahradě* usiluje o zaznamenání architektury města. Autorem vybraná místa, města a krajiny však nejsou nezabydlená, zpravidla nesou v sobě stopy těch, kteří zde žili a vtiskli prostoru jejich podobu. Cesty, řeky, ostrovy, labyrinty, které jsou vyjádřeny v podobě uliček, schodišť, žebříků, souvisejí s pohybem v prostoru a čase a s vývojem postavy. Mají v sobě něco až eliadovského. Tematizují pozemský život jako iniciační putování, stávají se bludištěm, v němž se nevyklučuje smrt, nechybí návratné motivy symbolického charakteru a mnohonásobná prolínání reality a snu související s celoživotní touhou po dobrodružství. Čechův výtvarný rukopis je osobitý také tím, že nese patinu starobylosti, působí romanticky, spíše temně, avšak kupodivu nikoliv ponuře nebo smutně. Dalším příznačným znakem je, že obsahuje sociopsychologický rozměr. Příběhy favorizují klukovská přátelství na celý život, vedou k hlubšímu přijetí lidského života jako něčeho jedinečného, k čemu musíme najít svůj individuální klíč, co musíme sami odžít, rozhodnout se pro svou jedinečnou a neopakovatelnou životní cestu, někdy spleť a zamotanou, doprovázenou vnitřním neklidem. Jen tehdy, když ji podstupujeme, je možné dojít k pomyslnému středu, k nalezení cíle a smíření. Čas obrazového vyprávění u Pavla Čecha je založen na prolnutí minulosti s přítomností, je v něm přítomen syžetově i kompozičně. Neustále se připomíná, že životní dráha člověka je v reálu sice omezená, může se bloudit, nenacházet cíl, avšak důležitý je už samotný pohyb, akt hledání, který není lhostejný, neutrální nebo zbavený významů (Glowiński, 1994) .

4 K SPECIFIKŮM PRODUKCE A RECEPCE ALB

4.1 K NĚKTERÝM DISTINKTIVNÍM RYSŮM ALB

V narativním kontextu současné české literatury pro děti a mládež nabývají knihy zvané obrazová alba na větší zajímavosti právě proto, že se v nich jedná o fiktivní narativy s bohatou imaginací, která je založena na obrazotvornosti, dbá se přitom na synkretické narativní postupy. Nejde jen o kombinaci obrazu a textu, o uplatnění intermediálních (filmových nebo komiksových) postupů či o pouhé převedení dějů do vizuální podoby, ale o pozoruhodnou kombinaci postupů, které způsobují, že vyprávěč zůstává stále přítomen. Vizuálně sledujeme stav, který bývá vyjádřen vnitřním monologem postav, ale paralelně známe situaci ve více časových i prostorových rovinách. Zobrazovaná postava se stává genetkovsky řečeno „fokalizátorem“. Autoři většinou volí takovou kompozici a postup, který považují za kompatibilní s aktivitou čtenáře, s jeho rozuměním příběhu. Právě u Pavla Čecha je přítomen vnitřní rozměr, který dosavadní zkušenost vnímatele přesahuje. Obrazová alba přinášejí bohatší interpretace látek pro vnímatele s omezenou uměleckou kompetencí a osobní zkušeností. Pro ně se stávají zdrojem estetického prožitku a není vyloučeno, že se stávají měřítkem hodnot. Pro náročné publikum se alba stávají pozoruhodná tím, že autor do nich zahrnuje své bohaté osobní zkušenosti a výtvarný názor, propojuje mentální vizualizaci s intertextuálními vazbami. Na jedné straně je v nich zachován textový narativ, který sledujeme „externě“, na druhé se zvláštním způsobem utváří prostor pro „interní“ zastavení a ponoření do významů v obrazu. Autoři podle svého naturelu pracují stejně umně s perspektivou a optickým realismem, využívají nejrůznější výtvarné techniky a stavební postupy k vyjádření vnějších a vnitřních vazeb a vztahů v příběhu zobrazeném tak, že si je čtenář musí dotvářet skrze kód výtvarný a jazykový.

Nezanedbatelným hlediskem v obrazových narativech knih zvaných alba se stává typ písma jako média. Nápis se objevují v urbánním prostředí na štítech domů, na návěstích, ale také je spatříme jako nápisy na knihách a časopisech, jako informační sdělení, reklamu apod. Proporce mezi psanou a tištěnou částí textu se stávají významnou součástí obrazu a mají svou socio-kulturní vypovídací platnost. Písmem se umocňuje synergie grafická, výtvarná a slovesná, obrazové části se mnohdy prolínají, jsou zdrojem dalších tvárných podnětů a vše rámuje text připomínající scénář. Někdy se setkáváme s minimalistickým použitím textu, objevují se pouze samostatně stojící slova nebo jednoduché věty, avšak nikdy není zanedbatelná podoba provedení. Čtenáři si chybějící informace „dočtou“ pomocí obrázků nebo vysledují prostřednictvím předmětných detailů. Maximální účinnosti se dosahuje prostřednictvím symbiózy obrazové a textové složky, přičemž typ použitého písma se může jevit jako klíč k dešifrování dalších významových rovin.

4.2 ALBA – TICHÉ ČTENÍ

Zaujme nás, jak individuálně, soustředěně a vnitřně se grafická vizualizace vnímá a jak vizuální reprezentace ovlivňuje vnímavé čtení. Alba zprostředkovávají zkušenost a mohou vést k univerzálním cílům, třebaže je hlasitě nepředčítáme. Nicméně

si vnímatelé uvědomují zvukovou organizaci jazyka, vytváří se u nich uvědomění si vztahu mezi psaným textem a obrazem. Nad alby můžeme hlasitě uvažovat, sdělovat, co vidíme a co jednotlivé postavy zřejmě zažívají, domýšlíme si souvislosti, aniž bychom potřebovali přečíst slova napsaná v obraze, avšak nejhlušší je vnitřní prožitek. Hodnotné obrázkové album, když v něčem zaujme, vyžaduje zpomalení, opakované návraty, vizuálně přitahují nejen stránky, ale také jednotlivé obrázky. Obvyklé jsou návraty k předcházejícímu, běžné je soustředění na detaily, které se stávají nositelem důležitých informací pronikajících do mysli. Čtenáři si možná ani neuvědomují, že plocha stránky se podobá hladině řeky, čtením je ponorem. Chybí-li tvořivý ponor, zůstává reflexe obrazu a textu povrchní, neboť se mnohdy obrazový narativ zdánlivě jeví jako lineární příběh. Vytvářený fikční svět v albech se skládá z mnoha sémiotických kanálů. Vývoj lze sledovat nejen skrze proměnu jednotlivých objektů (např. stromu) nebo skrze vystupujících postav, ale také prostřednictvím autentizačních efektů, koláže apod. Někdy až překvapuje, čím je u vnímatelů navozena představa skutečného či reálného, udivuje preciznost a detailnost obrazů seřazených lineárně podle autorské koncepce podobné scénářům, tonalita, která dojem umocňuje. Každý autor postupuje jinak. Petr Sís minuciózně pracuje s každým předmětným detailem, jako kdyby měl předmět pod lupou. Pavel Čech «snímá» krajinu z ptáčích perspektiv, krajina zde není pouhou kulisou, ale stává se součástí děje, zachycuje smyslovou, emocionální nebo intuitivní rovinu, zviditelňuje se v ní neviditelné. Sísova práce se podobá středověkým rytinám; Čech zase dokonale modeluje světlo a stín, navozuje situaci v tajemném šerosvitu, který v obrazné asociaci účinkuje metaforicky a odkazuje k renezanci. Oba autoři promyšleně propracovávají výtvarnou složku celých stran nebo dvoustran, nic na ploše stránky neponechávají náhodě (včetně umístění dalších vizuálních znaků – psaného písma). Vizuální forma psaných slov a jejich prostorová relace otevírá další obrazové pole. Někdy u Síse slouží jako podklad, u Čecha se stává výzvou nebo poselstvím. Záleží na čtenáři, co ho více zaujme.

Autoři obrazových alb vytvářejí umělecké obrazy spojené se společenskou a individuální pamětí, s imaginací a symbolikou a celkem není podstatné, zda pracují technikou spojenou s olejovým pastelem, kvašem, temperou, vodovou barvou apod., zda dovedou využívat grafické postupy, formu koláže, montáže, komiksové postupy. Ty se uplatňují tam, kde se jedná o promluvy postav a dialogičnost, méně, když se vyjadřuje autorova imaginace a fabulace. Představivost autora a čtenáře se přímo předpokládá. Vnitřní stav hrdiny se ovšem dovede promítnout do zvoleného objektu, do krajinomalby, která např. u Čecha téměř dýchá dobrodružnou romantikou. Komiksově kreslené postavy jsou zasazeny do krajiny, která násobí představu dobrodružné cesty za určitým cílem. Situace, do kterých se dostávají na opuštěných místech, jsou dramatické a pro vývoj charakterů důležité, protože potvrzují kvalitu a výjimečnost hrdiny. Čtenář alb se prostřednictvím obrazu rychleji orientuje ve spleť jazykové a vizuální sémantiky. Bez ohledu na dosaženou čtenářskou kompetenci rozvíjí svou vizuální gramotnost. Zjišťuje, že každý z hrdinů se sám pohybuje v prostoru protikladů, že se charakter a šlechtetnost nemusí projevit okamžitě, ale může nakonec vítězit.

Prostřednictvím obrázkových narativů tak dochází k tušení nevšednosti a tajemství života, začne se uvažovat o něčem, co by čtenář v samostatném textovém narativu ještě nemusel pochopit.

5 ZÁVĚR: SROVNÁNÍ TEMATICKÝCH A VIZUÁLNÍCH REALIZACÍ

Pokusme se o malé srovnání dvou jinak naprosto odlišných a umělecky svěbytných autorů, a to Pavla Čecha a Petra Síse, generačně vzdálených, a přece ve svých prvotinách spojených s poetikou Jiřího Trnky a zvláště s jeho postavičkami zvládnutých kudrnatých kluků (u Síse je to prvotina vydaná v USA s názvem *Šťastný skřítek*, česky 2012). Pavel Čech je autorem romantizujícím, se sklonem k náladovým evokacím, z výtvarných technik mu konvenuje olejomalba a kresba tuší. Petr Sís postupuje racionálně, rozvíjí kognitivní myšlení a volí spíše metodu grafické montáže. Zřejmě je zvyklý vytvářet si náčrtky, skici, malé kresby, které si poznamenává spolu s textem, když studuje zvolené téma, pracuje s dokumenty a dobovými materiály. Čechovou doménou zůstává zážitkovost, četba dobrodružných románů – indiánek, verneovek, mořského románu, dobrodružného cestopisu, časté jsou odkazy na romány Jaroslava Foglara (zvláště na komiksový seriál *Rychlé šípy*), je ovlivěn magickým realismem a tvorbou Michala Ajvaze. Sís přitahuje literatura faktu a odborná literatura, biografie a autobiografie, dokumentaristika a publicistika, zajímají ho například různé dobové mapy, razítka, schémata, dokumentární fotografie. Pavel Čech je soustředěn na obyčejný lidský život s univerzálně platným vývojem (od dětství, dospívání k dospělosti a stáří). U něj nejde o postavení člověka v dějinách, o biografii výjimečných osobností, které směřovaly k nějakému konkrétnímu cíli, ale spíše se mu jedná o člověka a jeho hledání svého místa, a to ve vztahu k řádu (možná města – venkova – přírody), ke světu představovaném krajinou, jejíž je součástí a kde se mohou hranice rozostřovat, protože se ocitáme mezi městem a přírodou, realitou a představou. Asociují se různé herní plochy, zahradou, ohradou počínaje a styrymi domy konče, projevuje se snaha o rozluštění záhad. Vzrušují ho stejně jako Sís stopy, tajemné předměty, neznámá místa, uvědomuje si osudová rozhodnutí, avšak zatímco u Síse se pracuje se situací a zápletkou, spěje se k výsledku umu, u Čecha stojí v centru pozornosti labyrint vnitřního světa, psychika, proto jsou častými postavy outsideri, důležitost se přikládá trvalým hodnotám v životě, přátelským vztahům uzavíraným na celý život. U Čechových hrdinů se podstatnou složkou stává propojení ontologické.

Výjimečné místo v rámci Sísovy tvorby zaujímá album *Ptačí sněm* (2011), v němž se nechává inspirovat starou perskou legendou o věčné touze po svobodě. Formou excelentní grafické vizualizace, s pomocí bodů a čar vyjadřuje linii pohybu, která připomíná let hejna ptáků. Zachycuje v něm různé scény podobající se hemžení ptáků, srovnávání a tvoření hejn. V něčem nám připomínají prastaré „obrazové písně“ (carmina figurata). Společný let vyjadřuje nekonečnou potřebu věřit ve skupinový mravní řád, jít za vidinou za cenu životní oběti. Album vyniká detailní figurativností, kombinováním prostředků umělecké exprese, svou symbolikou, obrazností a obrazotvorností i celkovou imaginací posouvá autorovo umělecké směřování dál.

Čechovo komiksové album *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* (2012) představuje dosavadní autorův vrchol, protože v této knize jeho tvárné, kompoziční a syžetové postupy koexistují, dochází v nich k mimořádné součinnosti obrazu a slova. Autor dosahuje estetického účinku zásluhou souvztažnosti osobitých obrazových figur se skrytým poselstvím, které si vyžaduje vidění, protože ve fonetické exekuci textu není nic z toho vyslovitelné a postřehnutelné. Pracuje se široce pojatou časoprostorovostí, mnohdy se záměrně evokuje minulosť v podobě retro nebo ready made, avšak cílem je zachytit hrdinu, jak se chce vyrovnat sám se sebou. Prostorovost obrazu dovoluje dávat do přímých souvztažností části verbálně vyjádřené v textové podobě, ale také se nebrání simultánní prostorové představivosti. Nejednou se před vnímatelem odvíjí životní příběh někoho, kdo nám připomíná náš život. Chlapec a dívka jsou pohroužení do četby nalezené knihy, do fiktivního romantického děje s nečekanými okolnostmi, s romantickou scénérií (tajemného ostrova, neznámé krajiny, rozbouraného moře), a zároveň prožívají svůj život. Oba procházejí temnými uličkami města, pohybují se v prostoru staré fabriky. Jestliže dívka po chlapcově nemoci ze školy mizí, je jím následně úporně hledána. Autor umí rozmýšlet hranice fantazie, hyperbolizovat epizody, asociativně přenášet děje na periferii i do exotických míst. Můžeme říci, že v jeho obrazových albech koexistují různé „sémiotické kanály“ a „entity skutečného světa se proměňují v entity světa možného“. V mnohých obrázkových albech se uplatňuje polyfonie výrazových prostředků: objevují se obrazy, které nereprodukuje text, ale naopak ho utvářejí. Úlohou textu zase není přepisovat výpovědní obsah obrázku, ale posunout děj nebo navodit dramatickosti dialogu. Navíc se varíují mentální obrazy, jak si je čtenář umí zrekonstruovat a vtáhnout do světa své vlastní zkušenosti. Vycházejí z univerzálních představ, které jsou zakotveny v naší kulturní paměti.

Jak jsme již uvedli, alba všeobecně využívají více výtvarných technik najednou, nevylučuje se inspirace například komiksem. Inovačně jsou uplatněny postupy kresby, malby, grafická vizualizace, vytvářejí se koláže fotografických objektů, kombinuje se kresba s akvarelem, s prvky textilní koláže, vznikají také unikátní celky s novými výtvarnými podněty. Například v pracích Petra Sise se často a naprosto funkčně využívají filmové postupy, koláže složené z plakátů nebo útržků starých dokumentů, přitom je zjevné, že nejde jen o pietní rekonstrukci polozapomenutých předmětů, ale o rafinovanou součást vědomě strukturovaného celku. U Čecha se jedná o využití starých maleb přírodních a rajských zahrad, o neogotická zobrazení stromů, romanticky působí útesy a skalní útvary, vlny moře a příboje, časté jsou labyrinty keřů, uliček a chodníčků, staré domy s popraskanými zdmi, domovská průčelí se středověkými znaky. Čechovy knihy těží inspirativně jak z postupů dobrodružné literatury, tak z postupů, jak se uplatňovaly v manýrismu, těží z tradice české ilustrované tvorby v meziválečném období i z Trnkovy poetiky. Autoři tak významně obohacují současnou knižní kulturu a zvyšují spontánní zájem o literaturu pro děti a mládež, kam část jejich tvorby přináleží.

LITERATURA

- BACHELARD, G.: Poetika priestoru. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.
- BACHTIN, M. M.: Čas a chronotop v románu. Studie z historické poetiky. In: Román jako dialog. Praha: Odeon, 1980.
- DERDOWSKÁ, J.: Kmitavá mozaika – městský prostor a literární dílo. Příbram: Pistorius – Olšanská, 2011.
- DOLEŽAL, L.: Heterocosmica. Fikce a možné světy. Praha: Karolinum, 2003.
- DURAN, T.: Álbumes y obras lecturas. Análisis de los libros infantiles. Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, 2009.
- ECO, U.: Teorie sémiotiky. Praha: Argo, 2009.
- ELIADE, M.: Posvátné a profánní. Praha: Oikymenh, 2006.
- GŁOWIŃSKI, M.: Mity przebrane. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- HODROVÁ, D. a kol. autorů: Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie. Praha: H&H, 1997.
- HODROVÁ, D.: Citlivé město. Eseje z mytopoetiky. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2006.
- Ilustración Europea I. La revista Lazarillo. La Asociación Espanola de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. Madrid 2009.
- HOFFMANN, B.: Za-, přes- a jiné lingvistické po-hádky post-modernisty Petra Nikla. In: Konflikt pokolení a różnice cywilizacyjne w języku i w literaturze czeskiej. Poznań: Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut filologii słowiańskiej, 2012, s. 185 – 192.
- LOTMAN, J.: Štruktúra umeleckého textu. Bratislava: Tatran, 1975.
- MALÝ, E.: Knihy (pro děti?) Petra Nikla. In: Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí. Kontexty, problémy, trendy. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 103 – 109.
- MATOUŠEK, P. – REISSNER, M.: Svět je báječný příběh. What a Wonderful Story the World Can Be. Česká kniha pro děti a mládež 2005. Czech Books for Children and Young People 2005. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2006, s. 21 – 22.
- Nový český komiks (2000 – 2012). Sestavili Jana Fantová a Radim Kopáč. Praha: Ministerstvo kultury, 2012.
- PIAGET, J. – INHELDEROVÁ, B.: Psychologie dítěte. Praha: Portál, 2000.
- PETŘÍČEK, M.: Myšlení obrazem. Praha: Herrmann synové, 2009.
- REISSNER, M. – ŠUBRTOVÁ, M.: Poslouchám, Učím se, Čtu. Hear, Explore, Read. Česká kniha pro děti a mládež 2009. Czech Books for Children and Young People 2009. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2010, s. 28 – 29.
- REISSNER, M.: Vyprávěné pohádkovým obrazem (K obrázkovým knihám Pavla Čecha a Martiny Skaly). In: Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež (1990 – 2010). Ed. M. Šubrtová. Brno: Masarykova univerzita 2011, s. 133 – 140.
- SŁAWIŃSKI, J.: Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: Od poetiky k diskursu. Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let XX. století. Brno: Host, 2002.
- TOKÁR, M.: Obrázkové příběhy. Prešov: Prešovská univerzita, 2002.

- TUČKOVÁ, K.: K výtvarné podobě současné české knihy pro děti a mládež. In: Česká literatura pro děti a mládež (2000 – 2011). Sestavil Radim Kopáč. Praha: Ministerstvo kultury, 2012, s. 30 – 38.
- URBANOVÁ, S.: Obrázkový narativ a jeho proměna v současné české knize. In: Feno-mén premeny v umení pre deti a mládež. Prešov: Prešovská univerzita, Pedagogic-ká fakulta, Kabinet výzkumu detskej reči a kultúry, 2011.
- URBANOVÁ, S.: Pavel Čech. In: Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé. Praha: Libri, 2012, s. 92 – 93.

PRAMENY

- ČECH, P.: O zahradě. Praha: Brio, 2005.
- ČECH, P.: Tajemství ostrova za prkennou ohradou. Havlíčkův Brod: Nakladatelství Petrkov, 2009.
- ČECH, P.: Dobrodružství pavouka Čendy. Havlíčkův Brod: Nakladatelství Petrkov, 2011.
- ČECH, P.: Dědečkové. Doslov T. Prokůpek. Praha: Albatros, 2011.
- ČECH, P.: Velké dobrodružství Pepíka Střechy. Doslov T. Prokůpek. Havlíčkův Brod: Nakladatelství Petrkov, 2012.
- Český komiks 2000 – 2010. Praha: Plus, 2010.
- MRÁZKOVÁ, D.: Písně mravenčí chůvy. Praha: Baobab, 2009.
- NIKL, P.: Lingvistické pohádky. Praha: Meander, 2006.
- NIKL, P.: Přeshádky. Praha: Meander, 2010.
- NIKL, P.: Záhádky. Praha: Meander, 2007.
- SÍS, P.: Hvězdný posel: kniha o životě slavného vědce, matematika, astronoma, filozofa a fyzika Galilea Galileiho. Praha: Albatros, 1996.
- SÍS, P.: Strom života: kniha o životě přírodovědce, geologa a myslitele Charlese Darwi-na. Přel. Viktor Janiš. Praha: Raketa, 2004.
- SÍS, P.: Tibet: tajemství červené krabičky. Přel. Viktor Janiš. Praha: Raketa v produkci nakl. Labyrint, 2005.
- SÍS, P.: Zeď. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou. Praha: Labyrint, 2007.
- SÍS, P.: Ptačí sněm. Přel. Viktor Janiš. Praha: Raketa, 2011.

KONTAKT

prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.

Katedra české literatury a literární vědy

Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Reální 5, 701 03 Ostrava

svatava.urbanova@osu.cz

NAD ŽÁNRAMI MODERNEJ PRÓZY PRE MLADÝCH ČITATEĽOV

ON GENRES OF MODERN PROSE FOR YOUNG READERS

VIERA ŽEMBEROVÁ

Abstrakt

Príspevok sa sústreďuje na prózu pre mladých čitateľov, na jej hodnotový profil. Existencia a platnosť kategórie veku sa na prelome dvoch posledných desaťročí minulého storočia stala predmetom odborného vyrovnávania sa s vývinovými danosťami a intelektovými zručnosťami „nového“ mladého čitateľa. Viac literárnokritická ako kultúrnosociologická téza o existencii tínedžerskej kultúry a kultúry pre tínedžerov v nových podmienkach napredovania spoločnosti a ňou podporovanej kultúry sa nepresadila. Stalo sa tak i preto, lebo odborné posúdenie sa svojím záverom upriamilo na chápanie tínedžerskej literatúry a kultúry ako subštandardu v kultúre. Mladým čitateľom uvažovanie o podstate prenikania iniciácií tínedžerov do vytvárania hodnoty, do chápania estetiky v umeleckom artefakte o sebe alebo sebou vytváraného, prinieslo otvorenosť predovšetkým v tematológii ako „novú“ ponuku aj v čítaní pre dievčatá. Svoj podiel na tomto rôznom posune v hodnotovej, estetickej a morálnej norme iniciovala aj prekladová literatúra.

Kľúčové slová: genológia, žáner, próza, autor, populárne čítanie, gýč, literárna kritika, pôvodná tvorba, prekladová tvorba, tematiky, čitateľka.

Abstract

The paper focuses on the prose for young readers. The existence of the category of age at the turn of the last two decades of the last century became the subject of a professional coping with developmental particularities and intellectual skills of a „new“ young reader. A literary critical rather than cultural sociological thesis about the existence of teenagers' culture and culture for teenagers in new conditions and progress of society and culture supported by the society was not asserted. It happened also because the professional judgment in its conclusion focused on teenagers' literature and culture understanding as a substandard in culture. In relation to young readers, reasoning about the penetration of teenagers' initiations to the creation of values, to understanding the aesthetics of artifact about themselves or created by themselves, resulted in openness primarily in thematology as the „new“ offer in the reading for girls. Literature in translation has its share of this significant change in the value, aesthetic and moral standards.

Keywords: genealogy, genre, prose, author, popular reading, kitsch, literary criticism, original works, works in translation, themes, female reader.

1 LITERÁRNOVEDNÉ, LITERÁRNE, AUTORSKÉ A HODNOTOVÉ VÝCHODISKÁ

Po konci osemdesiatych rokov 20. storočia sa udalosti v spoločnosti, teda aj v kultúre a kultúrnom živote tak zrýchlili a prevládol v nich taký chaos odvodený z vôle uskutočniť zásadnú premenu od základov, odpojiť sa od toho, čo bolo „včera“, uvoľniť neohraničovanú vôľu jednotlivca, aby sa mohlo presadiť či uskutočniť to, čo subjektu

vyhovuje, až sa dá hovoriť nielen o demokratizácii podmienok, ale aj o deštrukcii systému, ktorý abstrahoval hodnoty z tradície národnej kultúry a vytváral podmienky na jej prenikanie do kontextu prítomných procesov v národnej literatúre. Porušovanie prirodzených vnútorných procesov vo vývine literatúry a vedy o literatúre, v štruktúre ich vnútornej komunikácie a bezhlavé, ale aj nekompetentné sústredenie sa profesionálov i nadšencov z okolia mechanizmov kultúry predovšetkým na príjemcu, vystihuje i takýto prístup k „novej realite“: *„Je psou povinnosťou literatúry, aby vytvárala vo vedomí detí sebaobránné látky proti ochoreniu na ilúziu bezproblémového pohodlia a konzumno-rekreatívneho spôsobu života, ktorý mu naštepuje reklama a priemysel zábavy. Tak môžeme vychovať len frustrovaného narkomana, schopného podnecovať svoju telesnosť až do sebazničenia“ [...]. Už dávnejšie som sa usiloval pripomínať, že poslaním detskej literatúry nie je ani tak dieťa zabávať a rozvíjať jeho fantáziu, ale skôr pomáhať mu pri ubytúvaní sa vo svete ľudí a vecí. Ako to robíme? [...]. „Ale čo vieme o tom, ako si dnešné dieťa ‚povestovo‘ sprehľadňuje labyrint sídliska, ako si vo svojej fantázii zdobrodružňuje svoju otupnú cestu do školy?“ (Marčok, 1999, s. 110).*

Slovenská pôvodná tvorba pre mladých čitateľov sa od počiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia spoliehala predovšetkým na tradíciu a na recepciu autorskej rozprávky. Nie že by sa z ponuky pre mladého čitateľa vytratili ďalšie, čitateľmi vyhľadávané žánre, medzi nimi riekanka, hádanky a hlavolamy (Ján Navrátil, František Rojček, Jozef zo Senice, Danuša Dragulová-Faktorová), verše brúsiace jazyk a jazyčky (Štefan Moravčík), piesňová poppoézia (Peter Nagy: *Bobi a kamoši*, 1997, Daniel Hevier: *Hrdzovlasá*, 1997), adaptované návraty k biblickému príbehu (Ján Navrátil, Ondrej Sliacky, Jozef Pavlovič), reedície a Dobšinského adaptácie ľudovej rozprávky vo vydaniach Slovenské rozprávky (1993, Prostonárodné slovenské povesti I. – III. (1995), Slovenské rozprávky I. – II. (1999), mestské povesti (medzi nestorov, ktorí sa vyrovnávali s dejinnou i povestovou tematikou v modernej tvorbe patrila predovšetkým Mária Ďuríčková) a povesti z regiónov (tvorba Boženy Lenčovej, Jozefa Melichera, Jozefa Tatára, Antona Habovštiaka, Karla Ilju Dvořáka, Petra Glocka, Štefana Moravčíka a ďalších), ale predsa najspoľahlivejšou hodnotou sa pre autora i čitateľa po celé desaťročie stala pôvodná autorská rozprávka a ňou aj zostala. Túto „situáciu“ vytvorilo a rozvíjalo viacero kultúrnych aj tvorivých, užšie literárnych činiteľov: v podstate a výrazne o nej rozhodla vydavateľská a čitateľská skúsenosť s konkrétnou autorskou dielňou z predchádzajúcich desaťročí, napríklad s *Lubomírom Feldekom*, *Danielom Hevierom*, *Jánom Uličianskym*, *Máriou Ďuríčkovou*, *Klárrou Jarunkovou*, a kultúrna tradícia slovenskej autorskej rozprávky, ktorú podporili reedície starších, nevydávaných, ale obľúbených textov *Ludmily Podjavorinskej*, *Jozefa Cígera Hronského*, *Márie Rázusovej-Martákovskej*, *Eleny Čepčekovej*, *Ruda Morica*, *Jaroslavy Blažkovej*, *Zlaty Solivajsovej*, *Hany Ponickovej*, ale najzásadnejšie do reálneho života detskej knihy a literárneho života detskej literatúry vstúpili spoločenské, kultúrnoorganizačné a ekonomické procesy desaťročia.

Literárna kritika a zainteresovaní do štruktúry a mechanizmov literárneho života v detskej literatúre¹ upozorňovali na mantinelový úkaz v stave, jave a produkcii autorskej rozprávky, čo neobišlo ani druhú stranu premenlivého komunikačného a recepcného procesu medzi autorom, textom, čitateľom a kultúrnou prácou. V tejto práci sa s príspevom marketingovej stratégie vydavateľstiev do centra záujmu dostala čitateľská recepcia, vlastne intenzita a zacielenie čitateľského záujmu.

Popri reprezentatívnej autorskej rozprávke čitateľsky obľúbených a vyhľadávaných autorov spred deväťdesiatych rokov začalo sa vo vydavateľskom a marketingovom zmýšľaní o „priestore“ čítania pre mladých čitateľov „dariť“ – aj vďaka nedobrovoľnému vyprázdňovaniu umelecky vyprofilovaného autorského zázemia tvorcov pre mladých čitateľov – autorom ad hoc, epigónom a autorom, ktorí sa z rozličných príčin vydali doslova na skusy do literatúry pre mladých čitateľov, či ešte vyhranenejšie, do čítania pre mladých vôbec. Tí svojimi „jednorazovými“ rozprávkovými debutmi parazitovali na jestvujúcej zložitej kultúrnej a spoločenskej situácii, v konečnom dôsledku však na dieťati v role čitateľa, ďalej na nedomyšlenej kultúrnej téze desaťročia o procese, finančnej podpore, vydavateľskom zákone a o autorskom zákone, no a napokon aj na spôsobe riadenia i zhodnocovania reálnej „literárnej“ situácie v kvantitatívne navrstvujúcich sa (ne)umeleckých pokusoch.

Aj v kultúre prítomná odveká múdrosť a skúsenosť hovorí o tom, že všetko, čím sa jednotlivec či spoločenstvo nadchne, má dve strany, a tak sa našli aj autori – debutanti, ktorými sa autorská rozprávka posledných desaťročí zdobí (*Július Balco, Jana Bodnárová, Dana Hivešová-Šilanová, Taťjana Lehenová, Ján Milčák, Daniel Pastirčák, Karol Pém, Branislav Rezník, Václav Šuplata, Jozef Urban*). Očakávaná autorova tvorivá budúcnosť sa v nie jednom prípade premenila na skutočnosť a autor sa tvorivo zapojil do procesu formovania „novej“ kultúrnej, literárnej, hodnotovej a čitateľskej praxe (*Dagmar Slováková, Renáta BočKayová, Elena Dzurillová, Margita Ivaničková, Judita Harajdová, Anna Nečová, Alžbeta Verešpejová, Maja Miková, Irena Gálová, Zdeněk Němec, Jozef Moko, Eva Borušovičová-Volentier, Miša Štefanovičová, Zuzana Predmerská, Peter Karpinský, Dušan Taragel* a mnohí ďalší).

2 LITERÁRNY ŽIVOT A POZNANIE LITERÁRNEJ KRITIKY V LITERATÚRE O LITERATÚRE

Literárnokritické mapovanie produkcie pôvodnej prozaickej tvorby pre dievčatá v literatúre o literatúre, ktoré pripravuje takmer dve dekády Zuzana Stanislavová v časopise *Bibiana*, nie raz konštatujú, že sa v posledných desaťročiach na túto čitateľskú skupinu autorsky zabúda. Súbežne s týmto objektívnym zistením nemožno však obísť skutočnosť, že práve tento okruh čitateľiek si nahrádza obmedzený látkový, tematický a problémový (S. Rakús) záber pôvodnej tvorby v prekladovej tvorbe alebo v produkcii pre dospelého čitateľa, ktorú označíme za populárnu, lebo voči umeleckej, „vysokej“ lite-

1 Bližšie Literika, IV., 1999; číslo sa venovalo názorom autorov aj literárnych vedcov na prítomnosť i prognózy vo výpovediach *Zuzany Stanislavovej, Marty Žilkovej, Petra Glocka, Jána Kopála, Petra Holku, Ondreja Sliackeho* a *Luby Kepštovej*.

ratúre vyniká vyšším stupňom úžitkovosti a zábavnosti. Bez umeleckej literatúry však žánre populárnej literatúry nie sú vôbec mysliteľné, pretože vznikajú tak, že vzorce umeleckej literatúry transformujú do podoby prijateľnej širokému okruhu príjemcov (L. Pavera, F. Všeticka, 2002, s. 284), čomu v tom najkonvenčnejšom čitateľskom i kritickom chápaní zodpovedá dostupná, vyhľadávaná a marketingovo efektívna knižná ponuka prekladov autoriek *D. Steelovej*, *R. Pilcherovej* alebo z pôvodnej produkcie *T. Keleovej-Vasilkovej*, *D. Slavkovskej*, *P. Nagyovej-Džerengovej* a mnohých ďalších. Paradoxne to, čo „typovo“ chýba v próze pre dievčatá v literatúre o literatúre zrelým čitateľkám, vypovedá o tom, že tento typ príbehovej prózy rodovo nezaujíma len ich. Produkuje sa takmer plným priehŕstím na uspokojenie ich vkusového či zážitkového záujmu, ktorý reálne v praxi súčasného spoločenského i osobného životného štýlu jestvuje, a nie iba v role okrajového úkazu. Napokon nemožno nespomenúť klasický druhový i žánrový fond pre mladé čitateľky, ktorý buď zažíva svoju reedíciu (obnovená a rozšírená séria o *Anne zo Zeleného domu*, triptych A. Rubinšteina a iné), alebo je v rodinných knižniciach tak udomácnená, že sa s jej ponukou i záberom dnešné dievčatá – čitateľky už dávnejšie zoznámili. Zuzana Stanislavová v tejto súvislosti upozorňuje na prekladovú literatúru (C. Vivierová, M. DeJong, M. Ende, C. Boedkerová, G. Lindeová, D. Legrixová, J. Frenchová a iní), ktorá by obohatila čítanie mladých čitateľiek i čitateľov u nás, ale čaká na svojich vydavateľov, a tak na očakávaný kultúrny návrat zo zabudnutia do hodnotového a zážitkového povedomia slovenských a nielen mladých čitateľov (Z. Stanislavová, 2013, s. 12). Tak ako by nebolo náročné konkrétne odpovedať na otázku, čo čítajú zrelé čitateľky našej súčasnosti, rovnako by nemalo byť zložité odpovedať, ale skôr už v súlade s (našou) kultúrnou tradíciou, na to, čo čítavali dievčatá pred desaťročiami (Z. Stanislavová, 1995). Otázka, ako ju vymedzujeme, možno ani nestráca na svojom zmysle a opodstatnenosti, keď si pripomenieme, čo všetko prijala „do seba“ slovenská literatúra a kultúra od deväťdesiatych rokov pre mladého čitateľa. Nielen tínedžerská literatúra, ale aj literatúra pre tínedžerov zásadne rozhybali teoretické a kritické koordináty, ktorými sa riadili predovšetkým vydavatelia literatúry pre mladých čitateľov (kategória vekovosti, vhodnosť témy a ňou motivovaný problém, typ protagonistu, látková a tematická zásobáreň, problém vzťahu skutočnosti a fikcie, ale predovšetkým reč umeleckého textu či spôsob, akým sa modelovalo myslenie mladých ľudí na podloží dostupnej členitej umeleckej informácie, napokon osobitým prejavom svojho druhu sú tu „na mladých a štýl života“ takto orientované a úspešné médiá so svojou produkciou).

Možno sa dá bez nadsadenia uvažovať o nekonvenčnom vzťahu medzi umeleckým slovom a mladým čitateľom na pozadí toho, čo si dnes z jeho osobných reálií a kontaktov „všimajú“ (dospelí a rovesníci) autori literárnych textov, ktorými sa svojim raným čitateľom prihovárajú. Paradoxne, dnes by získalo súzvučnú podporu zmýšľanie okolo synkretizmu druhov a kontaminujúcich sa žánrov, priehľadnosť situácie sa zhoršuje pri látke a téme a tma zakrýva problém, s ktorým sa protagonistka v „príbehu“ v súlade so stratégiou textu vyrovnáva. Rozkolísanosťou druhovej i žánrovej štruktúry prozaického textu, nemusí to byť len reflex na postmodernu, ako keby vznikli

ohraničenia či bloky z akýchsi textových útvarov, ktoré sa však navzájom nevyklúčujú, napríklad z autorskej a adaptovanej rozprávky a povesti, ďalej z detektívneho a dobrodružného čítania pre chlapcov, z čítania pre dievčatá, chlapci a dievčatá sa stretnú pri náučnej a sci-fi literatúre a potom príde rad na spontánne módné čítanie (*Harry Potter*), encyklopedické tituly a literárny gýč, lebo i ten dnes „pokojne“ profituje na detskom a mladom čitateľovi. Svoj podiel (ne)viny na každom z naznačených článkov „ponuky“ má (aj svojou kvalitou) pôsobiaca vydavateľská marketingová produkcia a „prax“ hypermarketovej siete konzumnej, ale aj frustrovanej subkultúry. Teda znova: Čo čítajú dnešné (veľmi) mladé čitateľky? Nuž to, čo im vydavatelia ponúkajú ako preklady z inonárodných literatúr a pôvodné prozaické tituly. Po témach s dievčiskom v hlúčiku zvedavých chlapčenských rovesníkov, po sirotách a hrdinkách bez sociálnej perspektívy, novšie po zatúlaných narkomankách, dcérach s prvou erotickou skúsenosťou na úteku do pochybných spoločenstiev svojich rovesníkov sa vracia do príbehov dievčenská protagonistka, ktorú neopustilo jej rané detstvo a ani nemohlo zvnútra zvrátiť nič, čo nedokáže poprieť jej zákon osobného vývinu: na tele i na duchu, v citoch i rozumových úsudkoch a „detských“ rozhodnutiach. Zväčša ide o preklady románov pre dievčatá od Louisy May Alcottovej (*Malí muži, Veľkí muži, Malé ženy*), Julie Garwoodovej (*Keď sa zalúbíš*), Sharon Creechovej (*Chut' malinového bozku*) či Betty MacDonaldovej (*Usmievať sa zakázané!*). V ponuke týchto titulov prevládajú malé citové a hodnotové drámy malých a mladých slečien, ich prvé vážnejšie nedorozumenia s rovesníkmi, súrodencami, súperenie o výrazné alebo pevné miesto v spoločnosti svojich rovesníkov, možno aj prirodzene sa opakujúce „drámy“ dospievajúceho dieťaťa s vlastnými i nevlastnými rodičmi. Vždy však tak, aby dievčenská postava zvíťazila nad sebou samou po zmúdení z osobnej skúsenosti – a problémom nemusí byť prvá láska, – lebo nad všetkými jej trápeniami a nešťastiami jej rodiny sa presadí hlas rodu, väzba na rodinu, rodičov a vedomie osobnej zodpovednosti za seba a osobnú budúcnosť. Explózie citu ukončí pokora rozumu a poznania, pretože postava si musela vybrať a rozhodnúť sa sama, čo osoží jej malému svetu tak, aby v ňom mohla ďalej žiť, niekam patriť, s kým si v budúcnosti tvoriť svoje (nové) malé, intímne a osobné spoločenstvo. V pripomenutých tituloch sa tak stane bez páťosu, zvrátených vášní, hrubosti či iných výstredností, čo aj len v reči postavy. Jednoducho protagonistka musí a chce silou vôle dokázať sebe, že problém vyrieši, osobnú prekážku prekoná, a tak vedomie zvnútra tvaruje seba. Navyše tak koná aj s nemalou dávkou úcty k spoločenstvu, do ktorého patrí. I preto má zmysel pripomenúť v tejto súvislosti, že ide o príbehy z urbanizovaných kultúr, kde mravné a spoločenské normy sú tak hlboko vkorenené v osobnej pamäti dospelých a detských postáv, že ony stačia ohraničiť príbeh svojimi rituálmi tak v štýle, ako aj v dialógu „príbehu“. Jedno bude medzi prekladovou a pôvodnou ponukou výrazne odlišné: na jednej strane azda pôjde predovšetkým o pevný a ustálený kultúrny kontext rodiny, spoločenstva, dejín a krajiny v tituloch prekladovej literatúry a na druhej strane o otvorenú vertikalizovanú krízu spoločenského priestoru, teda aj rodiny, vzťahov, hodnôt a istôt. Akosi sme si zvykli, ukazuje sa, že je to len tematizované tabu pro domo, že starosti, aké mávali v pôvodnej próze pre mládež

chlapci so svojimi rodinami i so sebou, sa dnes vďaka titulom z prekladovej literatúry stali aj veľkými až existenčnými starosťami pubescentných literárnych dievčenských postáv. V kvalitnom preklade (Dagmar Mehešová) sa mladé čitateľky stretnú v próze C. B. Lessmann(ovej) *Kamošky* (Ružomberok: EPOS 2003). Na príbehu troch dievčat s detstvom a mladostou, ktorá ich vytláča na okraj spoločnosti skôr, ako do nej mohli vstúpiť, sa odohráva v penzióne pre problémových mladistvých. Čitateľovo očakávanie, že sa autorský záujem o tému (hlboká kríza mladosti) a jej problém (rodina verus spoločenský delikt v troch odlišných variáciách) vyberie cestou sociálneho či mravného reflektovania naznačenej situácie, teda ako porozumieť rumovisku, do ktorého sa dievčatá nie iba svojím pričinením dostali, sa nenaplní. *Kamošky* zaujmú čitateľa skôr spôsobom, ako sa odlišné ľudské (dievčenské) typy spoja nie preto, lebo sú v spoločnom takmer neriešiteľnom trasovisku, ale preto, lebo si vytvoria nešpekulatívny vzájomný citový vzťah po tom, ako kruto a bolestivo prekonali krízu zo vzájomnej nedôvery. Pravdepodobne treba zvýrazniť azda to, že v *Kamoškách* sa autorská pozornosť nesústredila na „príbeh“ ako na celok, ale exponovane na líniu sujetu protagonistiek a vedome v ňom nevytvorila príležitosť pre vševéduceho demiurga spomedzi dospelých. A azda aj toto bude podstatné, keď sa omyl stane súčasťou života mladého človeka, a to rozhodne neznamená, že nemá budúcnosť: pre ňu, teda pre jej obsah a kvalitu, vlastne pre jej (svoju) hodnotu, sa však musí rozhodnúť a pričať protagonistu predovšetkým sám. V skutočnosti sa v „súčasnóm“ literárnom príbehu výrazne zmenil autorský postoj i predstava o možnostiach a „vlastnostiach“, o sociálnej a noetickej „výbave“ postavy spomedzi mladých ľudí. Nič sa však nezmenilo na prejavoch sústredenia literárnej postavy mladistvého veku výlučne na potreby a postoje svojho ja (ani vývinovo), čo znamená, že sa nič nečakané, čo by preklenulo prirodzenú vývinovú postupnosť ranej osobnosti, nedostáva do (aktuálneho, nového) sujetu a (módnej, atraktívnej, inej) fabuly. Skôr sa modifikuje (spoločenský, sociálny, mravný) prototyp postavy v texte.

3 LITERÁRNY DRUH, LÁTKA, TÉMA, PROBLÉM, POETIKA TEXTU

3.1 O KONTINUITÉ DRUHU A AKTUALIZÁCII PROBLÉMU

Zo slovenskej autorskej zásobnice posledných desaťročí v próze pre dievčatá možno pripomenúť *Marínu Čeretkovú-Gálovú*, *Mariannu Komorovú*, *Janu Juráňovú*, *Lubu Hajkovú*, *Altu Vášovú*, *Petra Holku*, *Benjamína Tináka*, *Janu Bodnárovú* aj iných, napríklad *Olgu Feldekovú*. Obísť by sa nemala ani autorsky aktualizovaná a zmodernizovaná štukológia *Nataše Tanskej* a čitateľsky dobre prijímaná *Hana Zelinová* alebo *Viera Švenková* či *Nora Baráthová*. Napokon ponuku rozširujú reedície obľúbených titulov *Kláry Jarunkovej*, *Jaroslavy Blažkovej* či *Eleonóry Gašparovej*. Jedno bude medzi prekladovou a pôvodnou ponukou výrazne odlišné: na jednej strane azda pôjde predovšetkým o pevný a ustálený kultúrny kontext rodiny, spoločenstva, dejín a krajiny v tituloch prekladovej literatúry a na druhej strane o otvorenú vertikalizovanú krízu spoločenského priestoru, teda aj rodiny a vzťahov v nej, hodnôt a istôt. Popri tom sa

však relativizuje alebo naopak hyperbolizuje obsah „dnešnej“ mladosti v činoch a postojoch tej spoločnosti, v ktorej postavy mladých ľudí žijú. Kríza spoločenstva poznamenala dievčenské protagonistky pôvodnej produkcie jednostrannosťou: väčšinou sú akosi v tenzii so sebou a všetkým, vzpínajú sa bez oddychu voči okoliu, aby porozumeli sebe i tomu, čo konajú, no žnú nie raz iba neúspech. Konce našich dievčenských protagonistiek nebývajú spravidla iba šťastné, skôr sú nelútostným pretrhnutím blany mladosti do drsnej dospelosti. Po rozprávkovom deviatom desaťročí sa v prognóze literárnej kritiky očakávajú roky, ktoré budú v príbehoch sústredené najmä na mladého človeka, čo má toľko starostí so zmenami, ktoré otriasli jeho alebo jemu naznačovanými istotami (rodina, škola, spoločnosť, budúcnosť, záujmy, zmysel a obsah osobného jestvovania).

Pravdy, s ktorými počíta vo svojej práci škola, nie sú dnes už tie pravdy, ktorými sa dnes spontánne riadi prax. Mladosť má tvár času, ale obsah zložitých (individuálnych, osobnostných) premien, ktoré sa azda práve dnes nesmú ponechať na náhodu. Azda to nebude priveľký omyl, ale posledné roky vo svojom spoločenskom hodnotovom zázemí rezignovali na konvenciu ako na rešpektovaný spoločenský jav, na konvenčnú rodinu. Správy o jej kríze a zásadných premenách sú vždy signály o tom, že mladý človek sa dostáva do situácie, keď si musí vybrať a niekedy tak, že pri zlej voľbe spôsobí si starosti na celý život. Sentencia o tom, že sa za všetko platí, málokde sa tak potvrdzuje ako pri chybných výberoch, aké sa urobia v mladosti. Tematicky sa do nich zahľadela *Mariana Komorová*, ktorá na knižnom trhu posledných rokov nepatrí v slovenskom literárnom živote medzi nováčikov, ba akosi prirodzene sa dnes radí aj medzi autorky, ktoré inklinujú ku kresťanskej modalite svojich príbehov a rozprávání. Taký by bol aj zámer jej prózy pre dievčatá *Jej veličenstvo dospelosť* (Košice, Agentúra K 2001), kde si možno prečítať i toto: „*Otec nemusí ísť do kostola každú nedeľu. On nie je katolík*“ (M. Komorová, 2001, s. 30). Napokon túto líniu v príbehu autorka opúšťa pomerne rýchlo a dostáva sa do konvencie konvencií príbehov pre dievčatá, kde defilujú v tradičných prepojeniach škola, maturita, školské lásky, vzťahy k pedagógom, citové tajomstvo matky, rozloženie „síl“ v rodine, vzťah rodiča k práci, starí rodičia a ich vnuci, „prijímačky“ na vysokú školu, onemocnenie matky, spolužiak emigrant (...).

Autorka nepriamo vyvoláva potrebu opýtať sa (ale koho vlastne?), akí sú skutočne bez masky dnešní stredoškóľáci, ako, z čoho a určujúco kým, či kto utvára ich osobný vesmír, čo sa porobilo so (turgenevovskými) vzťahmi v rodine medzi synmi – deťmi a otcami – rodičmi (...). Vec by sa dala odbaviť i tak, že všetko sa mení, ale i tak, že „tú svoju cestu“ si musí prešliapať každý sám. Veru, musí, sú na nej aj prvé lásky, citové rivality, telesnosť, tajomstvá snov a pády v nežičlivej alebo zložitej spoločenskej i osobnej reality, kde pretrváva túžba po ľahkom a šťastnom živote, ale aj voči nej sa vyhraňujúca túžba poznať, stať sa kýmisi. Vlastne sa treba opýtať i takto: Čo vieme o dnešných mladých ľuďoch? Ako blízko sme pri ich Ja? Skutočne je všetko, čo s nimi súvisí, buď také ploché, alebo také dramatické? Aké miesto vo svojich myšlienkach, citoch, plánoch ponechali dnešné „drsné“ a sebavedomé, možno iba prirýchlo odrastené deti nám, blízkym i vzdialeným dospelým?

