

Od ideovoestetickéj postulatívnosti k literárnokritickej normatívnosti

*Otvorený príbeh príbehovej prózy
zo života s detským referenčným hrdinom.*

Predmetom nasledujúceho rozprávania bude skúmanie vzniku a významov jedného terminologického súslavia, ktoré sa v českej a slovenskej literárnej teórii, zameranej na odborné reflektovanie subsystému literatúry pre deti a mládež, objavilo a „zabývalo“ v období konsolidácie a normalizácie takzvaného reálneho socializmu čiže v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch nášho storočia, nezadržateľne sa schyľujúcemu k svojmu definitívnemu záveru. Na konferencii, ktorá sa konala v Opave pred piatimi rokmi, presne v dňoch 19. – 20. septembra 1990, pod názvom *Od rozdelení k syntéze*, pokúsil som sa o analýzu vzťahu umelecko-náučnej literatúry k žánrom literatúry faktu.¹ Tentokrát chcem uvažovať o fenoméne „príbehová próza zo života s detským referenčným hrdinom – pre deti a mládež“. Túto vonkajšiu okolnosť pripomínam preto, že medzi oboma literárnoteoretickými javmi a k nim sa vo funkcii pozadia priradujúcimi spoločensko-politickými kontextami vidím viacero analógií a hlbších významových súvislostí. Zdá sa mi, že ich vzájomné porovnanie pomôže presvedčivejšie odhaliť podstatu jedného i druhého fenoménu, výraznejšie načrtnúť ich charakteristické rysy, presnejšie určiť ich v mnohom identické, avšak dosiaľ zámerne zastierané funkcie. Dozaista medzi oboma literárnymi „oblasťami“ sú aj špecifické diferencie. Nebudem sa však opakovať, iba pre osvieženie pamäti pripomínam, že pre moje poňatie umelecko-náučnej literatúry bolo dôležité zistenie, že vlastne ani jej pomenovanie ani jej textový prototyp sa nezrodil u nás doma, nebol teda autochtónny, ale bol k nám prenesený a v upravenej kalkovej podobe pôvodne ruského termínu naučno-chudožestvonnaja literatura aj mocensky forsirovaný so zámerom na sovietskom vzore vychovávať nové, už „po socialisticky zmýšľajúce“ generácie. Autori knížiek umelecko-náučného charakteru sa vedome usilovali plniť ciele, ktoré pred nich postavila strana a formulovalo jej ideologické centrum s príslušnými prevodovými pákami. V konečnom dôsledku išlo o zneužitie umeleckých postupov pre zámerne riadenú výchovu zapálených, altruistických a vždy disciplinovaných budovateľov socializmu. Jasne to vyplýva aj zo základných téz, ktoré pre medzinárodnú konferenciu o umelecko-náučnej literatúre, usporiadanú na počiatku obdobia normalizácie v marci 1975 pripravili pracovníci nakladateľstva Albatros v Prahe.² Bol to teda úžitkové umenie svojho druhu, ako na to poukázal už Zdeněk Heřman, ktorý ako jeden z prvých českých a slovenských teoretikov umelecko-náučnú literatúru reflektoval.

Východiskovú analógiu medzi ňou a príbehovou prózou vidím vo fakte, že tak, ako si nová spoločenská situácia z konca štyridsiatych rokov vyžiadala vznik nového „odvetvia“ literatúry,

¹ Jurčo, M.: Umelecko-didaktické žánre versus literatúra faktu, in: Sborník prací Filosofické fakulty Slezské university, řada literárněvědná A 1. Opava 1991.

² Pozří Zlatý máj 1975, s. 200.

pomenovanom umelecko-náučná literatúra, podobne aj v období prekonávania „krízového obdobia“ v strane a spoločnosti vznikla – tentokrát už celkom samoobslužne – v subsysteme literatúry pre deti a mládež nová „oblasť“, s postupne kryštalizujúcim a elasticky sa modifikujúcim pomenovaním „príbehová próza zo života s detským hrdinom...“ Ďalšiu analógiu nachádzam v netolerantnom, agresívnom spôsobe presadzovania sa nového „organizmu“ v prostredí, ktoré ho, ako genologicky nesystémový prvok spočiatku odvrhovalo a len nerado sa s ním zmierovalo. Na tomto mieste by bolo podistým užitočné nazrieť do histórie vzniku fenoménu a pokúsiť sa sprítomniť sebe i druhým situácie, v ktorých sa generoval. Pochopiteľne, v krátkom príspevku nemožno uviesť všetky uzlové body tohto procesu. Tak, ako sa len postupne tvarovalo zložité terminologické súlovie, podobne procesne, teda „za pochodu“ sa spresňoval aj obsah pojmu, jeho definícia.