3.2 LÁTKA A JEJ AUTORSKÁ „ADAPTÁCIA“, TÉMA A POETIKA

Popri vážnosti a ponornosti autorského spracovania prozaickej témy do života mladých (ľudí) dievčat jestvuje po deväťdesiatych rokoch aj taká pôvodná autorská ponuka, ktorá sa na mladosť pozerá z odvrátenej strany, a predsa sa jej poznanie nevzdáľuje empirii mladého čitateľa a mladšej, no kultúrou „beletristického textu“ profilujúcej sa čitateľky. Na konci 60. rokov si tematizovaný odraz krivého zrkadla na životný príbeh i ambície mladého dievčaťa a ženy zvolila v našom literárnom prostredí *Nataša Tanská* v kritikou i kultúrnou obcou rozporne prijímanej práci *Význáte sa v tlačienici. Úvod do štukológie* (1968). V tom čase sa hovorilo predovšetkým o mravnom limite príbehu, ale keď vyšli práce *Jany Juráňovej Iba baba* (1999) a *Utrpenie starého kocúra. Mor(t)alitka* (2000), sústredil sa záujem čitateľov na literárnu adaptáciu feministických téz do téz, poetiky, noetiky a estetiky textu. Nech už boli ambície autorky akékoľvek², ponúkla príbeh, v ktorom sa voči pôvodnému či adaptovanému textu posunuli téma i situácie protagonistiek z rozprávkového sveta *O malej morskej víle*, *O Palculienke*, *O Ruženke Šípkovej* či *O dvanástich mesiačikoch*, ale i tých ostatných, do neromantického, nerozprávkového, egoistického, dravého a prvoplánového videnia veľkého sveta a drsných príležitostí mladého dievčaťa v ňom. Karikatúra má svoje organizačné zákonitosti, schválnosť, hoci vtipná, sa tiež rýchlo vyčerpá a zostáva trpkosť z vedenia i videnia literárnej skutočnosti, možno aj z jej rozohrania v neliterárnom prostredí. Krutosť, drsnosť, zlo, škaredosť, arogancia, sebeckosť, manipulácia, násilie a všeličo iné z „vypracovaného“ arzenálu nepriateľskej komunikácie spoločenstva žien i mužov rozohrala Jana Juráňová pre svoju dievčenskú protagonistku Sojku ako trpké divadlo sveta, v ktorom sú roly rodovo i „zvykovo“ rozdane tak, že už si niet kde, či ako vyberať ani iné texty, ani iné kostýmy či nevšedné riešenia, pritom reč o rezignácii na „vžitú“ skutočnosť nezaznie, lebo naďalej platí: „Tak to na svete chodí, s tým sa nič nedá robiť“ (*Iba baba*, s. 55). Ďalšia Juráňovej práca *Ježibaby z Novej Baby* (2006) si ponechala strategické vlastnosti rozprávky, mystiky, čarovania, ilúzie, vtípu, nápaditosti aj v ekologicky rozohranej akcii troch sestier, ktoré naprávajú život v malom meste. Juráňovej autorská „agresia“ známa z textu *Iba baba* sa v *Ježibabách z Novej Baby* oslabila, ale ponechala si erb humornej ženskej nápaditosti, zručnosti, rozhodnosti a prevahy nad svetom mužov.

Možno by text *Borisa Filana Wewerka* (2006) uniesol označenie reklamného sloganu, že ide o „senzačné“ čítanie čitateľom vyhľadávaného titulu podľa rebríčka predávanosti v roku, keď vyšiel. V takýchto situáciách sa natíska pragmatická otázka, prečo je to tak? Už letmé začítanie sa možno dá odpoveď o príčine nešpecifikovaného záujmu o *Wewerku*, no najskôr v texte i textu, teda autorovi a pozornému čitateľovi pôjde o čosi iné. Filanov text ponúka správu a neprehliadnutelnú diagnózu toho či „čohosi“, s čím žijeme a nevieme, nechceme to dostatočne jasne pomenovať. Azda i preto nie, lebo ide o literárnu „adaptáciu“ toho, s čím sa vyrovnávajú v neliterárnej skutočnosti skupiny sociológov, rodičov, psychológov, lekárov, psychiatrov, sociálnych pracovníkov, naisto orgány, ktoré inštitucionálne strážia v dostupných spoločenských líniiach

2 Pozri rozhovor Stanislavy Chrobákovej s Janou Juráňovou, 1999, s. 42 – 60.

zdravie spoločnosti. Filanov text je spontánnou a zručne vyrozprávanou sondou do toho, čo chceme i nechceme vedieť, s čím sa pokúšame i nedokážeme žiť, no naisto nevieme, čo s tým robiť, lebo (ne)dokážeme v (ne)literárnej skutočnosti – prímerom ako kedysi Emil Zola – razantne pomenovať vysielateľa i adresáta situácie, v ktorej má prvé slovo všemocná deštrukcia mladého dievčaťa, lebo sa to „deje“ z jej vôle. Napokon o tejto ceste z veľkého rodinného sna o hľadani jedného z rodičov a o postupnom, bez zábran uskutočňovanom, (seba)pozorujúcom, o sebe vypovedajúcom, seba komentujúcom, referenčnom citovom, sociálnom, mravnom vyprázdňovaní sa mladého dievčaťa, ktoré je na prvý dotyk modelová troska, sa predsa vypovedá vtipne, hutne, rečou sociálneho gesta mladosti, čo sa zžilo s drogou. Azda i o tom rozpráva Filanov humánne cibrený príbeh o dievčati, ktoré nie je z dna a na dne ani nechce zostať. Má svoj vesmír, svoju tézu o svete i sebe, dokáže reflektovať seba vo vzťahoch i filozofovať o svojich hodnotách, podľa všetkého pozná vlastnú mravnú normu, lebo o tom hovorí, má aj dobré vzdelanie: „*Skúsím si chvíľu čítať. Bitúnok číslo 5. Čítam v knihách iba stred medzi stránkami. Všimnite si, že na kraji sú samé zbytočné slová. Miestami je tá kniha super, ale väčšinou mi lezie na nervy. Mám rada romány, kde autor vykreslí charakter postáv, napríklad niekto je šlachetný, iný je had, a ja sa už vopred teším, ako sa jeden bude šlachtiť a druhý hadiť. Vonnegut si robí, čo chce, a to ma znervózňuje. On nepíše pre nás, on píše sebe pre potechu. Čau, Kurte. Mala som obdobie Freuda, Dänikena, Kafku. A keď to niekto nečítal, tak som ho zavrhlá. Teraz čítam iba to, čo ku mne samo pripláva. Ináč je strašne dôležité, kedy ktorú knihu čítate. Je to, ako keby si ju človek sám dopisoval, alebo škrtal. Dnes by mi nesadla žiadna knižka, lebo celý čas mi v hlave beží celkom iný kanál. Robím si prehliadku tváří, s kým by sa dalo ísť na pokec*“ (Wewerka, s. 112). Isto si spontánne možno povšimnúť, že metonymické pozície si protagonistka našla medzi sebou a náročnou umeleckou spisbou. Wewerka, aby sa to nezjednodušilo, „odstúpila“ od svojej identity a splynula s podobnosťou na rýchle a plaché zvieratko, ako keby naznačovala „pod čiarou“, že azda mala kedysi všeličo, ale nemala to, čo deti majú mať, takú normálnu a fungujúcu rodinu, kde má každý vopred určenú rolu i povinnosti, teda rodinu zloženú z verného otca, vyrovnanej matky a „normálnych“ súrodencov. Wewerkina cesta kamsi je putovanie s túžbou nájsť otca, a tak cestuje, mení ľudí i zážitky, aby našla a uverila i tomu málu, teda peniazom, lebo ony dokážu aspoň na chvíľu zastaviť Wewerkino putovanie a prejavia otcov záujem o svojho potomka. Vo Filanovom rozprávaní ide o Wewerku, o dnes problémové, a predsa také sympatické dievča, možno o oportunistku voči spoločenskej konvencii, ktorá nesmie, lebo ona už urobila všetko dostupné na naplnenie tohto zákazu, vstúpiť do jej osobnej i neosobnej skutočnosti. Kto vie, či sa Filanovým pričinením nestane z Wewerky (literárny) výkričník životného štýlu mladých, ale označiť jej situáciu za príbeh trosky bez budúcnosti by bolo viac ako omyl. O to autor nestojí, ale ani Wewerkina čitateľ(ka) nie. Možno namiesto otázky, čo čítajú dnešné dievčatá, by sme mali spolu s nimi premýšľať – aj na podnet *Borisa Filana* – o kom čítajú? Šťastné konce sa z čítania pre dievčatá, zdá sa, vytratili, pretože *Peter Holka*, *Jana Juráňová* i *Boris Filan* – za všetkých – antcipujú problém mladost' v inej, citovo i vzťahovo existenciálnej,

no už nie „ľahkej“ (pubertálne) mravnej či rodinnej roztržke, čo pominie. Napokon vypovedajú príbehom, hoci s dominanciou dobového erbu, drogy, o veľkej kríze mladého a už takého osamelého jedinca na ceste od rodiny, rovesníkov, spoločnosti, ale kam? A komu uveria tieto prototypy literárnych „hrdinov“, že tadiaľ cesta nevedie ani k sebe, ani k novej istote a zmyslu jestvovania?

Populárne v populárnej literatúre má viacero nástrojov. Empatia i zážitkovosť, emotívny i poznávací kultúrny aspekt tak budú medzi tými najúčinnjšími vo vzťahu k čitateľke. Napokon v týchto líniiach vedenia prostredníctvom umenia a s účinkom dosahu narácie o probléme, za pomoci sugescie témy i typového vyprofilovania protagonistky, populárne nemá ohraničenie v prenikaní k typu či vkusu čitateľky, ale ani k hĺbke či šírke „zásahu“ do jej kultúrneho a sociálneho (spoločenského) zázemia.

4 HODNOTOVÉ ASPEKTY LITERÁRNEHO TEXTU

4.1 LITERÁRNY TEXT, HODNOTA UMELECKÉHO TEXTU V KRITICKEJ REFLEXII

Možno niet „zradnejšieho“ pojmu v literárnej vede, ako sa ním môže stať práve pojem hodnota. Premennosť, pohyblivosť „štruktúry“ pojmu v jeho obsahu a význame je podmienená a riadená viacerými činiteľmi umeleckého, vedeckého i široko spoločensky chápaného „prostredia“, pritom sa nemôže v tejto súvislosti pozabudnúť na to, že podstatná ostáva osobnosť tvorcu, kontext (národnej) literatúry, štatút druhu a žánru, možný skupinový a generačný program, výzva a tlak „spoločenskej objednávky“ (M. Harpáň, 2004, s. 13 – 30). Hodnota, hoci sa jej dovolávame takmer pri každej príležitosti, keď sa hovorí o umeleckej literatúre, javí sa aj zo zorného uhla nazerania disciplín literárnej vedy ako dominujúca a, povedalo sa, „premenlivá“ zložka, ktorá už svojou prítomnosťou v texte určuje jeho vnútorné koordináty s následkom istého „dôkazu“ vo vzťahu k časovej, umeleckej, estetickej, filozofickej, etickej, občianskej (...) „vybavenosti“ konkrétneho textu v rovnakom kultúrnom či druhovom kontexte (žáner, látka, poetika...). Hodnota sa stala pojmom, pri ktorom si uvedomujeme, že prichádzame do kontaktu s kategóriou, ktorá vstupuje, otvára a interpretuje vzťah medzi človekom a skutočnosťou, teda je výsledkom (relativizovaného) vzťahovania sa (prenosu, dotyku, vplyvu) z jedného činiteľa tohto vzťahu na druhý činiteľ. Navyše kategória hodnoty nielen vyjadruje vzťah, ale ho aj upravuje voči ďalšej – konkrétnejšej – časti svojho „vzorca“: k človeku, pretože ho usmerňuje v jeho správaní sa, nazeraní, rozhodovaní sa a rešpektovaní istého súboru entít, ktoré aj v axiológii otvárajú otázku hodnoty. Vo vzťahu literárnej kritiky a literárnej histórie k umeleckému textu zaväži predovšetkým schopnosť kritika či historika nachádzať takú vlastnosť umeleckého textu, ktorou sa uspokojuje potreba autora, čitateľa, kultúrnej praxe, poznávacieho zacielenia „úžitkovej“ hodnoty textu „tu a teraz“, ale i „potom“. Je jasné, že ide o komplex vzťahov, významov a argumentov, ktorý sa oddávna stal predmetom záujmu literárnej vedy, ale mnohé do tohto javu vo vzťahu k umeleckému textu vkladá výskum recepcie diela, teda ide aj o dôkladné sondy do stratégie autora umeleckého textu. Kategória

hodnoty (= znaku, špecifiky, významu, experimentu...) vo vzťahu k umeniu, teda aj umeleckému textu, je ako podobenstvo na dvojramennú os so závažím na jednej strane v prospech časovosti (ohraničenosti) a na druhej strane v prospech nadčasovosti (univerzálnosti, aktuálnej syntézy viacúrovňových „významov“ diela ako komplexu entít, z ktorých dielo vzniklo a trvá).

4.2 LITERÁRNA KRITIKA A HODNOTA

Literárna kritika od deväťdesiatych rokov v slovenskom kultúrnom a zvlášť v literárnom „prostredí“ s istou nevôľou aj rezervovanosťou konštatuje, že sa rozložil systém tradičných, overených, rokmi kultivovaných umeleckých, estetických a mravných hodnôt v tvorbe a čítaní pre mladého čitateľa. Za príčinu tohto javu sa určili „nové“ skutočnosti kultúrne, literárne, vydavateľské, autorské i recepčné, ale nepozabudlo sa upozorniť i na to, že svoj vklad nie zanedbateľným vstupom zanecháva v tejto situácii postmoderný „štatút“ autora a literatúry v spoločnosti, ale aj „štatút“ nového čitateľa mládežníckeho veku.

Vznik prevažne komerčného „hracieho priestoru“ (vydavateľ, distribútor, autor) pre knihu adresovanú mladému čitateľovi nedal svojimi dôsledkami na seba dlho čakať: aspoň tak, že jasne uplatnil až kruto svoju predstavu o biznise s knihou a o estetickej manipulácii s jej čitateľom. Na jednej strane sa riešenie tejto neutešenej situácie hľadalo a nachádzalo v oživení autorskej rozprávky, na druhej strane sa pozorne a sústredene z roka na rok referuje o vkladoch debutantov do produkcie detskej literatúry. S rozvahou sa upozorňuje na vznik literárneho gýča zvlášť v tvorbe pre najmenších čitateľov, o absencii tvorby pre mládež (epika, poézia) a o literatúre považovanej za umeleckú ponuku pre teenagerov, teraz už ako o jave, ktorý hoci dôkladne a všeobecne ešte nepoznaný, nevyhranený, ale prekladmi a tvorbou médií vstupuje do spoločensky sa etablojúceho „medzipriestoru“ literatúry pre mládež a literatúry pre dospelých nie svojou poznávacou náročnosťou, ale požiadavkou na zábavnosť, na istý „odstup“ od vážnosti a apelatívnosti života v podobe intímnej istoty a nezastupiteľnej hodnoty jednotlivca. Jednoducho ide v tejto „línii“ tvorby o rešpektovanie iného videnia a zhodnocovanie toho, čo teenagerom ponúkala tradičná literatúra pre mládež a predstava o nich vo výpovedi spoločnosti, keď si hľadala vzťah k nim ako k sociálnej, typovej skupine vo „vývine“ a ponúkala im to ako umeleckú reflexiu o skutočnosti do konca osemdesiatych rokov.

4.3 KRÍZA LITERATÚRY A KRÍZA HODNOTY

Kríza v kultúrnom živote, kam umelecká literatúra a veda o nej prirodzene patria, má ako latentný a užitočný jav i proces súčasne dve strany. Obídeme tú, kde sa len konštatuje, opakuje a v podstate lamentuje. Literatúra je duchovné, vedomostné, sofistikované personálne ústrojenstvo tých, čo vedia, že chcú tvoriť, oslovovať, dohovárať sa prostredníctvom verša alebo príbehu, lebo to má význam pre všetkých zúčastnených, hoci zúročenie vkladu prichádza až o roky neskôr, ako proces „investovania“ do budúcej generácie vôbec začal. Literatúra má aj poslanie rozhovoru bez konca, od-

kazov aktuálnych v čase, dedičného duchovného pokladu ľudského rodu, vzácneho spôsobu šírenia správ, aké si môže kultivovať len ľudský rod, ktorý tento svoj počín v zásade neolutoval. Teda znova sme pri hodnote, aká sa vkladá do literatúry a umeleckého slova, hoci len v podobe floskulových obsahov: milé, krásne, múdre, učiace, poznávajúce, detské, jemné (...). Od literatúry pre mladých čitateľov sa očakáva istý druh nešpecifikovanej čistoty, čo má jasný a premyslený estetický, poznávací a etický rozmer. Navyše je reálny predpoklad, že sa spomenutý rozmer textu a textov „materializuje“ v nenásilnom, ale dôslednom tvarovaní osobnosti dieťaťa zvnútra. Isto, je to podnik kultúry a literatúry, čo má znak rizika, zvlášť v poslednom desaťročí, preto sa na riziko nevypočítateľnej reakcie reaguje istotami, ktoré preveril čas.

Kríza hodnoty, o akej hovorí bilancujúca literárna kritika (Z. Stanislavová v periodiku Bibiana) sa koncentruje do javov nečítanie, literárny gýč, estetický adjustážny nevкус, neetické literárne situácie v príbehu, anulovanie druhu či žánru, rezignácia na štýl textu, opúšťanie tradičného príbehu, naturalistické parodovanie klasického fondu čítania pre deti atď. Hodnota nie je osihotená a abstraktná, je o čase v súvislostiach, ale hodnota vzniká aj z času, z jeho múdrosti a cibrenia sa v „perách“ tvorcov príbehov pre malých čitateľov.

4.4 NÁVRATY K LITERÁRNEJ HODNOTE

V roku 2000 sa vydavateľstvo Mladé letá, ktoré sa tiež dlhšie spamätávalo z peripetií „domu na biznis s detskou knihou“, rozhodlo svoju vec i vec verejnú – dobrú literatúru pre mladého čitateľa – riešiť tým najosvedčenejším spôsobom, a predsa, prihliadajúc na atmosféru literárneho života, odvážnym. Mladé letá sa vrátili ku svojej genéze, do miesta zrodu: knihou oslávili svoju vydavateľskú polstoročnicu a zalistovali v tom najlepšom, čo pre slovenské deti vydali, a urobili to viacerými editorskými správne načasovanými rozhodnutiami a vydavateľskými činmi. Pripravili a rozbehli udalosť roka pre slovenského detského čitateľa, aj pre svoje staro-nové vydavateľstvo – uviedli do čitateľskej verejnosti Knižný poklad Mladých liet – k 50. výročiu založenia vydavateľstva pre deti a mládež. Do knižného pokladu sa dostali tituly: *Štefan Moravčík: Prvák, prvák, vystrč rožky*, *Dana Podracká: Nedočkavý prvák*, *Mária Ďuričková: Nie je škola ako škola. Nie je žiak ako žiak*, ďalej *Zlatá kniha rozprávok Pavla Dobšinského*, *Prázdniny so strýcom Rafaelom Vincenta Šikulu*, nechýbajú v ňom ani encyklopedické diela *J. Fardonova Školská encyklopédia*, *Dejiny Európy*, *Dejiny umenia – maliarstvo, sochárstvo, architektúra*, *Rozum do vrecka* či *Malý princ A. de Saint-Exupéryho*. Vydavateľstvo Mladé letá si všimlo edičný úspech, aký zaznamenal nápaditý výber umeleckých textoch ako „nepovinnej literatúry“ na školské hodiny literárnej výchovy v podobe výberu *Prísne nepovinné* (Q 111, 1999, ed. K. Dašková, R. Bílik). Vo svojom edičnom programe zareagovalo tak, že pripravilo rovnako nápaditý a príkladný titul v edícii Prvá kniha *Na prváckom kolotoči* (ed. M. Baloghová). Edícia Prvé čítanie v roku 2000 siahla po „klasike“ a po tituloch, ktorým nikdy nechýbali čitatelia, medzi nimi po knihe *Eleny Čepčekovej Šibalské opičky Kiki a Miki*, *Marianny Grznárovej Maťko a Kubko*. Mimo edície vydali preklad z češtiny, knihu *Jaroslava Citu Neuveriteľné*

prázdniny (preklad L. Kepštová), cestovateľské príhody Jozefa Cígera Hronského *Tri múdre kozliatka* a debut *Gabriely Futovej Naša mama je bosorka!* Isto je oprávnená otázka, po akú hodnotu sa vrátilo vydavateľstvo Mladé letá do svojich dejín nielen preto, aby podporilo kultúrnu spomienku na svoju polstoročnicu, ale aby zásadne reagovalo aj na to, do akej situácie sa dostala slovenská detská kniha ako duchovná a kultúrna hodnota v poslednom desaťročí.

Dieťa patrí medzi najnáročnejších partnerov v akejkoľvek hre-nehre, do akej ho pozveme. Návraty majú vždy jediný cieľ, prostredníctvom pamäti sa vrátiť do dobrých časov po tie istoty a hodnoty, s akými sa dá po kríze i v jej medzičase vykročiť ďalej.

Teda o čo ide, keď sa hovorí o hodnote detskej knižky v roku 2000, takej knižky, čo má sama svoje dejiny:

- o príbeh, čo má hlavu i pätu, teda súdržný a akceptovateľný príbeh,
- o príbeh, čo nepodceňuje svojho čitateľa,
- o príbeh, čo siaha po tých reálnych, pravdepodobných, možných i fantastických situáciách zo skúsenosti dieťaťa, aké nie sú jeho čitateľovi cudzie a on sa rád na nich zúčastní aj v predstave, sne, túžbe, v želaní byť taký, ako je postavička z detskej knižky,
- o krásu, ktorá sa viaže na štýl rozprávaného príbehu, na radosti i trampoty, čo končia „krásne“, lebo končia šťastne a dobre,
- o postavu, ktorá má svoje zázemie v rodine, rodičoch, starých rodičoch, škole, v priateľoch, nevzdáva sa toho, čo je pre všetky deti „normálne“,
- o slovo, vetu, štýl, keď sa myslí na duchovný vesmír dieťaťa,
- o slová, ktoré nie sú špinavé, zlé, zákerne, vyžadujú si už svojím miestom v príbehu, aby zastupovali svoju postavu ako jej „ľudský“ emblém,
- o svet mladého čitateľa, ktorý nie je bez obláčkov, ale má svoje hodnoty mravné, poznávacie, sociálne, lebo do pochybností v rozprávanom príbehu, či v básni sa dostane len to, čo sa dá zmeniť vo svoj opak,
- o vzťahy, v ktorých človek je hodnota práve tak jedinečná, ako aj problémová, ale vždy neporušiteľná.

4.5 HODNOTA AKO AUTORSKÝ PROJEKT

Hodnoty mravné, estetické, poznávacie, k detstvu ako k človečine s reparátom, ale už nie reprízou, k akým sa vrátili v Mladých letách, sa v rovnakom duchu rozvinuli aj v dvoch nových knižných tituloch *Jany Bodnárovej*, v rozprávkovom súbore *Malí, väčší ešte väčší* (Agentúra K), v poppoézii pre tínedžerov *Blíženci. Básne/ piesne* (Johanna Blum, BAUM), ale aj v rozprávkach *Václava Šuplatu Tuky prvý, kráľ tučniakov* (Slovart).

Rozprávka, autorská rozprávka prežila štedré desaťročie, keď sa predierajúc cez hlušinu svojho žánru dopracovala k svojmu poetologicky a esteticky videnému rozpätiu od rozprávky impresívnej (*Jana Bodnárová, Alžbeta Verešpejová, Dana Hivešová-Šilanová*), cez rozprávku miniatúru (*Ján Milčák, Karol Pém, Erik Groch, Peter Karpinský*) k rozprávke s dramatickým podloží, lebo sa zaujíma o žánrové kontaminácie,

nech už je ekologicky, cestovateľsky, pozorovateľsky, dobrodružne (...) motivovaná (Václav Šuplata, Ján Uličiansky, Vincent Šíkula, Daniel Hevier, Jozef Urban, Viliam Klimáček a ďalší).

Rozprávka sa v posledných rokoch tak rozvinula, že ju „stav vecí“ donútil pokračovať svoj „rad“. Preto, keď sa hovorí o postmoderne a autorskej rozprávke, nedeje sa tak len pre trúsenie prázdnych slov. Aj preto treba uvažovať a argumentovať: mení sa koncepcia žánru a čitateľ ju prijal, aj preto literárna kritika musí byť na túto zmenu práve svojimi hodnotovými kritériami pripravená.

4.6 HODNOTY A TÍNEDŽERI

Za všetky ďalšie vydavateľstvá, ktoré sa v posledných desaťročiach primárne alebo ako súčasť svojich edičných programov venujú vydávaniu pôvodnej alebo prekladovej lektúry pre mladých čitateľov, zaujme počínanie si vydavateľstvu ARKUS, ktoré sa premyslene sústredilo na vydávanie pôvodnej literatúry pre mladého čitateľa. Čo znamená žánrovo i to, že neodopiera vydať detektívku (*Jela Mlčochová, Peter Andruška*), neuhýba pred tematicky otvorenou detskou knižkou (*Jozef Pavlovič, Ján Beňo, Miloš Macourek*), vie, čo znamená pre mladého čitateľa literatúra faktu, biografická literatúra (*Ladislav Švihran*), ale najväčšmi sa redaktori vydavateľstva potešia takej ponuke, ktorá nesie v podtitule žánrovú informáciu pre adresáta: román pre mládež (*L. A. Čárska, J. Šimulčíková*). Isto si s porozumením uvedomíme, ako zložito dnešní mladí ľudia vo veku teenagerov žijú, čo všetko musia riešiť, aké veľké skúšky na správny výber pre seba a za seba musia podstupovať, keď sa nechcú stratiť v tom, čo im všedný život prináša, vytvára a ponúka. Medzi také tituly možno zaradiť román pre mládež *Jany Šimulčíkovej Na hojdačke* (2000), ktorý vo svojom príbehu nezabudol na nič, čo život zhnusuje, komplikuje, pripravuje o všetko pekné, čo od neho od raného detstva očakávame. Rozkladajúca sa rodina, sexuálne skúsenosti mladistvých, láska neláskavá, škola so svojimi trampotami, skúšky zrelosti nielen vo vedomostiach, ale aj vo vzťahoch generačných i medzigeneračných. Moralizovať nemá zmysel: bolo by s kým, ale niet pre koho. Heslo: vyber si sám, je tým, ktoré uplatnila aj Jana Šimulčíková a jej postava mladého dievčaťa, čo si vyberá doslova tvár svojho budúceho života: sníva o harmónii vzťahov, pokojnej rodine, o všetkom tom, čo kedysi bolo v rozprávkach so šťastným koncom. Hodnoty vzťahov, objavovania sveta a seba v ňom, to je cesta k hodnotám literatúry a umenia ako celku, lebo len na nej sa zo záujmu, poznania, vedenia, etiky a múdrosti podarí ustrojiť taký systém, v ktorom sa možno bezpečne orientovať medzi nevkusom, neludskosťou, nehodnotami – ničením života a tvorby. A negatívnych hodnôt, ale predsa len hodnôt, nikdy nebol nedostatok. Napokon hodnoty vzťahov oživujú hodnoty tvorby, lebo i hodnoty v umení majú svoju „pamäť“.

5 ZÁVER

Výberové prístavenie sa nad autorským, literárnokritickým a čitateľským záberom do modernej prózy pre mladých čitateľov prostredníctvom žánrov má ambíciu parciálneho zamyslenia sa nad pohybmi, jednotlivosťami a tendenciami, ktorými

umelecká literatúra prešla ako členitý a diferencovaný kultúrny celok s tradíciou a zámerom nenarušiť svoju hodnotovú kontinuitu, teda tak, aby sa vyrovnala so svojimi dejinami a súčasne profilovala svoju budúcnosť ani nie tak prostredníctvom otvoreného autorského zázemia, ako skôr prostredníctvom toho, čím má čítanie vstupovať a iniciovať myslenie, konanie a postoje mladého človeka, aby svojím poznávacím, estetickým a mravným (po)dielom koncepcne vstupovalo do jeho i spoločnej kultúrnej budúcnosti.

LITERATÚRA

HARPÁŇ, M.: Teória literatúry. Bratislava: Tiger, 2004, 283 s.

CHROBÁKOVÁ, S.: Záznam rozhovoru s Janou JURÁŇOVOU. Romboid, 1999, roč. 34, č. 6, s. 42 – 60.

Viliam MARČOK v diskusii k materiálu Zuzany STANISLAVOVEJ Quo vadis, pôvodná tvorba pre deti? In: Literika, 1999, roč. IV., č. 2, s. 110.

PAVERA, L. – VŠETIČKA, F.: Lexikón literárnych pojmov. Olomouc: Olomouc, 2002, 422 s.

RAKÚS, S.: Poetika prozaického textu. Látka, téma, problém, tvar. Prešov: Náuka, 2003, 119 s.

STANISLAVOVÁ, Z.: Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 1995, 99 s.

STANISLAVOVÁ, Z. a kolektív: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava: Literárnoinformačné centrum, 2010, 318 s.

STANISLAVOVÁ, Z.: Z akademických lektúr. Knižná revue, 2013, roč. XXIII, č. 12, s. 20.

KONTAKT

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.

Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

viera.zemberova@unipo.sk

PRÓZA PRE DIEVČATÁ V KONTEXTE PREKLADOVEJ LITERATÚRY 70. ROKOV 20. STOROČIA NA SLOVENSKU

PROSE FOR GIRLS IN THE CONTEXT OF LITERARY TRANSLATIONS OF THE 1970'S IN SLOVAKIA

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Abstrakt

Štúdia súvisí s výskumom prekladovej literatúry pre deti a mládež v 60. – 80. rokoch 20. storočia na Slovensku. Ponúka čiastkové výsledky výskumu žánrových, tematických, poetologických a axiologických aspektov prekladov prózy v 70. rokoch 20. storočia. Odpovedá na otázku, akým spôsobom poznamenal politický zvrät spoločnosti v Československu z konca 60. rokov a následná „normalizácia“ v 70. rokoch vydavateľskú politiku v oblasti prózy, špeciálne v próze pre dievčatá, a jej umeleckú kvalitu. Analýzou príbehov pre dievčatá a interpretáciou a komparáciou zistených výsledkov autorka dospieva k nasledujúcim záverom: V prekladoch próz pre dievčatá sa v 70. rokoch preferovala téma súčasnosti (rovnako ako v domácom kontexte). Preklady akceptujú dobovú požiadavku spoločenskej angažovanosti; sústreďujú pozornosť na sociálne problémy spoločnosti viac než na konvenčné kliše dievčenskej literatúry. Medzi spôsobom spoločenskej angažovanosti prekladov z literatúry krajín vtedajšieho západného sveta a z literatúry krajín „východného“ bloku sú rozdiely. Preklady zo Západu sú zastúpené podstatne menším počtom, ale do prijímajúceho literárneho kontextu priniesli umelecky kvalitnejšie diela, než preklady z bývalého socialistického bloku.

Kľúčové slová: inonárodná próza pre deti a mládež, preklady do slovenčiny, próza pre dievčatá, tematická štruktúra, poetika, hodnoty, kontext.

Abstract

The study is related to the research of translated literature for children and youth within 1960's up to 1980's in Slovakia. It offers the partial results of the research of genre, thematic poetological and axiological aspects of the translated prose of the 1970's. It answers the question to what level the political turn in Czecho-Slovakia in 1960's and subsequent „normalization“ in 1970's left its marks on publishing policy in the field of prose – especially the prose for girls – and its artistic quality. By the means of analysis and interpretation of the stories for girls and by the comparison of discovered results the author of the study comes to the following conclusions: In the translations of the prose for girls the topic of present (similarly as in national context of that period) was preferred. The translations accept the period demand for social engagement; they focus on social problems of the society more than on conventional cliché of the literature for girls. There are differences between the way of the social engagement of the translations from the literature of Western countries and the literature of the “Eastern Bloc” countries of that time. The translations from the Western countries are represented to significantly lower extent, however they have brought artistically more valuable works to the receiving literary context than the translations from the former Socialistic Bloc.

Key words: foreign prose for Children and Young Adult, translated literature into Slovak, prose for girls, poetics, value, context.

1 ÚVOD

Prítomná štúdia nadväzuje na výsledky výskumu prekladovej produkcie pre deti a mládež 60. rokov 20. storočia. Pri reflektovaní prekladov tohto desaťročia bola na pozadí tézy literárneho historika Ondreja Sliackeho, že v 60. rokoch 20. storočia „*okrem štandardných prác vychádzajú i diela reprezentatívne a v tvorivých prekladoch*“, pričom „*päťdesiate roky sú v tomto zmysle obdobím stagnačným*“ (Sliacky, 2007, s. 250), formulovaná základná výskumná otázka: Do akej miery obstoí tvrdenie, že 60. roky 20. storočia boli „zlatým vekom“ nielen pôvodnej slovenskej, ale aj prekladovej literatúry pre deti a mládež? Nové čítanie textov a ich analýza potvrdili kompatibilitu úrovne prekladovej tvorby a jej hodnôt, ktorými obohatila náš domáci kontext, s kvalitatívnym posunom pôvodnej slovenskej literatúry pre deti a mládež v 60. rokoch. Výskum potvrdil aj predpokladaný fakt, že tak ako v pôvodnej tvorbe, aj v oblasti prekladu sa kvalita rodila postupne; od polovice desaťročia bola však už systémovo prítomná.

Na vytvorenej báze pokračuje výskum prekladovej produkcie 70. rokov 20. storočia. Základná výskumná otázka smeruje k zisteniu skutočnosti, akým spôsobom poznamenal vojenský zásah v Československu z konca 60. rokov a následná „normalizácia“ v 70. rokoch vydavateľskú politiku v oblasti prekladovej tvorby pre deti a mládež a jej umeleckú kvalitu. Už rok 1969 totiž akoby reagoval na udalosti z augusta 1968 a na rozbiehajúce sa politické zmeny v spoločnosti jednak dramatickým poklesom počtu preložených kníh vôbec, jednak vysoko príznakovým poklesom zastúpenia kníh preložených z ruštiny¹.

Výskum sa realizuje s predpokladom, že s ohľadom na spoločensko-politickú situáciu na Slovensku po vstupe spojeneckých vojsk Varšavskej zmluvy v auguste 1968 a na následnú „normalizáciu“ bude v oblasti vydavateľskej politiky 70. rokov evidentné jednak vyššie zastúpenie titulov viditeľne poznačených preferovanou ideológiou, jednak bude citelný výraznejší príklon k prekladaniu literatúry z krajín socialistického bloku (predovšetkým z vtedajšieho Sovietskeho zväzu), s čím bude súvisieť (v porovnaní so 60. rokmi) pokles prekladov z krajín západného sveta.

2 Z METODOLÓGIE VÝSKUMU

Metodologickou bázou výskumu je heuristické spracovanie materiálu na základe induktívnej metódy. S tým súvisí analyticko-interpretatívny prístup k textom v rámci jednotlivých žánrových a žánrovo-tematických subsystémov, vyúsťujúci do komparatívnych operácií a napokon do formulácie syntetizujúcich záverov².

- 1 Literatúra z krajín bývalého Sovietskeho zväzu bola v prekladoch zo 60. rokov zastúpená v rozsahu od 43% (rok 1961) po 7% (rok 1969), spravidla však v rozmedzí 15 – 28% ročne. V druhej polovici 60. rokov je viditeľný výraznejší zástoj prekladov najmä z anglofónnej oblasti: kým v roku 1960 to bol zrejme len jeden – dva preklady, v roku 1969 bolo z angličtiny preložených už okolo 15 kníh (bližšie Stanislavová a kol., 2012).
- 2 Tak ako pri výskume produkcie 60. rokov 20. storočia, aj v tomto prípade sa pokúšame nájsť odpovede na čiastkové otázky odvíjajúce sa od základnej výskumnej otázky. Pýtame sa: Ktoré národné literatúry a v akej proporčnosti sa stali zdrojom výberu textov na preklad v sledovanom desaťročí? Ktoré žánre sa stali prekladateľsky najatraktívnejšími a aké súvislosti sa ukazujú medzi hodnotovým a žánrovým profilom prekladovej literatúry a domácej spisby? Aké antropologické, sociálne a umelecké hodnoty boli v prekladoch preferované?

Žánrovú štruktúru analyzovanej batérie textov tvorili nasledujúce okruhy: spoločenská próza (t. j. príbehy zo života detí a mládeže – v tom rámci próza pre dievčatá, próza pre chlapcov, próza s detským hrdinom), autorská rozprávka, ľudová rozprávka, povesti a báje, dobrodružná literatúra a sci-fi, umelecko-náučná próza, poézia (vrátane lepoprel).³ Všímame si prvé vydania preložených titulov.

V prítomnej štúdií sa pokúsime overiť si stanovenú hypotézu a odpovedať na výskumné otázky len na pozadí časti jedného vybraného žánrovo-tematického subsystému literatúry: bude nás zaujímať prekladová aktivita 70. rokov v oblasti spoločenskej prózy pre deti a mládež, špeciálne prózy pre dospievajúce dievčatá. Táto voľba nebola náhodná: spoločenská próza patrí totiž k nosným kontextom literárnej tvorby pre deti a mládež: u nás a navyše je takou oblasťou, v ktorej sa najotvorenejšie prezrádza jednak postoj spoločnosti voči deťom a dospievajúcim, jednak (ne)účinnosť „filtrov“ brániacich prenikaniu ideologizujúcich tlakov do sféry detskej literatúry. Tzv. dievčenská próza je zasa žánrová oblasť, ktorá práve po roku 1960 (vrátane 70. rokov) prekonávala výrazný posun od konvencií „špeciálneho“ čítania pre dievčatá k invenčnemu a plnokrvnému tematizovaniu aktuálneho života mladých. V tom zmysle nás bude zaujímať miera atraktivity prekladania spoločenskej prózy vo vzťahu k celkovému prekladovému kontextu literatúry pre deti a mládež 70. rokov, kvantitatívny i kvalitatívny pomer prekladov spoločenskej prózy z literatúr dobového „východného“ bloku a z literatúr „Západu“ (v tej súvislosti špeciálne prózy pre dievčatá), ale tiež otázka (ne)zhody medzi tým, aké antropologické a sociálne hodnoty boli preferované v prekladoch z Východu a Západu a aká bola úroveň ich estetických kvalít.

3 PRÍBEHY ZO ŽIVOTA DETÍ A MLÁDEŽE V KONTEXTE PROZAICKÝCH PREKLADOV 70. ROKOV

3.1 KVANTITATÍVNE ZASTÚPENIE PRÍBEHOV V DOBOVEJ PREKLADOVEJ TVORBE PRE DETI A MLÁDEŽ

V priebehu 70. rokov bolo do slovenčiny preložených približne šesťsto titulov inonárodnej literatúry pre deti a mládež, z toho v približne štyristo prípadoch išlo o prvé vydanie. Spomedzi uvedeného počtu okolo dvesto titulov patrilo do sféry príbehov zo života detí a mládeže⁴, z toho okolo sto štyridsať titulov tvorili prvé vydania, zvyšok

3 Treba upozorniť na to, že databáza textov, s ktorými sme pracovali, nebola úplná; opierame sa o rešerš vyhotovenú Národnou knižnicou v Martine, v ktorej však (ako sme postupne zistili) mnohé tituly chýbajú (príležitostne sme ju dopĺňali o ďalšie objavené tituly). Ale aj neúplná bibliografia umožňuje nahmatať a formulovať dobové trendy.

4 Druhou najviac zastúpenou oblasťou bola dobrodružná próza a science fiction (resp. fantasy) – okolo sto šesťdesiat titulov, z toho približne sto v prvom vydaní; vydávanie týchto žánrov sa výrazne zdynamizovalo už v priebehu 60. rokov; 70. roky teda nadviazali na tento trend. Stále zostáva početnou aj autorská rozprávka (približne sto titulov, z toho okolo sedemdesiat v prvom vydaní), hoci v porovnaní so 60. rokmi sa „prepadla“ z prvého až na tretie miesto v poradí – zrejme aj z dôvodu dobre rozvinutého domáceho kontextu. Menej zastúpená bola ľudová rozprávka a povest a viac-menej na okraji vydavateľskej pozornosti (zaiste aj vzhľadom na obmedzenú ponuku z inonárodného kontextu) sa ocitla poézia pre deti a literatúra faktu (do ktorej nepočítame encyklopedické a slovníkové tituly).

reedície. Zo žánrového hľadiska boli teda v predmetnom desaťročí príbehy s tematikou detstva a dospievania prekladateľsky najatraktívnejšie. Tento stav korešponduje s oficiálnymi dobovými požiadavkami⁵, v rámci ktorých sa v literatúre pre deti a mládež v 70. rokoch viac alebo menej viditeľne uprednostňovala tematika súčasného detstva a dospievania. Próza pre dievčatá mala v prekladovej produkcii príbehov zo života detí a mládeže vysoké zastúpenie.

3.2 ŠTRUKTÚRA PRELOŽENÝCH PRÍBEHOV ZO ŽIVOTA DETÍ A DOSPIEVAJÚCICH (SPOLOČENSKEJ PRÓZY) V 70. ROKOCH Z HĽADISKA PRÍSLUŠNOSTI DIELA K INONÁRODNÉMU KONTEXTU

Od roku 1970 do roku 1975 vychádzalo v prvom vydaní každoročne približne štyridsať až štyridsaťpäť prekladov z inonárodnej tvorby. V rokoch 1976 a 1977 nastal citeľný prepad (najmä v roku 1976, keď vyšlo v prvom vydaní len niečo cez desiatku prekladov inonárodných titulov), zato v rokoch 1978 a 1979 vzrástol počet prekladov v prvom vydaní na približne šesťdesiat ročne. V priebehu 70. rokov bolo spomedzi prekladov spoločenskej prózy v prvých vydaniach (približne sto štyridsať titulov) tridsaťpäť titulov z ruskej literatúry (t. j. približne 25 %). V tej súvislosti neprekvapuje, že tesne pred nástupom normalizácie, t. j. v rokoch 1970 – 1972, boli z tejto literatúry preložené len jeden či dva tituly ročne; od roku 1973 to však už bola každý rok približne jedna tretina všetkých preložených kníh spoločenskej prózy. Niečo cez dvadsať titulov (t. j. 10 %) bolo preložených z českej literatúry, pričom preklady v rokoch 1970 – 1972, 1974 – 1976 boli v tomto smere iba ojedinelé, po štyri až osem titulov vyšlo v rokoch 1973, 1978 a 1979. Približne po 7 % (t. j. okolo desať – jedenásť kníh) bolo preložených z nemeckej, maďarskej, poľskej a angloamerickej literatúry (z poslednej menovanej vyšli preklady len v rokoch 1970 – 1975, v druhej polovici desaťročia vyšli už iba reedície). Ale okolo šesťnásť príbehov (asi 11 %) bolo preložených z francúzskej literatúry, pričom tieto diela vychádzali pomerne proporčne, jedna až dve prózy

- 5 Preferovanie spoločenskej prózy potvrdzujú dobové materiály, napr. aj slová B. Řihu, vtedy riaditeľa vydavateľstva Albatros, na ustanovujúcom zjazde Svazu českých spisovatelů: „Nedivme se, že naše společnost na nás žádá realistické umění, které by mělo pozitivní vliv na náš lid“ (Zlatý máj, 1972, s. 509); takáto požiadavka platila nielen pre českú, ale aj pre slovenskú kultúru. V jubilejnom článku Ruda Morica Dvadsaťpäť rokov slovenskej detskej knihy (Zlatý máj, 1974, č. 7, s. 435) sa zasa konštatuje, že kritika, teória, autori i vydavatelia „bojovali za zvyšovanie ideových a umeleckých hodnôt“, že literatúra prinášala „to, čo malo nesporne umeleckú úroveň a čo stálo na strane pokroku“ a zdôrazňuje sa, že „je nesmierne dôležité, aby to bolo umenie skutočne socialistické, prinášajúce mravné hodnoty, zodpovedajúce našej socialistickej epoche“ (ibid., s. 436). K „správnosti“ (teda kritériám) výberu diel na preklad zo svetovej literatúry priradil Moric „umeleckú úroveň“ a pozíciu „na strane pokroku“ (ibid., s. 435). V článku Provolání uměleckým institucím a kulturní veřejnosti celého světa (Zlatý máj, 1975, č. 1, s. 3), prijatom na medzinárodnom stretnutí spisovateľov na tému Detská literatúra v epoche socializmu na Dobříši pri Prahe 22. – 25. septembra 1965, sa konštatuje: „Dávejme přednost knihám, které směřují k nadcházejícímu obrazu sociálně spravedlivého světa. (...) Vytvářejme a rozšiřujeme takovou dětskou literaturu, v níž je cílem rozvoj osobnosti a občanský charakter. Vedle klasiků a lidové slovesnosti doporučujeme takové knihy, které zobrazují skutečný život a jeho problémy ve světle pokrokových idejí a které současně vedou děti k lásce k rodné zemi.“

ročne (výnimkou bol rok 1972, keď vyšli štyri pôvodné preklady z francúzštiny, a rok 1976, keď nevyšiel žiadny). Za zmienku stojí, že z tvorby západných (angloamerickej, francúzskej) a severských literatúr boli vydané najmä preklady príbehov s čitateľným a z hľadiska politicko-ideologickej situácie na Slovensku „korektným“ sociálnym akcentom, v tom rámci sa objavovali aj romanticko-sentimentálne dievčenské prózy alebo chlapčenské spomienkové prózy.

4 TEMATICKÁ ŠTRUKTÚRA PRÓZY PRE DIEVČATÁ PRELOŽENEJ Z CUDZÍCH LITERATÚR V 70. ROKOCH

4.1 ŽENSKÁ PROTAGONISTKA V BIOGRAFICKEJ A AUTOBIOGRAFICKEJ PREKLADOVEJ PRÓZE

Začiatkom 60. rokov bolo možné v prekladovej tvorbe zaznamenať zvýšený záujem o životopisné romány. Príčinu takejto situácie možno hľadať v pretlaku pokrivených, schematických príbehov o súčasných deťoch z 50. rokov 20. storočia, v dôsledku čoho sa žiadalo ponúknuť na čítanie čosi, čo má neodškriepiteľný príznak autenticity. Iným dôvodom však mohol byť aj zámer postaviť pred mladého čitateľa vybranú osobnosť ako vzor, čo sa nie vždy obišlo bez priamociarosti.

Prekladová tvorba 70. rokov však na románové biografie nebola bohatá; svedčia o tom slová R. Morica, ktorý v úvodníku Zlatého mája z roku 1974 (č. 1, s. 7) konštatuje, že chýbajú „*životopisné romány a novely v pravom slova zmysle, ktoré čitateľa strhujú svojou emotívnou silou, vzrušujúcim dejom, plnokrvným osudom výnimočného človeka*“.

Medzi životopisnými príbehmi je vo všeobecnosti málo takých, ktoré by sa sústreďovali na významné ženské osobnosti a ktoré by teda už týmto samotným faktom smerovali prioritne k ženám (dievčatám) ako k čitateľkám. V 70. rokoch bol takým životný príbeh Márie Curie Skłodowskej, ktorý pod názvom *Madame Curie* (z franc. [*Madame Curie*, 1938]; prel. M. Klimová, 1970) publikovala jej dcéra Eva Curie. Zo života svojej matky zvýraznila najmä to, čoho svedkom ako dcéra reálne mohla byť: jej obetavosť, húževnatosť v práci na výskume rádioaktívnych látok a na rozvoji fyzikálnych poznatkov, to všetko na pozadí spolupráce s manželom Pierrom Curie až po jeho tragickú smrť. Z rozprávania cítiť subjektívny vzťah k postave, autenticita životného príbehu zdôrazňujú citáty z korešpondencie a z prác, ktoré M. Curie napísala. Evidentná je dobrá znalosť reálií, schopnosť modelovať atmosféru doby a zároveň profilovať osobnosť v prepojení jej pracovných a ľudských kvalít, vrátane ľudskej osamelosti po smrti manžela.

Od polovice desaťročia biografické prózy o ženách však už evidentne vychádzali v ústrety dobovej ideologickej požiadavke (podporenej okrúhlymi jubileami historicko-politických udalostí: druhej svetovej vojny, VOSR, februára 1948). Odzrkadľuje to už voľba osobností, o ktorých sa písalo: mladosť manželky K. Marxa je (nie bez ideologickej tendenčnosti) tematizovaná v životopisnej próze Gerharda Hardela *Jenny* (z nem. [*Jenny*, 1961], prel. L. Rampáková 1975), vzťah V. I. Lenina k N. Krupskovej zasa v próze Lilo Hardelovej *Nadja – moja láska* (z nem. [*Nadja, mein Liebling*, 1975] prel. Š. Gráf, 1979).

Pomerne bohatou oblasťou prekladu bola v 60. rokoch aj autobiografická línia príbehov o dospievaní, resp. príbehov, ktoré síce nemožno označiť za čistú autobiografiu, ale predsa len vykazujú dostatočnú mieru osobnej autopsie na to, aby to čitateľ v príbehu rozpoznal. Z hľadiska literárnej hodnoty bola táto oblasť prekladových diel dosť rôznorodá; najmä v prvej polovici desaťročia ju výrazne zasiahlo ideologizovanie.

Prózy s autobiografickým podložíom sú prítomné aj v prekladoch zo 70. rokov. Príznak autobiografickosti sa tu ukazuje v zásade v troch polohách. Jednak v autentickeosti postavenej na skúsenostnej báze a prezentovaní skutočne zažitých udalostí; ďalej v autentickeosti spojenej s poetickosťou a lyrizmom – s evokáciou dávnych zážitkov; napokon aj v podobe skúsenostného rozmeru, ktorý je prítomný v dobrodružnom príbehu o detskom objavovaní sveta (tento variant sa spravidla viaže na chlapčenských hrdinov a tak je to aj v prekladovej tvorbe sledovaného desaťročia).

Pre autobiografický obraz dievčenského dospievania je v 70. rokoch charakteristická prvá, „faktická“ modifikácia. Próza Denise Legrixovej *Taká som sa narodila* (z franc. [*Son livre Née comme ça*, 1960]; prel F. Kostolanský, 1978) má podobu explicitne autobiografickú: opiera sa o konkrétne udalosti, zážitky a pocity zo života postavy a v tom zmysle nadobúda podobu mimoriadne úprimnej, literárne len málo štylizovanej výpovede ženy, ktorá sa narodila bez rúk a nôh. Výpoveď je pôsobivá silou vôle žiť a prekonávať ťažkosti, ale najmä snahou o autentické vyjadrenie pocitov človeka s ťažkým telesným hendikepom, odkázaného na cudziu pomoc aj pri tých najintímnejších úkonoch. Príbeh ako celok má latentné, v poslednej časti už evidentné apelatívne vyznenie a publicistickú priamočiarosť (čo zaiste nepredstavuje umeleckú prednosť knihy). Posolstvom je výzva pre postihnutých, aby sa nevzdávali – a pre ľudí zdravej populácie, aby postihnutých vnímali v ich inakosti ako rovnocenných, ale aby zároveň nezabúdali pomáhať spôsobom, ktorý ľudsky neponižuje.

Výraznejšie zliterárňuje autobiografické pozadie Alexandra Bruštejnová v poslednej časti trilógie *Cesta ide ďalej* (z rus. [*Doroga uchodiť v dal'*] prel. E. Majerová, 1970), odohrávajúcej sa na začiatku 20. storočia⁶. Tento titul svedčí o prieniku otvoreného ideologizovania a socialistickej propagandy aj do autobiografickej prekladovej prózy pre dievčatá. Publikovanie jeho prekladu zaiste súviselo s úsilím uzavrieť trilógiu, ktorej vydanie sa začalo realizovať v 60. rokoch, ale pre vydavateľstvo mohlo v dobe, ktorá sa už začala politicky nebezpečne zauzľovať, predstavovať aj vítané „vylepšenie“ ideového profilu.

V biograficky a autobiograficky ladenej prekladovej próze 70. rokov boli však oveľa častejšie než ženské či dievčenské postavy zastúpení chlapčenský hrdinovia, pričom spomienkovosť sa tu spája s lyricko-evokatívnym alebo dobrodružným príznakom.

4.2 DRUHÁ SVETOVÁ VOJNA V PREKLADOVEJ PRÓZE PRE DIEVČATÁ

Vojnová tematická oblasť je takmer absolútnou doménou chlapčenských próz, čo platí aj o prekladovej próze v 70. rokoch 20. storočia. V pôvodnej tvorbe oboch desaťročí prechádzala táto téma transformáciou súvisiacou s jej subjektivizáciou, zvnútor-

6 Bruštejnejovej románovú trilógiu podrobnejšie pozri in: STANISLAVOVÁ, Z. a kol., 2012.

nením, presunom do oblasti autorských spomienok na vlastné, vojnou poznamenané detstvo. S týmto trendom v podstate korešpondujú aj preklady, hoci vojnová tematika sa v nich objavuje nielen v podobe spomienkovosti nadstavenej fikciou, ale aj ako čisto fiktívny príbeh, spravidla prepojený s postupmi dobrodružnej prózy. Popri dominantnosti vojnových chlapčenských príbehov jestvuje v prekladoch predsa len aj pôsobivý obraz vojny podaný cez proces raného dievčenského dospievania v próze Michéle Albrandovej *Čistina* (z franc. [*La Clairiere*, 1967] prel. Z. Storchová, 1975). Vojna je tu prítomná v takej podobe a miere, v akej ju mohla vnímať dospievajúca rozprávačka mimo bojov, v zázemí na francúzskom vidieku. Príbeh je obrazom života, ktorý beží ďalej napriek vojne, ale aj toho, ako ho vojna vykoľajuje. Aj keď je prítomnosť vojny len sporadická (bombardovanie, pohľad na ranených), stačí na to, aby sa do hry a túžby po dobrodružstve primiešal existenciálny strach a zdesenie. Očakávanie dievčaťa, že sa stane niečo vzrušujúce, sa tragicky naplní a vedie ku koncu jej prvej nesmelej lásky. Bolesť rozprávačky zo straty pôsobí autenticky a nepateticky. Na rozdiel od tohto obrazu dievčaťa ako „svedka“ vojny priamu účasť protagonistky v odboji proti fašizmu a proti kolaborácii s ním spracoval Lion Feuchtwanger v próze *Šimona* (z nem. [*Simone*, 1945] prel. J. Raimanová, 1975).

4.3 OBRAZ DIEVČENSKÉHO DOSPIEVANIA V PREKLADOVEJ PRÓZE V 70. ROKOCH

V jubilejnom článku k 15. výročiu Zlatého mája na začiatku 70. rokov zdôraznil R. Moric, vtedajší riaditeľ vydavateľstva Mladé letá, aktuálnosť literárneho spracovania života súčasných detí slovami: „(...) *naša literatúra a umenie pre deti vôbec nevystačia so sentimentálnymi spomienkami na detstvo pred polstoročím (...) potrebujú svet dneška a svet zajtraška*“ (Zlatý máj, 1972, s. 19). Príbehy zo súčasného života mladých, takmer už dospelých ľudí, určené tínedžerom, sa však už v 60. rokoch tešili pomerne vysokej prekladateľskej pozornosti. Preklady sa pociťovali v prijímajúcej literatúre ako vítané a rozširovali dynamicky sa rozvíjajúcu domácu ponuku poviedok, noviel a románov o problémoch súčasných mladých ľudí; nie vždy však rozširovali aj kvalitu. V príbehoch o dospievaní bola v prekladovej tvorbe 60. rokov (najmä na začiatku) ešte častá budovateľská tematika, tendenčne poňatý princíp kolektivismu, eliminovania triednych nepriateľov, či tematika prekonávania „meštiackych predsudkov“ alebo rovnako tendenčne uchopený motív hľadania zmyslu života.

Aj v prekladoch zo 70. rokov ešte stále nájdeme takto poňatú koncepciu príbehov zo súčasnosti, hoci ideologizovanie je spravidla zastreťejšie; o to častejšie sa vyskytujú sentimentálno-romantické polohy – práve v románoch pre dievčatá, ktoré boli vydávané najviac v edícii Čajka⁷. Ale už na prahu 70. rokov sa konštatovalo, že v predchádzajúcom desaťročí vychádzalo dojímavejšie až „krásnej“ dievčenskej literatúry veľa, bola

7 Od tejto edície (založenej vo vydavateľstvo Mladé letá v roku 1967) sa očakávalo, že dokáže „(...) poskytnúť dievčatám od trinástich rokov svojrázne a v istom zmysle až privilegované čítanie svojho druhu (...) Čítanie, ktoré im pomôže presvedčivo, ale zároveň nevťieravo sformulovať odpovede na ich vlastné časové (alebo aj načasované) otázky“ (Obert, Zlatý máj, 1978, XXII, č. 7, s. 493).

však poznamenaná sentimentálnosťou, plytkosťou, bezobsažnosťou a odtrhnutosťou od reálneho života. Typická pre ňu bola traumatizovaná hrdinka (rozpadom rodiny, neúspechmi, nešťastnou láskou a pod.), vykonštruovanosť sujetu a dramatizovanie maličkostí (Chaloupka, 1970b, s. 236). To všetko viedlo k neprirodzenosti obrazu sveta a človeka v ňom. Úskalia dievčenskej prózy videl spomínaný literárny kritik v tom, že „(...) *dívčí literatura je převážně jakousi směsicí didaxie a psychoterapie*“, ktorou autor chce „*čtenářku nějak uklidnit, utěšit, ubezpečit, že jí se nemůže nic stát, že přes všechny obtíže ona to krizové období dospívání šťastně přečká*“ (Chaloupka, 1970a, s. 158). Jeho slová zďaleka neplatili len pre český literárny kontext.

Žánrový okruh prózy pre dievčatá je v prekladovom kontexte spoločenskej prózy 70. rokov bohato zastúpený, pričom sú tu hojnejšie preklady aj zo západnej literatúry. Pomerne systematicky boli dievčenské romány prijímané z francúzskej literatúry: okrem už spomínanej Legrixovej je to napr. diológia Claude Campagneovej *Adieu, mojih pätnásť rokov* (z franc. [*Adieu, mes quinze ans*, 1960]; 1970) a *Deti hmly* (z franc. [*Les enfants de la brume*, 1970]; 1975; obe v preklade. R. Jamrichovej), próza Madelaine Gilardovej *Skvelé dievča Nicolette* (z franc. [*Le parevent aux images*, 1962] prel. J. Furendová, 1972), Colette Nastovej *Sandrin denník* (z franc. [*Cendrine petite maman*, 1962] prel. L. Sarmanyová 1972), ľúbostný príbeh Francoise Florovej *Karola a Martin* (z franc. [*Martin du petit Martin*, 1973] prel. E. Šmatláková, 1979), próza Michelle Gillesovej *Keď sa vráti svetlo* (z franc. [*Quand revient la lumière*, 1970]; prel. E. Šmatláková, 1977), tiež staršia próza Lucie Delarue-Mardusovej *Zrnko vo vetre* (z franc. [*Greine au vent*, 1928] prel. Z. Storchová, 1970). Aj z anglickej a americkej literatúry boli preložené prózy staršieho i novšieho pôvodu. Spomedzi amerických príbehov z 19. storočia to bola próza Jane Austinovej *Láska slečny Elliotovej* (z angl. [*Persuasion*, 1818] prel. J. Vojtík, 1972) alebo próza Louisy May Alcottovej *Malé ženy* (z angl. [*Little Women*, 1868] prel. A. Barliková, 1971), z literatúry prvej polovice 20. storočia kulturologicky zaujímavý príbeh Pearl Comfort Sydenstrickerovej Buckovej *Vietor od západu* (z angl. [*East Wind, West Wind*, 1930] prel. V. Bukvová-Daxnerová, 1970), epištolárne modifikovaný príbeh Jean Websterovej *Vždy Vaša Judy* (z angl. [*Daddy-Long-legs*, 1973] prel. Elena Dzurillová, 1977), alebo pozoruhodný román Carson MacCullersovej *Svadobný hosť* (z angl. [*The Member of the Wedding*, 1946] prel. J. Vojtek, 1970). Výnimočnejšie sa objavil preklad z fínskej literatúry – próza Merje Otavovovej *Od leta do leta* (z fin. [*Priska*, 1975] prel. M. Matušková 1975), z nórskej tvorby – klasický príbeh Knuta Hamsuna *Viktória: príbeh lásky* (z nór. [*Victoria*, 1898] prel. K. V. Rypáček, 1973) či španielskej literatúry – próza Any Marie Matuteovej *Paulina*, (zo špan. [*Paulina, el mundo y las estrellas*, 1960] prel. E. Račková, 1979). V prekladoch zo západnej literatúry bol výber zrejme často podmienený prítomnosťou sociálneho motívu, ktorý implikoval možnosť poukázať na sociálne skrivodlivosti kapitalizmu: chudoba, žobráci, nevyhovujúce byty, vykorisťovanie robotníkov a pod. (pomerne explicitne je to viditeľné u Gillesovej), niekedy s viditeľnou dávkou sociálneho sentimentu (Websterová, Gilardová). Sentimentálne podané sociálne cítenie charakterizuje najmä príbeh J. Websterovej: dievčina-sirota so všetkými prednosťami (pekná, vtipná, múdra,

skromná) postupne dospieva a v listoch neznámemu dobrodincovi odkrýva svoj šlachetný charakter. Hrdinka je bytosť trpiaca nedostatkom porozumenia, kontaktov s ľuďmi, potrebou lásky. Napokon sa ukáže, že neznámy mecenáš je bohatý, pekný milionár zaľúbený do nej a ešte aj socialista. Navyše jej prijali do tlače aj rukopis románu, a tak je šťastie dokonalé; koná sa happy end na americký spôsob. Román umožňuje poukázat i na protiklad prázdneho života v nadbytku – a života naplneného nezištnou pomocou chudobným. Zrejme aj uvedený motív zohral rolu pri výbere tohto (pred vojnou slávneho) bestselleru o šťastí chudobnej siroty na preklad. Za sentimentálnymi ľúbostnými príbehmi (Austinová, Hamsun), vrátane príbehu morality (Alcottová), možno hľadať vydavateľský zámer koreniaci v úsilí poskytnúť čitateľkám dávku citovosti prostredníctvom klasického príbehu, teda príbehu prevereného časom.

V prózach preložených zo západnej literatúry sú pomerne frekventované príbehy dievčat „robinsoniek“, ktoré sa počas choroby alebo po smrti rodiča musia zrazu samy starať o domácnosť a mladších súrodencov – a musia sa to naučiť od základov (Nastová, Mardusová, Campagne). Nastovej román je idylickým, sentimentalizovaným rozprávaním o tom, ako sa štrnásťročná Sandra stará o svoju novorodenú sestričku a o celú domácnosť (otec a dvaja bratia), pretože matka ochorela na tuberkulózu a celý rok sa musí liečiť ďaleko v horách. Celá próza je koncipovaná ako denník, do ktorého si protagonistka zapisuje udalosti jednotlivých dní, hlavne radosti a starosti okolo dieťaťa; náracia tejto prózy je však pomerne stereotypná. Ešte najautentickejšie pôsobí stvárnenie pocitu hrdinkinej osamelosti. Keď sa matka vyliečená vráti, Sandra už nechce ísť späť do školy a vyštudovať za učiteľku – dostane ponuku pomáhať v jasliach pri malých deťoch. Na konci príbehu si verbalizuje plány do budúcnosti celkom neambiciózne: *„A tak mám vytýčený cieľ v svojom živote. A jednoduchý! Presne taký, po akom túžim! Ostanem u rodičov v Chalmes. Malička mi bude naďalej vyrastať pred očami. A v jasličkách budem mať ďalšie deti, ktoré mi budú pripomínať Marie-Jacques. A mám už pätnásť rokov; o tri-štyri roky sa vydám. A potom príde i na mňa rad, aby som mala detičky...“* (s. 190). Príbeh propaguje detskú samostatnosť, záujem o domáce práce, hoci pravdaže tak trochu hovorí aj o huncútstvach a výmysloch detí. Ako prezrádza citovaná pasáž, je v ňom badateľný aj sklon k sentimentalite.

V prekladoch z francúzskej a angloamerickej literatúry nie je výnimočný ani motív fyzického hendikepu niekto z postáv (Campagne, Gillesová, Matute). Kým však napr. v typickom ľúbostnom príbehu C. Campagneovej (*Deti hmly*) sa motív postihnutých detí (hluchonemé dieťa, postihnutie po havárii) objaví len okrajovo – jeho funkciou je zauzlíť príbeh a zvýrazniť humánnosť protagonistov, v dievčenskom románe M. Gillesovej poznamenanom spomienkami (*Keď sa vráti svetlo*) sa telesné postihnutie stáva jednou z dôležitých tematických línií. Prvá časť je rozprávaním o povojnovom detstve dospievajúcej Any v láskavom rodinnom prostredí v slepej ulici robotníckej štvrte na okraji mesta. Keďže otec päťčlennej rodiny je pôvodom Španiel (Katalánc), umožňuje to vložiť do príbehu aj jeho spomienky na internovanie počas Frankovho režimu. Protagonistka postupne spoznáva ľudí – v tom rámci aj nebezpečenstvo xenofóbie: rozprávanie pána Leidermanna, nemeckého Žida, o jeho osude je rozprávaním

o ľudskej netolerantnosti, o rasovo-etnickom hendikepe (ako Žid bol za vojny „zlý“ Nemec, ako Nemec je po vojne „zlý“ Francúz). Je to však aj rozprávanie o tom, ako si človek ubližuje, ak prestane byť autentickou osobnosťou a tvári sa ako niekto iný. V druhej časti románu sa naplní matkina anticipácia nešťastia, aj obavy protagonistky týkajúce sa straty zraku (v jej prípade to boli obavy o zrak otca – hutníkeho robotníka), ibaže tieto predtuchy a obavy sa naplnia na osude protagonistky, ktorej pri bratovom chemickom pokuse vybuchne v rukách síra a prichádza o zrak. Časť príbehu je o tom, ako si Ana zvyká na svoju slepotu a ako jej svitne nádej v podobe možnej transplantácie rohovky. Za dramatických okolností sa skutočne vytvoria podmienky na úspešnú operáciu. A tak v čase, keď likvidujú slepú Hlbokú ulicu, aby uvoľnila miesto novej výstavbe, sa symbolicky aj slepota hrdinky stáva minulosťou, ba na obzore je láska. Gillesovej próza je spoločenským románom so silným sociálnym akcentom a na jeho zvýraznenie slúži aj telesné postihnutie protagonistky.

Nekonvenčným dievčenským románom je však najmä príbeh C. MacCullersovej *Svadobný hosť*. Poetika tejto južanskej spisovateľky býva označovaná ako „nová americká gotika“ (Vojtek, 1970, s. 251), t. j. ako poetika s dôrazom na rovinu iracionalizmu v človeku s akcentom na jeho senzibilitu, s akou autorka v tomto prípade dokázala stvárniť citový svet dospievania. Jeden zo základných problémov jej prózy je osamelosť hrdinov medzi ľuďmi, úsilie nájsť blízku osobu. Próza má charakter čitateľsky príťažlivej psychologickéj sondy do sveta dospievajúceho dievčaťa, zmietaného neistotou, neschopnosťou vyznať sa sama v sebe, túžbou po zmene a niečom inom, než v čom žije. Dvanásťročná Frankie Addamsová (s niektorými autobiografickými prvkami) žije v prostredí, ktoré jej nerozumie. Matka umrela pri pôrode, otec hodinár celé dni pracuje a o dcéru sa príliš nezaujíma. V postave je ešte mnoho detského (strach zo samoty v noci; rozhodnutie zmeniť si meno a odísť z domu, aby sa konečne dočkala zmeny v živote a aby sa striasla osamelosti, rojčenie o tom, že s bratom a jeho ženou pochodia celý svet). Napriek pomerne veľkému rozsahu textu vystupuje v ňom len málo postáv: okrem okrajovejšie prítomných postáv otca, brata a jeho ženy hlavnými postavami sú Frankie, černoška Berenice (kuchárka a domáca pomocnica) a šesťročný bratranec John Henry. Pôsobivé sú ich dlhé rozhovory o živote, o láske, o hodnotách, o ktorých Berenice hovorí s jednoduchou pravdivosťou. Túžba po ľuďoch, po kontaktoch (otec je veľmi uzavretý, rovesníčky ju vylúčili zo svojho klubu) vedie k reakcii Frankie na slová Berenice („Každý z nás je akýsi ohraničený v sebe samom.“ (...) „Ale všetci farební majú naviac akési zvláštne hranice.“, s. 184 – 185): „Ale ja nechcem byť ohraničená.“ (s. 185). V podstate sa tým vyjadruje existenciálny pocit samoty, ktorý prežívajú všetky tri hlavné postavy: chlapec si ho neuvedomuje, Frankie ho cíti, ale nevie adekvátne vypovedať, Berenice ho cíti, pozná a dokáže aj verbalizovať. Osamelosť otca korení v jeho izolovanosti: akoby nepatril k rodine, ale rovnako osamelosť pôsobí aj vo svojom hodinárstve za sklom, s hodinkami v ruke. Frankie svoj pocit napokon (možno trochu pridospelo) vyjadrí metaforicky: „Chcem povedať len to, že človek stretáva na svojich cestách mnohých ľudí. A mne prichodia akísi nespútani. (...) chcem povedať, že nevidieť, čo ich spája. Raz nevieš, odkiaľ prišli, kam idú. (...) Predsa to všetko musí mať

nejaký zmysel a súvis. A predsa, akoby som sa ho nemohla dopátrať.“ (s. 186 – 187). Všetko sa napokon končí (ona s otcom sa sťahujú k tete, Berenice sa zrejme vydá za svojho nápadníka a malý John Henry umiera na zápal mozgových blán), aby nastal začiatok nového. Vnútro dospievajúcej dievčiny (ale aj motív telesnosti a motív smrti) je stvárnené bez sentimentality, vecne – a práve preto presvedčivo a emocionálne úprimne. Prostredníctvom v podstate komorného príbehu s nemnohými postavami a ich vzťahmi vyjadrila autorka osamelosť moderného človeka poznamenaného skúsenosťou vojny.

Väčšina próz pre dievčatá bola preložená z literatúr bývalého východného bloku. Modelovosť, strojenosť postáv i sujetu, povrchné bazírovanie na atraktívnych témach sú charakteristické najmä pre preklady z nemeckej (bývalej NDR) literatúry: Karl Neumann: *Ulrika* (z nem. [*Ulrike*, 1974] prel. V. Juričková, 1977), Jurij Krawža: *Koniec rozprávky* (z nem. [*Das Ende des Märchens* – lužickosrb. *Bajka so kónči*, 1975] prel. J. Raimanová, 1978) a Sieglinde Dicková: *So sedlom pod pazuchou* (z nem. [*Sattel im Gepäck*, 1975] prel. J. Šimulčíková, 1979). V týchto príbehoch sú sujetové konflikty umelo zdramatizované a možno sa stretnúť aj s celkom priamočiarou ideologizáciou; v príbehu K. Neumanna postava napr. hovorí takto: „Celkom vážne, Rikuška. Svet sa mení. Čoskoro sa na zemi všetko zmení. Predstav si, že jedného dňa už nebude vykorisťovania. Ani vojny. Rozpustia sa armády. Miliardové sumy zostanú pre blahobyť národov. Hádám sa toho dožijeme a potom bude môcť každý cestovať, kam sa mu zažiada“ (s. 164). Ideálom, ako dosiahnuť vysokoškolské vzdelanie, je: najprv zmaturovať na učňovke, potom robiť na stavbe, až potom vysoká škola, čo bezpochyby súviselo s dobovou propagáciou robotníckych povolání. Aj otec hrdinky v próze J. Krawžu ako riaditeľ školy je „robotnícky káder“. Próza S. Dickovej je atraktívna spracovanou témou jazdeckta, pričom jej posolstvo sa obracia proti slepému karierizmu. Hrdinka, ktorej ako jedenásťročnej rodičia zahynuli pri autohavárii, vyrastá v detskom domove. V čase príbehu je už devätnásťročná. Ako džokejka víťazí, ale keď raz (oslnená úspechmi) precení svoje sily, doplatí na to jej obľúbený kôň a ona stratí dôveru a priazeň klubu. Odchádza zúfalá a chce navždy skončiť s povolaním džokejky. Uvedomuje si svoju nezdravú ctižiadosť a nachádza napokon východisko v trénovaní detí s perspektívou uplatniť sa v hypoterapii telesne postihnutých detí. Aj hrdinka tejto prózy zakotví v robotníckom povolaní (jej priateľ je zasa vojak).

Z literatúr bývalého ZSSR nebolo preložených veľa príbehov o dievčenskom dospievaní. Patrí k nim próza Anny Brodelovej *Modrý vrabec*, (z lotyš. [*Zilais zvirbulis*, 1965] prel. V. Gaja, 1974) o prvých trpkých skúsenostiach spojených s prerastaním do dospelosti, o prvej veľkej láske a veľkom sklamaní. Príbeh je postavený na protiklade priamosti, autenticity (Inka, jej kamarát z detstva Robert) – a malomeštiactva, alibizmu, ľahkomyselnosti (rodina Inkinej lásky Harryho, Harry sám). Osemnásťročnej protagonistke všetko zo sveta dospelých pripadá neuspokojujúce a nemoderné – aj rady starého strýka-presvedčeného komunistu. Objaví sa zvodca, cynický, požívačny, ale „moderný“ novinár Harry, zvedie ju, ukazuje jej život naplnený pretvárkou a karierizmom, ale ona je presvedčená, že je to ideálny človek. Keď sa v ňom sklame a ro-

zídu sa, vtedy je už neskoro na to, aby sa opäť obnovil vzťah s Robertom. V druhej časti prózy pracuje ako šatnárka v divadle, spoznáva život hercov, aj zákulisné intrigy a v konflikte hercov s vedením divadla sa pridá na ich stranu.

Motív socialistickej morálky verzus malomeštiactva u Brodelovej je stavebnou zložkou sujetu a modelového charakteru postáv; v prózach ruských autorov Vladimíra Kiselova *Oľgino tajomstvo* (z rus. [*Devočka i pticelet*, 1966] prel. K. Slobodníková, 1973) a Marije Priležajevovej *Zelená májová vetvička* (z rus. [*Zelenaja vetka moja*, 1976] prel. V. Ballová, 1978) sa zreteľne ohľadá propaganda socialistickej morálky a ideológie, u Priležajevovej celkom explicitne.

Pomerne veľa príbehov pre dievčatá bolo preložených z poľskej literatúry. Patrí k nim próza Katarzyny Witwickej *Tma plná smútku* (z poľ. [*Kolory bez barw*, 1972] prel. V. Havránková, 1976), Krystyny Siesickej *Romeo z husľovej triedy* (z poľ. [*Fotoplastykon*, 1972] prel. V. Havránková, 1975), Danuty Bienkowskej *Velká hra* (z poľ. [*Wielka gra*, 1976] prel. O. Silnická, 1979), Leszka Proroka *Tarantela pre Magdu* (z poľ. [*Tarantella*, 1969] prel. V. Havránková, 1977). Charakteristické pre (nielen) poľské dobové dievčenské romány sú neúplné rodiny, nedorozumenia s matkou, ale na druhej strane porozumenie s otčimom, inkorporácia predsudkov do príbehu (byť z rozvedenej rodiny alebo nemanželské dieťa je hanba). Napr. próza K. Witwickej je sondou do citového sveta nevidiaceho dievčaťa. Príbeh, tvorený spomienkami protagonistky a jej stanoviskami k iným postavám, je zaťažený predimenzovanou citovosťou. Hrdinka je totiž prehnane submisívna: navonok sa podriaďuje každému (matke, starým matkám, priateľkám), lebo je telesne postihnutá, ale vnútorne je v opozícii voči celému svetu. Výstavbou postáv a snahou o psychológiu nevidiaceho, ako aj významovou neukončenosťou príbeh inklinuje k spoločensko-psychologickému románu.

Signály doby možno nájsť v príbehu K. Siesickej, vystavanom ako sled epizód, ktoré sa udejú v rodine rozprávačky, po úraze dočasne pripútanej na lôžko; ale aj tu sú postavy funkcionárov (predseda straníckej organizácie, riaditeľ podniku, tiež učiteľka občianskej náuky) vykreslené idealizovane. Ideologicky „korektné“ sú spracované aj motívy starostlivosti o pomník padlých, didaktizujúce a moralizujúce sú reflexie o morálke v socializme a pod. Kniha určite mala ambície výchovne pôsobiť na dospievajúcich v zmysle ideí socializmu.

Aj príbeh D. Bienkowskej má mocný sociálny podtext: protagonistkou je dievča z rozvedenej rodiny, žijúce s matkou (krajčírka, ktorá tvrdo pracuje celé dni, aby užívala rodinu) a s bratom (ľahkomyselný egoista, ktorý preruší štúdium, zamestná sa, tajne sa ožení a až potom zistí, že sa priženil do rodiny ziskuchtivých priekupníkov). Sociálna situácia rodiny hrdinke nedovoľí študovať, teda sa bude musieť zamestnať. Rozhodne sa vyhrať peniaze v televíznej Veľkej hre a naozaj sa jej to podarí. V závere matka ochorie, otec sa pravdepodobne vráti k rodine a je tu aj prvá láska. Ale aj v tejto próze nájdeme okrem konvenčných kliše dievčenskej prózy príznaky propagovania socialistickej morálky (motív defraudanta – spolužiačkinho otca, priekupníctvo, pohľad na materiálne hodnoty ako na bezvýznamné). Rozvláchny, čitateľsky málo príťažlivý príbeh pracuje s nevýraznými postavami a naivnými zauzleniami konfliktu.

Z maďarskej literatúry dostali slovenské dievčatá preklady kníh Katalin Nagyovej *Čakám Tvoju odpoveď* (z maď. [Intőkönyvem története, 1968] prel. Š. Teren, 1977), Lenke Szalayovej *Priznaj sa, Katka* (1977) a Pirosky H. Lányiovej *Zatvorená kniha* (z maď. [Csukott Könyv, 1972] prel. M. Števková, 1978). Vo všetkých prípadoch si dospievajúce hrdinky popri svojich citových starostiach upevňujú alebo vytvárajú vzťah s idealizovaným (nastávajúcim, aktuálnym alebo bývalým) otčimom; príbeh P. Lányiovej je navyše výrazne poznamenaný sentimentálno-romantickými klišé.

Z českej dievčenskej prózy niet v sledovanom desaťročí veľa prekladov; medzi nimi je próza Bohumila Říhu *Pět bohů putuje cez more* (z čes. [Pět bohů táhne přes moře, 1968] prel. M. Jančová, 1975), popri zobrazení citových procesov dospievania nenápadne propagujúca robotnícke povolania. Zaujímavým príspevkom z českého kontextu do dobovej prekladovej tvorby bola próza Jany Červenkovéj *Šťvorlístok pre štastie* (z čes. [Čtyřlístek pro štěstí, 1969] prel. P. Čačko, 1973), ktorá podobne ako próza úspešného autora dievčenských príbehov Stanislava Rudolfa *Nežné háčkovany čas* (z čes. [Něžně háčkovany čas, 1969] prel. 1977) hovorí o dospievaní v sťažených sociálnych podmienkach (u Rudolfa je otec protagonistky vo väzení). Aj Červenková tematizuje v tom čase frekventovaný problém zložitého dospievania v narušenej, v tomto prípade rozpadajúcej sa rodine a dôsledkov tejto situácie pre dospievajúce dievča, ale zaznie tu aj rómsky motív. Po smrti matky otec prepadne alkoholu a o štrnásťročnú dcéru sa vlastne nestará. Dana túži po láske, chýba jej citová istota domova, ľudská blízkosť a kamarátska družnosť. Je v podstate outsiderkou: dvakrát prepadla, takže jej rovesníčky sú už v osmičke, kým ona ešte iba v šiestej triede a opäť to s ňou vyzerá veľmi zle, a aj jej najlepšia kamarátka sa odsťahovala do iného mesta. Nadviaže kontakt s rómskou spolužiackou, ktorá pribudla do vedľajšej triedy, a cez ňu zapadne do rómskej rodiny, kde si kompenzuje to, čo jej chýba doma: družnosť, veselosť, bezstarostnosť. Vo vzťahu s mladým Rómom získa však (drsným spôsobom) aj prvé sexuálne skúsenosti. Keď sa to celé prezradí, dostane sa do detského domova. Rozprávanie príbehu sa vlastne začína v tomto momente a rozvíja sa v dvoch časových líniiach: súčasnej a minulostnej – tak sa rekonštruuje proces jej pádu. A až keď sa (celou bytosťou upätá na mladého Róma) dožije sklamaní, začína sa proces jej postupného vytvárania zodpovednosti za seba samu. Dobová literárna kritika (Chaloupka, Zlatý máj, 1970, č. 3) dielo prijala veľmi pozitívne oceňujúc, že autorka až sociologicky presne líči zmätky puberty, že príbeh vystavala so zmyslom pre významovú dominantu, pocitovosť, atmosféru a detail, pričom pri modelovaní sveta dospievania dokázala byť nielen citová, ale aj funkčne naturalistická až cynická. Nábeh k zmierlivému, pozitívnemu záveru je však predsa len daňou žánru, hoci ako dovŕšenie procesu sebahľadania má svoje opodstatnenie aj v logike hrdinkinho vývinu.

Dievčenské prózy bulharskej proveniencie patria k najslabším ohnivkám sledovaného žánrovo-tematického okruhu prekladov. Emil Manov v príbehu *Moje prvé leto* (z bulh. [Moje to prvo ljato, 1967] prel. J. Stajková, 1972) sa zrejme usiloval ukázať zraniteľnosť mladých, to, ako dokážu doplatiť na svoju nekonformnosť. Ale príbeh sa miestami dostal do blízkosti melodrámy. Motív samovraždy (osemnásťročná Saška sa

obesila na balkóne v dôsledku depresie z okolia a vlastného „zlyhania“, aj zo „zrady“ matky, ktorá sa ako vdova po vojnovom hrdinovi opäť vydala) bol (napokon i teraz je) v dobovej literatúre pre mládež vskutku ojedinelý (v podobe pokusu sa v sledovanom období objavil ešte v próze poľského autora L. Proroka). Kniha má charakter sebaspytovania protagonistky-rozprávačky, kladenia si otázok ohľadom morálky ľudského života. Ale z príbehu viditeľne presvitajú aj ideologické momenty, prehrešky mladých ľudí sú hyperbolizované, konflikty nadsadené, postavy sú zjednodušené. Príbeh veľkej lásky tureckej autorky Resat Nuri Guntekinovej *Krutá láska* (z tur. [Calikusu, 1957] prel. M. Odran, 1976), vydaný v Bulharsku, je zasa prototypom súčasných televíznych sentimentálnych tureckých telenoviel.

Ani próza rumunskej autorky Sănziany Popovej *Serenáda na trúbke* (z rumun. [Serenadă la trompetă, 1969] prel. M. Kováčová, 1974) s romanticko-magickým rozmerom sa nevyhla sentimentálnym tónom a svojou literárnou úrovňou nepredstavuje hodnotnejší vklad do prekladovej produkcie 70. rokov, čo napokon platí aj o romantikom, deskriptivitou poznamenanom ľúbostnom románe kubánskeho autora José Martího *Osudné priateľstvo* (zo špan. [Amistad Funesta, 1964] prel. D. Jarábek, 1974).

5 ZÁVER

Áké teda sú prekladové príbehy pre dievčatá zo 70. rokov? Odpoveď otvorme konštatovaním, že v nich zostáva prítomné to, čo je charakteristické pre žánrový profil tejto prózy (ako o tom hovorí napr. O. Chaloupka, 1979, s. 31): koncepcia sujetu so zdôraznenou rolou dievčenskej hrdinky, jej hľadanie vlastnej pozície vo svete, hľadanie citových istôt v priateľstvách, v prvých ľúbostných vzťahoch, v rodine. Aj v prekladoch zo 70. rokov prevláda sústredenosť na každodenný, civilný život trinásťročných až osemnásťročných hrdiniek, na ich hľadanie samých seba, na ich citové prebúdzanie, ale objavujú sa aj prvé (náznakovo podané) sexuálne skúsenosti. Melodramatické klišé žánru a prehnaná citovosť sú prítomné väčšinou v prózach z 19., resp. z prvej polovice 20. storočia; prózy, ktoré vznikli v 2. polovici 20. storočia, spravidla zdôrazňujú skôr civilnú životnú autentickosť a pohľad na svet očami dospievajúcej hrdinky.

Jedným z dobových konvenčných znakov žánru je motív sociálnej komplikácie v živote hrdinky modifikovaný do podoby neúplnej (resp. absentujúcej) rodiny. V tomto smere je viditeľný rozdiel medzi prózami pre dievčatá z krajín bývalého západného bloku a prózami z krajín východného bloku: francúzske a angloamerické romány pracujú spravidla s motívom harmonického, aj keď hmotne skromného rodinného prostredia (výnimkou sú v tomto smere prózy Delarue-Mardusovej a Websterovej, v ktorých rodinné zázemie chýba alebo je vážne narušené, a próza C. MacCullersovej, v ktorej je relativizované). Životný problém dospievajúcej hrdinky sa potom objavuje inde ako v medzigeneračných rozporoch: spravidla je to choroba hrdinky (Gillesová) alebo blízkeho človeka (Delarue-Mardusová, Gilardová, Florová, Nastová), vyúsťujúca do nevyhnutnosti vyrovnávať sa so situáciou, nachádzať z nej východisko. Postupmi klišéovitej, citovo vypätej dievčenskej literatúry rieši sujetotvorný problém hrdinky najmä Delarue-Mardusová, Websterová, sentimentalizujúcou idylickosťou zasa Nastová.

Hrdinky príbehov pochádzajúcich z literatúr bývalých socialistických krajín sú naopak, svojím rodinným prostredím obyčajne traumatizované. Väčšina z nich žije v neúplnej rodine, najčastejšie s matkou, s ktorou si spravidla nerozumie. V týchto prózach hmotný nedostatok slúži na to, aby sa poukázalo na dôležitosť rodiny, resp. na morálku socialistického človeka, ktorý hmotný dostatok až prepych považuje za malomeštiacke rezíduum, teda aby sa vyzdvihol protiklad čestného života v skromnosti – a nečestnej malomeštiackej hojnosti a pod. Nápadná, miestami aj celkom explicitná je propagácia socializmu, výrobných motívov a robotníckych povolání, transformovaná do profilu postáv (napr. zásadne pozitívne sú postavy komunistov, majetnejší ľudia sú obyčajne priekupníci alebo rozkrádači a pod.). Objavujú sa aj priame didaktizujúce a moralizujúce vstupy týkajúce sa socialistickej morálky, karierizmu, malomeštiactva. Možno sa stretnúť i s postupmi sentimentálnej prózy romanticko-dobrodružného typu (Popová), ktorá sa ojedinele prekláňa až do polohy gýča (Guntekinová). Autorky dávajú nazrieť aj do osobitostí orientálnej kultúry a do špecifik vzťahov medzi ženou a mužom v Oriente (Guntekinová, Bucková). Dievčenské hrdinky bývajú psychologicky vykreslené pomerne presvedčivo, postavy dospelých sú však pre sujet často účelovo modelové (napr. matky sú zatrpknuté, ubité prácou, takže nemajú čas na svoje dcéry).

Preklady próz s dievčenskou hrdinkou v podstate korešpondujú s dobovými predstavami o „spoločenskej angažovanosti“ literatúry – napr. so slovami R. Morica, vtedy riaditeľa vydavateľstva Mladé letá, publikovanými v Zlato máji na začiatku 70. rokov k výročiu vydavateľstva: *„Z cudzích literatúr sa vydavateľstvo usiluje dať našim mladým čitateľom najzákladnejšie diela. Samozrejme, že veľmi pozorne sleduje a uvádza do edičného programu najmä úspechy sovietskej literatúry a literatúry socialistických krajín“* (1970, s. 633); alebo so slovami Jaroslava Voráčka, ktorý na konci desaťročia (Zlatý máj, 1980, s. 277) konštatuje: *„Počátkem sedmdesátých let bylo důležité zachovat návaznost na hlavní proud socialistické literatury a zvládnou skutečnost prostředky ryze uměleckými. Podmínkou této návaznosti byly společenská angažovanost obsahu, ideovost, účinný etický náboj literární tvorby“*.

Spoločenská angažovanosť (za socialistickú morálku, socialistickú ekonomiku, ale hlavne za funkčnú rodinu) v istom zmysle zatienila motív „osudovej“ lásky a veľkého sklamaní s následným (predsa len) happy endom ako žánrové klišé konvenčnej „dievčenskej literatúry“, sentimentálna citovosť bola väčšinou nahradená civilnosťou. Prípadná čitateľská (ne)príťažlivosť próz pre dievčatá preložených do slovenčiny v 70. rokoch pre dnešné čitateľky súvisí najmä s úrovňou, akou inkorporovali do príbehu psychologické osobitosti a potreby dievčenského dospievania, ono fyzické a psychické životné „načasovanie“ (povedané s vyššie citovaným V. Obertom) na určité sféry poznania a prežívania života. Lebo poviedky, romány či novely o dobovom detstve alebo dospievaní „starnú“ rýchlo: doplácajú spravidla na zámer budovať fikčný svet na báze jeho referenčnosti s aktuálnou realitou, pričom zdanie referenčnosti často vytvárajú reáliami a životným štýlom príznačnými pre zobrazenú dobu – a v modernej próze aj jazykovými prostriedkami, aké mladí aktuálne používali – a práve to sa v „reáli“ mení veľmi rýchlo a rýchlo aj zastaráva.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA č. 1/0153/12 *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*.

LITERATÚRA

- CHALOUPKA, O.: Dana a ty druhé. In: Zlatý máj, 1970a, roč. 14, č. 3, s. 158 – 160.
- CHALOUPKA, O.: Návrat dívčí limonády. In: Zlatý máj, 1970b, roč. 14, č. 4, s. 236 – 237.
- „Literatura do služeb socializmu – do služeb člověka“. In: Zlatý máj, 1972, roč. 15, č. 7, s. 506 – 508.
- CHALOUPKA, O.: Příběhová próza s tematikou dětského života. In: CHALOUPKA, O. – NEZKUSIL, V.: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III. Praha: Albatros 1979, s. 9 – 33.
- MORIC, R.: Bilancia po rokoch. In: Zlatý máj, 1970, roč. 14, č. 10, s. 632 – 634.
- MORIC, R.: Dvadsaťpäť rokov slovenskej detskej knihy. In: Zlatý máj, 1974, roč. 18, č. 7, s. 434 – 436.
- MORIC, R.: Byť literatúrou tohto času. In: Zlatý máj, 1974, roč. 18, č. 1, s. 4 – 7.
- Provolání uměleckým institucím a kulturní veřejnosti celého světa. In: Zlatý máj, 1975, roč. 19, č. 1, s. 3.
- MORIC, R.: Viac sa zaoberať súčasným dieťaťom. In: Zlatý máj, 1972, roč. 15, č. 1, s. 18 – 20.
- NEZKUSIL, V.: Tendence prózy ze života dětí. In: Zlatý máj, 1980, roč. XXIV, š. 3, s. 277 – 281.
- SLIACKY, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, 271 s.
- OBERT, V.: Leszek Prorok: Tarantela pre Magdu. In: Zlatý máj, 1978, roč. 22, č. 7, s. 493.
- STANISLAVOVÁ, Z. a kol.: Žánrové, poetologické a axiologické aspekty prekladov literatúry pre deti a mládež I. Kontext 60. rokov 20. storočia. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2012, 189 s. Dostupné na internete: <<http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Stanislavova1>>
- VOJTEK, J.: Carson McCullersová a „nová americká gotika“. Doslov. In: Carson McCullersová: Svadobný hosť. Bratislava: Mladé letá, 1970, s. 251 – 262.

KONTAKT

prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.

Kabinet výskumu detskej reči a kultúry

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov

zuzana.stanislavova@unipo.sk

KE KONSTRUKTU JINAKOSTI V TVORBĚ MARKÉTY PILÁTOVÉ PRO DĚTI

TO THE CONSTRUCT OF OTHERNESS IN THE BOOKS FOR CHILDREN BY MARKÉTA PILÁTOVÁ

MILENA ŠUBRTOVÁ

Abstrakt

Studie se zabývá konstruktem jinakosti v prózách pro děti české autorky Markéty Pilátové. Jinakost, nahlížená pozitivně jako obohacující, se v jejích knížkách uplatňuje především v rovině ideovětematické a kompoziční výstavby díla. Konstrukt jinakosti využívá autorka k tomu, aby z převrácené perspektivy „jiných“ hrdinů přiblížila dětem svět, v němž žijí ony samy. Nekompromisně přitom boří genderové stereotypy, xenofobní a homofobní předsudky. Život v globalizovaném světě vyvolává vyšší tlak na jedincovu zodpovědnost za něj. To se v knížkách Pilátové odráží v podobě didaktizujících tendencí, které kompenzuje dobrodružným dějem.

Klíčová slova: česká literatura, literatura pro děti a mládež, konstrukt jinakosti, tolerance.

Abstract

The paper deals with the construct of otherness in the books for children by Markéta Pilátová. Otherness, seen positively as enriching, appears in her books mainly at the ideological-thematic level and in the composition of the book. The authoress makes use of the construct of otherness to get the children through the world in which they themselves live using the reversed perspective of “other” characters. In doing so, she uncompromisingly demolishes gender stereotypes and xenophobic and homophobic prejudices. The life in the globalized world causes higher pressure on individual's responsibility for it. This is reflected in Pilátová's books in the form of didacticizing tendencies compensated by an adventurous plot.

Key words: Czech literature, literature for children and youth, construct of otherness, tolerance

1 MOTIVAČNÍ VÝZNAM JINAKOSTI

Východiskem k úvaze o jinakosti v literární tvorbě Markéty Pilátové je text filozofa Milana Valacha (1956 – 2013), zabývajícího se environmentální etikou, který publikoval počátkem 90. let 20. století. Pojem jinakosti v něm vymezuje na základě opozice (jinakost – stejnost) a poukazuje na význam odlišnosti a stejnosti v kontextu globalizace morální odpovědnosti. *„Význam jinakosti druhého se pak vytváří za předpokladu mého setkávání s tímto druhým ve sdíleném světě, jehož jsme oba součástí a jenž, a to je podstatné, je součástí nás“* (Valach, 1991, s. 45). Valach zdůrazňuje motivační význam, který jinakost získává, a upozorňuje na to, že v době globalizace může nabývat stejnost dokonce podoby ekologického ohrožení. *„To, že jsme stejní, usilujeme o stejné nebo velmi blízké cíle ve stejném a tím také společném světě, je skutečným problémem současnosti“* (Valach, 1991, s. 57). Řešení spatřuje v novém systému koordinace aktivit, v novém modelu lidského soužití ve sdíleném a mravně globalizovaném světě.

Základním problémem při integraci globální mravní odpovědnosti do této hledané nové formy lidského soužití je právě skloubení stejnosti jedince a světa s jinakostí druhého (včetně světa přírody). Markéta Pilátová se svými knížkami určenými dětem na tomto úkolu bezpochyby podílí.

2 PROZAICKÁ TVORBA MARKÉTY PILÁTOVÉ

Markéta Pilátová (1973) upoutala prózami pozornost literární kritiky i čtenářů bezprostředně po svém vstupu do literatury. Vystudovala romanistiku a historii na Filozofické fakultě UP v Olomouci, kde poté šest let působila jako odborná asistentka. Díky specializaci na hispanistiku pokračovala v pedagogické práci jako jazyková lektorka v zahraničí. Vyučovala český jazyk ve Španělsku (v Granadě na katedře slavistiky) a na řadě míst v Jižní Americe (Brazílie, Argentina), kde se pohybovala mezi potomky někdejších českých emigrantů. Úzký kontakt s národnostně a sociálně pestrými přistěhovaleckými komunitami, odlišným kulturním i přírodním prostředím se promítnul do její literární tvorby. Jako novinářka spolupracovala s časopisem Respekt a dalšími českými médii, nyní působí v kulturním oddělení Institutu Cervantes.

Z barvitého prostředí Latinské Ameriky vytěžila prvotinu *Žluté oči vedou domů* (2007) i následující román *Má nejmilejší kniha* (2009). Obě prózy spojuje přítomnost magična v realisticky, téměř dokumentárně vykresleném jihoamerickém i evropském prostředí, jež autorka důvěrně zná. Podle Lubomíra Machaly *informační nasycenost dává prózám Pilátové do jisté míry publicistický ráz, jehož protipólem však autorka učinila magicko-mystické prvky, čímž cíleně rozmýšlí sémantické hranice svého sdělení* (Machala, 2010, s. 232). Román *Má nejmilejší kniha* pak nadto tematicky i kompozičně integruje také pohádkové a mýtické prvky. Motiv hada, bohatý na významy, ve výsledku propojuje latinskoamerický svět se slovanským, a to i díky slovanským pohádkám, které jsou nejmilejší knihou jihoamerického tatéra a vypravěče.

Oba romány zaujaly především otázkami souvisejícími s hledáním domova, který se otiskuje do naší identity, a s přijímáním jinakosti, ať už v obecnějším měřítku teritoriálně a kulturně či v užším významu osobnostně podmíněné. Její literární debut byl nominován na cenu Magnesia Litera a na Cenu Josefa Škvoreckého, druhý román pro dospělé získal nominaci na cenu Magnesia Litera. Třetí nominaci na toto literární ocenění si Pilátová vysloužila knížkou pro děti *Kiko a tajemství papírového motýla*. Uvedené nominace jenom potvrzují zájem, který na české literární scéně Pilátová vzbudila.

Dosud poslední vydanou knížkou Markéty Pilátové je *Gorilí táta* (2013), vyprávění o lidoopech, které vzniklo ve spolupráci s Markem Ždanským, populárním ošetřovatelem lidoopů v pražské zoologické zahradě.

V roce 2011 vydala svoji první básnickou sbírku *Zatýkání větru*, v níž opět rezonuje inspirace pobyty ve Španělsku a v Brazílii. Některé z veršů posloužily jako texty k písni Moniky Načevy. Věnuje se rovněž překládání beletrie ze španělštiny.

2.1 VÍLA VIVIVÍLA A STÍNY ZVÍŘAT

O to větší očekávání se vážala k dětské knížce *Víla Vivivíla* a stíny zvířat, kterou Pilátová vydala v roce 2009. Impulz ke vzniku dětské knížky byl náhodný; autorka byla oslovena nakladatelem k příspěvku do edice Respekt v Nakladatelství Lidové noviny a sama, prózami pro dospělé zakotvená v nakladatelství Torst, navrhla vytvořit práci pro děti. Jak avizuje aliteračně hravý název, hlavní hrdinkou komorního pohádkového příběhu je víla. Dalo by se očekávat, že Pilátová, která v románové tvorbě pro dospělé dokáže po vzoru hispanoamerické literatury mistrně pracovat s propojením snu a reality v působivou literární fikci, připraví dětským čtenářům obdobný mnohohrstevnatý zážitek i na ploše pohádky. Útlá knížka *Víla Vivivíla* a stíny zvířat však objektivně zajiskří svébytnou imaginací pouze na několika místech a jinak představuje banální moralitu s lehce předvídatelnou pointou.

Pilátová v ní pracuje s tématem jinakosti, které se odvíjí od hlavní postavy. Víla Vivivíla je stylizována do podoby rebelské punkerky, jež svým drzým chováním provokuje natolik, až je vypuzena ze svého domova. Návrat zpět je podmíněn vykonáním 155 dobrých skutků. Vzpourná Vivi odchází do lidského světa, považovaného mezi vílami za nebezpečnou džungli. Naváže prostřednictvím starého psa a vakoveverky přátelství s jejich dětskými majiteli, téměř nevidomou Emou a zakomplexovaným Pepíkem. Společně pak ještě téhož dne zachrání život 155 zvířat, s nimiž podloudně obchoduje Pepíkův tatínek. Vivivíla se může vrátit zpět mezi víly i víláky a za sebou zanechává dvě původně osamělé děti, spojené novým přátelstvím i vírou ve vlastní schopnosti, a jednoho zázračně napraveného tatínka.

Víla Vivivíla nese příznak jinakosti jednak ve vztahu k pohádkové konvenci folklorních i českých autorských pohádek, ovšem také ve vztahu k originálnímu pohádkovému univerzu, jež vytváří sama Pilátová a z něhož je víla vyloučena pro své rebelství. Víla bývá zpravidla ztvárňována coby éterická bytost, ztělesňující mravní principy a obdařená edukativní rolí (srov. kupříkladu Vílu Amálku Václava Čtvrťka, Polní žínku Evelínku Františka Nepila). Vivivíla tuto představu částečně boří: v kalhotách, s kratičkými vlasy natuženými bahnem a se zrezivělým rybářským háčkem coby ozdobou v nose přichází přímo z hnědých bažin, jež jsou jejím domovem. Odmlouvá, provokuje a drzým chováním si vykoleduje vyhoštění z „víláckého světa“. Vivina jinakost spočívá zejména v neochotě přizpůsobit se a podřídit se. Vypuzení a odchod z domova, které lze přirovnat k typicky pohádkové funkci, je relativizováno („*Když Vivi odcházela, její vílácká mamka jí tajně za zády tatíka víláka mávala kapesníkem a v duchu už jí to vyplazování jazyka odpustila*“, Pilátová, 2009, s. 11), nicméně zůstává výrazným syžetotvorným prvkem. Spojnicí s tradiční pohádkovou charakteristikou je vílina empatie a skutečnost, že nečiní rozdíly mezi říši lidí, zvířat či rostlin a respektuje jejich právo na nerušenou existenci. Magie a fantastická kouzla, jimiž obvykle víly v pohádkách disponují, jsou však v případě Vivi nahrazena životní „vivi-sílou“, kterou dokáže propůjčit i ostatním. Díky této síle rozumí zvířatům a disponuje i fyzickou zdatností. Již z hravé aliterační konstrukce vílina jména lze vyčíst přitakání životu. Je

vybavena praktickým, téměř pragmatickým smýšlením a pokud volí nějaké zbraně, jsou ryze dětské („flusadla“ z rákosu a kuličky z bahna).

Vivina bažinatá říše, lemovaná sopečným prachem, v níž je zapotřebí chránit se před zničujícím působením slunce, v náznamech prozrazuje autorčinu provázanost s jihoamerickou kulturou. Odlišnost vílácké země od našeho časoprostoru může na první pohled připomínat rozdíly mezi přírodním rájem primitivních národů a civilizací poznamenanou společností. Vílácká bažina je přes avizovanou nehostinnost krásná: kvetou v ní pruhované lekníny, vonící po broskvích; žije v ní spousta ptáků, ryb a tajemných zvířat. Obyvatelé říše si však dobře uvědomují zodpovědnost za její stav. Jejich vlastní existence je bezprostředně propojena s přírodou, žijí v symbióze s ní, a proto o rostliny i zvířata soustavně pečují a dokáží rozpoznat, když s jejich životním prostředím není něco v pořádku. Civilizační odpad v podobě zrezavělých kusů kovu, který se k nim dostává z lidského světa, je s naivitou přírodních národů považován za zvláštní poklad.

Vílácký svět zastupuje v textu exotiku, s níž kontrastuje místní konkretizace v situování příběhu, který se přesouvá do pražského Břevnova, skal v Šárce a v němž se mihne i hanácká babička (babi Bóža získává větší prostor ve druhém díle, kde se v promluhovém pásmu její postavy uplatňuje jako prvek odlišnosti i hanácký dialekt). Pro vílu, v jejíž pohádkové říši se o lidském světě mluví jako o hrozivé džungli plné nebezpečí, pak exotiku představují právě tato místa, optikou dětských hrdinů (a recipientů) vnímaná jako všední.

Dětské hrdinové patří k outsiderům, ovšem podstata jejich outsiderství spočívá v tom, jak samy děti vnímají svoji pozici uprostřed rodinných a kamarádkých vztahů. Ema je pro potíže se zrakem odkázána na vodícího psa, nicméně s jeho pomocí vede aktivní život. Uvědomuje si ovšem, že rodiče se za její handicap stydí a raději před ní unikají ke svým profesním povinnostem. Pepík opustila maminka, žije sám s tatínkem. Ten před tíhou rodičovské zodpovědnosti utíká k alkoholu a navíc ani on se nedokáže smířit s tím, že syn nenaplnuje jeho představy o talentovaném sportovci. I když se v ději objevují sympatické náznaky toho, jak hrdinové dokáží svůj handicap s nadhledem překonat a dokonce i využít (Ema se například výborně orientuje ve tmě), vyřešení zápletky nesvěřuje autorka jim, ale pohádkovému obrovi, kterého Vivivíla povolá na pomoc.

Druhý díl *Víla Vivivíla a piráti Jižního moře* (2010) opakuje syžetové schéma záchranné výpravy včetně šťastného konce a napravení záporných postav. Tentokrát je záchranná akce v návaznosti na zakončení prvního dílu motivována pocitem zodpovědnosti za osud exotických zvířat, která děti zachránily před pašeráky. Vivivíla je přivedla z lidského světa do vílí bažiny, kde však trpí zimou a smutkem a nikdo jim nedokáže pomoci. Jovanka Šotolová vyčítá knížce zkratkovitost a předvídatelnost dobrodružství, kladně však hodnotí impulzy, které autorka dětským čtenářům podsouvá v souvislosti s otázkami komunikace, vzájemného dorozumívání se a porozumění (Šotolová, 2011). Pilátová už nikam neposouvá ani nerozvíjí charakteristiky hrdinů, dané v prvním dílu; některé nápady odvíjející se od paralelního „víláckého“ světa v bažině pak už jenom rozměňuje.

2.2 KIKO A TAJEMSTVÍ PAPIROVÉHO MOTÝLA

V knize *Kiko a tajemství papírového motýla* (2010) vychází Pilátová opět rámcově z autopsie, když děj situuje do rodné Kroměříže, jež se však vyjevuje očima cizinky. Kiko je japonské děvčátko, které tatínkova restaurátorská profese zavane na několik měsíců do kroměřížského zámku. Zatímco dívčin otec zachraňuje pro budoucí pokolení poselství ukrytá ve starých knihách a pohybuje se na ose mezi minulostí a budoucností, maminka Kiko - coby autorka cestopisů - napomáhá jejich aktuálnímu šíření a sdílení. I Kiko se během kroměřížského pobytu vypraví ve snovém dobrodružství po stopách dávné místní legendy. Při náměsíčním bloudění zámek se spřátelí s duchem dávno zemřelé princezny Františky. Rozuzlení záhady, již je příběh princezny a její královského otce opředen, pomůže Kiko prověřit nově navázané kamarádské vztahy a vyrovnat se s vědomím vlastní konečnosti.

Dětský svět je v pojetí Pilátové stejně jako v příbězích o víle Vivivíle charakterizován schopností empatie a snění, kde důležitější než slova jsou skutky. Jazykovou bariéru překonávají Kiko a její čeští kamarádi zcela přirozeně svou bezprostředností a srdečností. Kiko se zvědavě potuluje kroměřížskou Podzámeckou zahradou a přijímá s důvěřivým očekáváním svůj nový dočasný domov. Papírové objekty origami, které Kiko naučila skládat maminka, mají moc plnit přání a stávají se nejen výrazným individualizačním rysem, ale především prvkem stmelujícím dětský kolektiv. Pilátová v závěrečné poznámce ke kosmopolitně rozmáchlému příběhu přiznává svoji fascinaci origami, které přirovnává k příběhům i životu samotnému, protože *jsou barevné, křehké a zároveň musí přesně držet pohromadě* (Pilátová, 2010, s. 68).

Olga Kubeczková výstižně přiřazuje *Kiko a tajemství papírového motýla* k těm dětským knížkám, které se snaží upoutat exotičností námětu. Tu chápe jako *neobvyklost, netradičnost, netradiční pojetí. Zde se exotičnost projevuje v motivu setkávání dvou odlišných kultur, dále v motivu setkávání dvou časů a v motivu střetávání prvku reálného a fantazijního. Za takřkajíc exotičnost na druhou by bylo možno v knížce Markéty Pilátové označit pohled cizinky na životní prostor českého čtenáře* (Kubeczková, 2010). Takto vymezený pohled na exotičnost či netradičnost by se dal ještě rozšířit. Ačkoliv je příběh zachycován z perspektivy vypravěče autorského, soustřeďuje se na postavu Kiko. Do popředí se tedy dostává exotický původ Kiko, který následně dodává exotický nádech i českému prostředí, jež Kiko objevuje. Spíše než o „exotičnost na druhou“, jak soudí Kubeczková, jde tedy o převrácení ve vnímání exotičnosti, neboť pro Kiko je neobvyklá i chuť povídel v hanáckém koláči.

Dalším prvkem jinakosti je v próze uspořádání rodinných vztahů. Rodiče Kiko jsou oba pracovně vytížení, každý z nich se úspěšně uplatňuje ve vlastní profesi, která ho baví. Oba si však dokáží vždy pro dceru najít čas a pochopení. Kiko vyrůstá s uklidňujícím pocitem, že se na rodiče může za všech okolností spolehnout. Pilátová však rozbíjí genderové stereotypy svázané s obrazem rodiny. Ideální rodina bývá v dětských knížkách zachycována nejčastěji jako pevně semknutá jednotka fixovaná na konkrétní prostorový bod domova. Specifické profese dívčiny rodí, které je nutí opouštět

malý domek v Japonsku a křižovat celým světem, posilují představu migrující rodiny utvářené pouze silnými vazbami mezi jejími členy.

Autorka přiděluje rodičům netypické role. Postava otce bývala v dětských knihách spojena s rysy autority, odstředivosti (otec byl nepřítomen pro pracovní nasazení nezbytné k ekonomickému zajištění rodiny; často domov opouštěl a v pravidelném rytmu se do něj zase vracel), zatímco matka představovala středobod rodiny provázaný s prostorem domova, jenž byl výrazně charakterizován právě její nepřetržitou přítomností. Zde je to naopak. Otec pečuje o Kiko, je jí fyzicky stále nablízku (dohlíží na ni i v noci při jejích náměsíčných výpravách), přebírá i takzvané ženské práce (vaří a stará se o domácnost). Maminka je energická cestovatelka, v jejíž charakteristice Pilátová snoubí prvky prvoplánově mužské i ženské (jezdí tou „nejrychlejší a nejhluchější“ motorkou Yamaha, hlavu s vlasy ostříhanými na ježka jí však chrání motorkářská helma v růžové barvě). Kiko nečerpá sílu z matčiny trvalé přítomnosti, ale z její existence a z víry v její lásku.

Poněkud didaktizujícím způsobem trčí z příběhu zmínky o rodině Lukáše, českého kamaráda Kiko. Jeho otce charakterizuje machistické chování a sklony k alkoholismu, což negativně poznamenává i Lukášův vztah k dívkám. Nakonec Lukáš podlehne přirozené touze po kamarádství, překoná svůj původně misogynní a xenofobní postoj a s Kiko se spřátelí. Závěrečná scéna, v níž Lukáš běží na pomoc Kiko ztracené v parkovém bludišti, je ovšem motivována právě rodovým stereotypem o statečném princí zachraňujícím bezmocnou princeznu.

2.3 JURA A LAMA

Prvek odlišnosti hraje důležitou roli v próze *Jura a lama* (2012). Pilátová tak získala prvenství, pokud jde o zobrazení tematiky stejnopohlavního svazku v české dětské literatuře. Knížka *Jura a lama* vznikla částečně na objednávku nakladatelství LePress, specializovaného na vydávání knih s gay a lesbickou tematikou. Autorka vysvětluje zrod díla jednak podnětem nakladatelek, které společně vychovávají syna, dále pak inspirací ze svého života v Jeseníkách, jež jsou v knize transformovány v pohádkové hory Jestřábníky. Jakoby jedině prostředí drsných hor, v nichž neobstojí žádná přetvářka, bylo předurčeno pro příběh, ve kterém bez jakýchkoli předsudků mohou žít dvě silné ženské postavy spjaté společnou partnerskou i mateřskou láskou: *Snadno se tady narazí na svěhlavé, nekonvenční lidi, představit si tady dvě ostré farmářky v nákladáku je stejně snadné jako pasoucí se stádo exotických lam* (Pilátová, 2012).

Název prózy *Jura a lama* je na první pohled poněkud zavádějící, ve skutečnosti však předznamenává ideovětematický komplex prózy. Spojení propria konkretizujícího hlavního protagonistu a apelativa označujícího v našich podmínkách exotické zvíře vzbuzuje dojem, že se jedná o jeden ze syžetů tak typických pro dětskou literaturu, v němž se utváří přátelství mezi dětským a zvířecím hrdinou. Titul je však budován spíše na metonymickém a metaforickém principu. Hypokoristikum Jura disponuje ještě dalším afektivním příznakem, neboť je dialektově podmíněné. Přítomnost dialektového prvku ve jménu hrdiny asociuje jeho lokální ukotvenost, sepětí s domovem.

Lama, zastupujúci synekdochicky hned celé stádo lam, predstavuje naopak prvek dráždivé odlišnosti (v príbehu vzbudzujúci predsudky a negatívne emoce).

Úsporný príbeh je budovaný se snahou o kompozičnú sevrnosť, pri níž sa využíva motivika a jazykové prostriedky s bohatou asociatívnou funkciou. Dokladá to napríklad voľba mien. Príslušníci rodiny majú dvojslabičná miená začínajúce rovnou hláskou (Jula, Jola, Jura) a se zakončením, ktoré v češtině jasne neimplikuje jejich pohlaví. Beránek Julek tak počáteční hláskou i dvojslabičností miená deklaruje příslušnost k rodině, koncovkou však signalizuje určitou odlišnost.

Časoprostorový rámec príbehu je hned v expozici priblížen s využitím pohádkové konvence: *Za temnými, vysokými lesy, hlubokými a dravými řekami se dívají k nebi nevysoké, chladné hory. Jsou to hory Jestřábníky a v nich žijí Jula a Jola.* (Pilátová, 2012, s. 5). Farma, na níž Jula s Jolou vychovávají společného syna Juru a pečují o stádo ovčí, představuje oázu veselí, hravosti, barev, tepla a měkčnosti, která ostře kontrastuje se vstupním vylíčením okolního prostředí (temné lesy, hluboké a dravé řeky, chladné hory). Jula s Jolou pletou z ovčí vlny pestré svetry a šály, takže *celá jejich chalupa je vystlaná bavlnkami, klubíčky a barevnými provázky* (Pilátová, 2012, s. 5). Domov jako prostor je charakterizován tímto konkrétním obrazem, který však generuje téměř synestetické vjemy: bavlnky, klubíčka a provázky asociují hebkost, měkčnost, barevnost, teplo, něhu, hravost. Útulnou atmosféru domova umocňuje i společné muzicírování.

Poklidný život na horách rozbouří nečekaný přírůstek v podobě stáda exotických lam z Jižní Ameriky. Autorka tak do textu vpašovala ekologický a ochranný i sociální aspekt, neboť lamy, původně patřící zchudlému farmáři, by jinak byly určeny k likvidaci. V novém domově budou plnit zásluhou funkci, protože mohou spásat vysoko situovanou louku, kam se ovce nedostanou.

Lamy personifikují v textu jinakost a místní ovce na ně začnou nesmyslně žárlit. Jinakost je budována na základě opozice domácí a cizí. Atribut „domácí“ je spojen s tradicí a stabilitou, zatímco „cizí“ s sebou přináší něco nového, co mění zažitý řád. V příbehu na sebe strhává pozornost i vnější příznak jinakosti (lamy jsou oproti baculatým ovčím příliš vyhublé), ve skutečnosti je však podstatou konfliktu neschopnost akceptovat změnu, neochota a nemožnost dorozumět se (lamy „bečí indiánsky“). Ovce, zpočátku vzbudzující dojem dobrosrdečných tvorů, se najednou ukazují jako sobecky omezené, revnivě strážící svá domnělá domovská práva (o něž však lamy neusilují). Zprvu obranný mechanismus jejich reakce přerůstá v ofenzivu v podobě závistivých pomluv, pramenících z nedostatku informací a nemožnosti komunikace.

Konflikt, doutnající pod slupkou zdánlivě klidného života, eskaluje útekem zvědavého beránka Julka. Ten se vydává vysoko do hor, kde lamy žijí, aby objevil jejich údajný poklad, o němž ovce závistivě bájí. Julkovi hrozí v horách smrt umrznutím a osazenstvo farmy se ho vydává hledat. Julka nalézají u Krtky Brtky, která kraluje v podzemí hor. Záchrana vyústí v pohádkový trest pro ovce, jež vylhanými historkami mohly zavinit smrt malého beránka, a smír: Krtka Brtka nařídí ovčím, které viní z rozdmýchávání falešných senzací, aby chodily k lamám na lekce indiánštiny a oplátkou je doučovaly česky.

Zajímavé je rozvržení rolí z pohledu genderových stereotypů. Namísto tradičního rodinného modelu otec, matka, dítě (případně sourozenci či vícegenerační rozšíření rodiny o prarodiče) zde rodinu tvoří dvě „mámy“ a jejich syn. Součástí rodinného společenství se stávají i zvířata – nejbližší stojí rodině kocour Micifu a pak beránek Julek, který se v příběhu stává substitucí dětské postavy. Dominantní je ženský element, který je ovšem prezentován v podobě, jež mísí ženské atributy s mužskými.

Nejčastější ženské archetypy lze seskupit do čtyř kategorií: panny a múzy; fúrie, čarodějnice a prostitutky; staré panny a jeptišky; matky – archetyp odsexualizovaný, bezpečný, vyživující (Volková, 2010, s. 241). Vyjdeme-li z této klasifikace, pak v dětské literatuře se uplatňuje nejvýrazněji jednoznačně kategorie matek. V próze Pilátové je však mateřská kategorie zpracována i s využitím rysů maskulinních. Obě „mámy“ zde sice primárně naplňují očekávaný obraz matky jako středobodu bezpečného domova (starají se o syna, chovají ovce, pletou svetry a šály pro zahřátí), koherentnost jejich maminkovské charakteristiky je však narušována (řídí nákladní auto, vydávají se na výpravu do hor). Jejich vnější charakteristika v sobě mísí prvky dětské se ženskými a je zdůrazňována jejich podoba (obě mají rezavé vlasy, pihaté kulaté tváře, nosí dva krátké culíky – bezděčně zde vyvstává intertextová asociace s Pipi Dlouhou Punčochou). Jedině rozdílná fyzická dispozice (Jola je menší a pomalejší než dlouhonohá hbitá Jula) naznačuje potenciální rozdělení mužských a ženských rolí, které je zvýrazněno i olfaktorickou charakteristikou (Jula, vonící po divokých růžích, reprezentuje spíše odstředivý, pohyblivější, dobyvatelský prvek, zatímco pomalejší Jola, která kolem sebe šíří vůni domácí vanilky, souzní více s ženskou charakteristikou matky).

Ovce a lamy jsou kolektivními ženskými postavami, které jsou individualizovány pouze výjimečně. Postava Krtky Brtky, královny všech krtků, deklaruje ženskost okatě tvarem jména. To vzniklo dětsky hravým přechýlením antroponyma mužského rodu a skutečnost, že autorka volila tento postup, jenom potvrzuje důležitost, kterou biologickému a potažmo i gramatickému rodu v příběhu připisuje. Krtka Brtka v sobě spojuje mužský princip Boha a vládce s ženským principem matky. Způsob, jímž pomáhá zatoulanému beránkovi i jeho přátelům, je veskrze mateřský. Když promrzlé poutníky uloží do své velké postele v podzemí, kde se zotaví posilujícím spánkem, je to jako návrat do fetálního stádia. Pilátová zde poněkud zjednodušeně sleduje iniciační schéma, v němž se pohádkový hrdina propadá do podzemního prostoru, kde podstupuje symbolickou smrt (Hodrová, 1993, s. 34). I v jejím textu platí, že tato symbolická smrt přináší vítězství dobra nad zlem.

Mužské postavy jsou v textu značně oslabeny. Jak konstatuje Radim Kopáč, *mužský prvek tu sice funguje příběhotvorně, kromě Jury a Julka operuje v textu ještě kocour Micifu, ale je v jasné nevýhodě, jaksi nehotový, nezralý a naivní: Julek a Jura jsou „dětí“, Micifu pak kocour, kterého by „z ženění bolela hlava“* (Kopáč, 2012). Kocour Micifu, jakkoliv osciluje mezi postavou dětskou a dospělou, si sám jako domov volí statek Joly a Joly; plně se tudíž podřizuje ženskému principu. Ten je v próze obdařen životadárnou silou v primárním (ženy jako rodičky – matky) i sekundárním významu. Ilustruje

to i epizodní postava farmáře Pedra, od něhož „mámy“ odkoupí stádo lam, které by jinak zkrachovalý farmář musel nechat porazit.

Kniha *Jura a lama* však byla v českém literárním kontextu představována především v souvislostech s její tematickou ojedinělostí prvního textu v české literatuře pro děti, jenž otevřeně referuje o stejnopohlavní rodině. Próza získala cenu bePROUD, která je podle vyhlášovatelů, občanského sdružení Proud (Platforma pro rovnoprávnost, uznání a diverzitu) a portálu Colourplanet.cz, nejprestižnějším oceněním v tuzemské lesbické a gay komunitě. Cena byla knize udělena coby počín, který přispěl ke zlepšení života sexuálních menšin v Česku. Právě z tohoto úhlu pohledu však nad prózou vyvstávají otázky.

Soužití dvou matek a jednoho syna je v knize konstatováno jako naprosto samozřejmý fakt: *Jula a Jola se mají moc rády, a tak se vzaly. A mají spolu syna. Pojmenovaly ho Jura* (Pilátová, 2012, s. 5). Lakoničnost tohoto sdělení může být interpretována jako autorský záměr, ale i jako autorský alibismus. První otázka se tedy vynořuje nad tím, jakými prostředky je obraz stejnopohlavního svazku načrtnut. Adresátem prózy jsou děti předškolního a mladšího školního věku, jimž autorka přizpůsobila kompoziční výstavbu i jazykovou realizaci textu. Ty se vyznačují sevrěností, jednoduchostí, využíváním pohádkových prvků v návaznosti na literární čtenářský či posluchačský prekoncept dětských recipientů.

Úspornost jazykového vyjádření je vyvažována důrazem, který autorka klade na synestetický potenciál svých obrazů. Ten podporují rovněž ilustrace Dory Dutkové. Na jedné z nich je zachycena chvíle rodinné pohody: první „máma“ sedí s pletacími jehlicemi, nohy má natažené do klína druhé „mámy“, jež jí je hladí; Jura si hraje na zemi s autíčkem. Pestrobarevná šála, kterou „máma“ plete, se nad celou místností vlní do tvaru všeobjímajícího srdce. Pilátová nevysvětluje, neargumentuje, pouze konstatuje.

Radim Kopáč vznáší dotaz, zda *skutečně se dá na tak ošemetnou věc, jako je výchova dítěte ve stejnopohlavním svazku, pohlížet takhle suverénně otevřenýma očima* (Kopáč, 2012). Tato otázka se rozpadá na dva dílčí problémy. Zatímco otevřenost, s níž je reflektováno soužití lesbického páru, lze přivítat jak ve vztahu k lesbické a gay komunitě, tak ve vztahu k dětským adresátům jako nepokryté a vstřícné gesto, problematickou se jeví zmiňovaná suverenita, se kterou je téma předloženo. Pilátová rozbíjí heteronormativní představu rodičovského páru otce a matky v příběhu pro děti a nahrazuje ji dvojicí matek. Pozitivní je, že neuhýbá k zamlžujícím eufemistickým řešením (např. matka a teta či dvě tety). Tím, že vztah dvou matek bezprostředně nijak nekomentuje ani neproblematizuje, a tím, že téma jinakosti transformuje do konfliktu mezi personifikovanými zvířecími postavami, však od podstaty nastolené problematiky stejně uniká. Próze je tedy nutno přiznat průkopnictví v oblasti prolomení tematického tabu. Na druhou stranu Pilátová sice razantně rozrazila dveře „třinácté komnaty“, zůstává však rozpačitě přešlapovat na jejím prahu.

V této souvislosti se nabízí srovnání s obrázkovou knížkou *Princ & Princ*, kterou debutovala finská autorská dvojice Linda de Haan a Stern Nijland a již v překladu vy-

dalo na počátku roku 2013 nakladatelství Meander. Do českého literárního kontextu tedy vstoupila ve stejném okamžiku jako text Markéty Pilátové. Na ploše třinácti dvoustran se rozvíjí veskrze realistický příběh vsazený do pohádkových kulís.

Stará královna je unavena vládnutím a energicky pobízí prince k ženitbě. Již ve východisku příběhu můžeme spatřovat prvky žánrové subverzivnosti spočívající v narušení genderového stereotypu (aktivní královna obdařená humornou sebeironií, pasivní princ). Defilé nevěst ze všech koutů světa se u prince nesetká s žádným ohlasem; v této části publikace bohužel překlad nedokázal adekvátně tlumočit jazykové hříčky originálu. Princ ožije teprve s příchodem princezny Sedmikrásky, kterou doprovází její bratr Krasomil. Úsporný text stále oddaluje pointu příběhu: *V tu chvíli se princovo srdce prudce rozbušilo. Byla to láska na první pohled* (De Haan – Nijland, 2013, nepag.). Na dvoustraně s tímto textem je usmívající se královna a princ, který s pootevřenými ústy a rukama na prsou lapá po dechu; na protilehlé straně, kam míří jeho pohled, vstupuje branou zlatovlasá něžná princezna a vedle ní nakukuje dovnitř rozesmátý obličej jejího bratra.

Teprve proud pestrobarevných srdíček a motýlků, přelétající na následující dvoustraně mezi oběma princí a replika *Jaký překrásný princ!*, která vychází oběma princům z úst, představuje vyvrcholení zápletky. Vypráví se zde především prostřednictvím výtvarných obrazů, které výmluvně tlumočí emoce postav a zároveň ponechávají interpretační prostor recipientovi. Královna má zachmuřenou tvář, princezna se zavřenými očima si rukou zakrývá ústa, jediné „korunní kočka“ se zaujatě věnuje hře s myši. Tyto reakce mohou představovat překvapení, zděšení, neochotu přijmout pravdu... Hned následující dvoustrana je věnována královské svatbě, při níž smířená královna již dojatě slzí a mezi svatebními hosty se usmívají zavřené nevěsty. Závěrečná pohádková formule (*A všichni žili šťastně až do smrti.*) nemá v tomto případě tranzitivní funkci, ale je spíše pokračováním spokojené atmosféry vzájemného porozumění.

Jakkoliv se *Princ & Princ* hlásí vnějšími znaky k pohádce, tak vztahy mezi postavami zobrazuje sice ve výtvarné zkratce, ale s nepohádkovou psychologizací a otevřeností. Právě přesvědčivá psychologie postav schází próze Pilátové. Ta téma jinakosti transponovala do konfliktu, který mezi personifikovanými zvířecími hrdiny uměle vyřešila zásahem náhle se zjevivšího pohádkového božstva. Její příběh se tak pohádce přimyká podstatně více než *Princ & Princ*.

3 ZÁVĚR

Všechny uvedené dětské prózy Markéty Pilátové spojuje prvek jinakosti, zapracovaný do děl v různých souvislostech, ale vždy nahlížený pozitivně jako obohacující.

Pilátová ukazuje, že jinakost není překážkou při komunikaci, ale naopak může v komunikačním procesu působit stimulativně. Dětská i zvířecí hrdinové jejích próz se spolu bez problémů, intuitivně dorozumívají. Víla Vivivíla dokáže mluvit s dětmi i zvířaty, jejichž myšlenky umí dokonce číst. Kiko překonává jazykovou bariéru prostřednictvím ostenze a dětsky hravé vynalézavosti, s níž s českými spolužáky rozmlouvá díky obrázkům, origami či pantomimě. Její vnímavost a zvýšenou citlivost potvrzuje

i schopnosť komunikovať s duchom zakleté princezny. Jura a jeho mamy si zcela prirodzene vyprávajú se zvieraty, ktorá s nimi žijú. Samotná snaha naväzať kontakt a rozvinúť priateľskú komunikáciu je pritom ukazovaná ako významná hodnota.

Respekt ke zvieratám, jež rovněž synekdochicky zastupujú jinakost, prostupuje väčšinou jejích próz. Víla Vivivíla chrání zájmy bezbranných zvierat, ktorá jsou poškozována kořistnickými dospělými, jež zvíře redukuje na pouhou věc. Vivivíla si dobře uvědomuje zodpovědnost za zvierata, jež k sobě připoutala. Vakoveverka Lumi a pes Raf dostávají v příbězích stejný prostor jako děti hrdinové. Pokračování víliných příběhů je opět záchrannou výpravou, která má pomoci zvieratům, tentokrát trpícím zimou. V obou případech jsou zvierata ukazována coby bytosti obdařené stejnou emocionálností a stejnými potřebami jako lidé; jsou však zranitelnější, mnohdy ohrožována samotnými lidmi a potřebují ochranu. Zvierata na statku Jurových maminek tvoří součást rodinného společenství, jehož vstřícnost a tolerantnost stvrzuje kocour Micifu, kterému se nelíbilo v žádné jiné z chalup ve vesnici. Zvierata jsou citlivě personifikována tak, že si ponechávají základní biologickou charakteristiku. Pilátová je však vybavena darem řeči a připisuje jim lidské emoce, čímž z nich příznak jinakosti částečně stírá.

Jinakost ve smyslu časové či teritoriální diferenciace je v jejích prózách pro děti také zastoupena, ale nestrhává na sebe příliš pozornosti. Japonská školačka a její rodiče, duch zakleté princezny z dávné minulosti či jihoamerické lamy skýtal příležitost k zevrubnější komparaci na ose domácí – cizí, tradiční – nové, známé – nepoznané, ale autorka ji – možná záměrně – nechala ležet ladem. Nezahlíla příběhy zbytečným exotismem a odlišností kulturní, jazykovou a historickou nahradila soustředěním se hlavně na prvky spojující, stmelující, univerzální.

Její inovativní pojetí rodinného uspořádání se vyznačuje bořením genderových stereotypů. Ukazuje postavy silných soběstačných matek a empatických, citlivých otců, potažmo strýců. Tematické prvenství si v kontextu české literatury pro děti a mládež připisuje v zobrazení netradiční rodiny tvořené párem dvou žen a jejich dítětem. Pilátová, možná nevědomky, straní více ženám. Zřetelně to vyjevují postavy selhávajících machistických otců, kteří procházejí krizí vlastního mužství a navenek to maskují demonstrací vlastní síly v kombinaci s únikem k alkoholu, jež má na ně devastující účinky. Pilátová je poněkud didakticky ukazuje jako odstrašující příklad toho, jak destruktivně mohou působit na dětskou psychiku. Žádný záporný obraz ženské postavy však nenabízí a ve své mýticko-pohádkové říši dokonce vytváří zvierací ženské božstvo (ačkoliv by namísto Krtky Brtky byl logičtější Krtek).

Jinakost lze spatřovat i v silném ekologickém apelu jejích próz. Pilátová jemně vede dětské recipienty k tomu, aby si pozorně všímali svého životního prostředí a nebyli lhostejní k rizikům jeho poškozování. Vedle již zmiňovaného respektu k živé i neživé přírodě jsou prózy Pilátové prodchnuty rovněž úctou k hodnotám kulturním a aktivním přístupem k jejich ochraně.

Olga Kubeczková v recenzi na *Kiko a tajemství papírového motýla* uvažuje nad tím, jak může systematické ztvárňování exotičnosti (rozuměj výlučnosti, jinakosti) ovlivnit literaturu určenou dětem a tím i dětského adresáta: „Je otázkou, spíše pro budoucnost,

zda přemíra exotična neohrozí prózu z prostředí současných dětí v tom smyslu, že by se z ní mohl, ale neměl ztratit obraz pro dětského adresáta nejpodstatnější, a tím je intimní prostor domova jako platforma pro rozvíjení a upevňování základních vztahů s nejbližšími” (Kubeczková, 2010).

Tyto obavy jsou pochopitelné na místě. Pilátová však naštěstí svůj konstrukt jinakosti využívá především k tomu, aby z převrácené perspektivy „jiných“ hrdinů přiblížila dětem svět, v němž žijí ony samy. Činí tak bez předsudků, s tolerancí a upřímností. Její prózy pro děti jsou sice poněkud nevyvážené v kombinaci atraktivního děje se všemi nastolenými problémy a pohádkového řešení jeho zápletek překotným způsobem „deus ex machina“, nabízejí však prostor k zamyšlení nad hodnotami, které je zapotřebí sdílet ve společně sdíleném světě.

V rozhovoru o hodnotách, na nichž by měla stát budoucnost naší společnosti, který poskytla v listopadu 2009 pro *Idnes.cz*, Pilátová uvedla, že za nejdůležitější považuje změnit konzervativní uvažování v otázkách multikulturní společnosti, lidských práv či politické korektnosti. Literární tvorbou pro děti na tomto úkolu bezesporu pracuje. Dětské knížky Markéty Pilátové můžeme číst jako obranu kulturní i biologické diverzity, založenou na zdůrazňování univerzality existence (lidské i zvířecí). Pilátová ukazuje, že pocit cizosti a jinakosti je relativní a může mít obohacující rozměr.

LITERATURA

- HODROVÁ, D.: Román zasvěcení. Praha: H&H, 1993, 230 s.
- KOPÁČ, R.: Jura a lama a máma a máma. In: Kulturní magazín UNI, č. 12, 2012. Dostupné na internetu: <<http://magazinuni.cz/literatura/jura-a-lama-a-mama-a-mama/>>
- KUBECZKOVÁ, O.: Pilátová, Markéta: Kiko a tajemství papírového motýla. In: *Iliteratura.cz*, 24. 2. 2011. Dostupné na internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27825/pilatova-marketa-kiko-a-tajemstvi-papiroveho-motyla>>
- MACHALA, L.: 3x2=? Nad prózami Hany Andronikové, Markéty Pilátové a Petry Soukupové. In: *Česká literatura v perspektivách genderu. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura(?)*. Ed. Matonoha, J. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Nakladatelství Akropolis, 2010, s. 229 – 238.
- PILÁTOVÁ, M.: Zlatá střední cesta vždycky člověka dovede nejdál. Dostupné na internetu: <http://zpravy.idnes.cz/marketa-pilatova-zlata-stredni-cesta-vzdycky-cloveka-dovede-nejdal-1fh-/kavarna.aspx?c=A091026_182037_kavarna_bos>
- ŠOTOLOVÁ, J.: Pilátová, Markéta: Víla Vivivíla a piráti Jižního moře. In: *Iliteratura.cz*, 5. 1. 2011. Dostupné na internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27651/pilatova-marketa-vila-vivivila-a-pirati-jizniho-more>>
- ŠUBRTOVÁ, M.: Pilátová, Markéta: Víla Vivivíla a stíny zvířat. In: *Iliteratura.cz*, 15. 1. 2010. Dostupné na internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/25705/pilatova-marketa-vila-vivivila-a-stiny-zvirat>>
- VALACH, M.: Význam odlišnosti a stejnosti v kontextu globalizace morální odpovědnosti. In: *Etika*, 1991, č. 1, s. 45 – 57.

VOLKOVÁ, B.: O tzv. ženské (a mužské) emocionalitě. In: Česká literatura v perspektivách genderu. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura(?). Ed. Matonoha, J. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Nakladatelství Akropolis, 2010, s. 239 – 249.

PRAMENY

PILÁTOVÁ, M.: *Jura a lama*. Praha: LePress, 2012, 64 s.

PILÁTOVÁ, M.: *Kiko a tajemství papírového motýla*. Praha: Meander, 2010, 68 s.

PILÁTOVÁ, M.: *Víla Vivivíla a stíny zvířat*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, edice Respekt, 2009, 70 s.

PILÁTOVÁ, M.: *Víla Vivivíla a piráti Jižního moře*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 84 s.

KONTAKT

PhDr. Milena Šubrtová, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně

Poříčí 7, 603 00 Brno, Česká republika

subrtova@ped.muni.cz

TEÓRIE GENDER A QUEER V PREKLADOVEJ LITERATÚRE SEDEMDESIATYCH ROKOV MINULÉHO STOROČIA

GENDER AND QUEER THEORIES IN SLOVAK LITERARY TRANSLATIONS OF THE 1970's

RADOSLAV RUSŇÁK

Abstrakt

Teórie gender a queer sú do týchto čias v slovenskej detskej literatúre viac-menej tabu. Napriek tomu, že sa ich v literárnej teórii zatiaľ darí do istej miery ignorovať, radi by sme sa štúdiu pripojili k rozšíreniu diskurzu o záležitostiach, ktoré sa už týkajú nielen čitateľov, ale aj širšieho spoločenstva. Teórie gender a queer už dávnejšie presiahli hranice literárnej teórie a nadobudli podobu ideológie, uplatňujúcej sa ako skryté kurikulum aj v iných oblastiach spoločenského života. V štúdiu nás preto zaujímajú tri ideologické línie, ktoré sú s detskou literatúrou geneticky späté, pretože sa literatúra pre deti utvára práve v ich priesečníku (ideológia doby vzniku diela, ideológia asymetrického modelu písania, ideológia autora v koncepte implicitného čitateľa). Naše uvažovanie uplatňujeme na dielach troch autorov svetovej literatúry pre deti a mládež, ktorých slovenské preklady sa objavili práve v sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia – zaujíma nás Kenneth Grahame (*Žabiakove dobrodružstvá*, 1972), James Matthew Barrie (*Peter Pan*, 1971) a Tove Janssonová (*Čarodejníkov klobúk*, 1974; *Povodeň u Muminovcov*, 1978; *Blíži sa kométa*, 1979). Neponúkame podrobné interpretačné štúdie – literárne diela nás zaujímajú najmä ako východiská pre analýzy úlohy genderu a teórie queer, s ktorými sa možno stretnúť v anglo-americkej literárnej teórii. Štúdiu uzatvárame osobným videním problematiky teórie gender a queer v kontexte slovenskej spoločnosti.

Kľúčové slová: detská literatúra, ideológia, gender, queer, skryté kurikulum.

Abstract

Gender and queer theories are more-less taboo in Slovak children's literature in these times. Despite the fact that they are ignored in literary theory so far, we would like to join wider discourse about matters that concern not only the readers, but also a wider community with our paper. Gender and queer theories have long exceeded the boundaries of literary theory and have taken the form of ideology invoking the hidden curriculum in other areas of society. Therefore, in our study we are focused on three ideological lines that are genetically linked to children's literature, because the literature for children is created just in their intersection (ideology of the period when an oeuvre was written, ideology of asymmetric model of writing, ideology of an author in the concept of implicit reader). We apply our reasoning to the works of three authors of world literature for children and youth whose Slovak translation have appeared just in the seventies of the twentieth century – we are interested in Kenneth Grahame (*Žabiakove dobrodružstvá*, 1972), James Matthew Barrie (*Peter Pan*, 1971), and Tove Jansson (*Čarodejníkov klobúk*, 1974; *Povodeň u Muminovcov*, 1978; *Blíži sa kométa*, 1979). Though, we do not offer throughout interpretive studies – we are interested in the literary works particularly as a basis for analysis of the role of gender and queer theory, which may be encountered in Anglo-American literary theory. We conclude the study with personal vision of the issue of gender and queer theory in the content of Slovak society.

Key words: children's literature, ideology, gender, queer, hidden curriculum.

1 LITERATÚRA A LITERÁRNA TEÓRIA AKO IDEOLÓGIA

Určite nie je nezaujímavým tvrdenie J. Cullera (2002, s. 25, 131), podľa ktorého je pre teóriu prirodzené, že spochybňovaním premís dokáže znehovať všetko, o čom sme si mysleli, že poznáme. Účinky teórie sú podľa neho nepredvídateľné. Ešte zaujímavejšie je, že aj literárnu teóriu vníma skôr ako silu spočívajúcu na inštitúciách, než ako akýsi nezáväzný súbor neškodných ideí. Sila teórie v jeho videní spočíva v tom, že existuje v spoločenstve čitateľov a autorov ako diskurzívna praktika a je zložito vpletená do vzdelávajúcich, ako aj kultúrnych inštitúcií. S atribútom moci sa teda literárna teória zbavuje nestrannosti a nadobúda, viac či menej, silové pole ideológie.

Hovoriť o detskej prekladovej literatúre sedemdesiatych rokov minulého storočia preto znamená stať sa článkom reťazenia literárneho diskurzu a súčasne si byť vedomý ideologickej sily literárnej teórie, ktorej primárnym „fyzikálnym“ účinkom – ako každej sily – je schopnosť ovplyvniť, presadiť, presvedčiť. Z tohto zorného uhla hovoriť o slovenských prekladoch svetovej detskej literatúry v sledovanom desaťročí znamená súbežne si uvedomovať tri najvýznamnejšie teoretické uvažovania, ktoré podľa J. Cullera mali od šesťdesiatych rokov najväčší spoločensko-kultúrny a dokonca i politický dopad. Prvé uvažovanie bolo spojené s dekonštrukciou a psychoanalýzou a zahŕňalo myslenie o jazyku, reprezentácii a kategóriách kritického myslenia; druhé uvažovanie bolo späté s rozvojom historicky zameraných kultúrnych teórií, študujúcich diskurzy späté s objektmi ako telo, rodina či rasa (o ktorých sa dovtedy nepredpokladalo, že by mali nejakú históriu); a napokon tretí výrazný prúd uvažovania súvisel s analýzami úlohy rodu (gender), rodovej roly, rodového stereotypu a sexualit v literatúre aj teórii z pozície feminizmu¹, teórie gender² a teórie queer³. Najmä posledný prúd uvažovania, vychádzajúci z feminizmu, štúdií gender a tzv. queer čítania („queer reading“), od sedemdesiatych rokov zintenzívnil svoj vplyv natoľko, že sa mu podarilo preklenúť sa cez medzník začiatku tretieho tisícročia a dnes v spoločnosti zohráva nečakane významnú úlohu nielen v oblasti literárnej teórie, ale aj v politike, kultúre, ekonomike, vzdelávaní

- 1 Feminizmus je myšlienkový smer a spoločenské hnutie, ktorého cieľom je zrovnoprávnenie postavenia žien v spoločnosti. Zahŕňa filozofické a sociálno-politické teórie o politickej, ekonomickej a sociálnej nerovnosti žien s mužmi a hľadá možnosti a účinné prostriedky na jej odstránenie cez zviditeľňovanie rodových stereotypov a negatívnych aspektov spoločenských rodových konštrukcií (Rovňanová a kol., 2007, s. 140).
- 2 Gender (rod) je sociálna charakteristika človeka ako muža alebo ženy podmienená sociálnymi historicko-kultúrnymi podmienkami. Ide o súbor ideí a presvedčení o tom, akými majú muži i ženy byť, ako sa majú správať, prezentovať, aké roly a vlastnosti majú mať. Tieto idey vznikli v istých sociálnych a kultúrnych podmienkach, ktoré sa prenášajú výchovou a bývajú zakódované aj v jazyku – v tzv. generickom maskulíne (Rovňanová a kol., 2007, s. 93 – 94, 144).
- 3 Doslovným prekladom teórie queer (Queer theory), ktorej hlavnými predstaviteľkami sú E. K. Sedgwicková a J. Butlerová, by mohlo byť pomenovanie „teória zvláštnosti, divnosti“. Z pôvodne hanlivého a negatívneho označenia sa časom stalo oficiálne pomenovanie teórie, ktorá podľa J. Cullera (2002, s. 142) pracuje s marginálnym – teda s tým, čo zostalo ponechané bokom ako perverzné, spoločensky neprijateľné, radikálne odlišné – a to v záujme analyzovania kultúrnej konštrukcie centra: teda heterosexuálnej normatívnosti. Teória queer kriticky skúma kultúru založenú na popretí homoerotických vzťahov ako takých.

a dokonca i náboženstve. Inými slovami sa gender kód⁴ stal v súčasnej euro-americkej kultúre akýmsi skrytým kurikulumom, ktorého cieľom je, ako nás presvedča mimoliterárna skúsenosť, v rôznom smere ovplyvňovať najmä kurikulum oficiálneho charakteru, vychádzajúce z kontinuálnych hodnôt tradičnej spoločnosti.

Opierajúc sa o vyššie naznačené súvislosti sa v nasledujúcej časti štúdie pokúsime na vybraných textoch prekladovej detskej literatúry [K. Grahame: *Žabiakove dobrodružstvá* (1972), J. M. Barrie: *Peter Pan* (1971), T. Janssonová: *Čarodejníkov klobúk* (1974), *Povodeň u Muminovcov* (1978) a *Blíži sa kométa* (1979)] nielen ukázať, akým prekvapujúcim smerom sa môže začať uberať literárny diskurz, ale tiež naznačiť problematické miesta spojené s rukopisom skrytého kurikula kódu gender v literárnej teórii. Zároveň sa našou štúdiou pripájame k rozšíreniu diskurzu o analýzach úlohy gender aj do priestoru slovenskej literatúry pre deti a mládež, ktorá ho do týchto čias viac-menej úspešne obchádza.

Napriek tomu, že všeobecný pojem „literatúra“ je navonok všetkým ľuďom zrozumiteľný, nie je to celkom pravda. Týka sa to, ako upozorňuje A. Compagnon (2006, s. 28), aj adjektíva „literárny“. V tejto súvislosti autor podotýka, že pojmy literatúra a literárny sa zvyknú používať tak, akoby mali všetci rovnaký názor na to, čo je a čo nie je literárne. Podobným spôsobom by sme mohli zapochybovať o tom, čo je „detská literatúra“: či máme všetci rovnaký názor na to, čo je a čo nie je literatúrou o deťoch a pre deti. Na stránkach Zlatého mája sa svojho času K. Doderer (1980, s. 370) kontroverzne pýtal, či predstava špecifickej literatúry pre deti nie je v konečnom dôsledku iba predstavou teoretizujúcich dospelých, spisovateľov s pedagogickými komplexmi a šikovných obchodníkov, ktorí si tým, čo nazvali detskou literatúrou, vytvorili v podstate vlastný obraz detstva a vnucujú ho spätne deťom. Detskú literatúru v tomto poňatí by podľa neho bolo možné nazvať getom, do ktorého sa deti strkajú. Najzaujímavejšou z Dodererových otázok je najmä tá, ktorá znie: „*Čo keď sa (deti) stanú obeťami vašej ilúzie sveta, do ktorého ich vmanipulujete a ktorému ich prispôsobujete: ako neskorších nečitateľov, outsiderov, literárne negramotných ľudí alebo primitívnych konzumentov triviálnej literatúry?*“

Kontroverznosť otázok K. Doderera však nie je v súvislosti s detskou literatúrou natolko prekvapujúca, ak si uvedomíme, že mnohí sú dodnes presvedčení, že detská literatúra existuje iba preto, lebo deti sú odlišné od dospelých – že sú dosť odlišné na to, aby potrebovali svoje vlastné špecifické texty. Jeho otázky navyše odkrývajú základný problém definovania detskej literatúry: všetky literárne texty, ktoré pod rôznym žánrovým označením zaraďujeme pod spoločné pomenovanie detská literatúra, spája jedna zásadná vec: medzi ich autormi a potenciálnymi čitateľmi je obrovská priepasť. Sú to totiž diela písané dospelými autormi pre deti, ktoré sú nevyhnutne mladšie než sami spisovatelia (Nodelman – Reimerová, 2003, s. 14). Mohli by sme to vystihnúť

4 E. A. Fordová hovorí o gender kóde v súvislosti s túžbou spoločnosti vložiť ho do všetkého, čo obklopuje malé dieťa – hračky, poháre, oblečenie, uteráky, tašky a pod. Podľa nej spoločnosť využíva každú šancu na elimináciu ambivalencie a zdôraznenie feminity alebo maskulinity (podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 134).

aj problémovou otázkou J. Wallaceovej (1994, podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 177): „Čo to znamená hovoriť pre dieťa, prostredníctvom hlasu dieťaťa a ako dieťa?“

Ak chceme o detskej prekladovej literatúre uvažovať naozaj seriózne, potrebujeme si hneď na začiatok ujasniť základné východisko a zároveň kontext uvažovania: detskú literatúru ako celok vnímame ako dimenziu, v ktorej sa pretína a zároveň vrství niekoľko ideologických línií, ktoré pôsobia vo vzájomnej synergii. Uvažujeme o troch: *ideológii doby*, ktorá sa do diela difúzne premieta spolu s obdobím jeho prvého vydania; ďalej *ideológiu späť* s esenciálnou podstatou existencie literatúry pre deti ako *asymetrického modelu* literárnej tvorby; a napokon *ideológiu autora* literárneho textu pre deti ako výrazu jeho stratégie a zároveň spojenú s kategóriou implicitného čitateľa.

Tak ako každá ideológia, ktorej primárnym cieľom je petrifikovať určitý postoj, aj tie, ktoré sa viažu s detskou literatúrou majú za cieľ stať sa pre dieťa samozrejmosťou. Ideológie, ako podotýka P. Nodelman (2003), najlepšie pracujú vtedy, keď sú neuvedomované a považujú sa za jedinú nespornú a nepopierateľnú pravdu.

Prvou líniou, na ktorú by sme chceli upozorniť, je ideológia, ktorá sa do textu pre deti dostáva spolu s *obdobím*, v ktorej text vznikol. Ak budeme súhlasiť s P. Nodelmanom a M. Reimerovou (2003, s. 151 – 152), potom je zrejmé, že autori toho istého historického obdobia sú súčasťou rovnakého ideologického kontextu. Z tohto aspektu je prirodzené, že literárne texty napísané v tom istom čase budú zobrazovať svet spôsobom veľmi podobným. Pôjde teda o podobne kódované texty. V prípade, ak čitateľa vedia viac o historických udalostiach a charakteristických rysoch kultúry, z ktorej diela vzišli, môžu následne lepšie vidieť nielen súvislosť literárnych textov s dobou a miestom vzniku, ale mať z tohto poznania aj intenzívnejšie čitateľské potešenie. Poznanie dobového kontextu a okolností totiž vnáša do zámeru a sémantického gesta textu viac svetla. Tento vzťah, ako autori upozorňujú, funguje dvomi smermi: čitateľ sa na jednej strane môže naučiť viac porozumieť textu tým, že sa naučí niečo o kultúre doby, ktorá text vyprodukovala; na druhej strane zas môže lepšie porozumieť kultúre alebo danému historickému obdobiu čítaním literatúry, ktorú konkrétna epocha vyprodukovala.

Nejasnosť ideológie prvej línie by mohla byť posilnená aj výrazným odstupom od doby vzniku literárneho textu, ako aj tým – a týka sa to všetkých troch nami sledovaných klasikov detskej literatúry – že prešli procesom výberu. J. Culler (2002, s. 34, 47) pod týmto procesom rozumie publikovanie, recenzovanie, ako aj opakované vydávanie literárnych textov, takže čitateľa k nim potom automaticky pristupujú s istotou, že podľa iných vzdelaných ľudí sú dobre skonštruované. V zhode s P. Nodelmanom (2003, s. 79 – 80) a J. Cullerom (2002, s. 47) tiež môžeme skonštatovať, že v odraze naznačenej prvej línie pôsobí detská literatúra ako ideologický nástroj, ktorý *kontroluje* (alebo sa prinajmenšom pokúša kontrolovať) čitateľa v tom, *ako vníma svet a chápe svoje miesto v ňom*, no zároveň je literatúra pre deti miestom, kde je ideológia *vystavená a odhalená* ako niečo, čo možno *spochybníť*. V tomto smere má už literárna teória jasno. Obidve tvrdenia vidí ako prijateľné: detská literatúra je pre ňu tak nositeľom dobovej ideológie, ako aj nástrojom jej likvidácie.

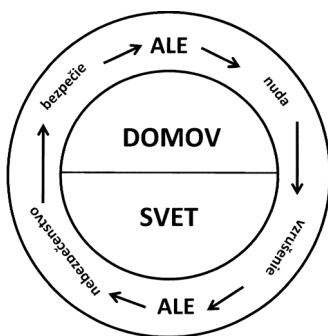
Druhou líniou je ideológia, ktorá je textu vlastná práve pre vekovú a skúsenostnú asymetriu medzi detským adresátom a dospelým autorom. Ako implikuje samotné pomenovanie, detská literatúra je súborom textov, ktoré sú definované ich potenciálnymi adresátmi, deťmi. Literatúra pre deti by ako celok neexistovala, ak by dospelí nevideli deti ako bytosti s minimom skúseností a zároveň s nedostatkom poznania. Príbehy detskej literatúry zvyčajne zobrazujú deti, ktoré sú relatívne novými a neskúsenými obyvateľmi sveta, a preto sú nevyhnutne začlenené do procesu oboznamovania sa s jeho „fungovaním“. Z toho dôvodu, ako upozorňuje P. Hunt (2005, s. 10) a P. Nodelman s M. Reimerovou (2003, s. 198), je detská literatúra vždy *didaktická*: jej účelom je *inštruovať*.

Ideológiou v druhej línii je potom to, čo si dospelí o detskej literatúre myslia a ako vnímajú postavenie a potreby detí v spoločnosti. Je samozrejmé, že vnímanie detí dospelými (ako aj dospelými autormi detských kníh) a predstavy o tom, kto sú deti, čo potrebujú a ako na svet nazerajú, môžu byť mylné a neadekvátne vo vzťahu k tomu, čo majú deti v skutočnosti rady alebo aké reálne sú. Ale keďže dospelí svojim predstavám o detstve a dieťaťi veria – a detskí čitatelia nemajú žiadne mechanizmy na prípadné korekcie ich názorov – tak aj konajú spôsobom, ktorý ich predstavy o detstve aj v literárnej tvorbe pre deti robí nielen pravdivými, ale robí z nich absolútnu pravdu (pozri tiež Nodelman – Reimerová, 2003, s. 79, 211, Hazard, 1970, s. 45 – 46, 47). K. Lesnik-Obersteinová (1994, s. 26) nie náhodou v tejto súvislosti poznamenáva, že deti tak v kultúre, ako aj v dejinách nemajú žiaden hlas, ktorý by za nich hovoril. Detské knihy preto často literárne stvárnajú a zobrazujú taký svet, aký si dospelí autori predstavujú, že deti naozaj vidia. Aj tento fakt implikuje charakteristickú črtu literárnych textov pre deti – príbeh sa k detskému čitateľovi dostáva prostredníctvom detských postáv, alebo prostredníctvom rôznych malých stvorení či oživených predmetov, ktoré sa minimálne ako deti správajú (pozri Milčák, 2006).

Podľa niektorých anglo-amerických literárnych teoretikov (Rose, 1984, Kincaid, 1992) to dokonca vyzerá tak, že vízia čistého a naivného detstva v literatúre pre deti by mohla byť akýmsi pokusom „kolonizovať“ deti, resp. ich presvedčiť, že sú o niečo viac nevinné a čisté, než si dospelí v skutočnosti naozaj myslia. Z toho prirodzene vyplýva, že forma detskej naivnosti a nevinnosti, ktorá ideologicky vyviera z mnohých textov detskej literatúry, je – paradoxne – jednou z potrieb dospelých, ktorú si uplatňujú v priestore detskej literatúry (presnejšie v priestore svojich predstáv o jej funkcii vo vzťahu k detským adresátom). Ako príklad uplatnenia ideologickej predstavy druhej línie môže poslúžiť modelová schéma správania detských, animálnych či predmetových postáv, resp. stvorení v detskej literatúre. Mnohé z nich sa totiž vydávajú na cestu a opúšťajú domov s túžbou odpútať sa od domova, pre ktorý sú charakteristické rôzne obmedzenia, a preto chcú byť slobodnejšími. Finálne riešenie však napokon vedie hlavného hrdinu k poznaniu, že domov je hodnotou, ktorá sa nesmie nivelizovať a toto nové poznanie je v odraze prežitých dramatických udalostí a zvrátov omnoho ustálenejšie. Napriek tomu, že hlavného hrdinu naplňuje radosť z nových skúseností, ktoré by doma určite nezažil, po návrate domov napokon prichádza akceptovanie

obmedzení, ktoré hrdina pôvodne odmietal, resp. ho priviedli k odchodu. Završenie tohto príbehového modelu je podľa viacerých literárnych teoretikov skôr želaním autora a vyjadrením jeho sémantického gesta, v ktorom štruktúrne uprednostňuje také správanie detí, ktoré nevedie k posilneniu túžby po väčšej nezávislosti od dospelých. V detskej literatúre teda ide o funkčné uplatnenie klasického motívu cesty a návratu, resp. modelu binárnej naratívnej stratégie domov – svet, ktorú možno znázorniť aj nasledujúcou schémou:

Schéma č. 1: Model binárnej naratívnej stratégie (pozri Nodelman – Reimerová, 2003, s. 201)



Podľa P. Nodelmana a M. Reimerovej (2003, s. 213) bude detská literatúra dovtedy odrazom predstáv dospelých o deťoch, pokiaľ budú deti vnímané dospelými ako bytosti, ktoré potrebujú literatúru, písanú pre ne dospelými autormi.

Treťou líniou je *ideológia autora* literárneho textu pre deti a možno ju vyjadriť kategóriou implicitného čitateľa W. Isera (1978, podľa Nodelman – Reimerová, 2003). Implicitného čitateľa majú v koncepcii W. Isera všetky texty všetkých autorov, teda aj tie, ktoré sú písané pre detského adresáta. Literárne texty podľa neho ponúkajú vo svojom štýle také charakteristiky ideálneho čitateľa, ktorý je schopný najlepšie porozumieť textu. Implicitný čitateľ preto nie je iba kvalitou textu – je to rola, ktorú text naznačuje a pozýva k nej reálneho čitateľa, aby sa jej ujal. Implicitnému čitateľovi sa preto nedá vyhnúť, pretože každý čitateľ, vrátane detského, sa ním musí určitým spôsobom alebo do určitého stupňa stať. Podľa P. Whalen-Levittovej (1983, s. 159) je implicitný čitateľ súborom charakteristík a schopností, ktoré môžu byť determinované otázkami typu: „K čomu text vyzýva svojho čitateľa? Čo má čitateľ podľa inštrukcií textu vedieť? Čo má čitateľ podľa inštrukcií textu urobiť?“

Reálny čitateľ môže, slovami A. Compagnona (2006, s. 164), rolu implicitného čitateľa vnímať ako obmedzenie. Je to tak preto, lebo je vždy úlohou, ktorú mu ako čitateľovi diktujú inštrukcie textu. Implicitný čitateľ takto poskytuje reálnemu čitateľovi vzor, resp. definuje stanovisko, ktoré mu má umožniť vytvoriť si zmysel textu. Podľa W. Isera je čítanie vždy formou vyjednávania medzi štruktúrne implicitným čitateľom

a reálnym čitateľom, ktorý do literárnej komunikácie prináša aj svoje vlastné skúsenosti, aby naplnil textom implikovanú rolu. Aj to je jeden z dôvodov, prečo by sa mali dospelí, ktorí chcú skutočne porozumieť príbehom pre detského čitateľa, sami seba pýtať nielen to, či sú tieto texty pútavé a pre dieťa hodnotné, ale mali by si odpovedať aj na otázku, čo je na týchto príbehoch špeciálne ako na textoch detskej literatúry. Mal by ich preto zaujímať dôležitý koncept implicitného čitateľa, ktorý do textu autor vždy zakomponováva (Nodelman – Reimerová, 2003, s. 16 – 17, 220). Vo všeobecnosti možno povedať, že implicitným čitateľom detskej literatúry sú deti – autor si v procese písania predstavuje ideálny detský typ čitateľa, ako aj jeho recepciu. Keď reálni čitateľa z radov skutočných detí v recepcnej reakcii na autorov text odpovedajú z pozície, ktorá je v texte naznačená, dostávajú sa do roly tohto implicitného dieťaťa. Autorova textová konštrukcia – ako implicitného čitateľa pomenúva A. Compagnon (2006, s. 164) – je potom tým, čo by sme mohli nazvať ideologickým pôsobením autora na potenciálnych čitateľov. Prostredníctvom kategórie implicitného čitateľa veľa textov pre deti vyžaruje to, čo V. Kripsová (2000, s. 16, 32, podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 210) nazýva druhom nostalgie po svete, aký v podstate nikdy v skutočnosti neexistoval. Takéto texty pre deti majú potom podľa nej tendenciu zobrazovať detstvo viac nevinnejšie, než ho deti vôbec kedy prečítávali (pozri tiež Rudd, 2005, s. 16, 22). Povedané inak, detské knihy sa pokúšajú presvedčiť detských čitateľov, že nostalgia dospelých autorov, zachytená v ich literárnych dielach pre deti, je skutočne reálnou detskou skúsenosťou: že svet je v skutočnosti taký harmonický, ako ho detské knihy ponúkajú. Podľa D. Rudda (2005, s. 15), ako aj P. Nodelmana (2003, s. 156), majú spisovatelia tendenciu predpokladať, že ich vlastné názory sú univerzálnou pravdou. V tomto smere ich texty vždy fungujú ako sugestívny druh propagandy, smerujúci k manipulácii neopatrného čitateľa smerom k neuvedomenému prijatiu a akceptovaniu práve ich hodnôt. V literárnej reprezentácii sa preto vždy ukrýva ohrozenie, že sa stane čitateľovou realitou. D. Hevier (2005) v tejto súvislosti hovorí o literatúre, ktorá na jednej strane robí z ľudí osobnosti, ktoré sú odolné voči akejkoľvek manipulácii, aj keď – na druhej strane – sama literatúra môže mať veľké nadanie na manipuláciu. Podľa neho je však toto manipulovanie predsa len prijateľnejšie, ako keď ľuďmi manipuluje reklama, politika a pod. Svetonázorové stanovisko autora sa teda dostáva do literárneho textu prostredníctvom literárneho jazyka, ktorý, ako podotýkajú R. Wellek s A. Warrenom (1996, s. 30), má svoju expresívnu stránku. Práve vďaka nej vyjadruje text naladenie a postoj rozprávača, resp. spisovateľa. Autori upozorňujú, že literárny jazyk, ktorým sa text čitateľovi prihovára, nekonštatuje a nevyjadruje iba to, čo hovorí, ale chce tiež – a to je z nášho pohľadu podstatné – postoj čitateľa aj ovplyvniť, presvedčiť ho a nakoniec aj zmeniť.

Niektorí anglo-americkí literárni teoretici sú presvedčení, že texty detskej literatúry majú v skutočnosti nie jedného, ale dvoch implicitných čitateľov. Podľa J. P. Maya (1995, s. 55) sú detské knihy čítané nielen deťmi, ale aj dospelými, takže podľa neho nie sú knihy zamerané iba na jedno čitateľské publikum. Podobne Z. Shavitová (s. 71) podotýka, že literárne texty detskej literatúry majú nevyhnutne dvoch implicitných čitateľov, a to tzv. *pseudoadresáta* a *adresáta reálneho*. Dieťa ako oficiálny čitateľ textu

nie je určený na jeho plnú realizáciu, a preto je podľa tohto zaujímavého názoru viac ospravedlnením pre literárny text než jeho pravým adresátom. Tým sa v skutočnosti stáva dospelý implicitný adresát, ktorý dokáže zo znakovkej podstaty literárneho textu derivovať oveľa viac než oficiálny detský implicitný čitateľ.

V ďalšom uvažovaní o troch vybraných dielach svetovej literatúry, ktoré boli v sedemdesiatych rokoch minulého storočia preložené do slovenského jazyka, sa už budeme opierať o vyššie naznačené súvislosti späté tak so silou literárnoteoretického diskurzu, ako aj s trojdimenzionálnym ideologickým pôsobením literárneho artefaktu na reálneho detského (a aj dospelého) čitateľa. Nami zvolené literárne príbehy od K. Grahama, J. M. Barrieho a napokon T. Janssonovej sú vo svetovej literatúre pre deti svojím spôsobom dodnes jedinečné a unikátne napriek tomu, že ich vlastne spájajú minimálne tri podobné charakteristiky: 1. literárne príbehy združujú črty autorskej rozprávky; 2. diskurz spojený s týmito textami je nebývalo širokospektrálny a zahŕňa divadlo, operu, televíziu, rozhlas, film – animovaný i hraný, komiksové spracovania, priemysel hračkársky, potravinársky, odevný atď.; 3. všetky tri texty sa v posledných rokoch dostali do centra záujmu tak feministických teórií, ako aj teórie gender a queer teórie.

Podľa J. Poliaka (1974, s. 519) je neobvyčajne ťažké, ak nie nemožné, nájsť spoľahlivé kritérium na rozoznanie univerzálnej platnosti literárneho textu. Ide teda o rozpoznanie tej hodnoty, ktorá zabezpečuje dielu to, že sa jeho literárna pôsobnosť neobmedzí iba na národnú úroveň, ale preklenie sa cez hranice štátov a národov. Ako podotýka, táto schopnosť nespočíva v nejakej špeciálnej, tzv. všeľudskej tematike, a zdá sa, že ani v určitých literárnych druhoch či formách, ktoré by čitateľom viac imponovali. Tiež už vieme, že národný charakter diela, ktorý so sebou prináša špecifické podmienky života a tradície umeleckej tvorby príslušného národa, nie je prekážkou jeho prenikania do svetovej literatúry. A. Compagnon (2006, s. 32) vidí v súhrne najvýznamnejších diel, ku ktorým rátame aj nami sledované literárne texty, istý paradox: sú to diela, ktoré sa do istej miery cenia pre jedinečnosť formy a zároveň pre univerzálnosť obsahu. Žiadne umelecké dielo však, ako upozorňujú R. Welles s A. Warrenom (1996, s. 22, 336), nemôže byť celkom jedinečné, pretože potom by bolo pre čitateľov úplne nepochopiteľné. Už len rozprávkový žáner je formou, ktorá predznamenáva isté štandardné naratívne stratégie a detský čitateľ ich prostredníctvom svojho žánrového očakávania aj prirodzene anticipuje. Potešenie čitateľa z literárneho diela je podľa oboch autorov zmesou dvoch pocitov, a to novosti a rozpoznania. Čitateľské potešenie totiž, slovami P. Nodelmana (2003, s. 214), nevyplýva iba z toho, že príbehy napĺňajú jeho žánrové očakávania, resp. že vychádzajú z ustálených naratívnych stratégií ako východiskových modelov, ktoré si už čitateľsky osvojil a sú mu blízke. Potešenie z textu môže u detského čitateľa vyplynúť aj z rôznych vybočení zo známych modelov. Dokonale známa a opakujúca sa schéma by musela byť nevyhnutne nudná, no úplne nová forma by zase bola nezrozumiteľná. Žáner preto predstavuje sumu použiteľných estetických prostriedkov, ktoré sú autorovi k dispozícii a ktorým čitateľ už rozumie. Dobrý spisovateľ je potom ten, ktorý je šťastí konformný s existujúcim žánrom, ale šťastí ho dokáže aj rozširovať (Welles – Warren, 1996, s. 336).

2 KENNETH GRAHAME

Literárne dielo K. Grahama vyšlo v pôvodnom anglickom vydaní pod názvom *The Wind in the Willows* (Vietor vo vrbach) v roku 1908. Slovenský preklad z roku 1972, ako je vidieť už na prvý pohľad, sa pôvodného názvu nepridržal a edične stavil na akčnejší a epickejší titul *Žabiakove dobrodružstvá*⁵. Dobová slovenská literárna kritika na stránkach *Zlatého mája* (Jurčo, 1972, s. 633) v tomto počíne videla mystifikáciu zo strany prekladateľa či vydavateľstva, pretože pôvodný názov má skôr prvky antidobrodružnosti, ktorá korešponduje s duchom originálneho textu a je vyjadrením sémantického gesta škótskeho autora. Čo je však podstatnejšie, po obsahovej stránke sa slovenský preklad vydaril, a to, čo jeho titul nevystihol – teda lyrickú atmosféru a poéziu prírody z prototextu, obsahová stránka priniesla neporušenú.

Grahamov príbeh o Krtovi a Potkanovi, dvoch verných priateľoch, patrí dnes do oblasti klasickej svetovej literatúry pre deti. Podľa J. Sladovej (2008, s. 350) nejde v tomto prípade o čistý variant rozprávkového žánru, pretože je kontaminovaný aj prvkami dobrodružného románu, príbehu so zvieracím hrdinom, ako aj bájkou či poviedkou. Už skôr sme tvrdením J. Poliaka naznačili, že literárny text tým, že sa nevzdáva svojej národnej identity a príslušnosti, ktorá sa doň dostáva aj ako súčasť kontextu doby a jej ideológie, nič nestráca na svojej atraktivnosti pre svetovú literatúru. Aj Grahamov príbeh je príbehom zvierat žijúcich na brehu rieky, ako aj v jej blízkom okolí, ktorému – slovami J. Sladovej – nechýbajú typické črty anglického prostredia. Recenzie a interpretačné štúdie tak v anglo-americkom, ako aj česko-slovenskom kontexte sú vo svojom hľadaní skrytej celistvosti textu veľmi podobné (pozri Jurčo, 1972, s. 633, Sladová, 2008, s. 350 – 354, Nodelman – Reimerová, 2003, s. 153 – 154, 156, Sarland, 2005, s. 37 – 39): príbeh od K. Grahama prirovnávajú k pastorálnej idyle (na život Krta totiž možno nazerať aj ako na sled príjemných idylických obrázkov), ktorá odsudzuje dobrodružstvo ako neželanú aféru a zbytočné naháňanie sa za niečím novým, ďalekým a exotickým. Zámer škótskeho autora je skôr zvýraznený vo videní samotného života ako veľkého dobrodružstva, pričom najväčším z dobrodružstiev je práve poznávanie a intenzívne precitovanie každodenného života. Pravým hrdinom už potom nie je bohatý, tvrdohlavý a falošný Žabiak, ale Krt, naplňajúci svojou skromnosťou, priateľskosťou a ústupčivosťou skôr rolu antihrdinu. Pokojný a jednoduchý život, v ktorom nemá priestor falošnosť, zbytočný prepych a materializmus, dôraz na skutočné city a pevné vzťahy, lyrické prírodné scenérie spojené s filozofickými úvahami o živote, ako aj jemný humor – to všetko sú v očiach recenzistov a interpretátorov základné kontúry slávneho literárneho príbehu. V Grahamovej stratégii je zárukou pokojného života hlavne poznanie svojho miesta v prírode (a analogicky aj v spoločnosti) a neprekračovanie všeobecne platných zákonov. Ozvenu neprekračovania zákonov a konformnosť spojenú s dodržiavaním noriem a pravidiel by sme v sledovanom uhle pohľadu mohli

5 V roku 1992 vyšla kniha K. Grahama vo vydavateľstve Fortuna pod názvom *Rozprávky spod vrb*, ktorý je pôvodnému názvu bližšie. V prípade tohto vydania však ide o nevydarenú „vy-preparovanú“ kosť príbehu pre najmenších čitateľov, a tak kým vydaniu z roku 1972 možno síce vytknúť neadekvátnosť názvu, no treba oceniť obsahovú stránku prekladu, o titule vydanom po dvadsiatich rokoch platí presný opak.

považovať aj za ideológiu obdobia vzniku literárneho textu. Zvlášť preto, lebo vo vzťahu k novému kontextu Grahamovho diela na Slovensku (k roku prvého slovenského vydania) došlo podľa M. Jurča vo výchovnom pláne príbehu aj k zníženiu hodnôt, hoci estetická hodnota vďaka dobrému prekladu zostala neporušená. Výchovné hodnoty sú v literárnom texte vždy aj súčasťou ideológie späté s obdobím prvého vydania knihy – v tomto prípade vo viktoriánskej epoche s jej hodnotovou stratifikáciou (aj čo sa detskej literatúry týka).

V sedemdesiatych rokoch, ako uvádza Ch. Sarland (2005, s. 33) – teda v čase prvého slovenského vydania *Žabiakových dobrodružstiev* – sa však diskusia o detskej literatúre vo Veľkej Británii a Spojených štátoch amerických menia a začína sa čoraz viac skloňovať najmä to, ako sa v detskej fikcii určité skupiny postáv objavujú viac než ostatné, resp. ako sú niektoré skupiny v textoch pre deti opakovane negatívne stvárňované v zaužívaných stereotypoch. Jedným z argumentov bol aj fakt, že detské knihy podporujú a pretláčajú hodnoty a významy určitej konkrétnej spoločenskej formácie: presnejšie sú pohľadom z mužského zorného uhla a zároveň pohľadom osoby bielej pleti. Tým, že mnohými protagonistami v detských knihách boli práve postavy bielych chlapcov, bolo zároveň naznačené, že knihy pre deti boli nevyhnutne rasistické, sexistické a vytvárajúce rôzne predsudky voči osobám a skupinám s nižším sociálnym statusom. Do týchto diskusií a nového čítania pod názvom „queer reading“ (pozri Sarland, s. 41) sa dostal aj svetoznámy text K. Grahama.

V zrkadle nového čítania z pozície teórie queer sa poukázalo najmä na fakt, že najdôležitejšie vzťahy sú v *Žabiakových dobrodružstvách* v podstate iba medzi mužskými postavami: Krt, Potkan, Jazvec, Žabíak sú reprezentantmi výhradne mužskej skupiny. Zároveň sú to zreteľne britské zvieratá, ktoré svoj čas trávia vzájomnými socializačnými vzťahmi, jeden s druhým. Z dnešného aspektu by absencia ženského elementu v skupine hrdinov mohla evokovať aj niečo zo sexuálnych preferencií mužských postáv. Ak by kniha bola napísaná dnes, čitatelia by sa mohli domnievať, že deťom ponúka postoj vedúci k životnému štýlu gejov (pozri Nodelman – Reimerová, 2003, s. 153). Z naznačených vzťahov je zaujímavý najmä centrálny vzťah celého príbehu – vzťah Krta a Potkana, ktorý sa, ako podotýka Ch. Sarland (2005, s. 41), veľmi podobá vzťahu dvoch mužov žijúcich spolu v spoločnej a šťastnej domácnosti.

O žiadnej forme sexuálnej príťažlivosti, a to ani v najmenších náznakoch, však text nič nenaznačuje a sexuálny záujem nie je ničím implikovaný ani pre implicitného čitateľa. Podľa E. K. Sedgwickovej (s. 123) je práve toto ticho okolo možnej sexuálnej príťažlivosti pre mužov dôležité, pretože u muža ide vždy v prvom rade o upevnenie si vzájomných vzťahov s ostatnými mužmi. Podotýka, že muži sú riadení tzv. mužskou homosociálnou túžbou a tento vzťah s ostatnými mužmi, ktorý ich veľmi zaujíma, po prvýkrát nachádzajú prostredníctvom výmeny žien s ostatnými mužmi, a po druhýkrát po ujasnení si ich vlastnej túžby k ostatným mužom ako túžby homosociálnej, rozhodne však nie homosexuálnej. Homosociálnosť preto tradične vyžaduje homofóbiu ako podmienku na to, aby bola medzi mužmi akceptovaná a literárny text

K. Grahama svojím spôsobom pomáha učiť mužov homofóbie, umožňujúcej u mužov vznik homosociálnosti (podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 167).

M. Kimmel hovorí v tejto súvislosti o novej forme homofóbie, ktorou je strach mužov, že ostatní by si o nich mohli myslieť, že sú geji. Tento strach sa podľa neho priamo spája s tradičnou ideológiou *maskulinity* a *femininity*, ako ju poznáme. Aby sa muž uistil, že si o ňom nikto nebude myslieť, že ho priťahuje rovnaké pohlavie, prechádza prepracovaným repertoárom správania, myslenia, reči a postojov tela. Podľa Kimmela tento strach, že by nás niekto mohol vidieť ako potenciálnych gejev, ovplyvňuje všetky formy nášho obliekania, pohybovania sa či rozprávania – a to iba preto, aby nikomu táto myšlienka v súvislosti s nami ani len nenapadla (interview, pozri Nodelman – Reimerová, 2003, s. 167 – 168).

V tomto prípade je veľmi podstatné upozorniť na kontext doby, v ktorej literárny text K. Grahama vznikol. Z hľadiska spoločenského a kultúrneho zázemia autorovej súčasnosti je jasné, že jeho zvierací hrdinovia žijú iba takým životom, ako mnoho bežných mladých mužov (džentlmenov) v danom čase. Mnoho viktoriánskych mužov sa, slovami E. Showalterovej (1990, podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 153), ženilo neskoro alebo vôbec a svoj staromládenecký život trávili v mužskej spoločnosti založenej na výlučne mužských priateľstvách. Pre čitateľov v danom čase teda správanie mužských zvieracích hrdinov neimplikovalo nič z ich sexuálnych preferencií.

3 JAMES MATTHEW BARRIE

Kým pre literárny svet *Žabiakových dobrodružstiev*, ako podotýka M. Jurčo (1972, s. 633), je charakteristická nenásilná interferencia fantastického animálneho sveta s ľudským, v prípade Barrieho literárneho priestoru v diele *Peter Pan* (1971) ide o ostrý stret dvoch antagonistických svetov: reálneho, reprezentovaného rodinou Darlingovcov s deťmi (sústredenými okolo Wendy), a fantastického, reprezentovaného postavou Petra Pana a jeho krajinou Kdenič-Tunič (so všetkými jej bytosťami a reáliami).

Peter Pan, ako chlapec, ktorý dobrovoľne odmietol dospieť, sa stáva vodcom skupiny Stratených chlapcov, s ktorými nielen žije vo fantazijnej krajine Kdenič-Tunič, ale ako ich spolubojovník zväzda po ich boku urputné boje so skupinou červenokožcov – Indiánov, ako aj s bandou dospelých pirátov, ktorých kapitánom je Kubo Há, nezmieriteľný nepriateľ Petra Pana. Do tejto zvláštnej krajiny sa z obyčajného sveta dostáva Petrova rovesníčka Wendy (spolu s bratom Johnom a Michaelom) a stáva sa pre všetkých Stratených chlapcov tým, čo im chýba najviac, a to mamou. Príbeh vrcholí porážkou pirátov a zožratím Kuba Háka tikajúcim krokodíлом, ako aj šťastným návratom Wendy a jej bratov domov (spolu so Stratenými chlapcami). Jediný, kto návrat – ako i dospievanie – odmietne, je Peter.

Ak je pravdou to, čo tvrdí G. A. Hudsonová (2006, s. 313 – 315), príbehu o Petrovi Panovi môžeme hlbšie čitateľsky porozumieť vtedy, ak vezmeme do úvahy kontext doby, z ktorej literárny text vzišiel. Podľa autorky sa prvky satiry a paródie dostávajú do Barrieho diela najmä v súvislosti s jeho zámerom postaviť sa svojím príbehom kontroverzne k dielu básnika W. Wordswortha, ktorý, inšpirovaný Platónovou idealis-

tickou koncepciou o rozpaľtávaní sa duše na svet ideí, ódicky glorifikoval obdobie detstva ako času, kedy si je detská duša v ranom štádiu života ešte vedomá svojej pre-existenčnej formy duchovného bytia. J. M. Barrie svojím fiktívnym svetom Platónov koncept sveta ideí na jednej strane rešpektuje (existencia krajiny Kdenič-Tunič), na druhej ju však aj neguje (charakter života i ľudí vo fantazijnej krajine). G. A. Hudsonová vidí v Petrovi Panovi viacero elementov, ktoré Barrieho spájajú s L. Carrollom. Radí medzi ne napríklad nonsensové prvky, realizáciu cesty do fantastického sveta, ako aj využitie konkrétnej reálie ako prahu medzi dvomi svetmi (u Carrolla zrkadlo, u Barrieho okno). Navyše, v naratívnej stratégii autor využíva, podobne ako L. Carroll, zaužívaný a v detskej literatúre osvedčený model dvojice *domov – svet* (v stvárnení domov – svet – návrat domov), ktorý sme vyššie identifikovali ako prejav ideológie založenej na asymetrii vzťahu *dospelý – dieťa*.

Literárny text J. M. Barrieho naozaj ponúka príbeh, ktorý vo svojej sémantickej štruktúre prináša obraz večného a nekončiaceho sa detstva. Postava Petra Pana je v tejto koncepcii svorníková, pretože práve ona na seba viaže mýtické predstavy pretrvávajúceho detstva. Barrie však k tomuto mýtu, resp. kultu detstva pristupuje na základe protikladov, združených v Petrovej postave. Ten je chlapcom, ktorý na jednej strane túži rýchlo dospieť, no zároveň sa nedokáže vzdať bezstarostných detských radostí; túži po oslobodení z materskej ochrany, no tiež po matinej permanentnej prítomnosti; túži po pokojnom živote, ale zároveň sa nevie a nechce vzdať dobrodružstva (pozri Váňová, 2008, s. 268 – 269). Podľa P. Nodelmana (2003, s. 193) literatúra o detskej nevinosti zvyčajne vždy končí obratom, a to obratom k nevyhnutnej strate detskej nevinosti. Napriek tomu, že Peter Pan zostane dieťaťom, opustia ho jeho kamaráti a rovesníci, ako aj Wendy, ktorá zo sveta nevinosti odchádza napriek jeho idyllickej atraktívnosti. Peter zostáva navždy mladý, a práve preto, že čitatelia ho z tohto dôvodu budú mať radi, posilňuje sa ambivalencia opozitných hodnôt: mladosť, nebezpečenstvo, zisk – zrelosť, skúsenosť, prezieravosť. Podľa autora sa mnoho detských kníh pokúša zobraziť dospievanie bez nutnosti dospieť, čím akoby chceli vytvoriť akúsi kombináciu Petra a Wendy.

Mýtus večného detstva sa u J. M. Barrieho posúva do sveta omnoho zlovestnejšieho, než je to bežné v detskej literatúre. V jeho literárnom svete musia postavy neustále bojovať o prežitie. V týchto reláciách možno podľa G. A. Hudsonovej (2006, s. 313 – 319, 323) hovoriť o takom modelovaní vzťahov medzi protagonistami, ktoré vychádzajú z princípov *darwinovskej teórie*. Ak by sme chceli spätne rekonštruovať váhu, ktorú mohla mať v očiach J. M. Barrieho Darwinova evolučná teória (*O pôvode druhov*) v porovnaní s koncepciou J. J. Rousseaua (*Emil alebo o výchove*), je zrejmé, že J. M. Barrie sa priklonil skôr na stranu naturálnosti a živelnosti než k nevinosti a prirodzenému dobru v človeku. Fantastická krajina Kdenič-Tunič je plná smrteľných bitiek, zúrivých bojov o moc a prežitie (Kubo Hák s Petrom Panom na seba neustále číhajú; červenokožci sa pýšia skalpmi; krokodíl chce s kapitánom Kubom Hákom dokončiť to, čo začal odhryznutím jeho ruky a pod.) a môžeme v nej dokonca nájsť aj náznaky sexuálnej súťaže, ktorá sa završuje vystrelením šípu do Wendinej hrude (Cililing ver-

zus Wendy, vodné víly verus Wendy). Fantastickej krajine je teda vlastné všetko to, čo môžeme nájsť aj v darwinovskej teórii. O skôr evolučnom videní a riešení vzťahov u Barrieho vypovedá aj finálne projektovanie nekonečného a zreťazujúceho sa cyklu vzťahov Petra Pana s Wendinou rodinou, do ktorého sa dostávajú nielen jej predkovia, ale aj budúce potomstvo.

Škótsky autor, ako možno skonštatovať, si vo svojom diele vyberá literárnu kategóriu kontrastu na to, aby poukázal na detské primitívne pudy, krutosť a tyranský prístup. Neostýcha sa v postave hlavného protagonistu prezentovať chladný a znepokojujúci obraz potenciálne dravého a krutého dieťaťa a tento obraz je zároveň satirickou odpoveďou na dobový detský ideál vo viktoriánskej spoločnosti. Tým sa stáva akousi sondou do najzákladnejších primitívnych pudov bytia detí a zároveň aj demonštráciou toho, aká môže byť živočíšna prirodzenosť človeka krutá, nepriateľská a súťaživá. Barrieho obraz dieťaťa má v literárnom znakovom stvárnení určite ďaleko od jeho chápania ako neškodnej, nevinnej a roztomilej bytosti (porovnaj Hudsonová, s. 313, 317, 320).

Od sedemdesiatych rokov sa však aj klasický text škótskeho autora detskej literatúry dostal do centra diskusií ohľadom úlohy genderu – s upriamením pozornosti najmä na charakter a vzťahy medzi chlapčenskými hrdinami. Agresivita, krutosť a výbojnosť sa už odlúčili od konceptu dieťaťa vo všeobecnosti a pozornosť sa zamerala najmä na literárne projektovanie rodových rolí⁶ iba na chlapcov. Ako nás nabáda uvažovanie o gender, Barrieho stvárnenie divokého života Stratených chlapcov na čele s Petrom Panom, kde chlapci svojím správaním alternujú správanie zvierat, nie je príbehom o typických deťoch. Očami teórie gender totiž takýto typ konania skôr reprezentuje zaužívané predstavy o deťoch špecifického pohlavia než deti samotné. Prekvapivosť odhalení „genderovho čítania“ klasického textu spočíva najmä v tom, že v správaní literárnych postáv v skupine Stratených chlapcov je akoby šifrovaný „kód chlapca“. Podľa W. Pollacka (1998, podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 167) tento kód chlapcom tvrdí, že byť citlivým, senzitívnym alebo hlbavým je dievčenské. Od nich ako chlapcov sa vyžaduje, aby nežnejšie pocity empatie, estetického záujmu alebo senzitivity a zraniteľnosti skrývali a nevyjadrovali žiadne emócie okrem zlosti, ktorá je pravým prejavom mužnosti. A ak u nich vyjde na povrch to, čo chlapčenský kód nedovoľuje, riskujú odmietnutie zo strany ostatných členov mužskej komunity. Na okraj tiež možno poznamenať, že v optike teórie queer je spolužitie Stratených chlapcov v jednoliatej kooperujúcej skupine – podobne, ako sme to naznačili pri vzťahu Krta a Potkana v *Žabiakových dobrodružstvách* od K. Grahama – vnímané ako sexuálny model vzájomného spolužitia ľudí s rovnakou sexuálnou orientáciou.

V detskej literatúre spravidla každé revoltovanie chlapčenských hrdinov nakoniec končí ich návratom do priestoru kontrolovaného matkami; u Barrieho sa takto do-

6 Rodová rola je jednou zo sociálnych rolí. Ide o súbor očakávaní a pravidiel súvisiacich s predstavou o mužskosti a ženskosti. Tieto pravidlá sú väčšinou nepísané a neformálne, určované danou spoločnosťou, a definujú, aké správanie, myslenie, čítanie, oblečenie či forma partnerských vzťahov sú vhodné, resp. nevhodné pre ženy a mužov. Rodové roly sa prijímajú a reprodukovujú prostredníctvom socializácie (podľa Rovňanová a kol., 2007, s. 93 – 94).

mov vracajú práve Stratení chlapci. Podľa P. Nodelmana (2003, s. 166 – 167) sa knihami, v ktorých chlapci revoltujú, potvrdzuje rozpor v samotnej podstate konvenčných predstáv o *maskulinite* – že chlapci a muži sú viac mužní, keď rebelujú proti zovretiu spoločenskými pravidlami, ktoré sa – koniec koncov – napokon aj tak musia naučiť rešpektovať a správaním potvrdzovať. Ako autor pokračuje, v mnohých príbehoch o chlapcoch šťastný koniec pozostáva z toho, že hrdina zanechá svoje agresívne mužské správanie, ktorým sa na začiatku prezentoval. Toto zobrazenie „skrotených“ chlapcov však môže mať podľa neho iba malý vplyv na reálnych chlapčenských čitateľov najmä preto, že takéto modely želaného správania sa nemôžu porovnávať s obrovskou silou kultúrnych konvencií, ktoré sú posilňované tradičnými formami *maskulinity*. Model implicitného čitateľa sa preto v danom prípade sotva prekrýje s reálnym.

4 TOVE JANSSONOVÁ

V sedemdesiatych rokoch obohatili slovenskú prekladovú literatúru prvé tri diela svetoznámej ságy o Muminovcoch – *Čarodejníkov klobúk* (1974), *Povodeň u Muminovcov* (1978) a *Blíži sa kométa* (1979) – a ako naznačuje dobová recenzistika detskej literatúry v Zlatom máji, celosvetovo úspešné príbehy jednej z najznámejších fínskych autoriek sa na Slovensku nestretli iba s glorifikujúcim ohlasom. Podľa slov D. Heviera (78, s. 715) je nájdenie tejto autorky pre slovenské detské publikum šťastným objavom. Jej potenciál D. Hevier vidí najmä v tom, že jej tvorba je nadviazaním na tradíciu fantastickéj prózy podobnej L. Carrollovi, ako aj J. M. Barriemu. Zároveň rozvíja jednu líniu, ktorá už sice bola v detskej literatúre dobre známa, ale stále aj plodná – ide o líniu J. Swifta, presnejšie o vytváranie fantastického sveta, ktorý sa v rôznych paralelách približuje i vzdaluje svetu ľudí. M. Žilková (1979, s. 442) vidí podobnosť Muminovcov s človekom v rovine sujetu príbehu, kým fantastickosť a ireálnosť je podľa nej prestávaná do formy Muminovcov, pričom má na mysli vizuálny vnem z kreslených postáv. Napriek tomu, že obyvatelia Muminovského údolia sú zobrazovaní rôzne a málokedy majú výzor pripomínajúci človeka, môžeme o nich povedať, že sú verziami ľudí. Ako hovorí Ch. McDonnellová (2010, s. 55), Muminovské údolie je zmesou reality a fantázie, miestom tak známeho, ako aj exotického. Pre D. Heviera sú Muminovci pôvabnými postavkami, akýmisi krížencami medzi človečikom, trpaslíkom, hrochom a malým slonom a svojou prehľadnosťou a čitateľnosťou mu pripomínajú postavičky z komiksov a kreslených vtipov. Muminovci mu zároveň pripomínajú Tolkienových hobitov. Alternatívny svet fínskej autorky je aj podľa tvrdenia M. Juričkovej (2007) inšpirovaný J. R. R. Tolkienom a L. Carrollom. V jej videní nesú Janssonovej texty závažné etické posolstvo súvisiace aj s neliterárnym kontextom konca druhej svetovej vojny, kedy sa fantastický, dôsledne prepracovaný, no najmä pokojný a trochu naivný svet zvláštnych stvorení objavil medzi knihami pre deti po prvýkrát.

O tom, že fínska autorka bola na Slovensku prijatá nejednoznačne, svedčí aj recenzia M. Žilkovej (1979, s. 442), v ktorej *Povodeň u Muminovcov* (1978) hodnotí ako text, ktorý je – podľa skúsenosti čítajúcich detí – nudný. Ako podotýka, na Janssonovej štýl si treba zvyknúť, pretože za nudnú ju v jej druhej knihe považovali aj tie deti, ktoré už

mali čitateľskú skúsenosť s prvou knihou, *Čarodejníkov klobúk* (1974). Ako výhradu M. Žilková uvádza uprednostňovanie naratívnej stránky textu pred dejovou a keďže dieťa potrebuje a očakáva príbeh, ani vtípné a humorné dialógy nestačia na upútanie detského záujmu. Opakom tohto pohľadu je recenzia D. Heviera (1978, s. 715), ktorý vidí totožné dielo od T. Janssonovej ako majstrovské najmä čo do vytvárania napínavých príbehov, ktoré detskému čitateľovi svojou dobrodružnosťou imponujú. Ako osobitnú kapitolu vníma autorkin zmysel pre humor, v ktorom cíti typický severský smiech: jemný a tlmený. R. Olson (2007, s. 32) vidí základ Janssonovej humoru, ktorý ho robí aktuálnym aj po desaťročiach, v tom, že je hlboko zakorenený viac v slušnosti a mravnosti než v akejkoľvek forme humanitárnosti. Kým teda M. Žilková prichádza k záveru, že kniha z roku 1978 od T. Janssonovej nie je najšťastnejším edičným počínom Mladých liet a kladie si rečnícku otázku, či by nebolo vhodnejšie spestriť čitateľský repertoár detí iným autorom fínskej detskej literatúry, resp. nejakou domácou prvotinou, pre D. Heviera ide o knihu, ktorej umelecké kvality sú nesporné a ktorej kvalita a pútavosť pre mladého čitateľa by mohla naraziť asi len na menší počet vydaných kníh. V zhode s M. Nyklovou (1977, s. 646, podobne Hevier, 1978, s. 715) by sme mohli poznamenať, že tri pôvabné literárne texty fínskej autorky môžu detskému čitateľovi odhaliť niečo nielen z vnútorného sveta živých bytostí (a to veľmi zrozumiteľným jazykom), ale zároveň mu môžu pomôcť umeleckou cestou odhaliť aj veľa skutočných a užitočných poznatkov o svete, ako aj jeho zákonoch (reálie divadla a jeho zákulisie, fyzikálne úkazy na Zemi spojené s blížiacou sa kométou a pod.).

V zovšeobecňujúcom pohľade môžeme skonštatovať, že Janssonovej séria o Muminovcoch, z ktorej boli v sedemdesiatych rokoch na Slovensku vydané tri prvé knihy, je žánrovo nejednotná. Napriek tomu sa práve prvé tri považujú za rozprávky s dobrodružným námetom. Čaro muminovskej série spočíva v sugestívnom stvárnení utopického spoločenstva, v ktorého centre stojí rodina Muminovcov: otecko, mamička a ich syn Mumintroll. Autorka čerpala z autopsie vlastných spomienok, a preto je pendantom Mumintrollovho otecka a mamičky jej vlastný otec a mama, pričom Mumintroll sa považuje za Janssonovej alter ego (Juríčková, 2007, Sarmavuori, 1995, s. 36). V mnohých interpretačných štúdiách je jednou z najviac zaujímavých postáv práve Mumintrollova mamička, vytvárajúca teplo domova nielen pre svoju rodinu, ale aj pre všetkých členov údolia, ktorí do ich domova akýmkoľvek spôsobom zavítajú. Je tou, ktorá má pochopenie pre potreby každého návštevníka pod jej strechou a dokáže akceptovať všetky excentrickosti, potreby i nálady hostí. Podľa slov M. Juríčkovej (2007) mamička predstavuje samotné centrum bytia, v ktorom spočíva blaho rodiny i okolia. Rozumie integrite dieťaťa – vie, kedy ju potrebuje a rovnako aj to, kedy potrebuje byť samo. Muminovská rodina pôsobí ako celok liberálne a tolerantne a vytvára otvorené bezstarostné prostredie, v ktorom je každý prijatý s otvorenou náručou. Práve v tomto stvárnení je rodina Muminovcov považovaná za výrazne inkluzívnu (pozri tiež McDonnell, 2010, Sarmavuori, 1995, Nyklová, 1977).

Celá muminovská séria T. Janssonovej sa objavila aj pod drobnohľadom „queer reading“. Objavili sa názory, podľa ktorých je dielo fínskej autorky ako celok tvarované

a ovplyvňované jej sexualitou. Diskutované boli najmä autorkine komiksy o muminovskej rodine (uverejňované v *London Evening News*) – najmä pre komiksovú naratívnu techniku, ktorou akoby potvrdzovala, že hranice medzi rodmi a sociálnymi statusmi sú veľmi „pórovité“, čím by zároveň spochybňovala aj existenciu binárneho genderového systému. Fakt, že autorka bola homosexuálne orientovaná a žila so svojou partnerkou (Tuulikki Pietilä), nebol všeobecne známy, ale práve táto skutočnosť mohla ovplyvniť to, že T. Janssonová dobre poznala spoločenské postavenie homosexuálov (pozri Zuck, 2009, s. 12).

Spájanie T. Janssonovej a genderových teórií je vo vzťahu k tomu, že vo svojom diele o Muminovcoch nijakým spôsobom nenaznačuje homosexuálne správanie a dokonca ani nijakým spôsobom nepretláča model spolužitia, ktorý by implicitne uprednostňoval správanie heterosexuálov (a ktoré by sa preto mohlo stať poľom pre uplatnenie teórie queer), je do istej miery prekvapujúce. Mumintroll je síce zaľúbený do Snorky a jeho otecko do mamičky, ale oba páry sa majú rady nie preto, lebo sa to očakáva (ako genderová rola či stereotyp), ale preto, že každý z nich skutočne obdivuje svojho milovaného partnera. Mumintroll rovnako necíti žiadnu potrebu byť násilný alebo zneužívať svoje okolie len preto, aby dokázal svoju mužnosť a ak sa jeho priateľke Snorke páčia šperky či náramok na nohe, resp. ak mamička varí alebo pečie v kuchyni, je to iba preto, lebo tieto veci majú rady a skutočne ich zaujímajú. Kniha fínskej autorky sa pre teóriu queer stali interesantné, ako podotýka J. Vanderhooftová (2010), najmä pre otvorený a „všeobjímajúci“ charakter muminovskej rodiny, ktorá je ochotná prijať všetky zvláštne a podivné bytosti a stvorenia. Akceptuje ich bezpodmienečne aj s ich potrebami a excentrickosťou – od úzkostlivého a poriadkumilovného Hemula až po introvertného a neustále vandrujúceho Mumrika. Tieto bytosti sa nestávajú iba časťou rodiny, ale rodinou samotnou, a to v pravom zmysle pojmu queer. Genderová inklúzia v tomto poňatí akoby predstavovala skryté kurikulum muminovskej rodiny.

5 ZÁVER

Jeden zo spôsobov, ako môže čitateľ i literárny teoretik pri snahe o plnohodnotné čítanie textu zlyhať, podotýka P. Nodelman (2003, s. 160 – 161), je ignorovať kontext, v ktorom bol literárny text prvýkrát publikovaný, a rovnako sa domnievať, že všetky texty sú určené na komunikáciu so všetkými čitateľmi v každom čase. Poznanie historických súvislostí a dobového kontextu môže každému čitateľovi pomôcť nielen ako interpretačná opora, ale zároveň aj ako prostriedok, vďaka ktorému sa môže čo najviac priblížiť konceptu implicitného čitateľa a zároveň aj intencii autora a svoj zážitok z textu týmto spôsobom prehĺbiť.

Súčasný kontext uvažovania o literatúre v pojmoch ako gender či queer veľmi pripomína myšlienku P. Hollindala (1988, podľa Nodelman – Reimerová, 2003, s. 201), podľa ktorej je výraznou črtou mnohých klasických diel detskej literatúry to, že akoby podkopávali či oslabovali práve tie hodnoty, ktoré sa v nich povrchovo a navonok objavujú ako vyzdvihované. Čítanie s dôrazom na gender, ako aj „queer reading“ sa dnes

v duchu myšlienky P. Hollindala proklamujú ako jeden zo spôsobov tzv. čítania proti textu, ktoré by malo znásobiť a prehľbiť čitateľský zážitok.

Literatúra je podľa D. Heviera (2005) jedna veľká sloboda a je v nej možné prakticky všetko – tradícia hovorenej i písanej podoby literatúry nás už o tom mnohokrát presvedčila. Rovnako je pravdou, že človek má napriek vzájomnej časovej vzdialenosti spoločenských formácií svoju kontinuitu, bez ktorej, ako upozorňuje A. Jelínek (1972, s. 604), by sme sa vlastne ani nemohli k tradícii hlásiť. Uvažovanie o literatúre cez úlohu genderu je určite obohatením diskurzu vďaka novému videniu starých súvislostí. Na druhej strane sa genderové čítanie, ako aj „queer reading“ môže pre dieťa stať odpoveďou na otázku, ktorú by nikdy nepoložilo a ani nemalo záujem položiť. Dostávať odpovede bez toho, aby človek položil otázku, sa môže zvlášť v detskom svete ukázať ako problematická a zneisťujúca záležitosť. Existujú informácie, ktoré pomáhajú rozvíjať ľudské poznanie a každý človek má na ne právo. Ale rovnako existujú aj informácie, ktoré si vyžadujú skutočný rešpekt a podľa toho by sa s nimi aj malo zaobchádzať.

Ak má dieťa naozaj právo slobodne si vybrať identitu, tak nech je to bez servilného šuškania dospelých do detského uška. Dieťa sa aj tak najlepšie porozpráva iba s rovesníkmi: s Petrom Panom, Krtom a Mumintróllom. Otázka teda stále znie: Naozaj máme rovnaký názor na to, čo je detská literatúra?

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA 1/0153/12 *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960.*

LITERATÚRA

CULLER, J.: Krátký úvod do literární teorie. Brno: Host, 2002.

DODERER, K.: Vывést детскую литературу з гетта. In: Zlatý máj, 1980, roč. 24, č. 6, s. 370 – 371.

HAZARD, P.: Knihy, děti a lidé. Praha: Albatros, 1970.

HEVIER, D.: Tove Janssonová – Povodeň u Muminovcov (recenzia). In: Zlatý máj, 1978, roč. 12, č. 10, s. 715 – 716.

HEVIER, D.: Literatúra ako zdroj osobnostnej tvorivosti. Prešov: Prešovská univerzita, Pedagogická fakulta, marec/2005 (prednáška).

HOLLINDALE, P.: Ideology and the Children's Book. In: Signal, 1988, č. 55, s. 3 – 22.

HUDSON, G. A.: Two is the Beginning of the End: Peter Pan and the Doctrine of Reminiscence. In: Children's Literature in Education, 2006, roč. 37, s. 313 – 324.

HUNT, P.: Introduction: the Expanding World of Children's Literature Studies. In: Understanding Children's Literature (Second Edition). Ed. Hunt, P. Oxon and New York: Routledge, 2005, s. 1 – 14.

ISER, W.: The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

JELÍNEK, A.: Znovu o literatuře a škole. In: Zlatý máj, 1972, roč. 16, č. 9, s. 603 – 605.

JURČO, M.: Kenneth Grahame – Žabiakove dobrodružstvá (recenzia). In: Zlatý máj, 1972, roč. 16, č. 9, s. 633.

- JUŘÍČKOVÁ, M.: Tove Janssonová (slovníkové heslo). In: Autoři světové literatury pro děti a mládež. Eds. Řeřichová, V., Dorovský, I. (multimediální CD). Olomouc: nakladatelství Olomouc, 2007.
- KINCAID, J.: *Child-Loving: The Erotic Child and Victorian Culture*. New York: Routledge, 1992.
- KRIPS, V.: *The Presence of the Past: Memory, Heritage, and Childhood in Postwar Britain*. New York and London: Garland, 2000.
- LESNIK-OBERSTEIN, K.: *Children in Culture: Approaches to Childhood*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- MCDONNELL, CH.: The Moomins Return. In: *The Horn Book Magazine*, 2010, roč. 86, č. 6 (November/December), s. 54 – 59.
- MILČÁK, P.: Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte. Levoča: Modrý Peter, 2006.
- NODELMAN, P. – REIMER, M.: *The Pleasures of Children's Literature* (Third Edition). Boston: Allyn and Bacon, 2003.
- NYKLOVÁ, M.: Tove Janssonová – Čarovná zima (recenzia). In: *Zlatý máj*, 1977, roč. 11, č. 9, s. 645 – 646.
- OLSON, R.: Moomin: The Complete Tove Jansson Comic Strips. In: *Booklist*, 2010, roč. 104, č. 7, s. 32.
- POLIAK, J.: Domov a svet našej literatúry. In: *Zlatý máj*, 1974, roč. 18, č. 8, s. 519 – 520.
- POLLACK, W.: *Real Boys: Rescuing Our Sons from the Myths of Boyhood*. New York: Hont, 1998.
- ŘEŘICHOVÁ, V. – SLADOVÁ, J. – VÁŇOVÁ, K. – HOMOLOVÁ, K.: *Literatura pro děti a mládež anglicky mluvících zemí*. Praha: Hanex, 2008.
- ROSE, J.: *The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan, 1984.
- ROVNANOVÁ, L. a kol.: *Metodická príručka sexuálnej výchovy na druhom stupni základných škôl. Spoločnosť pre plánované rodičovstvo*, 2007. Dostupné na internete: <http://www.rodicovstvo.sk/sexedu/Metodicka_prirucka_pre_ucitelov.pdf>
- RUDD, D.: Theorising and theories: How Does Children's literature exist? In: *Understanding Children's Literature* (Second Edition). Ed. Hunt, P. Oxon and New York: Routledge, 2005, s. 15 – 29.
- SARLAND, CH.: Critical Tradition and ideological positioning. In: *Understanding Children's Literature* (Second Edition). Ed. Hunt, P. Oxon and New York: Routledge, 2005, s. 30 – 49.
- SARMAVUORI, K.: Fifty Years of Moomins. In: *Reading Today*, 1995, roč. 13, č. 1 (August/September), s. 36.
- SEDGWICK, E. K.: *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- SHAVIT, Z.: *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press, 1986.

- SHOWALTER, E.: *Sexual Anarchy: Gender and Culture and the Fin de Siècle*. New York: Viking, 1990.
- VANDERHOOFT, J.: Tove Jansson: Out of the Closet. *Tor.com*, 2. 5. 2010. <<http://www.tor.com/blogs/2010/05/tove-jaanson-out-of-the-closet>> [17. 9. 2013]
- WALLACE, J.: *De-Scribing the Water-Babies: The Child in Post-Colonial Theory*. In: *De-Scribing Empire*. Eds. Tiffin, Ch.– Lawson, A. London: Routledge, 1994, s. 171 – 184.
- WELLEK, R. – WARREN, A.: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996.
- WHALEN-LEVITT, P.: *Pursuing the Reader in the Book*. In: *Children and Their Literature: A Reading Books*. Ed. May, J. P. West Lafayette: ChLA 1983, s. 154 – 159.
- ZUCK, V.: Tove Jansson Rediscovered (recenzia). In: *Scandinavian Studies*, 2009, ročník 81, č. 1 (Spring), s. 126 – 129.
- ŽILKOVÁ, M.: Tove Janssonová – Povodeň u Muminovcov. In: *Zlatý máj*, 1979, roč. 13, č. 7, s. 442.

KONTAKT

Mgr. Radoslav Rusňák, PhD.

Katedra komunikačnej a literárnej výchovy

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 08001 Prešov

radoslav.rusnak@unipo.sk

„DETSKÁ DRÁMA SPOZA HRANÍC“ (PREKLADOVÉ DRAMATICKÉ TEXTY PRE DETI A MLÁDEŽ V 60. A 70. ROKOCH 20. STOR.)

“DRAMA FOR CHILDREN FROM BEYOND THE BORDER” TRANSLATED CHILDREN’S AND YOUTH DRAMA WORK’S FROM THE 1960’S AND 1970’S

ADELA MITROVÁ

Abstrakt

Príspevok prináša stručný prehľad stavu prekladovej dramatickej tvorby pre deti a mládež v 60. a 70. rokoch 20. storočia a je prvotným vstupom do skúmanej problematiky. Východiskom nám boli knižne vydané diela, resp. vo forme tzv. rozmnožených rukopisov. Kým pri dielach rozprávkových hier pre deti možno nájsť ideológiu menej poznačené diela, v prekladovej tvorbe pre mládež prevládali tendenčne ladené hry.

Kľúčové slová: preklad, dramatické umenie, dráma pre deti a mládež.

Abstract

In our contribution we bring a short overview of translated Children’s and Youth Drama Work’s from 60-ties and 70-ties of 20th century. Basis of our work were published drama’s or so-called duplicated manuscript. In Children’s Drama were fewer ideology manipulated work’s, but in translated Youth Drama Work’s dominated ideological tendency.

Key words: translation, Drama Art, Children’s and Youth Drama.

1 VÝCHODISKÁ

Edičná činnosť dramatickej tvorby pre deti a mládež bola napriek otvorenejšej atmosfére 60. rokov 20. storočia periférnou záležitosťou. A napokon je takou dodnes. Ale celkový obraz o dramatickej tvorbe pre deti a mládež sa vytvára nielen pohľadom na pôvodnú tvorbu, ale aj na „dovezenú“, prekladovú dramatickú tvorbu. Keďže ani pôvodnej drámy v 60. rokoch nebolo veľa, divadelníci si vypomáhali jednak dramatizáciami literárnych diel, jednak prekladom dramatických diel zo zahraničia. Už samotný fakt výberu cudzojazyčných dramatických diel na preklad je výrazným ukazovateľom, akým smerom sa orientovala vtedajšia kultúrna politika a do akej miery bola či nebola dramatická tvorba tendenčná či ovplyvnená dobovou ideológiou. Na základe štúdia dostupných materiálov sa ukazuje, že vplyv totalitnej kultúrnej politiky aj na poli tvorby pre deti a ešte väčšmi pre mládež bol silný. Napriek tomu sa v 60. aj v 70. rokoch objavilo viacero kvalitných a ideológiu „nepoznačených“ diel, ktoré sa dostali do kontextu dramatických umení pre deti a mládež a mali pozitívny vplyv aj na domácu tvorbu.

V porovnaní so situáciou s inonárodnou prekladovou literatúrou v 50. rokoch sa na území Československa dráma pre deti a mládež v 60. rokoch viac profilovala. Ako uvádza O. Sliacky, kým v 50. rokoch „v počte preložených titulov jednoznačne získava

prvenstvo ruská sovietska literatúra pre deti a mládež“ (Sliacky, 2007, s. 244), až po nej nasleduje česká literatúra, v dramatickej tvorbe v 60. rokoch je situácia opačná – dominuje česká dráma, až po nej nasledujú preklady ruskej sovietskej drámy. Z tohto pohľadu sa ukazuje, že s väčšinou dramatických diel pre deti a mládež si vystačila domáca tvorba, keďže českú literatúru vtedy nebolo možné považovať za „importovanú“. Napriek tomu však ide o inonárodnú kultúru a fakt, že česká literatúra pre deti a mládež sa prekladala vo väčšej miere než pre dospelých, má svoje opodstatnenie.

Vtedajšie monopolné vydavateľstvo literatúry pre deti a mládež, Mladé letá, venovalo pochopiteľne v prekladovej činnosti väčšiu pozornosť iným literárnym druhom, než je dráma. Preto vydávanie zahraničných dramatických textov ostalo výlučne na starosti Slovenského divadelného a literárneho zastupiteľstva v Bratislave (DILIZA). V našom príspevku zameriavame pozornosť výlučne na prekladovú dramatickú tvorbu určenú pre divadelné javiská, ktorá bola vydaná knižne, resp. edičnou činnosťou DILIZA. Poznanie prekladovej dramatickej tvorby pre deti a mládež by bolo potrebné rozšíriť aj o rozhlasové a televízne diela, čím by počet skúmaných umeleckých diel značne vzrástol. Okruh prekladovej dramatickej tvorby je preto z tohto pohľadu pochopiteľne širší, než opisujeme, a ponúkané závery sú len čiastkové a nenárokujú si na definitívnu platnosť.

Ako už bolo uvedené, kľúčové postavenie pri vydávaní dramatických textov vo forme tzv. rozmnožených rukopisov mala DILIZA (do roku 1969, neskôr LITA – Slovenská literárna agentúra). Ak si uvedomíme, že DILIZA vydávala popri inej činnosti sto až sto dvadsať titulov ročne, prekladová dráma tvorila len malé percento.

2 ŠEŠTDESIATE ROKY

Z dostupných archívnych materiálov vyplýva, že za desaťročie (60. roky) bolo do slovenčiny preložených a vydaných sto dramatických diel (divadelných hier) pre deti a mládež (najčastejšie vydavateľstvom DILIZA a LITA), čo je v porovnaní s prekladmi iných literárnych žánrov len zanedbateľné množstvo (cca desať prekladov ročne). Podľa očakávaní najviac dramatických diel bolo preložených z českého jazyka. Preklady z českej dramatickej tvorby neporovnateľne prevyšovali iné kultúry (66%). Relatívne vysoké percento ešte predstavovali ruské diela (pätnásť titulov). Občas sa objavili preklady z maďarčiny (šesť titulov), skromný počet tvorili hry poľské a nemecké (tri), sporadicky rumunské (dve), slovinské (dve) a jedna hra srbského autora.

Pochopiteľne, šlo výlučne o diela bývalého sovietskeho bloku. Preklad z angličtiny sa objavil len výnimočne; v roku 1967 dramatisácia *Peter Pan alebo Chlapec, ktorý nerástol* J. M. Barrieho a z taliančiny bola preložená rozprávková hra (ktorá je však určená skôr pre dospelých) Carla Gozziho *Kráľ jeleňom* (1963). Oba preklady sú nepopierateľne kvalitné dramatické diela. Aj z nemeckej proveniencie bolo zastúpených málo hier. Do preloženej dramatickej literatúry v tomto desaťročí sa dostali hry troch nemeckých autorov: Wilhelma Hauffa (dramatisácia *Trpaslík Nosálko*, LITA, 1964), rozprávková hra Haralda Hausera pre najmenších *Zajačík furtáčík* (DILIZA, 1962)

a rozprávková hra Klausa Eidama *Lietajúci koberec* podľa rozprávok *Tisíc a jednej noci* (DILIZA, 1965) v preklade Ignáca Šafára a v úprave S. Mičinca.

Za povšimnutie hádam stojí aj skutočnosť, že viac titulov bolo preložených začiatkom sledovaného desaťročia, v jeho závere možno zaznamenať mierny pokles. Výrazný útlm nastal v roku 1968, v ktorom boli vydané iba tri, a to výlučne české diela. Kvantitatívny ukazovateľ však nič nevraží o kvalitách preložených textov. Až na text A. Zaoralovej *Orlie pero*, ktorý reprezentuje tendenčné a schematické hry pre mládež, sú ďalšie dve z roku 1968 (*Gašparko na cestách* J. Jílku a *Bajaja* F. Pavlíčka) kvalitatívne na vysokej umeleckej úrovni.

Kvalita textu bábkovej hry na ľudové motívy pod názvom *Bajaja* i jej viacnásobné spracovania v rôznych druhoch dramatických umení sa „podpisali“ pod to, že sa hra známeho scenáristu a dramatika Františka Pavlíčka (DILIZA, 1968) zaradila do dejín českej divadelnej tvorby pre deti a mládež. *Bajaja* bol v čase prekladu do slovenčiny¹ v Československu známy už z filmovej animovanej podoby z roku 1950 z dielne animátora Jiřího Trnku a neskôr sa dočkal aj hranej filmovej verzie v roku 1971 v réžii Antonína Kachlíka. Príbeh chudobného, skromného Bajaju, ktorý v prestrojení za rytiera zachráni princeznú, ktoré musí kráľ obetovať drakovi, a tak napokon získa aj vyvolenú Slavenu, je z textového hľadiska hodnotný po všetkých stránkach – jazykovej, po stránke kreovania postáv, zápletky i jej rozuzlenia, aj z hľadiska posolstva o hodnote dobra, ktoré sa prejavuje v pozitívnych skutkoch. Dominuje v nej dramaticko-lyrický princíp (spevy, básne, v ktorých zbor reflektuje, príp. opisuje udalosti), preto má hra okrem komických pasáží, v ktorých autor zosmiešňuje zbabelé konanie niektorých postáv, poetický charakter. Popri Zlatovláske J. Kainara patrí *Bajaja* bezpochyby k rozprávkovej klasike českej dramatickej literatúry pre deti.

Bábkovú hru z 50. rokov *Zlatovláska* od Jiřího Kainara preložil v roku 1969 do slovenčiny Milan Ferko (DILIZA). Rovnako v nej dominuje dramaticko-lyrický princíp, ale na rozdiel od *Bajaju* je celá napísaná vo veršoch. *Zlatovláska* je básnická hra v štyroch dejstvách, komponovaná na základe klasických folklórnych rozprávkových motívov, konkrétne na motívy rozprávky K. J. Erbena o kuchárovi Jankovi, ktorý rozumie reči zvierat, pretože ochutnal z pečenej ryby pre kráľa a má preňho získať princeznú Zlatovlásku. Okrem tradičných postáv Janíka, Kráľa, Zlatovlásky a pod. v nej vystupuje množstvo antropomorfizovaných postáv (zvieracích aj rastlinných). V hre sú prítomné aj lyrické pasáže – napr. sólové piesne i zbor Hlásnikov, Rybárov, Mravcov a i. *Zlatovláska* má všetky atribúty klasickej rozprávky: v rovine fabuly model dobra, ktoré víťazí nad zlom; v rovine postáv personifikované rozprávkové bytosti; prítomnosť čarovných predmetov, ktoré ovplyvňujú dej (ryba umožňujúca rozumieť reči zvierat a živá voda, symbol večnej mladosti); magické číslo tri napr. v trojnásobnom opakovaní situácií a pod. Jazyk básnickej hry je nosnou zložkou dramatického textu, zvyšuje klasický rozprávkový príbeh do hodnotovo vyššieho, nadstavbového systému. Je štýlovo jednoducho, charakterizovaný zámernou poetizáciou naratívneho princípu. Zdivadelňovanie reči možno pozorovať napr. v spôsobe používania rýmov. Vzťah postáv v rozhovore je

1 Pre slovenské divadelné publikum hru preložila Zlata Solivajsová (1968).

naznačený rýmom (napr. otázka jednej postavy a odpoveď druhej sú spojené zvukovou zhodou slabík na konci veršov), vybočenie z rýmovej štruktúry veršov znamená často zmenu motivického a tematického plánu textu, príp. dôležitý oznam. Básnická hra *Zlatovláska* patrí ku skvostom pôvodnej českej dramatickej tvorby pre deti a jej preklad obohatil aj slovenský kontext.

Z komediálnych žánrov českej dramatickej spisby uvidíme dielo Jana Jílku, ktorý je autorom „novej rozprávky na staré motívy“ *Gašparko na cestách*, plnej komiky a invencie. Vyšla v roku 1968 (DILIZA) v slovenskom preklade Cyra Landu. Konflikt i jeho riešenie, zauzľovanie deja, ako aj vlastnosti postáv sú hyperbolizované v takej miere, že komédia tenduje k fraške. Do kráľovstva vtrhne lúpežník, ktorý chce princeznú, ale princezná si na každý „potenciálny svadobný deň“ vymyslí výhovorku. Kráľ chce dať Lúpežníkovi princeznú iba preto, lebo sa bojí, že mu zničí kráľovstvo. Lúpežník sa zasa správa ako malé dieťa a keď je odmietnutý a vysmiaty, volá si na pomoc Babu Jagu, ktorej sa žaluje. Postava Baby Jagy je hýbateľom deja, pretože sa pomstí tak, že nechá Princeznú zmiznúť a motá cestu všetkým putujúcim, aby sa navzájom nenašli (otočí tabuľu – „ukazovák“ iným smerom, zmaže odkaz Gašparka na nebi a pod.). Gašparko ide hľadať Princeznú, ale keď chce jeho milá Katrenka ísť s ním, znova sa zjaví Baba Jaga a nechá zmiznúť aj Katrenku. Komično vyplýva jednak z hyperboly (napr. Mama, ktorá poslala Jana na cesty, ho síce dostatočne „nabalila“, ale dodatočne za ním dovliekla aj pec, na ktorej dovtedy ležal), jednak z rozporu v statuse postavy a jej konaní. Vo fraške Gašparko na cestách je dominantný klasický motív putovania a naháňačky (Katrenka hľadá Gašparka, Jano hľadá Princeznú, Gašparko Princeznú aj Katrenku, Policajt Gašparka, lebo mu za korunu predal hrkálku, ale radosť z nej nemal žiadnu). Typické sú aj prekvapivé a nelogické riešenia zápletky, napr. riešenie zázrakom typu „deus ex machina“. Celá hra je ponáškou na jarmočné gašparkovské predstavenia. Kvalita textu spočíva v samotnom jazyku. Postavy sú „urozprávane“, každá z nich má množstvo nápadov a výmyslov, slovných hier – najviac protagonista Gašparko. Takéto postavy sú typické pre české ľudové bábkové divadlo (Gašparko, Baba Jaga, Princezná, Lúpežník, Čert, Vodník). V *Gašparkovi na cestách* sú však prítomné aj inovatívne, aktualizácie prvky (napr. motív Policajta, ktorý chce legitimovať Babu Jagu na metle).

Rovnako v 60., ako aj v 70. rokoch možno zo žánrového hľadiska zaznamenať ako najpočetnejšie zastúpené *rozprávkové hry*, ďalej *komédie* a *bábkové hry*, *hry so spevmi*, menej *hry pre mládež*. Pomerne frekventované boli prekladové hry, ktoré vznikli na motívy známych rozprávok (či už ľudových alebo autorských; napr. bábková hra R. Kučeru *Rozprávka o zlatej rybke* na motívy ruskej národnej rozprávky, bábková hra M. Česala podľa motívov rozprávky Wilhelma Hauffa *Malý Muk*). *Agitka* ako žáner propagandy sa nevyhol ani detskému divadlu. Vyšlo viacero zborníkov takýchto hier. Ako konštatoval v úvode k vydaniu výberových českých *Bábkových hier* M. Jančuška (1960), išlo o krátke jednoduché agitky s aktuálnou tematikou, pri výbere ktorých sa prihliadalo na ideovú a umeleckú hodnotu, výchovný účinok a technickú nenáročnosť (Jančuška, 1960, s. 5). Výber bábkových jednoaktoviek z roku 1960 okrem prvoplá-

novo didaktických a tendenčných agítiek – napr. transparentná jednoaktovka Mileny Markovej *Kováč a smrť* s ideou boja za mier a alegorickou postavou Smrti na tanku – však obsahoval aj umelecky hodnotné hry. Takou je napríklad jednoduchá zvieracia bábková *Rozprávka pre mačku* Aleny Tomasovej s výbornými vtipnými dialógmi alebo dramatizácia *Rozprávky o princeznej Zubajde Sulimanskej* Josefa Čapka.

3 SEDEMDESIATE ROKY

Kým 60. roky sú pokusom o obnovenie plurality v umení, začiatkom 70. rokov nastáva dôsledná normalizácia vo všetkých oblastiach spoločenského života a kultúry. V normalizačnom období 70. rokov zaznamenalo vydávanie prekladovej dramatickej tvorby pre deti rapidný útlm. Kým v 60. rokoch vychádzalo ešte v priemere desať titulov ročne, v 70. rokoch to bola už len polovica. Z dostupných archívnych materiálov vyplýva, že za celé desaťročie vydala LITA len päťdesiatdva dramatických textov pre deti². Vzhľadom na politickú situáciu sa podľa očakávaní zvýšil podiel prekladov z ruskej literatúry. Kým v 60. rokoch bol pomer ruských a českých hier približne 15% (ruské hry) k 66% (české), v 70. rokoch bol tento pomer už takmer 1:1 (sedemnást diel z ruskej literatúry a šesťnásť českých dramatických textov). Za nimi nasledovali, z hľadiska počtu už s odstupom, hry bulharské (päť) a nemecké (štyri). Občas sa objavili hry srbské (dve), rumunské (dve) a maďarské (dve). Orientácia na literatúru bývalého východného (sovietskeho) bloku je teda aj v 70. rokoch evidentná. Sporadické zastúpenie má štandardne literatúra chorvátska (jedna hra), litovská (jedna hra), a tak ako v 60. rokoch, aj v nasledujúcom desaťročí sa len výnimočne vyskytol preklad anglickej hry: dramatizácia *Knihy džungle* Rudyarda Kiplinga (LITA 1978), preklad D. Martincová, V. Martinec, M. Fehér, a francúzska hra Heléne Hilyovej *Vlk* (LITA 1973), preklad S. Skarbová-Meffre.

V priemere teda v 70. rokoch vychádzalo päť hier ročne, samozrejme, nie s nemenou pravidelnosťou (napr. v roku 1970 boli preložené a vydané tri hry, o rok nato deväť, v roku 1976 len jedna a o rok nato až sedem). Možno sa len domnievať, či uvedený jav nesúvisel s finančnými dotáciami na jednotlivé roky (napr. v roku 1976 sa konali druhé voľby po invázii vojsk Varšavskej zmluvy do všetkých zastupiteľských orgánov Československa).

Zo žánrov pre deti prevládali bábkové hry, a to bábkové rozprávkové hry na ľudové motívy, za nimi bábkové moderné rozprávkové hry, bábkové zvieracie rozprávkové hry pre najmenších (napr. hudobno-dramatická hra *Muzikálny zajac* ruskej dvojice autorov G. Sapgira a G. Cyferova, LITA, 1975). Menej sa prekladali rozprávkové hry (činoherné a spevoherné) a najmenej zastúpenou kategóriou boli v tom čase hry pre mládež. Mládeži bola explicitne určená „pytačková“ konverzačná hra v štýle insitných ľudových hier *Rozprávka o baraníciach* bulharského autora Pančo Pančeva (LITA, 1974), ale rovnako aj vojnová hra *Gulkári* srbochorvátskeho autora Rade Pavelkiča

2 Za zmienku však stojí fakt, že na rozdiel od prekladovej tvorby záujem o pôvodnú dramatickú tvorbu pre deti začal od 70. rokov narastať.

(LITA, 1975) a napokon i česká hra Jaroslava Vysušila na ľudové motívy pod názvom *Jánošíkova odmena* (LITA, 1973).

Medzi kvalitné diela „dovezené“ slovenskému detskému divákovi v 70. rokoch možno zaradiť bulharskú bábkovú hru na motívy ľudových rozprávok pod názvom *Chlapec a vietor* od Nade Trendafilovej (LITA, 1971). Motivicky je hra komponovaná na jednoduchej zápletke. Vietor v komore rozfúka poslednú múku, ktorú ešte mali chlapec a jeho babka ako požíveň. Na ilustráciu ponúkame ukážku dramatického textu. Chlapec sa rozhodne vietor nájsť a žiada ho, aby mu múku vrátil:

Vietor (zvnútra). Kto je tam?

(Po chvíli ticha sa brána prudko s rachotom otvorí. V bráne sa ukáže Vietor. Chlapca vtom odfúkne, takmer padne. Orol priskočí a zadrží Chlapca.)

Chlapec. Fíha, to je sila! Skoro si ma zrazil na zem!

Vietor. Kde si sa tu vzal? Kto si?

Chlapec. Chlapec.

Vietor. Aký chlapec?

Chlapec. Ten, ktorému si rozhádzal múku!

Vietor. A čo chceš?

Chlapec. Aby si mi ju vrátil!

Vietor. Čo aby som ti vrátil?

Chlapec. Múku.

Vietor. Cha – cha – cha...! Vraj múku!

Chlapec. Čo sa smeješ? To bola naša posledná múka – pre babku, pre mňa, pre kocúra a pre psa. Vráť mi ju!

Vietor. Ech, a ty nevieš, že vietor múku neudrží?... Ale keď si už prišiel, nepošlem ťa naspäť s prázdnyimi rukami. (Dáva mu obrúsok.) Tu máš tento obrúsok. Keď ho prestrieš a povieš „Obrúsok, daj mi jesť!“, odrazu sa pred tebou zjavia najrôznejšie jedlá.

Chlapec. Naozaj?

Vietor. Naozaj! Potom môžeš jesť, koľko sa ti zachce!

Chlapec (radostne). Júú! Ďakujem ti, vietor, ďakujem! Nikto nebude hladný v našej dedine, uvidíš! (Zastrčí si obrúsok za pás.) Poďme, orlík!

Vietor. Šťastnú cestu!

(Hudba. Vietor vojde dnu. Chlapec si sadne na Orla.)

(Trendafilová, 1971, s. 8 – 9)

Klasicky tvorený príbeh má pokračovanie v zápletke, v ktorej do deja vstupujú dve negatívne postavy: manželský pár chamtivých hostinských. Tí pocestného chlapca ubytujú, ale o zázračné predmety (keďže sa podobná situácia opakuje na základe rozprávkovej symboliky trikrát) okradnú. Napokon sú potrestaní a chlapec aj ľudia v dedine sú šťastní. Rozprávková hra nesie v sebe hlboké morálne posolstvo, ktoré vyplýva

z múdrosti ľudových rozprávok, navyše vyniká po kompozičnej i jazykovej stránke a v autentickom kreovaní hlavnej postavy dedinského chlapca.

Medzi prekladovými hrami pre deti v 70. rokoch kvalitami vyniká aj dielo srbského autora Dragutina Dobričana *Remeslo má zlaté dno* (LITA, 1973, preklad Andrej Urbachý). Ide o rozprávkovú hru v 3 dejstvách podľa ľudovej povesti. Na rozdiel od predchádzajúcej hry, táto tenduje ku komickosti, a to nielen v jazykovej zložke, keďže má prevažne konverzačný ráz, ale aj v kreovaní komických typov postáv a konfliktov. V rozprávkovej hre *Remeslo má zlaté dno* vystupujú postavy, ktoré sú paródiou mocných kráľov a kráľovien (napr. Kráľovná má rečovú chybu – nevie správne skloňovať a časovať, Cár Chlebojed je taký zaslepený svojou mocou a slávou, až prehliada, že ho jeho podriadený chce pripraviť o život), ale aj uzurpátorov, ktorí intrigujú, aby sa zbavili kráľa a zaujali jeho miesto. Ústredný konflikt pramení práve v tejto opozícii: Cár Chlebojed odchádza na zásnuby svojej dcéry do kráľovstva Cára Parádnika z čisto pragmatických dôvodov, ktoré prezrádzajú jeho charakter (aby nemusel platiť výdavky spojené so svadbou), zatiaľ čo Uzurpátor inštruuje spoločníka Tmára, aby cestou nechal potopiť kráľovu loď. Celá kráľovská rodina síce stroskotá, ale zachráni si holý život. Do kráľovstva Cára Parádnika teda Cár, Cárovná a ich dcéra prichádzajú ako žobráci, takže nikto neverí, že je to cárska rodina, na ktorú márne čakajú. Cár Chlebojed aj s rodinou z núdze vstúpi do služieb obuvníka a časom sa z neho v cudzej krajine stane významný obuvnícky majster. Rozprávkový príbeh má svoje pokračovanie v tradičnom rozprávkovom motíve lásky mladého Cároviča (Parádnikovho syna) a mladej Cárovnej (Chlebojedovej dcéry), ktorý je však tiež sčasti parodovaný, pretože zbliženie a naplnenie vzťahu princa a princeznej sa už od začiatku deje neštandardne; ale napokon po prekonaní prekážok (spočiatku Parádnik bráni zásnubám, pretože si myslí, že ide o chudobnú obuvníkovu dcéru, Chlebojed dá zasa Cárovičovi podmienku, že sa musí naučiť remeslu, čo sa nepáči jeho otcovi Parádnikovi atď.) sa mladý pár zasnúbi a chystá sa svadba.

Na ilustráciu vytvárania komického efektu uveďme krátku ukážku:

(...Za oponou počuť údery kladiva. Cár Parádnik sa nervózne prechádza pred oponou a načúva.)

Hlas Profesora. Tu, vaša jasnosť, ctenými prstami pridržajte klinček a silne udríte kladivom po hlave.

Hlas Cároviča. Jaj!

Hlas Profesora. Nie po svojej, excelencia! Po klincovej hlave – aj kliniec má hlavu! Cár Parádnik (vpredú. Pozerá cez kľúčovú dierku). Úbohý synak! Čo to robíš so sebou!

Cárovná-Žena Parádnika (vchádza). Učí sa, moje dieťa?

Cár Parádnik. Učí! Pozri, akú má hrču na hlave!

Cárovná. Mamin maznáčik! Nech nakuknem... Mamino múdre dieťa! Počuj, manžel môj cársky, po kom je to naše dieťa také múdre?!

Cár Parádnik. Veľmi múdre! Dňom a nocou – buch, buch! Predtým tu bolo počuť len menuety, a teraz! A táto neprijemná vôňa! Celý palác tým vonia...

Cárovná. Vyrábajú kožu v salóne.

Cár Parádnik. Čo?! Dovoľujem tomu hlúpemu šustrovi, aby sa pohrával so vznešenou cárskou rodinou.

(Dobričan, 1973, s. 26 – 27)

Už z ukážky je evidentné, že hra vyniká brisknou komikou tak vo verbálnej, ako i neverbálnej rovine. *Remeslo má zlaté dno* ponúka navyše nielen rovinu klasického rozprávkového príbehu, no i významovú nadstavbu (aj v parodickom princípe), ktorú ocení a dokáže interpretovať až starší divák.

Z bábkových hier sprístupnených slovenskému detskému divákovi v 70. rokoch prostredníctvom prekladu vyniká invenciou moderná rozprávková hra rumunského autora Alexandru Popescu *Obchod s hračkami*³. Je až prekvapujúce, že text nie je ideologicky zaťažený, pretože v 60. rokoch boli z rumunskej literatúry do slovenčiny preložené prevažne diela prvoplánovo didaktické a ideologicky transparentné. Obchod s hračkami má etický podtext, je komponovaný na jasne didakticko-poučnom motíve, ale vyznačuje sa invenčným príbehom a postavami, ako aj žárovým oscilovaním medzi vážnou a komickou rovinou. Rámcová situácia príbehu a najmä jeho protagonisti pripomínajú známy motív z anglickej literatúry: dievčatko Dina a čierny zajačík Teofil, ktorý ju sprevádza, sú sčasti alúziou na postavy z rozprávky *Alica v krajine zázrakov*. Obchod s hračkami však nie je kópiou ani ponáškou na *Alicu v krajine zázrakov* a nemožno ho ani zaradiť medzi nonsensovú literatúru. A. Popescu ovláda umenie vytvárať napínavý príbeh a držať čitateľa-diváka v napätí. Dina a Teofil putujú podvečer lesom (okolo nich sa ako predzvesť ďalších udalostí mihne Pani Polnoc) a prechádzajú okolo pustého priestranstva s tajomným domčekom s nápisom „Hračky“. Prvotná zápleтка je postavená na dileme a rozdielných názoroch dvojice. Dina chce vojsť dnu, domček a najmä hračky vo výklade ju lákajú, ale Teofil chce ísť preč, pretože sa stmieva a majú pred sebou ešte dlhú cestu. Atmosféra záhady a lákavého tajomstva je ďalej stupňovaná, pretože na dverách je nápis, že sa „tu“ hračky kupujú bez peňazí. Napriek tomu, že Teofil dievčatko vystríha, že za hračky určite budú niečo chcieť a že raz do domčeka vraj vošiel jeden chlapec a nikto ho už nevidel vyjsť, Dina stlačí zvonček a dvere sa otvoria. Postava Teofila (podobne ako postava dievčatka) je charakterizovaná nielen svojimi výpoveďami, ale najmä konaním, preto napriek (alebo práve kvôli) nebezpečenstvu na poslednú chvíľu vbehne do domčeka a Dinu neopustí. Obchod s hračkami je rozprávková hra s filozofickým a etickým podtextom (reaguje na problém nenásytlosti, na túžbu mať stále viac, na nespokojnosť s tým, čo človek má a pod.). Dominantnou je téma času, resp. jeho strata. Hračky v čudesnom obchode sa totiž predávajú za príliš vysokú cenu:

Dina. (...) tamto vidím klauna s mandolínou! Ten sa mi väčšmi páči... (Navrhuje.)
Viete čo?! Vezmite si bábiku späť a dajte mi klauna...

3 Hru v roku 1974 preložila Milota Bagoňová a v kontexte dobových diel znamenala oživenie modernej fantastickkej línie rozprávkových hier.

Obchodník. Ó, nie! Prosím ťa, nie... (Zjavne vyľakaný, cúva, iným tónom.) Prosím ťa, uspokoj sa s tým, čo máš, a choď preč...

Dina (drzo). A prečo?! Však ste povedali, že tu sa to takto robí! Každé dieťa si vyberie hračku, ktorá sa mu najväčšmi páči...

Obchodník (neúprosne). Prosím ťa, odíď! Ja... (Chvíľu nerozhodne mlčí, váha, potom ďalej vysvetľuje) ... prirodzene, že si môžem od teba vziať bábiku naspäť a dať ti klauna, lenže potom... (Naschvál sa odmlčí a poodstúpi.)

Dina (trvá na svojom). Prečo mlčíte?! Hovorte, obchodník, čo sa stane potom?! (Svetla ubúda, všetko sa sfarbuje do červeno-fialova až čierna. Neurčitý zvukový efekt.)

Zajačík Teofil (ukazuje znepokojený). Dina, Dina, nevidíš?! Svetlo mení farbu...

Obchodník (váha). Akože ti to vysvetlím?! V jedinom okamihu prežiješ jeden celý rok! Alebo, ináč povedané... (odmlčí sa, hľadajúc správny výraz)... čas jedného „roku“ uplynie – celkom nebadane – v jednej-jedinej chvíľke...

(Postupne svetlo oblieva, je intenzívnejšie. Zvukový efekt pomaly slabne, až zaniká. Ťaživé ticho.)

Dina (veľmi pokojne). A čože, vari je to niečo zlé?! My deti – ako vidím, vy to nevíte – túžime stať sa rýchlo dospelými.

Obchodník (tichým hlasom, skormútené). Viem, viem! Naposledy tu bol jeden chlapček, a tiež bol nedočkavý! Uvažoval tak isto ako ty, žiaľ...

(Popescu, 1974, s. 10)

Takto vážne nastolený problém je odľahčovaný tragikomickými výstupmi negatívnych postáv – všetky patriace konvenčne do „nočného“ sveta – Netopier Pustovník, Biela sova Rica, Modrý Had, ktoré vo vizuálnej realizácii môžu, ale nemusia pôsobiť strašidelne. Podobne ambivalentné je aj ich konanie, v určitých situáciách vyznievajú nešikovne až smiešne. Z divadelného hľadiska hra vyniká syntézou verbálnych a neverbálnych výrazových prostriedkov. Dôležité miesto v nej majú výtvarné prostriedky: vytváranie fiktívneho fantazijného sveta postavy Pani Polnoc, sveta hračiek, aj časopriestorové zmeny (využívanie metódy strihu) pri putovaní zajačíka za záchranou Diny, ktorá uviazne v bludnom kruhu túžby po stále novej a novej hračke. Záver je kreovaný neštandardne, tragicky, pretože Dina odchádza z obchodu ako starénka. Zajačík Teofil sa nestihol vrátiť s radou, ako sa jej dá pomôcť. Uvedenému neuspokojivému záveru chýba šťastný rozprávkový koniec. Možno preto pre detského diváka autor hru doplnil o epilóg s happy endom, ktorý je však až zbytočne verbalizovaný (na rozdiel od predchádzajúcich častí divákovi nadbieha), a vytvoril tak verziu s druhým, pozitívnym koncom (Dina – starénka zachráni Teofila pred hadom, šľachetným činom „vyváží“ svoju predošlú ľahkovážnosť a vyslobodí sa). Na škodu veci autor ešte doplnil epilóg o explicitné poučenie (v snahe kontaktovať diváka).

Z uvedeného vyplýva, že v plejáde prekladových diel ide o ďalšiu hru oscilujúcu na pomedzí hier pre deti a pre dospelých divákov, ktorá otvára hlboké filozofické a etické otázky.

4 ZÁVER

Marginálne sme už uviedli, že v oblasti dramatickej tvorby pre deti a mládež možno od 70. rokov zaznamenať zvýšený záujem o pôvodnú tvorbu; môže to súvisieť so skutočnosťou, že viacerí zo zakázaných autorov, resp. autorov vo vnútornej emigrácii začali písať pre deti, ako aj s tým, že tvorba pre deti nebola až pod takým prísny dohľadom ideológov než tvorba pre dospelých (pozri Stanislavová, 2008, s. 158). Prekladová dráma vydaná v 70. rokoch knižne, resp. v tzv. rozmnožených rukopisoch, však bola oproti predchádzajúcemu obdobiu počtom skromnejšia, možno aj z dôvodu prísnejšieho dohľadu nad „dovezenou“ literatúrou v čase normalizácie. Ako ukazuje naša (predbežne len čiastková) sonda do prekladov sledovaného desaťročia, popri tendenčných hrách možno v nej nájsť aj dobovou ideológiou „nepoznačené“, kvalitné a nadčasové diela, ktoré mali pozitívny vplyv aj na domácu pôvodnú dramatickú tvorbu a ktoré formovali vkus mladého slovenského diváka.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom z riešenia výskumného projektu VEGA 1/0153/12 *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*.

LITERATÚRA

- JANČUŠKA, M.: Úvodom. In: Bábkové hry. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, 52 s.
- SLIACKY, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava: LIC, 2007, 271 s.
- STANISLAVOVÁ, Z.: Hodnotový vzostup slovenskej detskej literatúry. In: Slovenská detská kniha. Bratislava: LIC, 2008, 279 s.

PRAMENE

- DOBRIČAN, D.: Remeslo má zlaté dno. Bratislava: LITA, 1973, 37 s.
- JÍLKA, J.: Gašparko na cestách. Bratislava: DILIZA, 1968, 32 s.
- KAINAR, J.: Zlatovláska. Bratislava: DILIZA, 1969, 45 s.
- PAVLÍČEK, F.: Bajaja. Bratislava: DILIZA, 1968, 38 s.
- POPESCU, A.: Obchod s hračkami. Bratislava: LITA, 1974, 39 s.
- TRENDAFILOVÁ, N.: Chlapec a vietor. Bratislava: LITA, 1971, 24 s.

KONTAKT

Mgr. Adela Mitrová, PhD.

Kabinet výskumu detskej reči a kultúry
Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ul. 17. novembra 15, 08001 Prešov
adela.mitrova@unipo.sk

K ZÁHADE HLAVOLAMU JAROSLAVA FOGLARA ON “MYSTERY OF CONUNDRUM” BY JAROSLAV FOGLAR

LUCIE ANTOŠÍKOVÁ – DANA LEŠKOVÁ

Abstrakt

Reflexia sa zaoberá fenoménom J. Foglara, jeho zaradením do literárnej histórie. Všíma si aspekty, ktoré sú výrazne prítomné v jeho kritickej recepcii, protichodné stanoviská k jeho dielu, či výchovné zámery jeho kníh. Zároveň sa pokúša hľadať príznaky dobrodružného a detektívneho žánru v analyzovanom románe *Záhada hlavolamu* (ktorý bol preložený do slovenčiny v sedemdesiatych rokoch).

Kľúčové slová: Jaroslav Foglar, dobrodružná literatúra, detektívka, *Záhada hlavolamu*

Abstract

This reflection examines the phenomenon of J. Foglar and his positioning in literary history. Aspects which are strongly present in his critical reception, contradictory opinions on his work and educational intentions of his books are taken under scrutiny.

At the same time, the article searches for specific features of adventure and detective genre in the analysed novel “Brain Teaser Mystery” (which was translated into Slovak in the seventies).

Keywords: Jaroslav Foglar, adventure literature, detective story, *Brain Teaser Mystery*

1 ÚVOD

Spisovateľa Jaroslava Foglara (1907 – 1999) – Jestrába – iste nie je nutné zdĺhavo predstavovať. Do literatúry vstúpil básňou uverejnenou už v roku 1920, a hoci si na vydanie svojho prvého románu *Hoši od Bobří řeky* musel niekoľko rokov počkať, v nasledujúcich desaťročiach sa mu dostalo zadostučinenia v podobe priazne hneď niekoľkých čitateľských generácií. V mnohých vydaniach publikoval celkom tridsaťštyri knižných titulov, bol prekladaný do poľštiny, maďarčiny, nemčiny a slovenčiny (*Chlapci od Bobrej rieky* – 1967, 1991; *Záhada hlavolamu* – 1970, 1991; *Chata v Jazernej kotline* – 1991; *Prístav volá* – 1991; *Príbeh Svornej sedmy* – 1993; pozri Nosek-Windy, 1999, s. 218), jeho romány vyšli v Braillovom písme i esperante. Zvláštnu kapitolu pritom tvorí Foglarovo dielo v oblasti komiksu. Práve Rýchle šípy, ktorých príbehom sa budeme na nasledujúcich stranách zaoberať, sa k čitateľom dostali najskôr v kreslenej podobe na stránkach *Mladého hlasatele* (prvé príbehy uzreli svetlo sveta už v roku 1938).

2 DIELO A RECEPCIA JAROSLAVA FOGLARA

Knižná adaptácia príbehov chlapčenského klubu Rýchle šípy *Záhada hlavolamu*, ktorá vyšla v roku 1941 v českom nakladateľstve Kobes, nezahrnula ani zďaleka všetky z množstva epizód, ktorými kreslené postavičky na stránkach časopisu – neskôr i na

stranách *Vpřed-u*, ktorý Foglar redigoval – prechádzali, mnohé z nich sa však objavili aspoň v podobe intertextuálnych narážok. Po vynútenej odmlke autora vychádza v rokoch 1968 – 1969 *Záhada hlavolamu* ako román na pokračovanie. Celkovo nasleduje ešte osem vydání (1941, 1968, 1968, 1969, 1970, 1992, 1997, 1999, 2005) a v rokoch 1993 a 1994 sa pripravila dotlač šiesteho vydania. V rokoch 1990 a 1991 sa *Záhada hlavolamu* objavuje ako súčasť súborného vydania pod názvom *Dobrodružství v temných uličkách* (prvé a druhé vydanie) a v roku 2005 je pomenovaná ako *Rychlé šípy ve Stínadlech*.

Román *Záhada hlavolamu* nemal len podobu knižného spracovania a komiksového seriálu. Čoskoro sa príbeh objavuje i ako televízny seriál (šesťdesiate roky, réžia Hynek Bočan, hoci tu išlo o spojenie príbehov *Záhada hlavolamu* a *Stínadla se bouří*) a neskôr i ako celovečerný film (1993, réžia Petr Kotka), na základe ktorého vznikol neskôr i fotokomiks. V rokoch 1965 (Ostravský rozhlas) a 1966 (Československo1) spracoval príbeh do zvukovej podoby aj rozhlas (Jiří Hromádka, hovorí A. Strejček) a zvukový záznam bol vydaný najskôr na gramofónovej platni a neskôr i na CD.

Od roku 1938, keď sa mohli čitatelia prvýkrát zoznámiť s príbehom Rýchlych Šípov, prešlo dielo Jaroslava Foglara kvôli osobe svojho autora mnohými peripetiami. Zatiaľ čo Foglarova kontinuálna angažovanosť v skautskom hnutí prekážala zástupcom oboch totalit vládnuvich v Československu dvadsiateho storočia, rekreačná forma Foglarových próz sa nezlúčovala s požiadavkami kladenými na literatúru pre deti a mládež po roku 1945. Zákazy publikovať (či už priamo alebo nepriamo formulované) postihli spisovateľov rovnako v období Protektorátu Čechy a Morava, ako i neskôr po roku 1948 v prostredí ľudovodemokratickej/socialistickej republiky. Napriek tomu vznikali ďalšie a ďalšie tituly a autor sa rôznymi spôsobmi podieľal na aktivitách medzi mládežou. Činnosť čitateľských klubov, ktorých zakladanie inicioval najskôr v *Mládém hlasateli* a neskôr z pozície šéfredaktora časopisu *Vpřed*, a ktorých po jeho nútenom odchode z redakcie v roku 1948 zaniklo temer 13 000, nahradili aktivity čitateľov časopisu *ABC*, s ktorým spolupracoval v šesťdesiatych rokoch. Od roku 1925 pre svoj skautský oddiel organizoval a viedol šesťdesiat letných táborov, a to aj napriek všetkým potenciálne hroziacim nebezpečenstvám, ktoré z toho plynuli (Nosek-Windy, 1999, s. 7). Vydávanie diela Jaroslava Foglara a jeho podiel na oficiálnom literárnom živote tak odráža i dejiny Československa – Foglarov vstup do literatúry tesne pred okupáciou Československa, povojnová obnova prerušená komunistickým prevratom, uvoľnenie pomerov v šesťdesiatych rokoch (dodajme, že v tej dobe bola krátko povolená i činnosť *Junáka*), nové zákazy v dobách normalizácie a porevolučný boom poznamenaný všetkými vymoženosťami i nedostatkami tej doby.

Predovšetkým po roku 1989 bolo Foglarovmu dielu venované mnoho mediálnej pozornosti. Pre túto chvíľu nechajme bokom pozornosť laickej verejnosti, orientovanú na najrôznejšie kauzy na stránkach bulvárnej tlače a pripomeňme najdôležitejšie ohlasy odborného publika.

V záplave textov priaznivcov i odporcov diela Jaroslava Foglara ponúka Václav Nosek-Windy vo svojej knihe *Jestřábí perutě. Povídání o foglarovkách* (Praha, 1999) záu-

jemcom o tohto populárneho autora vhodný východiskový bod; popri bibliografickom súpise diela oboznamuje čitateľa i so základnými biografickými údajmi, stručnými obsahmi i náčrtom vzniku jednotlivých príbehov. V texte je pritom viditeľná sympatia k Jaroslavovi Foglarovi i snaha demonštrovať literárno-výchovný prínos jeho diela.

Podobne ústretovo voči skúmanému autorovi pôsobí interpretačná štúdia Jana Lopatku. Ten v práci *Sláva a úskalí amatérizmu* (In: *Zlatý máj*, 1990, č. 8, s. 459 – 462) dokazuje, že svet Foglarových kníh je vytváraný ako svojbytný priestor, ako svet plnohodnotný voči svetu dospelých, implicitne pritom upozorňuje na schopnosť Foglara vcítiť sa do celistvosti takeého sveta a explicitne vyjadruje nezávislosť literárnej fikcie na racionalite vnútroliterárnej skutočnosti: „...je přinejmenším pošetilé apodikticky pokládat některé věci a motivy vnějšího světa za více a jiné za méně důležité. Tuto hierarchii vytváří svým typem stylizační nálehavosti právě text sám a nikdo jiný z něho tuto povinnosti nesejme“ (Lopatka, 1990, s. 459). Lopatka priznáva Foglarovi autorstvo literatúry pre dospievajúcich ako paralely k „dospelému“ žánru novely s tajomstvom, vytvárajúc pre konzumenta ilúziu univerza obdobného svetu dospelých, a zároveň poukazuje na prvky rozprávky v jeho diele. Z týchto pozícií Lopatka odmieta i výčitky nasmerované voči jazykovému spracovaniu Foglarových kníh. Na príklade výstavby textu *Hoši od Bobří řeky* (prvého autorovho románu) pomenováva základné rysy Foglarových próz: konštituovanie chlapčenského sveta alternatívneho k svetu ich všednej skúsenosti, silnú morálnu vodcovskú autoritu, ktorej príchodom sa niečo zásadného zmení, formuláciu morálneho kódexu („třináct bobříků“) a použitie metódy „textu v texte“, ktorá sa znovu objaví v *Záhade hlavolamu*. Podrobne sa venuje aj prvým dvom časťam „stínadlovskej“ trilógie.

Lopatkove podnety ďalej rozvíja iná štúdia z deväťdesiatych rokov¹. Text *Rozpory Foglarova světa* (In: *Zlatý máj*, 1991, č. 3, s. 157 – 163) od Vladimíra Nezkusila podáva analýzu kníh Jaroslava Foglara, a predovšetkým tzv. stínadlovskej trilógie, ktorej sa venuje podrobnejšie v súvislosti s mýtom a archetypálnou podstatou sveta. Nezkusil sa pozastavuje nad uzavretosťou foglarovského sveta pred dospelým čitateľom, ktorú pomenováva ako vertikálnu izoláciu, upozorňuje však zároveň, že jej podmanivosť vytvára Foglar tým, že robí tento izolovaný svet úplne sebestačným a nezávislým. Nezkusil podobne ozrejmuje zákonitosti izolácie horizontálnej, zodpovedajúcej geografickému členeniu priestoru príbehu, fixované pravidlá ako nutné pre bezpečné fungovanie jednotlivých chlapčenských skupín. Všíma si sugestívnosť textu a odkazuje v súvislosti s ňou na závislosť fungovania foglarovskej výstavby, ktorú kladie bližšie k mýtu než k rozprávke a to mierou racionálnej zrelosti a pripravenosti recipienta uchopiť svet v jeho vrstevnatej komplexnosti. Zdôrazňuje inklináciu čitateľa Foglarových kníh k názornému zobrazovaniu abstraktných hodnôt, k ich stelesneniu činom (Nezkusil, s. 159). Explicitne pomenováva výstavbu udalostí na základe princípu paralely a kontrastu, binárnej opozície, zdôrazňuje úlohu symbolu pre fungovanie sveta/

1 Dodajme, že v súčasnosti sú k dispozícii napríklad práce Fenomén Foglar: *JF, K fenoménu Jaroslav Foglar*; zborník príspevkov z konferencie: *Fenomén Jaroslav Foglar, Mýtus zvaný Stínadla: Rychlé šípky, Vontové a hlavolam – realita versus fikce* alebo napr. *Jaroslav Foglar – Jestřáb kronikářem*.

príbehu. Rovnako si všíma časovú či priestorovú úplnosť a uzavretosť univerza, ktoré je v konečnom dôsledku obmedzujúce a robí tento svet krehkým a ľahko zraniteľným.

Tretia dôležitá štúdia patriaca svojím vznikom do druhej polovice deväťdesiatych rokov (Valášek, M. – Jandourek, J.: *Svět Foglarových Stínadel*. In: *Souvislosti*, 1996, č. 4, s. 69 – 85) predkladá textovú analýzu „stínadlovskej“ trilógie. (Dodajme, že táto trilógia býva tiež označovaná ako „vontská“ a počítajú sa do nej knihy *Záhada hlavolamu*, *Stínadla se bouří* a *Tajemství Velkého Vonta*.) Autori sa venujú špecifikám modelovania priestoru, teda opozícii Stínadiel a Druhej strany, ich signifikantným prvkom (žltý špendlík, delenie chlapčenských skupín atď.) a čiastočne i vnútrotextovým vzťahom; analyzujú čas príbehu a čas rozprávania v závislosti od času mýtického. K mytológii vzťahujú tiež existenciu a štruktúru vontského hnutia. Autori štúdie sa bližšie venujú motívu smrti (opäť predovšetkým vo vzťahu k mýtu a jeho utváraníu) a chlapčenským či dievčenským postavám, ktorými sa zaoberajú v súvislosti s výchovným aspektom Foglarovho diela. Výraznou prednosťou štúdie je práca s ukážkami, ktoré presvedčivo ilustrujú tézy a závery autorov.

3 FOGLAROVSKÍ SKEPTICI A TEŠITELIA

Otvorením problému „foglaroviek“ sme sa dostali pred množstvo štúdií, ktoré analyzovali najrozličnejšie aspekty príbehov Jaroslava Foglara. Apelativizované proprium „foglarovsky“ nie je len svedectvom o tom, že si tieto príbehy získali veľkú priazeň u čitateľov a že im zodpovedá istý charakteristický autorský idiolekt, ale aj o tom, že je to fenomén už mnohokrát z rôznych strán analyzovaný.

V slovenskom prostredí aj sumárna informácia o diele a recepcii tohto autora môže mať svoje opodstatnenie, keďže tu nie sú postojе k Foglarovým textom natoľko známe. To nás viedlo k potrebe sformulovať miesto diela Jaroslava Foglara na poli literárnej histórie s ohľadom na špecifiká samotného textu.

Je pochopiteľné a prirodzené, že v bohatej recepcii vyvolávajú foglarovské príbehy protichodné postojе. Tento jav je porovnateľný so stanoviskom k tzv. masovej kultúre, ktorému sa vo svojich štúdiách *Skeptikové a tešitelé* venuje Umberto Eco (1995). Každý prejav, ktorý nezodpovedá podobe „vyššej“ literatúry, zvrchovane odmietame (skeptikovia), alebo ho nekriticky prijímame (tešitelia); no ako jeho nepravníci odmietame vidieť, že – jeho vplyvu tiež podliehame, a ako tešitelia, že – nevnímame jeho limity: „Boj „kultúry myšlienok“ proti „kultúre zábavy“ je a vždy bude daný dialektickým napätím zloženým z neznášanlivosti a prudkých reakcií“ (Eco, 1995, s. 67). Ale „každý z nás môže byť v rôznych okamihoch každodenného života tým či oným“ (ibid., s. 64), môže hľadať intelektuálne vzrušenie v type vysoko špecializovanom, či skôr zábavu, ktorá by uviedla do pohybu špecifickú kategóriu hodnôt (ibid., s. 65).

U. Eco (1995) na inom mieste tiež ponúka možnosť, ako sa vedecky zaoberať literatúrou v prípade *detektívok* a *science fiction*. Navrhuje upriamiť pozornosť na to, čo je pre daný žáner charakteristické: „Primárnosť plotu oproti iným formálnym hodnotám. Estetická hodnota záverečného „nápadu“ ako prvku, okolo ktorého sa otáča celé dielo. „Informatívna“ štruktúra deja. Prvok sociálnej kritiky, utópie, moralizujúca satira, ich

rozdiely oproti produktom „vyššej“ kultúry. Používanie rôznych druhov písania a štylistické rozdiely medzi detektívkami tradičnými a akčnými, vzťah k iným literárnym modelom“ (ibid., s. 69).

Vzhľadom na to, čo sme uviedli vyššie, sme si vo svojej reflexii zvolili postup vychádzajúci aj z interpretačného prístupu, ktorý nám poskytol nástroje k podrobnejšej analýze skúmaného textu (v našom prípade ide o knihu *Záhada hlavolamu*). Pretože náš prvotný záujem o tému vychádzal z analýzy dobrodružnej a detektívnej prekladovej literatúry pre deti a mládež v slovenskej literatúre v sedemdesiatych rokoch (preklad P. Glocko, 1970, 1991), budeme sa v našich úvahách zaoberať primárne týmto jeho aspektom a pokúsime sa o jeho interpretáciu z tohto uhla pohľadu.

V reflexii o knihe Jaroslava Foglara naznačíme i jeho zámerné výchovné aspekty, ktoré môžu byť nebezpečne blízko k „nízkej“ kvalite umeleckého textu. Preto sa budeme snažiť ich podiel na jeho textoch nepreceňovať (ako to jednostranne robí pedagogický optimizmus), ale rovnako budeme mať na zreteli ich adresáta a jeho osobitosti.

Foglarovský svet je svet autonómie detstva (pozri Nezkusil, 1991; Lopatka, 1990), čiže svet, v ktorom platia presné zákonitosti, a preto je až silne utopistický vo svojich ideáloch a snoch. Tento svet autor ponúka dospievajúcim, nie dospelým. Ako román pre dospelých by pravdepodobne neobstál, ale to ani každý dobrodružný text pre deti a mládež nemusí.

4 ZÁHADA HLAVOLAMU NAZERANÁ Z HĽADISKA DOBRODRUŽNEJ A DETEKTÍVNEJ LEKTÚRY

Záhadu hlavolamu Jaroslava Foglara možno zaradiť do klasickej dobrodružnej literatúry pre deti a mládež; na prebale jedného z českých vydání (1969) je označovaná aj ako chlapčenská detektívka, pretože sa v nej objavuje i detektívna zápleтка, ktorá príbeh ozvlášťňuje svojou tajomnosťou a príťažlivosťou záhady. Dobrodružnosti je vlastný vzrušujúci zážitok, ktorým sa bežné udalosti v živote chlapcov menia na prekvapivé, až neuveriteľné. Ako uvádza J. Nemcová: „Dobrodružná literatúra nahrádza autentický zážitok, ponúka sprostredkované vzrušenie, dočasný únik z odpoetizovanej reality do sveta ilúzie a fikcie, zo stereotypu možných do stereotypu sentimentalizovaných, idealizovaných faktov“ (2006, s. 141).

Významnú úlohu v dobrodružnej literatúre zohráva priestor. Topos, do ktorého je dej situovaný, preto tiež korešponduje s načrtnutým príznakom dobrodružnosti a je výrazne delený a polarizovaný. Zdanlivo bezpečný priestor predstavuje v našom prípade klubovňa, miesto, kde vznikajú tajné plány, časopis; miesto, ktoré je ako chlapčenský klub uchránené aj pred zasahovaním dospelých (v príbehu je narušené odpočúvaním), či známa ulička Druhej strany, na ktorú sa Vonti neodvažujú vstúpiť. Oproti tomu stojí nebezpečenstvo tajomného priestoru Stínadiel, do ktorého sa preniká bránou, čo hrdinovia robia hlavne potme pri svetle plynových lúčok a bateriek. Okrem toho, že sa práve v tej časti mesta udiala chlapcami postupne odhaľovaná vražda Jana Tleskača, nesie táto lokalita temný názov, ktorý je odvodený od miest, na ktorých sa v minulosti vykonávali popravy: „Názov Stínadlá dával totiž všakovakým vtipkárom

z okolia príležitostí na pichlavé poznámky o hanebnej minulosti tejto štvrte a chlapci zo Stínadiel sa cítili právom urazení, keď sa o nich rozchyrovalo, že bývajú na niekdajšom popravisku, alebo že sú potomkami majstrov katov, s ktorými sa neradno stýkať“ (Foglar, 1991, s. 30). Chátrajúci Kostol svätého Jakuba, s objavenou cintorínskou uličkou, ktorá predstavuje záchranu Rýchlych šípov pri úteku pred Vontmi, či tajný vstup na miesta, ktoré sú „obradové“, a teda uzavreté pre tých, ktorých sa obrad netýka (napr. voľba hlavného Vonta) či ďalšie rekvizity ako starý pohrebný voz pred dielňou, kde pracoval Jan Tleskač, opustená dielňa, to všetko vytvára možnosti preverovať odvahu na dejisku, ktoré ponúka mnoho dramatických udalostí.²

Prekonávanie priestoru, pohyb z jednej časti mesta do druhej je vzdialenostne malou prekážkou; Šípy ju dokážu prekonať pešo či na bicykli, no nedosiahnuteľnosť Stínadiel je zabezpečená uzavretosťou priestoru. Tá bola úplná aj pre členov, ktorí sa zo Stínadiel odsťahovali: „Keď sa nejaký Vont odsťahoval zo Stínadiel, strácal vontskú príslušnosť, nesmel už nosiť žltý špendlík, no vždy sa ta rád vracal. Svojim novým kamarátom v novom bydlisku nikdy nezradil ani slovka o vontských veciach“ (ibid, s. 31). Vstup Rýchlych šípov do tohto pre nich nebezpečného priestoru je motivovaný záhadou „ježka“³. Toto tajomstvo je silnejšie ako strach ostať na území Druhej strany. Termín Stínadlá akoby mohol byť v ďalšom pláne tiež motivovaný slovom „stín“ (tieň), a preto môže predstavovať významové opozitum k Druhej strane.

V príbehu je hlavná dejová línia prerušená vynorením sa nevyriešenej, neukončenej záležitosti, čiže znovuobjavením „ježka v klietke“, ktoré funguje v príbehu ako retrospektívna časová rovina (v spomienkach starého kostolníka a v denníkových záznamoch J. Tleskača) a necháva dostatok priestoru pre vypätú fantáziu a detské pátranie. Pripomeňme však, že nevyriešená záležitosť, tajomstvo, má ešte ďalšiu funkciu: „Tajemství tu tak neslouží pouze jako nástroj navození a udržení napětí, to jest jako osvědčený prostředek k realizaci rekreativní funkce textu. Způsob jeho sepětí s titulním symbolem, jeho transformace z duchovní podoby do něčeho zcela hmatatelného, jeho fetišizace naopak napovídají, že tento fenomén má pro dětský svět přímo osudový význam. K odhalení tajemství se zde proto nedospívá pouhou odhalovací činností“ (Nezkusil, 1991, s. 160).

Rovnako je v príbehu prítomný presah minulej udalosti do súčasnosti – minulé má dosah i na literárnymi postavami práve prežívanú skutočnosť cez postavu Mažňáka a jeho otca. Exkurz do minulosti, prelínanie časových rovín prospieva rovnako detektívnej zápletke, ako aj dobrodružnosti.

2 Na okraj možno konštatovať, že podobne i komiksové spracovanie M. Čermáka (2012) zobrazuje priestor, v ktorom sa príbeh odohráva, pomerne skromne; prevláda v ňom tajomná, záhadná atmosféra starých mestských uličiek, podobne tak i vo filme z roku 1993.

3 Hlavalomom „ježko v klietke“ sa označovalo – „...akési kovové podlhovasté puzdro s pozdĺžnymi otvormi od jedného konca k druhému. Niektorý výrez bol len nebadateľne užší alebo širší ako druhý. Na oboch koncoch malo puzdro okrúhly otvor. Vo vnútri toho čudného neotvárateľného puzdra bola hviezdica, tiež kovová, s rohmi na všetky strany. Voľne sa v puzdre pohybovala, zvonila oň rohmi, keď ste ho vzali do ruky, ale nijakovsky sa cez úzke otvory nedala vybrať“ (Foglar, 1991, s. 28). Rozriešením hlavalomu bolo premyslenými posunmi z klietky vybrať tzv. „ježka“ a prípadne ho opäť vedieť vložiť opačným postupom.

Záhada v sebe zároveň niesla aj Šípmi práve vtedy hľadaný prvok atraktívnosti, ktorý by zaručil ich novému časopisu (TAM-TAM) zaujímavosť pre deti z okolia. Podľa knihy je názov časopisu TAM-TAM motivovaný indiánskym dorozumievacím prostriedkom na diaľku⁴, zároveň ale môže v čitateľovi konotovať prechod z priestoru Druhej strany do Stínadiel a späť. Na porovnanie: názov časopisu konkurenčnej skupiny, ZBERAČ, môže byť prvoplánovo motivovaný zbieraním tenisových loptičiek na tenisových kurtoch, Dvorcoch, z ktorých boli vyhnaní tí, čo bývali v inej časti mesta (teda aj Rýchle Šípy). Rovnako môže názov časopisu naznačovať, že v ňom poskytnuté informácie sú vlastne len „z druhej ruky“ – zozbierané od Rýchlych Šípov. Stínadlá verzus Druhá strana, TAM-TAM verzus ZBERAČ; to však nie sú zďaleka jediné opozitné dvojice v príbehu. O tom, že je príbeh zámerne budovaný na polarite, nás presvedča i fakt, že všetky dôležité veci majú v príbehu aj svoj zjavný protiklad: dielňu Jana Tleskača opisuje kostolník ako miestnosť oproti pekárni s pohrebným vozom na dvore. Kým pekáreň (a chlieb) predstavujú napredovanie života dopredu, jeho „vyžívanie“ – pohrebný voz je mu v tomto zmysle tieňovým dvojníkom.

Najrozličnejšie konfrontácie vytvárajú v dobrodružnom príbehu rôzne tenzie, pri ktorých nerozhoduje fyzická sila (pri fyzickom súboji o post Veľkého Vonta získava body negatívny hrdina Mažňák pred Losnom), ale ako kvality sa ukazujú bystrý úsudok, rýchla reakcia, dôvtip či smelosť, ktoré na záver vyhrávajú.

Napätie v príbehu podporuje práve existencia konfliktu. V románe je prítomný takýto rozpor i medzi členmi Rýchlych šípov, ktorý (ako sa postupne odkryje) pramenil z falošného obvinenia Červenáčika. Ten sa obvineniu zo zrady nedokáže verbálne brániť a odíde bez vysvetlenia, čím skupinu utvrdí v mylnom presvedčení. Dôvodom krivého obvinenia Červenáčika bolo to, že sám na „vlastnú päť“ tajne prekonáva zakázaný priestor (vnikol do Stínadiel), je preto vydedencom, ktorého už neprijme žiadna skupina. Až neskôr, keď skupina Rýchlych šípov pochopí, že Červenáčik nebol zradcom, prijímajú ho Šípy späť; autor ich zároveň nenechá omyl do viesť k možnému tragickejšiemu vyústeniu Červenáčikovho osudu (pozri bližšie Lopatka, 1991).

Text *Záhady hlavolamu* posudzujeme zámerne kritériami dobrodružného a detektívneho žánru pre deti a mládež, keďže sa príbeh správa ako klasické dobrodružné čítanie pre deti. Román v sebe nesie prevažnú časť jej indikátorov (idealizované vzťahy, zápas dobra a zla, riziko, konfrontácia, polarizácia postáv, prekvapenia, zvraty, predstava hrdinskosti a výnimočnosti, romantika dobrodružstiev, zážitkovosť, hádanky, záhady a iné). Zároveň sa domnievame, že aj výrazný detektívny príznak je v príbehu použitý viac pre dobrodružný zámer ako pre detektívnu záhadu samu. K tomuto konštatovaniu nás vedie tá skutočnosť, že detektívka predstavuje hlavne dobrodružstvo myslenia a celá smeruje k tomuto cieľu, poskytuje čitateľovi možnosť pátrať, spájať poskytnuté informácie do celku, v ktorom si zistené fakty vzájomne neprotirečia, ale spolupracujú. To znamená, že všetky indicie, ak sú správne pootočené, smerujú k jednému riešeniu. K nemu sa detektív (alebo pátračský tím) dopracúva hlavne svojou výnimočnou dedukciou a pozornosťou; v tom má charakteristický náskok pred inými.

4 Bicí hudobný nástroj podobný gongu.

Ak by bola *Záhada hlavolamu* výhradne detektívkou, v prospech tejto skutočnosti by svedčilo to, že by sa vyznačovala väčšou kompaktnosťou faktov, ktoré smerujú k vyriešeniu záhady. Príbeh nazvaný *Záhada hlavolamu* je však najskôr dobrodružstvom hľadania samotného hlavolamu, neskôr i záhady spojenej s temnou minulosťou, ktorá je s ním spojená. Inak povedané: nie je ani tak „dobrodružstvom myslenia“, ako skôr „dobrodružstvom prežívania“.

Čitateľ objavuje z tohto aspektu niektoré menej motivované konania postáv či udalostí v príbehu, ktoré akoby z hľadiska detektívneho pátrania ostali nedovysvetlené (tajomné). Čitateľ nevie, prečo záhadného Em (Mažňákovho otca) hlavolam ježka tak priťahuje. (Vie, že v jeho vnútri je ukrytý návod lietajúceho bicykla? Verí v to, že získaním takéhoto nákresu zbohatne? Alebo ho priťahuje len to, že nevie, čo Jan Tleskač v dielni vyrába?) Podobne zakopanie ježka v zemi na mieste označenom jeho obrázkom na stole (ibid, s. 83) predstavuje pomerne nespoľahlivú skrýšu pred tým, kto by ho hľadal. Bolo toto odôvodnené zámerom, aby Rýchle šípy vedeli, kde majú hľadať skrýšu spomínanú v denníku, keď podvečer objavia dielňu Jana Tleskača? V dobrom detektívnom príbehu sa k rozriešeniu záhady dostávame pomocou postrehov detektíva; priznanie páchatela (aj nepriame) je teda na škodu jej riešenia. V príbehu, ktorý sledujeme, sa Em prezrádza veľmi nápadne. Vytrháva hlavolam z ruky Losnu so slovami: „*Len môj syn bude Veľkým Vontom! Celé Stínadlá si to želajú, rozumiete, Štefan Mažňák musí byť Veľkým Vontom! Len on má právo uchovávať hlavolam môjho bývalého učňa*“ (ibid, s. 165). Nebolo treba mnoho detektívnych schopností, aby sme si domysleli, že Em, spomínaný v denníku J. Tleskača, je práve jeho iniciála.

Detektívka sa vo vzťahu k zločinu správa nezaujato, neprikláňa sa ani na stranu dobra, ani na stranu zla. Platí to hlavne v detektívnom žánri pre dospelých, v ktorom ide hlavne o vyriešenie záhady; potrestanie zločinnosti dokonca nemusí nastať, zaujímavá je hlavne cesta pátrania. Inak je to v prípade detskej detektívky, kde je pedagogický a didaktický aspekt výraznejší a zločinnosť je často (i kruto) potrestaná. Zlo, ktoré predstavuje Em, je i v našom príbehu potrestané hneď vzápätí. Em, bývalý Tleskačov majster, zahynie v stoke, keď sa napije hnijúcej vody, a berie si so sebou i záhadný hlavolam.

Rýchle šípy používajú detektívne stratégie, ako je maskovanie (použitie žltého špendlíka na oklamanie nepriateľa), stopovanie, použitie nepravých vecí ako pravých (zámena denníka za listy papiera, keď im je za ich výmenu ponúknutých sto korún). Falošná stopa sa týka podozrievania a obvinenia Červenáčika zo zrady; čitateľa však táto indícia príliš neoklame napriek tomu, že vidí Červenáčika v kontakte s členmi iných skupín, alebo ako sa pozerá cez kľúčovú dierku do klubovne. Pomerne skoro je jasné, že informácie z klubovne unikajú, aj keď už Červenáčik (údajný zradca) s nepriateľskou skupinou nie je.

O Janovi Tleskačovi a o „ježkovi v kletke“ sa v siedmej kapitole píše, že len on „... jediný ho vedel vybrať z puzdra von“ (ibid., s. 29). V príbehu sa naozaj nevyskytne nikto ďalší, kto by to dokázal. Ani mechanické zopakovanie postupu opísaného v denníku,

ktorý Šípy objavili, z nikoho neurobilo riešiteľa hlavolamu. Rovnako ním nebol ani Losna, ktorý sa tento postup dozvedá od Rýchlych šípov.⁵

Pri analýze *Záhady hlavolamu* nemôžeme obísť skutočnosť, že sa Jaroslav Foglar v románe miestami nevyhol didaktizovaniu a prílišnému zdôrazňovaniu niektorých aspektov priateľstva, ktoré by na čitateľa pôsobili silnejšie, keby ostali nepomenované.⁶ Tieto priame pedagogické direktívy sú v texte vydelené textom dokonca i v rámci a textu uberajú na presvedčivosti (Foglar, 1991, s. 39):

Si vedúci nejakého krúžku?

Aký príklad dávaš svojim mladším kamarátom? Spytuj svoje svedomie.

A nezabudni, že tvoji priatelia raz dorastú a potom ťa budú v duchu posudzovať.

Snaž sa, aby to dopadlo pre teba priaznivo, aby mali na teba iba tie najlepšie spomienky.

Dokážeš to len tak, že sám budeš vzorný a dobrý.

Podobne je to i na ďalších miestach, napr.: „Jednou z najhorších vecí je zrada kamarátstva (...)“ (ibid., s. 49) a inde. Preto príbehy pôsobia miestami zásadovo a didakticky.

Výpovede postáv sú na viacerých miestach i trochu patetické a prehovory, hlavne k početnejšiemu fiktívnemu recipientovi slávnostné a alegorické, imitujúce charakter oficiálneho verejného vystúpenia, usilujúce sa narábať s emotívnou reakciou recipienta. Čiastočne tomu napomáha i obrad, akýsi rituál, s ktorým je prejav spojený. Voči čomusi takému možno mať výhrady skôr z pozície súčasného dospelého čitateľa, rovnako to možno do istej miery chápať ako „chlapčenskú hru“ a ideál chlapčenskej čistoty, ktoré neskôr nahradí komplikovanejší spôsob uvažovania, pričom podobné cnosti neprestanú byť vnímané ako hodnota.

5 ZÁVER

Ak sa k príbehu *Záhady hlavolamu* dostávame ako dospelý čitateľ, dokážeme v ňom rýchlo odhaliť pomerne jednoduchú maticu udalostí a silné polarizovania postáv, ktoré sú na hrane s populárnou literatúrou (a sú charakteristické pre dobrodružný žáner), ale ako také už celkom nenapĺňajú našu predstavu komplikovanejšej lektúry (pre dospelých). Všetky tieto dômyselné stratégie budovania dobrodružnosti však silno rezonujú u mladého čitateľa, ktorý v istom veku túži po takejto jednoduchosti a polarite, preto ich nemožno odmietnuť. Uvedená skutočnosť pravdepodobne stojí i za komerčným úspechom „*foglaroviek*“. Na záver dodajme, že napriek tomu, že je reč o dobrodružnej literatúre určenej prevažne chlapčenskému čitateľovi, medzi čitateľov kníh Jaroslava Foglara patrí i mnoho dievčat (pred)pubertálneho veku.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA 1/0153/12 *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*.

5 Je ale Losna čestným Vontom, keď sa naučil vyberať „ježka“ z jeho puzdra len podľa návodu?

6 Komiksu M. Čermáka (2012) sa podarilo tieto aspekty nezdzorazňovať v prílišnej miere, možno to súviselo aj s menším manipulačným priestorom pre text, ktorý má toto médium k dispozícii.

LITERATÚRA

- DVORSKÝ, M.: Mýtus zvaný Stínadla: Rychlé šípy, Vontové a hlavolam – realita versus fikce. 2., rozš. vyd. Praha: Zdeněk Bauer, 2011, 238 s.
- ECO, U.: Skeptikové a tešitelé. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, 287 s.
- K fenoménu Jaroslav Foglar: sborník příspěvků z konference Fenomén Jaroslav Foglar. Eds. R. Hamanová – D. Lábusová. Praha: Památník národního písemnictví, 2008, 230 s.
- Dějiny české literatury 1945 – 1989. Eds. P. Janoušek – P. Čornej. Praha: Academia, 2007 – 2008, 4 sv.
- Fenomén Foglar: JF. Ed. I. Jirásek. Praha: Prázdninová škola Lipnice, 2007, 477 s.
- Jaroslav Foglar – Jestřáb kronikářem. Eds. P. Kotyk – D. Lábusová. Praha: Gutenberg, 2012, 239 s.
- LOPATKA, J.: Sláva a úskalí amatérismu. In: Předpoklady tvorby, Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 174 – 182.
- LOPATKA, J.: Sláva a úskalí amatérismu. In: Zlatý máj, 1990, č. 8, s. 459 – 462.
- NEMCOVÁ, J.: Dobrodružná literatura – zábavné poučení? In: Urbanová, S. – Stanislavová, Z. Současná slovenská literatura pro děti a mládež, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2006, s. 141 – 149.
- NEZKUSIL, V.: Rozpory Foglarova světa. In: Zlatý máj, 1991, č. 3, s. 157 – 163.
- NOSEK-WINDY, V.: Jestřábí perutě. Povídání o foglarovkách. Praha: Olympia, 1999, 236 s.
- URBANOVÁ, S.: Poznámky o Foglarovi (rukop.).
- VALÁŠEK, M. – JANDOUREK, J.: Svět Foglarových Stínadel. In: Souvislosti, 1996, č. 4, s. 69 – 85.

PRAMENE

- FOGLAR, J.: Záhada hlavolamu. Bratislava: Mladé letá, 1991, 173 s.
- FOGLAR, J.: Záhada hlavolamu. Brno: Blok, 1969, 231 s.
- FOGLAR, J. – ČERMÁK, M.: Rychlé šípy ve Stínadlech – Záhada hlavolamu, Stínadla se bouří. Praha: Olympia, 2012, 56 s.

KONTAKT

PhDr. Lucie Antošíková, Ph.D.

Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě
Reální 5, 701 03 Ostrava
lucieantosikova@yahoo.com

Mgr. Dana Lešková, Ph.D.

Katedra komunikačnej a literárnej výchovy
Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ul. 17. novembra č. 15, 080 01 Prešov
danka.leskova@unipo.sk

ODBORNÉ ČLÁNKY/ARTICLES

KNIHOMOLI, NEBO INTERNAUTI
BOOKWORMS OR INTERNAUTS

IVANA GEJGUŠOVÁ

Úvod

V roce 2011 se uskutečnilo dotazníkové šetření mezi učiteli a žáky základních škol z několika moravských lokalit. Jeho cílem bylo získat informace o stavu čtenářství dětí, o objemu četby, žánrových preferencích, využívání knihoven apod. Při koncipování šetření jsme vycházeli ze skutečnosti, že v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání, na jehož základě vznikaly školní vzdělávací programy platné od školního roku 2007/2008, jsou jen velmi vágně formulovány požadavky na rozvíjení volnočasové četby žáků. To se stalo podnětem k zaměření pozornosti na vliv školy, výuky českého jazyka a literatury na mimoškolní čtenářské aktivity dětí. Ověřovali jsme proto, zda a případně jak učitelé pracují s tzv. mimoškolní (mimočítankovou, doporučenou) četbou, jaký postoj k ní zaujímají žáci, zda její případná absence vede k poklesu četby. Výsledky výzkumu byly shrnuty v monografii *Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole* z roku 2011.

Na uvedené šetření navazujeme v současné době dalším výzkumem, znovu mapujeme rozsah, frekvenci a obsah četby, vztah žáků k jednotlivým žánrům apod. Získaná data nám umožní srovnání v čase a vymezení aktuálních trendů. Nově se zaměřujeme na zjištění, jak na čtenářství dětí působí probíhající digitalizace, masové využívání výpočetní techniky a prudce rostoucí dostupnost internetu.

Výsledky sledování čtenářství české dospělé populace, realizované v roce 2010 J. Trávníčkem a knižně publikované o rok později, vedly autora k tvrzení, že využívání internetu nevede u dospělých k oslabení čtenářských aktivit, že internet zprostředkovává uživatelům další kontakty s nerozmanitějšími texty, např. nově s hypertexty, že vpád digitalizace nejde proti čtení, ale čtení jen proměňuje. Naším cílem je zjistit, zda tyto závěry platí i pro čtenářské aktivity dětí staršího školního věku.

J. Trávníček spojuje hranici čtenářské dospělosti s dosažením 15 let a opuštěním základní školy. Při další stratifikaci populace vymezuje věkovou kategorii od 15 do 24 let, pro niž je typické dovršení profesní přípravy a zahájení pracovních aktivit. Srovnání Trávníčkových informací o čtenářských trendech patnáctiletých až čtyřiačtyřicetiletých jedinců s našimi daty o čtenářství žáků staršího školního věku může vést k vyslovení předpokladů o možném vývoji dalších čtenářských aktivit české populace.

V květnu a červnu roku 2013 byl realizován na jedné ostravské základní škole předvýzkum pomocí dotazníku obsahujícího 11 uzavřených, polouzavřených a otevřených

otázek (viz příloha č. 1). Uzavřené otázky byly zaměřeny na mapování rozsahu četby, preferenci žánrů, navštěvování knihoven, vlastnictví a míru využití výpočetní techniky a přístup k internetu. Otázky obsahovaly nabídku možností, z nichž žáci volili buď jen jednu, nebo více odpovědí. Polouzavřené otázky nabízely možnost volby mezi stanovenými formulacemi nebo vlastním zněním odpovědi, otevřené otázky vyžadovaly uvedení konkrétních údajů, např. informace o přečtených knižních titulech a jejich autorech. Vzorek respondentů tvořili žáci 2. stupně základní školy v Ostravě-Výškovcích; jde o školu sídlištního typu, zbudovanou v 80. letech 20. století jako součást nové sídlištní výstavby, počet žáků školy v posledních letech kopíruje klesající křivku porodnosti a postupné stárnutí obyvatel dané lokality. Do závěrečného vyhodnocení bylo zařazeno 87 kompletně vyplněných dotazníků žáků 6. až 9. ročníku (26, 23, 20, 18 žáků), vzorek zahrnoval 46 chlapců a 41 dívek. I když jsme pracovali s malou skupinou respondentů, získali jsme potřebné údaje, s jejichž pomocí dojde k doplnění a korigování dalších výzkumných postupů.

1 VÝSLEDKY ŠETŘENÍ

1.1 ROZSAH ČETBY (OTÁZKA Č. 1)

K zjištění rozsahu četby byla využita uzavřená otázka s nabídkou čtyř odpovědí. 56,5 % žáků uvedlo, že se počet přečtených knih za uplynulý školní rok pohyboval mezi 1 až 4; 22 % žáků vykazalo 5 až 9 přečtených knih; 18 % 10 a více; jen 3,5 % potvrdilo skutečnost, že nepřečetli během daného období ani jednu knihu.

Tab. 1: Počet přečtených knih sledovaného vzorku

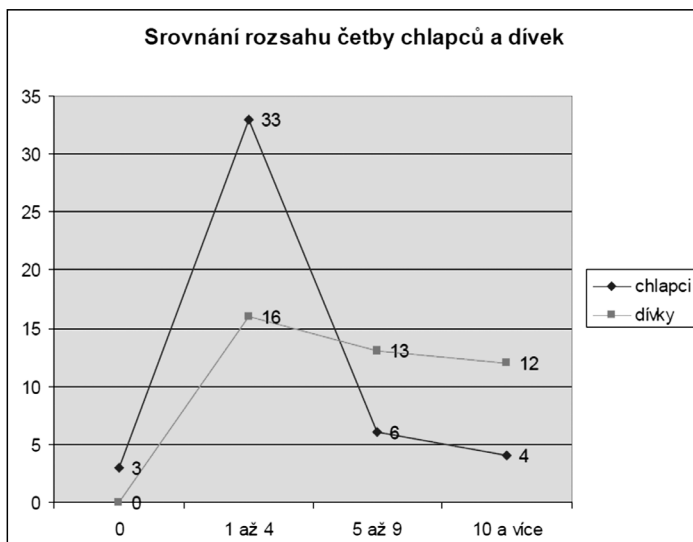
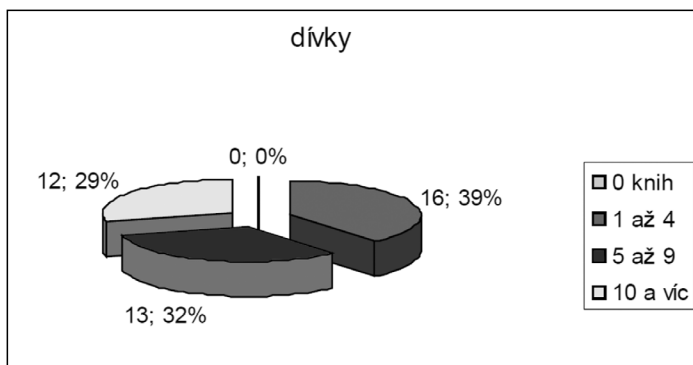
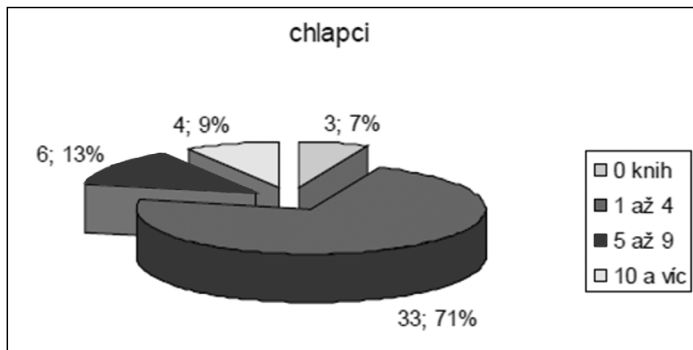
a) 0 knih	b) 1 – 4	c) 5 – 9	d) 10 a více	
3, tj. 3, 5 %	49, tj. 56,5 %	19, tj. 22 %	16, tj. 18 %	87, tj. 100 %

Výsledky odrážejí odlišnou míru čtenářských aktivit chlapců a dívek; mezi nečtenáři, kteří se přihlásili k nulové četbě, byli jen chlapci, dva z devátého a jeden ze sedmého ročníku. U chlapců byla nejvýrazněji zastoupena odpověď o četbě 1 až 4 knihy za školní rok (71 % chlapců), vyšší čtenářské aktivity byly zastoupeny 13 % (četba 5 až 9 knih) a 9 % (četba 10 a více knih); čtenářské aktivity dívek byly rovnoměrně rozloženy mezi možnostmi b až d (39 %, 32 % a 29 %), zhruba 60 % dívek přečetlo ve sledovaném období 5 a více knih.

Tab. 2: Srovnání počtu přečtených knih u chlapců a dívek

	a) 0 knih	b) 1 – 4	c) 5 – 9	d) 10 a více	
Chlapci	3, tj. 7 %	33, tj. 71 %	6, tj. 13 %	4, tj. 9 %	46, tj. 100 %
Dívky	0	16, tj. 39 %	13, tj. 32 %	12, tj. 29 %	41, tj. 100 %

Graf 1, 2 a 3



Získaná data potvrzují, že se rozsah četby proměňuje i s věkem žáků. Nejvyšší hodnoty jsou patrné u dívek 7. ročníku, čtenářské aktivity ve vyšších ročnících klesají a sblíží se hodnoty vykazované dívkami a chlapci.

Tab. 3

	0 knih	1 – 4	5 – 9	10 a více	
6. ročník					
Chlapci	0	9, tj. 65 %	2, tj. 14 %	3, tj. 21,5 %	14
Dívky	0	5, tj. 41 %	3, tj. 25 %	4, tj. 33 %	12
7. ročník					
Chlapci	1, tj. 10 %	6, tj. 60 %	2, tj. 20 %	1, tj. 10 %	10
Dívky	0	1, tj. 8 %	7, tj. 54 %	5, tj. 38 %	13
8. ročník					
Chlapci	0	9, tj. 90 %	1, tj. 10 %	0	10
Dívky	0	5, tj. 50 %	3, tj. 30 %	2, tj. 20 %	10
9. ročník					
Chlapci	2, tj. 16 %	9, tj. 75 %	1, tj. 8 %	0	12
Dívky	0	5, tj. 83 %	0	1, tj. 17 %	6

1.2 PREFERENCE ŽÁNŘŮ A ČETBA KONKRÉTNÍCH TITULŮ (OTÁZKA Č. 2 A 3)

V četbě chlapců je nejvýrazněji zastoupena dobrodružná literatura s výrazným zaměřením na fantasy a detektivní příběhy, značný zájem je o komiks a encyklopedie. Zatímco chlapci se vymezují vůči titulům, které vnímají jako dívčí četbu, a zcela je odmítají, dívky sice nejčastěji sahají po dívčí próze, případně projevují zájem o encyklopedie, ale nezřídka se ani dobrodružné literatury, fantasy nebo hororu, vstupují tím do prostoru zdánlivě chlapecké četby a rozšiřují žánrovou škálu svých čtenářských aktivit.

Mezi konkrétními tituly, které žáci četli v poslední době, se opakovaně objevily u chlapců i dívek knihy rakouského spisovatele T. Breziny (např. tituly z cyklu *Klub záhad*), *Harry Potter* J. Rowlingové, první dva díly série *Percy Jackson: Chlapec – polobůh – hrdina* amerického spisovatele R. Riordana. Dívky uváděly tituly anglické spisovatelky J. Wilsonové (*Sama doma*, *Konec snění*, *Nejdelší velrybí píseň* aj.), americkou produkci v jejich četbě zastupovala trilogie *Hunger games* Suzanne Collinsové a tzv. *Twilight sága* (*Stmívání*, *Nový měsíc*, *Zatmění*, *Rozbřesk*) Stephenie Meyerové. Z české produkce byla uváděna dívčí próza z tvorby L. Lanczové, P. Martiškové a V. Řeháčkové, tři dívky v 8. ročníku četly *Babičku* B. Němcové. Mezi tituly čtenými chlapci se u žáků 6. a 7. ročníku opakovaně objevil *Deník malého posouroutky* amerického spisovatele Jeffa Kinneye, u starších Doylův *Pes baskervilský*, Londonův *Bílý tesák*. V případě opakovaně uváděných titulů (*Babička*, *Pes baskervilský* a *Bílý tesák*) šlo patrně o knihy doporučené nebo přímo zadané učitelem k četbě (viz otázka č. 4, odpověď c) a d). Kompletní seznam titulů je obsažen v příloze č. 2.

1.3 VLIV ŠKOLY NA ČTENÁRSKÉ AKTIVITY ŽÁKŮ (OTÁZKA Č. 4)

Odpovědi na otázku č. 4 potvrdily, že výuka českého jazyka a literatury podněcuje žáky jen sporadicky k četbě konkrétního titulu. Žáci se výjimečně ztotožnili s tvrzením, že byli motivováni k četbě ukázkou z čítanky (11 žáků) nebo doporučením učitele (6 žáků), tři žákyně 8. ročníku uvedly, že jim byla uložena četba konkrétního titulu, a v přehledu přečtených titulů (otázka č. 3) se opravdu třikrát objevila *Babička* B. Němcové, v 9. ročníku totéž uvedli dva žáci, v odpovědi na otázku č. 3 se podvkrát objevil *Pes baskervilský* a *Bílý tesák*. U žáků 6. a 7. ročníku jsme zaznamenali patrný vliv čtenářských doporučení spolužáků, k tvrzení *přečtl/a jsem si knihu, o níž měl spolužák/spolužačka referát* se v 6. ročníku přihlásilo 12 žáků, v 7. ročníku 9 žáků, v závěrečných ročnících toto pozitivní působení vrstevníků v podstatě zcela mizí.

Vyučující českého jazyka sledovaného vzorku respondentů vyžadují, aby žáci četli a vykazovali čtenářské aktivity vedením čtenářských deníků, knihy k mimoškolní četbě nijak nevymezují, výběr titulů ponechávají zcela v pravomoci žáků. Vykazované objemy četby (viz otázka č. 1) však nepotvrzují, že se daří žáky vést k pravidelné četbě.

Tab. 4: Vliv literární výchovy na volbu titulů k četbě

	a/čítanka	b/referát spolužáka	c/učitel	d/povinná četba knihy	e/bez vlivu
Chlapci	5	13	2	3	26
Dívky	6	12	4	4	21
Celkem	11	25	6	7	47

1.4 VYUŽITÍ KNIHOVNY (OTÁZKA Č. 5)

Odpovědi na otázku č. 5 přinesly pozitivní výsledky. 78 % žáků navštěvovalo v uplynulém školním roce knihovnu, opět byly o něco aktivnější dívky (85 % v porovnání s 72 % chlapců).

Daný stav mohl být ovlivněn skutečností, že na počátku kalendářního roku byla po rekonstrukci otevřena místní knihovna v novém objektu, rozšířené dětské oddělení nabídlo uživatelům počítače s připojením na internet a zajímavě řešený prostor herny. Žáci do knihovny docházejí i v rámci výuky češtiny.

Tab. 5: Návštěvy knihoven

	navštěvují	nenavštěvují
Chlapci	33, tj. 72 %	13, tj. 28 %
Dívky	35, tj. 85 %	6, tj. 15 %
Celkem	68, tj. 78 %	19, tj. 22 %

1.5 POČÍTAČE A INTERNET V ŽIVOTĚ SLEDOVANÉHO VZORKU ŽÁKŮ (OTÁZKA Č. 6 AŽ 11)

Šetření potvrdilo u vzorku respondentů vysokou míru vybavení výpočetní technikou, všichni žáci uvedli, že mají přístup k počítačům a internetu, jen jeden volil odpo-

věď c – mám přístup k těmto zařízením jinde - škola, příbuzní, kamarádi, knihovna,... a doplnil, že s PC pracuje u otce, ne v domácnosti, v níž trvale žije. Plných 66 % žáků má vlastní zařízení, žáci uváděli nejčastěji notebooky a tablety.

Tab. 6: Vlastnictví výpočetní techniky (otázka č. 7)

	PC v užívání celé rodiny	vlastní
Chlapci	14, tj. 30 %	32, tj. 70 %
Dívky	15, tj. 36 %	26, tj. 64 %
Celkem	29, tj. 33 %	58, tj. 66 %

V odpovědích o využívání výpočetní techniky (otázka č. 8) se opět projevil rozdíl mezi chlapci a dívkami. Chlapci při řazení nabízených aktivit jednoznačně upřednostnili hraní her, u dívek naopak výrazně převládal zájem o komunikaci prostřednictvím sociální sítě facebook, o chat a e-mail. Na dalších místech se u obou pohlaví jen s drobnými výkyvy řadily další z nabízených možností – stahování filmů, hudby, sledování blogů a odpověď e) jiné, u níž se objevily odkazy na video server www.youtube.com, využití ICQ a Skype; až jako poslední figurovala odpověď o využívání internetu k vyhledávání informací (i pro potřeby školy) a čtení textů.

Údaje o době obvykle strávené u počítače se zprvu jevily jako zcela nereálné. Jen čtyři žáci uvedli, že s počítačem nepracují denně (odpověď *jen asi 2x týdně; obvykle jen o víkend*), jeden z chlapců vykázal 0,5 hodin denně. Časové údaje ostatních žáků se pohybovaly v rozpětí od jedné do deseti hodin, 63 % z nich uvádělo 4 a více hodin, průměrný čas u žáků 6. ročníků dosahoval hodnoty 3,5 hodin denně, u žáků 7. ročníků 2 hodiny, u žáků 8. ročníků 2,7 hodiny, u žáků 9. ročníků 3 hodiny denně. Vysvětlení, jak je možné věnovat práci s počítačem tak extrémně dlouhou dobu, poskytly doplňující komentáře žáků, kteří opakovaně uváděli, že zvláště o víkend zapínají počítač po probuzení a vypínají ho, až když jdou spát.

S uvedenými reakcemi žáků korespondují odpovědi na otázku č. 10 a 11. 60 % žáků potvrdilo, že se rodiče snaží omezovat jejich čas strávený u počítače, děje se tak se stejnou intenzitou u jednotlivých ročníků. Nejčastěji je práce s počítačem podmíněna splněním povinností do školy, odpovídajícími školními výsledky a chováním (*nesmím k počítači, když mám blbé známky a jsem drzý*), dalšími zájmy (*abych mohl pravidelně k počítači, musím mít ještě nějaký aktivní koníček*). Z některých odpovědí byla patrná rozladěnost z rodičovských zásahů (*vymýšlejí si pro mě jiný způsob zábavy, třeba mě lákají, ať jdu s nima se psem ven; na víkend plánujou všelijaké výlety, i na celý den*) i snaha rodičovské příkazy obejít (*musím vypnout počítač v 21.00, ale stejně mám internet i v mobilu*). 29 % žáků potvrdilo, že se rodiče zajímají o to, k čemu počítač používají, spokojují se obvykle se slovním sdělením, pět žáků uvedlo, že rodiče namátkově kontrolují jejich aktivity na sociálních sítích, zvláště příspěvky na facebooku.

2 DĚTI VERSUS DOSPĚLÍ

V úvodu příspěvku jsme vymezili jako jeden z cílů srovnat zjištěný stav čtenářských aktivit žáků staršího školního věku a dospělé populace; pro potřeby srovnání jsme vybrali několik dat z průzkumu J. Trávníčka z roku 2010:

- 79 % dospělých obyvatel přečte za rok alespoň jednu knihu, průměr přečtených knih je 17,3; 68 % přečte alespoň jednu beletristickou knihu za rok, nejvíce čtenářů beletrie je zastoupeno ve věkové kategorii 15 až 24 let a nad 65 let, průměrný počet přečtených beletristických knih je 13,5.

Procentuální zastoupení těch, kdož přečtou alespoň jednu knihu za rok, bylo u sledovaného vzorku žáků základní školy vyšší než u dospělé populace: žáci 96,5 %; dospělí 79 %.

V dotazníku nebyli žáci tázáni přímo na četbu beletrie, ale vzhledem k odpovědím na otázku č. 3 (uvedení názvu přečtené knihy), v nichž dominovaly beletristické tituly a jen v několika případech byly zastoupeny encyklopedie a populárně naučná literatura, je možno usoudit, že i počet čtenářů alespoň jedné beletristické knihy převyšuje zjištěný stav mezi dospělými.

Výrazně však žáci základní školy zaostali za dospělými čtenáři v průměrném počtu přečtených knih, i když vezmeme v potaz nižší hodnotu, tedy průměrný počet přečtených beletristických titulů, který je u dospělých 13,5 knih za rok. Plné dvě třetiny sledovaných žáků se zařadily ke čtenářům jedné až čtyř knih za rok (podle Trávníčkovy typologie jde o sporadické čtenáře, mezi dospělými jich je jen 32 %).

- 38 % dotazovaných dospělých navštívilo během roku aspoň jednou veřejnou knihovnu

V tomto ukazateli dosahovali žáci základní školy podstatně vyšších hodnot: během uplynulého roku využilo služeb místní knihovny 78 % z nich.

- průměrná doba strávená na internetu je u dospělých uživatelů 1,5 hodiny denně, internet slouží hlavně ke čtení zpráv (53 %), dále ke diskuzím a komentářům, jen 1 % obyvatel čte na internetu beletristické texty,

Vzorek sledovaných žáků využívá počítač a internet intenzivněji, průměrně 3 hodiny denně; slouží jim v první řadě k hraní her, ke vstupu na sociální sítě a ke komunikaci s vrstevníky. V podstatně menší míře čtou jeho prostřednictvím věcné a odborné texty (viz odpovědi o využití internetu pro potřeby školy a domácí přípravy). Potvrzuje se také, že internet není prostředím lákajícím k četbě beletrie, poskytuje však kontakt s texty, u nichž nemusí uživatelé plnit funkci jen pasivních příjemců, ale můžou vystupovat i jako tvůrci (viz využití e-mailů, chatu, facebooku).

Výzkum mezi školáky (i s přihlédnutím k výsledkům šetření z předchozích let) vede k závěru, že čtenářské aktivity sledovaného vzorku jsou na neuspokojivé úrovni, mají klesající tendenci, snižuje se počet pravidelných čtenářů; nedostatkovým zbožím se stává knihomol, tedy častý a vášnivý čtenář. Dětskému světu naopak dominuje internaut, „*pravidelný uživatel internetu, tj. někdo, pro koho neexistuje v přístupu k internetu žádná bariéra – ani technologická, ani socio-kulturní. Užívání internetu se pro něj stalo civilizační samozřejmostí.*“ (Trávníček, 2011, s. 43). Na rozdíl od J. Trávníčka

se domníváme, že užívání internetu oslabuje dětské čtenářství. Děti sice prostřednictvím internetu někdy i čtou, tedy pomocí osvojené čtenářské techniky dekodují texty obvykle věcné povahy, tím však nenaplnují podstatu čtení, které J. Trávníček vymezil jako „mediální aktivitu zaměřenou na knihy (...) a jejich duševní přisvojování.“ (tamtéž, s 42) Další stanovisko J. Trávníčka, že vlivem digitalizace nedochází k oslabení čtení, ale jen k jeho proměně, nás vede k položení otázky, zda alespoň tušíme, jakou proměnou projde dětská populace, pokud bude prostřednictvím internetu zběžně číst krátké zprávy, vyhledávat nezbytně nutné informace, komunikovat pomocí facebooku s okolím, ale vytěsni ze svého života četbu beletrie, kontakt s literárními příběhy.

LITERATURA

- GEJGUŠOVÁ, I.: Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011, 142 s.
- GEJGUŠOVÁ, I.: Normativnost a rozvolněnost v doporučené četbě na 2. stupni základních škol. In Novák, R. – Kuldánová, P. (eds.): Překračování hranic obvyklosti. Ostrava: OU, 2010, s. 116 – 130.
- TRÁVNÍČEK, J.: Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize. Brno: Host, 2008, 208 s.
- TRÁVNÍČEK, J.: Čtenáři a internauti. Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení (2010). Brno: Host, 2011, 192 s.

RESUMÉ

BOOKWORMS OR INTERNAUTS

A report called *Bookworm, or Internauts* is based on a long-term survey of children's reading, which has been carried out among primary school pupils since 2008 up to present. The author has continually presented her findings at conferences and the research was summarized in a monograph called *Reading Out-of-Reading Books and Literary Education Objectives at Elementary School* in 2011.

The investigations carried out in the past years monitored reading frequency, students' genre preferences, and method of finding titles to read, in particular. The main attention was paid to an influence of the school to develop children's reading by the means of so called recommended readings, whose existence or manner of implementation are not defined in the Framework of Educational Programme for Primary Education.

This year's questionnaire survey has been focused on exploring connections between reading of books (fiction) and a reception of electronic text of pupils at the second level of primary school, on availability and methods of computers use and the Internet in their free time.

The title of the report deliberately refers to the published findings about reading of an adult population made by J. Trávníček. In his researches he has focused on adult readers; he associates the threshold of adult reading with reaching age of 15 years and with leaving primary school. The monitoring of respondents' reading activities below this age allows to compare obtained data and to reflect on possible further development of reading activities of Czech population.

PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Dotazník pro žáky základních škol o čtení a internetu

Škola:	Ročník:	Chlapec x dívka
1. Kolik knih jsi přečetl/a v tomto školním roce? a) žádnou; b) 1 – 4; c) 5 – 9; d) 10 a víc		
2. O jaký žánr šlo? (můžeš uvést více možností, označ z nabídky a až g, případně dále upřesni podtržením – dobrodružná literatura, fantasy, sci-fi, detektivní příběhy) a) dobrodružná literatura, fantasy, sci-fi, detektivní příběhy b) dívčí román, dobrodružná četba pro dívky c) příběhová próza s dětským hrdinou d) encyklopedie, populární naučná literatura, historické romány, životopisy e) pověsti, mýty, báje f) komiks g) jiné.....		
3. Pamatuješ si název některé přečtené knihy, případně jméno autora? (Napiš tyto údaje, nevadí, když budou neúplné nebo nepřesné.)		
4. Přečetl/a jsi v tomto školním roce nějakou knihu, o níž ses dozvěděla v hodinách českého jazyka a literatury nebo ti byla zadána k četbě učitelem? (Můžeš označit i více možností, pokud platí.) a) ano, přečetl/a jsem si knihu, z níž byla ukázka v čítance b) ano, přečetl/a jsem si knihu, o níž měl spolužák/spolužačka referát c) ano, přečetl/a jsem si knihu, o níž mluvil učitel ve výuce d) ano, učitel nám uložil přečíst konkrétní knihu, přečetl/a jsem ji e) ne		
5. Navštěvoval/a jsi v tomto školním roce knihovnu? a) ano b) ne		
6. Máte doma stolní počítač, notebook, tablet...? a) ano, máme stolní počítač, notebook, tablet (označ konkrétní zařízení) b) ne c) ne, ale mám přístup k těmto zařízením jinde – škola, příbuzní, kamarádi, knihovna,... (označ nebo dopiš)		
7. Pokud je vlastníte, a) používá tato zařízení celá rodina b) mám svůj vlastní PC, NB nebo T		
8. Osobní počítač, NB, tablet používáš hlavně (můžeš označit i více možností, pomocí čísel označ, s čím pracuješ nejčastěji, 1– požívám nejčastěji, v případě potřeby podtrhni z možností tu, která je nejdůležitější) a) na hraní her b) kvůli internetu, ten ti slouží hlavně k: a) vyhledávání informací (i pro potřeby školy), čtení textů b) vstupu na facebook, k chatování, mailování c) stahování hudby a filmů d) sledování blogů..... e) jiné.....		
9. Kolik času strávíš denně u počítače?		

10. Omezují rodiče čas strávený u počítače? a) ano, uveď jak..... b) ne
11. Sledují rodiče, k čemu počítač využíváš? a) ano,..... b) ne

Příloha č. 2: Přehled přečtených knih – viz otázka č. 3

(Žáci uvedli obvykle jen název knihy, mnohdy neúplný; v následujícím přehledu jsou údaje doplněny /autor, žánr/, pokud se nepodařilo dohledat bibliografické údaje, název knihy je podtržen. Titul je zařazen jednou u daného ročníku i v případě opakovaného uvedení.)

Chlapci – 6. ročník

T. BREZINA Klub záhad; Expedice Kolumbus (dobrodružná próza); M. A. COLLINS Mumie (horor, fantasy); R. GOSCINNY Malý Mikuláš (humorné příběhy); M. GROENING Simpsonovi (komiks); J. KINNEY Deník malého poseroutky (humorné příběhy); R. RIODAN Percy Jackson: Chlapec – polobůh – hrdina. (fantasy série inspirovaná antickou mytologií, konkrétní díl neuveden); R. RIPLEY Věřte nevěřte! Svět kanibalů a jiné kuriozity (cestopis); J. R. R. TOLKIEN Pán prstenů (fantasy); Bůh slepých, Legenda o Signorovi

Dívky – 6. ročník

T. BREZINA Klub záhad, Brána času (dobrodružná literatura, názvy série, konkrétní titul neuveden); S. COLLINSOVÁ Hunger games (postapokalyptický román, trilogie, konkrétní díl neuveden); M. HAVLORSON Modrá perla (dívčí próza o lásce ke koním); R. HAWKINSOVÁ Čarodějnice z Hex Hall (dívčí román); J. LONDON Bílý tesák; S. MEYEROVÁ Stmívání (dívčí román s prvky hororu); R. REGER – J. GRUNER Emily Strange – Temno (fantasy, horor); J. ROWLINGOVÁ Harry Potter; B. PERPLIES Věk magie (fantasy, trilogie, konkrétní díl neuveden); Ch. PLATT Princ od Topolů (dívčí próza, svět koní); J. SIERRA I FABRA Holky jako nitky (dívčí román, tematika anorexie); M. VOGEL Tanec čarodějnic (detektivní příběh pro dívky); D. WALLIAMS Babička drsňačka (humorný příběh s detektivní zápletkou); E. E. WHITTEOVÁ Můj příběh: Titanic (dívčí próza, inspirace loďní katastrofou, fiktivní deník); Poklad rudého Rogera, Záchrana čarodějnic

Chlapci – 7. ročník

Bible; T. BREZINA Klub záhad – Úkryt hraběte Dráculy (dobrodružná próza); J. KINNEY Deník malého poseroutky (humorné příběhy); T. KUBO Blech (japonský komiks, tzv. MANGA); J. LONDON Bílý tesák; K. RUBIN Sopky a zemětřesení (populárně naučná literatura), O. RŮŽIČKA Hasiči (dětská encyklopedie); V. ŘEZÁČ Poplach v Kovářské uličce (dětská detektivka); V. VÁLKOVÁ Pozdvižení v Pompejích (dobrodružný příběh pro děti); Město Enber

Dívky – 7. ročník

Bible – Nový zákon; K. BLAKE Anna krví oděná (horor); T. BREZINA Klub záhad (dobrodružná literatura, série, konkrétní titul neuveden), Kočičí holka (dívčí román)

s prvky tajemna); C. CASSIDY Lásky jedné rusovlásky (dívčí román); M. FIŠAROVÁ Nikolina cesta (příběhová próza s tematikou domácího násilí); C. HOPKINS Milionové holky – Princezna paparazziů (dívčí román, druhý díl série); L. LANCZOVÁ Modrá louka (dívčí román); P. MARTIŠKOVÁ Nikdy neříkej nikdy (dívčí román); P. PULLMAN Rubín v kouři (dobrodružný příběh); R. RIODAN Percy Jackson: Chlapec – polobůh – hrdina. Zloděj blesků. Bitva o labyrint. (první díly série, fantasy inspirovaná antickou mytologií); V. ŘEHÁČKOVÁ Nik a Nika v nesnázích (dívčí román); S. SIAMON Tajemství v písku, Útěk k oceánu (dívčí romány nakladatelství Stabenfeldt, edice Pony club), L. J. SMITH Upíří deníky (horor, série, díl neuveden); F. WEISSENSTEINER Dcery Marie Terezie (životopisné portréty); J. WILSONOVÁ Konec snění, Sama doma (příběhová próza s dívčí hrdinkou); J. VERNE; E. A. POE, Oskar WILDE (bez uvedení konkrétních titulů); Za pět minut dvanáct

Chlapci – 8. ročník

R. COOK Agonie; D. DEFOE Robinson Crusoe; A. C. DOYLE Pes baskervilský; J. FOGLAR Boj o první místo; U. GUINOVÁ Čaroděj zeměmoří (fantasy série); J. KINNEY Deník malého poseroutky (humoristické příběhy); G. KOPIETZ – J. SOMMER Agáta & doktor Lupa (série detektivních příběhů, díl neuveden); H. NEFF Tajemství gobelínu (fantasy série); T. OBATA Death Note (japonský komiks, tzv. MANGA); J. PRZYMANOWSKI Čtyři tankisti a pes; V. STEKLAČ Detektiv Bondej 001 & spol. (dětská detektivka); E. WALLACE Dům hrůzy (detektivní příběh); Scorpion

Dívky – 8. ročník

I. ANDREWS Kate Daniels (fantasy, magie, série pro dívky); T. BLACKER E-mail ze záhroby (horor); P. BOTTERO Dívka dvou světů (dívčí román s prvky fantasy); K. CASHORE Výjimečná (fantasy pro dívky); F. de CESCO Červený hedvábný šál (dobrodružný příběh pro dívky z Divokého západu); J. FLANAGEN Hraničářův učení; S. GIEBKEN Černý měsíc (dívčí román, svět koní, edice Pony club); C. HENDERSON Plemena koní (encyklopedie); B. HUTCHISON Imaginární (ne)přátelé. Pán vran (horor); J. H. CHARRIÈRE Motýlek; P. JAMES Netvor (thriller z lékařského prostředí); P. MARTIŠKOVÁ Nikdy neříkej nikdy (dívčí román); B. NĚMCOVÁ Babička; S. RAWICZ Dlouhá cesta (autobiografický román z prostředí gulagu); A. SELBERG Přes překážky (dívčí román, svět koní, edice Pony club); L. J. SMITH Upíří deníky (horor, série, díl neuveden); R. L. STINE Husí kůže (horor); V. VONDRUŠKA Život ve stálých: 15. století (encyklopedie); J. WILSONOVÁ Nejdelší velrybí píseň, Pusinka, Jacky snílek, Anděl Vicky, První slzy, První láska, První starosti (příběhová próza s dívčí hrdinkou, dívčí román); Slovník o koních; Koně a nemoci; Patricia Periggs; Mercedes Thompson.

Chlapci – 9. ročník

Deník Ostravaka (humorné příběhy v ostravském dialektu, konkrétní svazek neuveden); C. DOYLE Pes baskervilský; J. FOGLAR Hoši od Bobří řeky, Rychlé šípy (dobrodružný román); M. GROENING Simpsonovi (komiks); P. HÁJEK Smrt ve středu (populárně naučná literatura, komentování současné politiky); J. LONDON Bílý tesák; J. ROWLINGOVÁ Harry Potter (konkrétní díl neuveden); J. VERNE Patnáctiletý ka-

pitán; Pověsti české, Dětská bible, historická encyklopedie; Kriminálka Miami, Doktor House (knižní podoba oblíbených seriálů)

Dívky – 9. ročník

L. KATEOVÁ Andělé (fantasy pro dívčí čtenářky, série, první tři díly); J. LONDON Bílý tesák; S. MEYEROVÁ Krátký druhý život Bree Ternerové (horor, upíří příběh); C. RUIZ ZAFÓN Nebeský vězeň (magický román z 50. let 20. století); S. SHEPARD Roztomilé malé lhářky (dívčí román, série, konkrétní díl neuveden); Madonna (některý z životopisů americké zpěvačky)

KONTAKT

doc. PhDr. Ivana Gejgušová, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou

Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Mlýnská 5, 701 03 Ostrava, Česká republika

ivana.gejgusova@osu.cz

DISKUSIE/DISCUSSIONS

LITERATÚRA PRE DETI A MLÁDEŽ V LITERÁRNOVEDNEJ
DISKUSII NA PEDAGOGICKEJ FAKULTE PULITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH AS A SUBJECT IN LITERARY SCIENCE
DISCUSSION AT THE FACULTY OF EDUCATION, UNIVERSITY OF PREŠOV

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Hovorí sa, že samochvála smrdí. Na druhej strane však dnes viac ako kedykoľvek predtým platí parafráza známeho (nemenovaného) príslovia: Pochváľ sa, človeče, aj iní ťa pochvália. Tak nás teda idem chváliť.

Pre Katedru komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty PU a Kabinet výskumu detskej reči a kultúry Pedagogickej fakulty PU sa stalo akosi samozrejým, že sa na nich v zhode s obsahovým zameraním edukačnej činnosti na výchovu učiteľov pre predškolské zariadenia, pre prvý stupeň ZŠ a pre špeciálne školy rozvinul výskum toho, čo súvisí s dieťaťom, jazykom (detí) a literatúrou pre deti (resp. aj pre mládež). O tom, čo sa deje vo výskume jazyka a jazykovedy, bude podrobnejšie reč inokedy. V rámci koncepcie tohto, literárne orientovaného čísla časopisu skúsme načrtnúť, kadial, ako a s akými výsledkami sa uberá literárnovedný a literárno-didaktický výskum na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity.

Literárnovedné bádanie na menovaných pracoviskách sa dlhodobo (a vlastne výlučne) koncentruje na oblasť literatúry pre deti a mládež. Systematicky sa sleduje a hodnotiacej reflexii podrobuje aktuálna pôvodná produkcia poézie, prózy i drámy, vrátane výtvarného či typograficko-ilustračného profilu slovenských detských kníh. Spomínané pracoviská, spolupracujúc s Literárnym informačným centrom v Bratislave, Univerzitou Komenského v Bratislave, Medzinárodným domom umenia pre deti Bibiana v Bratislave, Maticou slovenskou v Martine, participovali na tvorbe lexikografických publikácií z oblasti literatúry pre deti a mládež, či literárnohistorických diskurzov (dejín literatúry) celoslovenského dosahu. Už takmer dve desaťročia sa bez zastúpenia pracovníkov z našich pracovísk nezaobíde výročné hodnotenie celoročnej produkcie detských kníh v Bratislave, organizované Medzinárodným domom umenia pre deti Bibiana a prof. O. Sliackym z Pedagogickej fakulty UK. V ostatných rokoch výtvarní teoretici Kabinetu popri teoretikoch z Katedry hudobnej a výtvarnej výchovy PF PU úspešne prenikli aj medzi tých, ktorým sa dostalo cti kriticky reflektovať vystavené exponáty a koncepciu ročníka prestížneho medzinárodného podujatia Bienále ilustrácií Bratislava a publikovať svoje závery v odborných periodikách. Zrejme teda niet na Slovensku vysokoškolského či iného odborného pracoviska, ktoré by mohlo konkurovať takému tímovo zovretému, na umenie pre deti cieľavedome zameranému a so

serióznymi výstupmi realizovanému sledovaniu všetkého nového, čo sa na Slovensku v pôvodnej tvorbe pre deti a mládež vydáva (realizuje), ako je to práve v prípade našich pracovísk. Potešujúci je však predovšetkým fakt, že takýto literárnovedný (ale i jazykovedný) výskum sa stal srdcovou záležitosťou mladých kolegov, a tak jeho „koryfeji“ (v našom prípade by bolo presnejšie povedať: koryfejky) sa môžu s uspokojením pozeráť, ako ich mladí dorastajú a prerastajú. A v tom je predsa zmysel pohybu vpred.

Literárnovedný výskum je úzko spojený s edukačným procesom, v tom zmysle s literárno-didaktickým rozmerom a s aplikovaním získaného poznania do prípravy budúcich pedagógov. Na tomto základe vznikajú na pracoviskách vysokoškolské učebnice, metodické materiály, štúdie a články, v ktorých sa pre potreby učiteľskej praxe prezentujú výsledky vlastného bádateľského úsilia členov pracovísk. Tie slúžia študentom na rozšírenie ich poznatkového obzoru, ale v nemalej miere aj na vytvorenie pozitívneho vzťahu k umeniu adresovanému deťom. Veď bez poznania teórie a bez autentického nahliadnutia do literárneho života prostredníctvom priameho čitateľského dotyku s literárnym dielom by každá literárno-edukačná prax stála na hlinených nohách.

Keď sme už začali s prísloviami, tak v nich pokračujme: Vrávi sa, že s jedlom rastie chuť. V tom zmysle aj výskum literatúry na PF PU prerástol z bádania prevažne domáceho kontextu tvorby pre deti a mládež do širokých nadnárodných súvislostí, teda do oblastí, ktoré by sa na Slovensku dali zaradiť aj medzi „biele miesta“ poznania života detskej literatúry. Inými slovami – vyústil do systematického výskumu prekladov inonárodnej literatúry pre deti a mládež, ktoré boli u nás vydané po roku 1960 (preklady pred týmto rokom spracoval vo svojich Dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960 Ondrej Sliacky); nadviazalo sa pritom na už jestvujúce čiastkové výskumy svetovej literatúry publikované ako knižné práce alebo časopisecké štúdie. Momentálnou dominantou literárnovedného zamerania oboch pracovísk sa teda stal nadnárodný kontext, jeho žánrové, poetologické a axiologické charakteristiky, ako i paralely s domácou situáciou, čo sa odzrkadlilo aj v tematickom zameraní a štruktúre tohto prvého čísla nášho časopisu.

Časová a materiálová náročnosť heuristiky spôsobila, že pôvodný zámer výskumného projektu VEGA č. 1/0153/12 *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*, preskúmať prekladovú tvorbu od roku 1960 doteraz, sa musel korigovať: v rámci trojročného riešenia bude teda spracované iba obdobie od roku 1960 do roku 1990. Desaťročia nasledujúce po roku 1990 zostávajú ako výzva do budúcnosti. A tak sa v poslednom čase popri sledovaní literárnej, dramatickej a ilustračnej úrovne najnovšej domácej produkcie naša pozornosť sústreďuje na systematickú analýzu prekladov kníh pre deti a mládež z iných národných kultúr do slovenčiny. Produkcia 60. rokov minulého storočia je už spracovaná monograficky (dostupné na internete: <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Stanislava1>); výskumný tím momentálne finišuje na spracovaní toho, čo je v preklade dostupné zo 70. rokov, aby mohol byť publikovaný druhý zväzok elektronickej publikácie. Pokračovaním (zároveň ukončením) projektu (a tretím zväzkom) bude v roku

2014 spracovanie produkcie 80. rokov 20. storočia. Po ukončení projektu je plánované printové vydanie syntetizujúceho pohľadu na prekladovú tvorbu pre deti a mládež na Slovensku, do ktorej by bol autorsky prizvaný aj literárny historik O. Sliacky, s ktorým naše pracoviská paralelne riešia projekt orientovaný na výskum dejín literárnovednej reflexie tvorby pre deti a mládež na Slovensku.

Žiada sa ešte doložiť, že nevelký tím, ktorý sa na PF PU venuje skúmaniu literárneho, dramatického a výtvarného umenia pre deti a mládež, má vybudovanú pomerne bohatú sieť spolupracovníkov nielen na iných pracoviskách Prešovskej univerzity, ale aj na početných vysokých školách či v kultúrnych inštitúciách na Slovensku a v Čechách; viacerí z nich sa pričínili aj o vydanie tohto čísla nášho časopisu – ako autori, ako recenzenti, ako členovia redakčnej rady.

KONTAKT

prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.

Kabinet výskumu detskej reči a kultúry

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov

zuzana.stanislavova@unipo.sk

**IVETA DRZEWIECKA: GRAFOPOETIKA.
K ESTETICKÝM A POETOLOGICKÝM ASPEKTOM GRAFICKEJ
VIZUALIZÁCIE BÁSNICKÉHO TEXTU.**

**Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2013. 184 s.
ISBN 978-80-555-0782-8.**

Iveta Drzewiecka sa podujala preskúmať u nás málo či skôr vôbec teoreticky nepertraktovanú problematiku vzťahu obrazu a slova v básnickom texte, nie však ako autonómnych entít, ale textu básne ako obrazu, resp. obrazo-textu. Jej snahou bolo pátrať predovšetkým po príčinách a podmienkach, ktoré spôsobujú, že sa báseň stáva umelecky príznaková svojou vizuálnou podobou – obrazovosťou, a to bez toho, aby sa stratila jej textualita. Východiskovou otázkou bolo, kde sú hranice literárnosti básne – kedy sa prestáva vnímať ako literárne dielo a jej text sa chápe ako obraz s umelecko-estetickými „dôsledkami“ vyplývajúcimi z tejto obrazovosti tak ako tradične chápaný obraz s oveľa príznačnejšou obrazovosťou. Autorka v úvahách, ktoré zverejnila vo forme knižnej monografie, vychádza z teoretickej premisy, že bytostná závislosť literárneho jazyka spočíva v jeho materiálnej obrazovej existencii – písme a písaní, ktoré má obrazovú podstatu, teda, že každý písaný alebo tlačený text je súčasne aj obrazom.

Skúmanie mnohohrstevnatej problematiky vzťahu básnického slova a obrazu, konštatuje autorka, je komplikované, zložitú. Obrazové aspekty literárneho textu nie sú záležitosťou iba novodobej moderny a „postmoderného analfabetizmu“, ale majú svoje počiatky ešte pred našim letopočtom (dodávame, že možno ešte pred alexandrijskou básnickou školou) a sporadicky sa objavujú v novších dobových kultúrach i v súčasnej digitalizovanej podobe. Pre intencie výskumu aktualizovala aj tradičné kritérium teoretickej reflexie kategórie krásy. Vďaka premyslenej koncepcii, štruktúre a zvolenej metodológii autorka dokázala problematiku témy prehľadne načrtnúť a so zmyslom pre logiku výkladu dokumentovať svoje postoje a východiská na konkrétnom materiáli. Na vizuálnu stránku textu básne, resp. jej obrazovo-grafického bloku aplikovala relevantný sumár čiastkových poznatkov filozofického, estetického a umenovedného diskurzu o obrazovej reprezentácii.

Zostáva faktom, že všeobecne je najviac prepracovaná jazykovo-lingvistická semiotika, zatiaľ čo výtvarno-obrazové teoretické interpretácie nemajú takéto široké bádateľské zázemie. A tak je logické, že pre potreby vizuálno-obrazovej interpretácie sa hľadajú analógie v precizovaných teóriách literárneho umenia, zvlášť ak ide o reflexiu „dvojedinosti“ obrazu a slova. Veľmi kladne treba hodnotiť schopnosť autorky teoreticky riešiť nastolené problémy a usúvzťažniť kladené otázky – v ich zdanlivej heterogenite – logickou nadväznosťou a vzájomnou podmienenosťou. Zúžitkovala

aktuálne teoretické poznatky o vzťahu obrazu a znaku (U. Eco), obrazu a média (V. Flusser), vnútorného a vonkajšieho obrazu (W. J. T. Mitchell), prirodzeného a umelého obrazu (Platón), obrazu a formy (H. Wölfflin). Pravda, základom a východiskom prístupu Ivety Drzewieckej k téme je jej faktografická erudovanosť, ktorá je akýmsi samozrejým a nevyhnutným odrazovým mostíkom skúmania.

V monografii po vstupnom predhovore a decentnom úvode – ktorý nielenže informuje o zameraní a pôdoryse práce, ale i naznačuje spektrum problémov, sa autorka v prvých troch kapitolách zaoberá všeobecnými otázkami vizualizácie textu, jeho semiotickou analýzou, interpretáciou poetologických aspektov grafickej podoby básne a vymedzuje interpretačný rámec problematiky. Záverečnú kapitolu možno chápať ako aplikačnú, pretože v nej autorka zužitkúva teoretické poznatky, resp. sú východiskom pre úvahu o problematike vizualizácie poézie adresovanej detským príjemcom, čo je zásadný počin.

Prvú kapitolu (Vizualizácia textu) autorka uvádza stručným historickým prierezom grafickej podoby básnického textu, špecifikuje termín *grafická vizualizácia básnického textu*, vymedzuje estetické aspekty grafickej vizualizácie básne ako komplexu verbálno-vizuálneho znaku a osvetľuje chápanie relatívne nového a pre prácu nosného termínu *vizualizácia* v jeho rozlíšení na pragmatickú a umeleckú vizualizáciu. Analyzuje produkčné a recepcné aspekty grafickej vizualizácie textu a konštatuje, že výsledkom tohto procesu je *grafická exekúcia textu* („zrakom vnímateľný textový exemplár“), ktorý za určitých podmienok môže nadobúdať umeleckú hodnotu. Ozrejmjuje nezobraziteľné a zobraziteľné aspekty jazyka, vysloviteľné a nevysloviteľné aspekty obrazu, približuje lingvocentrickú a gramatologickú koncepciu literárnosti v objektíve grafickej vizualizácie písaného textu ako „*dve možné poetologické základne umeleckej literatúry*“ (s. 33). V súvislosti s vizualizáciou básne vyslovuje potrebu terminologicky rozlišovať medzi *obraznosťou* a *obrazovosťou* (text básne ako obraz a „vizuálne aktívny text“). Porovnáva špecifickosť funkcie vizualizácie vecných textov s umeleckými textami a dedukuje ich špecifickosť.

V druhej kapitole (Semiotická analýza vizuálnej podoby básnického textu) autorka skúma metódou semiologickej analýzy vizuálnu podobu básnického textu, ide teda o obrazovú analýzu v prepojení na lingvistické aspekty. V jednotlivých podkapitolách – na úrovni sémantickej, syntaktickej a pragmatickej – sa snaží priblížiť „komplexný obraz“ o účinkovaní obrazovosti básne textu. Vychádza zo všeobecne uznávaných semiotických, lingvistických a poetologických štúdií (N. Goodman, R. Barthes, U. Eco) a z predpokladu, že písmo sa svojimi charakteristikami, pôsobnosťou a účinkom odlišuje od hovorenej reči. Kapitolu uvádza fonologickým (abecedným) a ideografickým (obrázkovým) systémom zápisu slova a konštatuje, že písmo má potenciál svojim tvarom evokovať určité pocity a asociovať niečo zo skutočnosti, čo vstupuje do procesu recepcie a ovplyvňuje interpretáciu textu. Osvetľuje vzťah písaného slova k jeho jazykovému i nejazykovému významu a postihuje, že aj bez zmeny významu slov býva interpretácia jazykového významu „*kontaminovaná vizuálnou informáciou nesenou v spôsobe zápisu slova a spätne*“ a ovplyvňuje „*aj verbálny zmysel textu*“ (s. 67). Ďa-

lej autorka uvažuje o zámernej prezentácii básne ako figuratívneho (predmetného) obrazu (napr. kaligramy) a o prezentácii básne ako nefiguratívneho (abstraktného) obrazu. V oboch prípadoch sa počíta s expresiou a zákonitostami výtvarného umenia. Dokladuje, že aktuálne prieniky a stierania hraníc v umení sa odzrkadľujú aj v odklone väzieb vizuálnej a jazykovej stránky básne (asemantické zápisy napr. v letristických kompozíciách) od tradičného jazykového materiálu. Podnetná je stať o *prázdnom priestore* a jeho funkcii v lineárnej reči textu a v jeho obrazovo-vizuálnej prezentácii, kóde. Autorka dochádza k poznatku, že báseň – objekt vyslobodzuje text z plochy a posúva ju za hranicu čítania.

V tretej kapitole (Poetika grafickej vizualizácie básnického textu) Iveta Drzewiecka ozrejmjuje figuratívnu i nefiguratívnu vizualizáciu, ich zákonitosti, podmienky, recepcné prínosy i úskalía. Píše, že pragmatická motivácia vedie k tvorbe textu, ktorý slúži „ako fyzický a zrakom vnímateľný nosič verbálnej informácie“ (s. 87). V súvislosti s estetickou notáciou konštatuje, že „konkrétne tvarová podoba znakov je síce indiferentná voči fungovaniu notácie (zápisu, pozn.), nie však voči psychofyziologickým predpokladom čítania a estetickému vnímaniu textu“ (s. 91). Analyzuje poetologické a estetické aspekty vizuálne aktívneho textu básne (ozvláštnenie formy, mimetické možnosti jazyka a obrazu), na príkladoch dokumentuje konkrétnu a nepredmetnú obrazovosť básní a zaoberá sa aj vizualizáciami nelineárnych jazykových relácií, ktoré zviditeľňujú okrem jazykových významov aj skryté posolstvo obrazových figúr (napr. „počiatkové, stredové či koncové písmená slov sú vizuálne odlišené od ostatných častí textu a vytvárajú novú jazykovú sekvenciu“; s. 108). Neopomína ani vizualizáciu zvukových hodnôt básne v abecednom systéme (zvuková partitúra básní S. Mallarmého) i ďalších sensorických hodnôt (chuť, pach, vôňa, dotyky). Na príkladoch ukazuje vizualizované konceptuálne (piktografické) relácie (vychádza z E. Gombricha), v ktorých sa názorne vyjadrujú priestorové, časové a funkčné hodnoty, teda nevizuálne, ale konceptuálne črty (vo sfére myšlienky, pričom text je zápisom básnického konceptu). Záverečné podkapitoly sú venované špecifikám rukopisu a tlače – z pohľadu výtvarnej expresivity dvom odlišným formám písma – a básnickej hre jazyka, ale aj hre v rámci „jazyka“ obrazu. Vo všetkých reláciách sa autorka sústredila aj na ich estetické aspekty a prínosy i úskalía pre recepciu.

Štvrtá kapitola (Grafická vizualizácia básnických textov pre deti) je špecifická tým, že v nej autorka aplikuje všeobecné vývody predchádzajúcich kapitol o vizuálne aktívnych textoch na osobitosti vizuálne aktívnej poézie adresovanej detským príjemcom. Teoreticky načrtáva možnosti rozvoja detskej osobnosti prostredníctvom vizualizovanej poézie, predovšetkým zo súčasnej produkcie. Konštatuje, že táto podoba literárneho textu napomáha rozvoju čitateľských kompetencií, no najmä rozvíja všeobecnú vizuálnu gramotnosť mladého človeka, ktorú si dnešná doba nepochybné vyžaduje.

Text monografie dokladuje kultivovaný vedecký jazyk a jeho obsahové posolstvo prezrádza osobnostné predpoklady autorky riešiť náročné otázky z oblasti teórie a filozofie výtvarného umenia a estetiky, ale aj didaktiky. Integrálnou súčasťou hlavného textu je vecný, funkčne dopĺňujúci poznámkový aparát (pod čiarou). Dôležitou názor-

no-informačnou zložkou práce sú schémy a obrázky, ktoré dopovedajú alebo dokladujú teoretické úsudky. Kniha je doplnená prehľadným terminologickým slovníkom, ktorý je dôležitý na ozrejmienie problematiky práce intermediálneho charakteru (je neraz dôležité v texte postihnúť, či ide napríklad o aspekt výtvarného alebo slovesného umenia). Bohatá je pramenná, citovaná a preštudovaná, literatúra viažuca sa k problematike témy. Vedeckú publikáciu finalizuje zoznam schém a obrázkov, anglické a nemecké resumé, menný a vecný register.

Monografia Ivety Drzewieckej, pracovníčky Kabinetu výskumu detskej reči a kultúry Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove, veľmi vydarene, na profesionálnej úrovni vyplňuje medzeru v teórii vizualizácie literárneho textu v domácej odbornej spisbe, ba možno povedať, kladie teoreticko-metodologické základy skúmania estetických aspektov básnického obrazu-textu. Napriek unisono tu vyslovovaným kladom knihy sa však autorka neuspokojuje s bilanciou odkrývania zákonitostí „*čara poézie určenej oku*“, a „*esencia obrazovosti textu*“ naďalej zostáva pre ňu „*záhadnou, znepokojujúcou a zároveň inšpiratívnou témou*“ (s. 154). A to je príslubom.

Michal Tokár

KONTAKT

doc. PhDr. Michal Tokár, PhD.

Katedra hudobnej a výtvarnej výchovy

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov

michal.tokar@unipo.sk

**DANA LEŠKOVÁ: FIKCIA A HISTÓRIA.
K TRANSFORMÁCII NARATÍVOV O JÁNOŠÍKOVI.**

Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2013. 127 s.
ISBN 978-80-555-0788-0.

V roku 2013 vyšla na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove nová knižná publikácia pod názvom *Fikcia a história. K transformácii naratívov o Jánošíkovi* od Danky Leškovej. Ako autorka sama v úvode knihy konštatuje, názov knihy (a poznamenávam, že aj jej obsah) vychádza „z potreby upozorniť na spätosť a istú priestupnosť kategórií fikcia a história, ... poukázať na povahu umeleckej presvedčivosti fiktívnych naratívov o Jánošíkovi... a načrtnúť ich premenlivosť v čase“ (s. 12), pričom svoj zámer zdôvodňuje aj tým, že „doterajšie štúdie o Jánošíkovi sa otázkou súčasnej umeleckej presvedčivosti jánošíkovského naratívu nezaoberali“ (s. 13). Z uvedeného vyplýva, že autorka D. Lešková sa vo svojej monografii pokúša o nový uhol pohľadu na spracovanie tematiky o Jánošíkovi, ktorý v jej reflexii súvisí s metodologickou oporou o filozofické texty *Čas a vyprávění I, II, III* (2000, 2002, 2007) od francúzskeho filozofa P. Ricoeura, a to so zameraním na naratívnu konfiguráciu zápletky (*mimézis II*).

Autorka pri spracovaní monografickej práce najprv vychádza (v prvej kapitole *Reciprocita fiktívnej a historickej narativity*) z naznačenia koncepcie a cieľového zameralia knihy, z objasnenia východiskových pojmov – naratívna logika, historická intencionalita, fiktívne rozprávanie, špecifická virtuálna skúsenosť, konfigurácia zápletky, otázka vzťahu k tradícii, prototext – žáner povesti, ktorými naznačuje svoje zameranie – na základe interpretovaného literárneho prototextu – povesti o Jánošíkovi naznačiť autenticnosť i premenlivosť jánošíkovského naratívu v rôznych druhoch umenia v literárnohistorickom čase i priestore. Pri pozorovaní jánošíkovského naratívu vo vybranom literárnom žánri – povest' sa autorka sústreďuje na interpretáciu povesti z hľadiska konfigurácie zápletky a vzájomného kríženia historickej a fiktívnej narativity, ale aj na definície povesti, aby takto zdôvodnila svoj výber literárneho textu, v poetike ktorého je prítomná historická látka i fikcia autora a v ktorom by sa mal najviac zachovať „atribút kultúrne dohodnutej vierohodnosti“ (s. 23), čo nesporne súvisí aj s estetickou stránkou literárneho diela. Z uvedeného vyplýva, že výber východiskového literárneho žánru – povest' o Jánošíkovi nie je náhodný, ako aj skutočnosť, že autorka sa podrobnejšie nezaobrá interpretáciou povestí o Jánošíkovi, ale hneď a zámerne poukazuje na identifikované podoby narácie o Jánošíkovi v súčasnom slovesnom umení s nevyhnutným prienikom do iných druhov umenia – výtvarného, hudobného, filmového či divadelného, čo považujem za dobre premyslený koncepčný zámer autorky.

V tejto súvislosti autorka primárne sústredila svoju pozornosť na ústredný problém (v druhej kapitole *Jánošíkovský naratív v povesti, literatúre faktu a v diskurzoch s iným ako umeleckým zámerom*), a to na interpretáciu literárnej tematizácie historickej látky o Jánošíkovi vo vybraných literárnych diskurzoch – povest', literatúra faktu a diskurzy s iným ako umeleckým zámerom. Na pozadí interpretácie povestí o Jánošíkovi z mi-

nulosti autorka poukazuje na ich inklinovanie k historickej narativite (napr. špecifickosť postavenia rozprávača, ktorý je konkrétnou postavou, rozprávanie sa približuje k historickému abstraktnému výkladu, postavy sa približujú kvázi-postavám, zápletká kvázi-zápletky, udalosti kvázi-udalostiam z historickej narativity), ktorú S. Rakús chápe ako „*substitučnú skratku*“ (s. 27). Podľa autorky je situácia v povesti v súčasnej slovenskej literatúre iná, rozsiahlejšia a komplikovanejšia. Autorka to dokumentuje interpretáciou postavy Jánošíka v literatúre faktu, kde pozoruje odklon od tzv. substitučnej skratky v povesti a skôr príklon autorov k historiografickej ako fiktívnej narácii, čo podľa autorky môže súvisieť s ich úsilím vypovedať o Jánošíkovi čo najhodnovernejšie a najpravdivejšie o historickej (ontologickej) skutočnosti. Autorka svoje konštatovanie zároveň dokumentuje na protichodnej interpretácii dvoch rôznych textov literatúry faktu – ide o texty J. Szabó: *Osudy slávnych* (v kapitole venovanej zbojníkovi Jánošíkovi s názvom *Zbojník z Terchovej; Juraj Jánošík, 1688 – 1713*; 2004) a L. Budinský: *Popravy slávnych* (2003), v ktorých poukazuje na to, že tie isté faktografické dokumenty sa odrazili v rôznom podaní, čo označuje ako prítomnosť neobjektívneho aj v literatúre faktu. Autorka sa so záujmom o problém narácie o Jánošíkovi pozastavuje aj pri ďalších textoch, v ktorých sa aktualizoval povestový naratív o Jánošíkovi, a to na princípe mimetického, alegorického či inštrumentálneho spracovania. Na pozadí ich interpretácie autorka dospela k názoru, že v týchto diskurzoch neboli možnosti fiktívnej narativity o Jánošíkovi v plnej miere využité. Zaujímavé je, že autorka sa rozhodla interpretovať aj tie texty, ktoré nie celkom vykazujú kritériá umeleckosti a umeleckej presvedčivosti literárneho diela. Autorka to však zdôvodňuje svojím zámerom, a to deklarováním potreby uvedomenia si vytvárania umeleckého tvaru cez konfiguráciu zápletky (*mimézis II*) ako umeleckej nevyhnutnosti, ktorá rozhoduje o umeleckej presvedčivosti diela.

Autorka posúva hranice svojho literárnovedného bádania jánošíkovského naratívu aj do kontextov iných druhov umenia, ktoré tematicky súvisia s prototypom povesti o Jánošíkovi, a to v národných i nadnárodných kontextoch (v tretej kapitole *Jánošíkovský naratív vo výtvarnom umení a nadnárodných prienikoch*). Autorka na pozadí interpretácie výtvarného diskurzu a jeho premien konštatuje, že výtvarný jánošíkovský diskurz (v snahe vypovedať umelecky presvedčivo) prešiel výraznou transformáciou v porovnaní s pôvodným folklórnym zobrazovaním jánošíkovskej témy, a to v národných a nadnárodných prienikoch do rôznych druhov umenia – vo výtvarnom, filmovom, divadelnom (aj bábkovom) či hudobnom umení, čo sa podľa môjho názoru mohlo odraziť aj v presnejšom vymedzení názvu tejto kapitoly.

Autorku v súvislosti s pozorovaním jánošíkovského naratívu v súčasnom umení zaujal aj problém mýtizácie a demýtizácie postavy Jánošíka (v štvrtej kapitole *Demýtizácia a mýtizácia v komiksových naratívoch o Jánošíkovi*). Na základe podrobnej interpretácie demýtizačných prístupov k naratívu o Jánošíkovi v slovenskej literatúre sa autorka pohybuje nielen v rovine interpretácie komiksového albumu (s nesprávnym uvedením alba) *Jánošík! Pravdivý príbeh legendárneho zbojníka a jeho družiny* od D. Taragela a J. Danglára (2006), komiksového zošita *Jánošík: Ako sa Jurko stal zbojníckym kapitánom* od P. Stankoviča a V. Štrica (1993), politického komiksu *Nad Tatrou*

sa (nežne) blýska! od D. Blažeka a P. Bulíka (1991), ba aj v rovine komparácie poľského komiksového albumu *Janosik* od T. Kwiatkowského a J. Skarzynského (2002) (pri ilustráciách sa vyskytuje nesprávne pomenovanie J. Skarzinki, s. 76 – 77) so slovenským komiksovým albumom *Jánošík! Pravdivý príbeh legendárneho zbojníka a jeho družiny* od D. Taragela a J. Danglára (2006), v ktorých autorka identifikuje konkrétne odlišnosti v zobrazovaní jánošíkovského naratívu. Interpretáčny záujem autorky o demýtizáciu jánošíkovského naratívu je však širší, súvisí aj s identifikovaním ich podôb na texte divadelnej hry Radošinského naivného divadla *Jááánošíík* od S. Štepu (1970) a divadelnej hry *Jánošík podľa Vivaldiho* od L. Feldeka (1982). Autorka sa usilovala prostredníctvom demýtizačných motívov jánošíkovského naratívu na jednej strane upozorniť na v súčasnosti dosť markantne pocítovanú nepresvedčivosť takto spracovaného jánošíkovského diskurzu, na druhej strane dokonca aj na neadekvátnosť mýtizácie v slovenskej literatúre, a to najmä na materiáli fiktívneho komiksového naratívu o Jánošíkovi. V tejto súvislosti autorka nepriamo naznačuje aj problém estetického účinku a percepcie týchto žánrov u recipientov.

V neposlednom rade autorku zaujala aj interpretácia jánošíkovského naratívu v animovanej tvorbe o Jánošíkovi (v piatej kapitole *Hľadanie umeleckej presvedčivosti jánošíkovského naratívu*), a to v animovanom filme *Zbojník Jurko* od V. Kubala (1976), pri ktorom konštatuje, že autorov fiktívny naratív má komplexnejšiu výpovednú hodnotu, ako aj vo večerníckovom seriáli *Jurošík* od M. Vaneka (v knižnej verzii z roku 2010), kde podľa autorky ide o primeranú tematizáciu jánošíkovského naratívu pre detského percipienta. V tejto súvislosti autorka jednoznačne pomenúva problém neustáleho hľadania presvedčivosti naratívu o Jánošíkovi v nových moderných formách slovesného, hudobného či výtvarného umenia a v ich žánrovej pestrosti, ktoré by umožňovali súčasnému detskému či dospelému percipientovi ľahko rozpoznať prítomnosť historického a fiktívneho, ako aj štýlových koncepcií z minulosti či súčasnosti v podobe štýlových narážok, koláží, štylizovania archaizmami, asociačných komentárov či montáží rôznych nesúrodých prvkov. Autorka však jednoznačne na základe interpretovaných jánošíkovských naratívov konštatuje, že poveseť patrí k žánrom posilňujúcim svoju štruktúru do kohézného celku, avšak v nových žánroch (aj napriek tomu, že vychádzajú z prototextu povesti) pozoruje opačnú tendenciu. Podľa autorky to môže súvisieť aj s tým, že nové žánre vznikli skôr na demýtizácii heroizovanej postavy Jánošíka v povesti a na istom dištancovaní sa od pôvodného epického zobrazenia skutočnosti.

Ambíciou autorky D. Leškovej v monografickej práci *Fikcia a história. K transformácii naratívov o Jánošíkovi* (2013) bolo poukázať na široký diapazón rôznych umeleckých diskurzov a tendencií k transformácii umeleckej presvedčivosti jánošíkovského naratívu, tiež poukázať na diskutabilné otázky, ktoré sa týkajú konfigurácie zápletky fiktívnych jánošíkovských naratívov v slovesnom umení, ktorú autorku priviedli aj k mimoliterárnym oblastiam – výtvarnému, hudobnému, filmovému, divadelnému či animovanému. V monografickej práci autorky pozitívne hodnotím nielen jej obsahové zameranie, ale aj precíznosť, aktuálnosť a originalnosť spracovania nastolené-

ho problému, lebo aktualizácia folklórnych naratívov je v súčasnom postmodernom umení stále živá, zaujímavá a inšpirujúca nielen pre autorov, ale aj pre ich recipientov. Preto sa domnievam, že aj problém umeleckej presvedčivosti a estetického stvárnenia folklórnych motívov – v tomto prípade jánošíkovského – bude naďalej otvorenou otázkou a aktuálnym problém ďalších literárnovedných, filozofických či estetických reflexií nielen v slovenskej literatúre. Ako autorka v závere konštatuje, cieľom jej reflexie nebolo problém jánošíkovskej tematiky v rôznych naratívoch uzavrieť, ba naopak, skôr naznačiť doteraz identifikované prístupy a tendencie k naratívom o Jánošíkovi a inšpirovať či ponechať otvorený priestor na jeho ďalšie pokračovanie. Aktuálnosť spracovanej problematiky okrem naznačeného spočíva aj v tom, že autorka v monografii nastoľuje zaujímavú tému, ktorá doteraz nebola v kontexte slovenskej literatúry predmetom intenzívnejšej literárnovednej interpretácie. Jej prínos teda nachádzam aj v novom spracovaní nastolenej problematiky a v obohatení nášho poznania. Nazdávam sa, že D. Lešková môže svojou knižnou publikáciou zaujať svojho čitateľa nielen z radov odborníkov literárnej vedy, lebo svojím literárnohistorickým a filozofickým uhlom pohľadu a odborným štýlom ľahko presvedčí o aktuálnosti i nadčasovosti zvolenej témy.

Bibiána Hlebová

KONTAKT

doc. PaedDr. Bibiána Hlebová, PhD.

Katedra špeciálnej pedagogiky

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov

bibiana.hlebova@unipo.sk

ODBORNÉ AKTUALITY/RECENT NEWS IN THE FIELD

BUDE REČ O JAZYKOVÝCH SCHOPNOSTIACH DIEŤAŤA

V dňoch 7. a 8. novembra 2013 Katedra komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove organizuje vedecký seminár ***Jazykové a metajazykové schopnosti dieťaťa***. Cieľom vedeckého seminára je poskytnúť diskusnú platformu odborníkom venujúcim sa teórii a praxi jazykového, komunikačného i kognitívneho rozvíjania dieťaťa mladšieho školského veku. Organizovanie vedeckého seminára je súčasťou riešenia grantového projektu KEGA č. 023PU-4/2012 *Encyklopédia jazyka pre deti*, ktorého finálnym výstupom má byť odborne podložený a receptčne prijateľný doplnkový učebný zdroj pre žiakov (nielen) primárnej školy. Svoje projektové zámery a konceptuálne východiská jednotlivých oblastí encyklopédie preto predstavia členovia riešiteľského tímu na čele s vedúcou grantového projektu doc. PaedDr. Ludmilou Liptákovou, CSc. Dvojdnňové podujatie poctia svojou aktívnou účasťou aj významné osobnosti českej a slovenskej jazykovedy a lingvodidaktiky, preto seminár môže byť príležitosťou pre všetkých záujemcov, ktorým nie je ľahostajný súčasný stav vyučovania materinského jazyka v našich školách.

O DIEŤATI, JAZYKU, LITERATÚRE/ON CHILD, LANGUAGE AND LITERATURE

Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie

vedecký recenzovaný časopis

2013, roč. I, č. 1

REDAKCIA:

šéfredaktorka: doc. PaedDr. Ľudmila Liptáková, CSc.

redaktori: PaedDr. Martin Klimovič, PhD., Mgr. Radoslav Rusňák, PhD.,

Mgr. Katarína Vužňáková, PhD., Mgr. Danka Lešková, PhD., Mgr. Juraj Kresila, PhD.

technická redaktorka: Mgr. Gabriela Felix

VYDAVATEĽ:

Vydavateľstvo Prešovskej univerzity v Prešove

IČO VYDAVATEĽA:

17 070 775

TLAČ:

Tlačiareň Juraj Kušnir, Prešov

PERIODICITA:

2x ročne

DÁTUM VYDANIA PERIODICKEJ TLAČE:

október 2013

JAZYK:

slovenský, český, anglický

OBÁLKA:

Mgr. Iveta Drzewiecka, PhD.

EV 4805/13

ISSN 1339-3200