Problematiku významu príbehu zo života pre duchovný rast dieťaťa pertraktoval na stránkach Zlatého mája Vladimír Nezkusil už na začiatku sedemdesiatych rokov.³ „Krizové obdobie“ ešte stále trvalo, „poučenie“ z neho ešte nebolo každému jasné, a tak aj Nezkusil uvažoval o nej v priestore vymedzenom súradnicou psychologickou (už v rokoch šesťdesiatych ju v tomto zmysle načrtnol Zdeněk Helus v Zlatom máji 1967, s. 293–300) a literárnovednou, teda ešte bez zreteľa na ideologickú teleologickosť, ktorá sa v ďalšom období stala konštantou novej literárnej oblasti. Nezkusil skúmal príbeh vo vzťahu k percepčným schopnostiam dieťaťa a pokúšal sa odhaliť, v čom spočíva jeho latentná estetická potencialita. O niekoľko rokov neskôr, v súlade s tým, ako postupoval mocenskými zložkami ostro sledovaný proces konsolidácie a normalizácie, a ako sa zásadným spôsobom menila spoločensko-kultúrna situácia, narastal aj ideologický tlak na umelcov, vrátane tvorcov i teoretikov literatúry pre deti. Nebolo radno zostať bokom, naopak, oplátilo sa „spontánne“ prihlásiť k realizácii generálnej línie strany. Redakcia Zlatého mája, časopisu o detskej literatúre urobila tak vyjadrením súhlasu s postojom výboru Československých umeleckých zväzov a formulovaním prísľubu „účinne a trvale“ podporovať literárnu tvorbu s výchovnou pôsobnosťou a v prospech budovania socializmu.⁴ NeprisluCHA nám súdiť, do akého stupňa úprimnosti redakčná rada, sevrknutá vtedy na svojho predsedu a zamestnancov redakcie, myslela svoje prehlásenie vážne.

V súvislosti so skúmaním vývinových peripetií zvoleného fenoménu bude vhodné pri otvorených stránkach Zlatého mája ešte pobudnúť a priam v tom istom čísle všimnúť si bližšie aj článok Jaroslava Voráčka K žánrovej špecifičnosti postav.⁵ Totiž napriek tomu, že jeho autor predoslal, že mu pôjde len o niekoľko poznámok na okraj problematiky postavy v socialistickej literatúre, v dlhšej úvodnej časti venoval značnú časť priestoru pre výklad podstaty literárnych druhov. Opierajúc sa o tézy marxistickej literárnej vedy, vyšlo mu to tak, že epika „vytváří obrazy, které se svým způsobem mohou chápat jako určitý návod na životní praxi“. Veď epika, podľa jeho mienky, vytvára situácie, v ktorých sa možno ocitnúť, čiže čitateľ ich môže vnímať vo funkcii modelu a postavy vo funkcii vzoru „jak se chovat, jak správně či nesprávně jednat, jak reagovat a jak se v určité situaci zachovat.“ Voráčkoví teda návodná utilitárnosť behaviorálneho typu vyplývala priam z podstaty literárneho druhu. A tak bez rozpakov formuluje záver, že v „epice vystupuje do popředí výchovná úloha socialistickej literatury pro děti jako jedna z forem působení na jejich pokrokové společenské utváření“. Za výsadu i osobitosť „socialistické epiky“ (lebo aj takú pozná!) považuje fakt, že môže a dokáže „pěstovat vysoké morální kvality lidí, a také dětí v souladu s rozvojem společnosti a s její budoucností“. V porovnaní s Nezkusilom a Chaloup-

³ Nezkusil, V.: Příběhy ze života v četbě pro předškolní děti. Zlatý máj 1971, s. 441–446.

⁴ Pozri prehlásenie redakcie, Zlatý máj 1977, s. 2.

⁵ Voráček, J.: K žánrovej špecifičnosti postav, Zlatý máj 1977, s. 16–20.

kom, ktorých možno považovať za duchovných otcov „príbehovej prózy zo života detí s referenčným hrdinom“, Voráček akoby príbehu celkom neveril, respektíve nechce sa spoľahnúť v prvom rade naň. Z hľadiska plnenia výchovnej funkcie zo súboru epických kategórií vyzdvihuje najmä postavu (na tejto línii jeho podnety ďalej rozvíjal Otakar Chaloupka). Voráček akoby kategóriu príbehovosti nepovažoval za podstatný rys žánru, ktorý by dokázal adekvátne odrážať súčasnosť, vyjadrovať vzťahy k nej a formovať k nej aktívny postoj čitateľa. On totiž ani o tri roky neskoršie neakceptuje príbeh až natoľko, aby ho významnejšie a transparentnejšie vyzdvihol v skladbe zjavne pojmovo preťaženého terminologického súslavia. Zostal pri svojom tradičnom, nesporne nielen úspornejšom, ale i významovo prehľadnejšom a komunikatívne operatívnejšom pomenovaní: *próza zo života detí*.⁶ Pravdaže, je ďaleko od toho, aby význam príbehu v štruktúre prózy zo života detí sponchyboval.⁷ V zornom poli jeho bádania boli však iné, podľa neho závažnejšie problémy. Išlo mu najmä o orientovanie tvorcov na čerpanie námetov z aktuálnej skutočnosti⁸ a o pripomenutie či až napomenutie, že aj spisovatelia sa budú musieť spoločensky angažovať, ideovo zainteresovať a v tvorbe otvorene prejavovať osobné postoje. Pričom autorský postoj by nemal byť v diele zúžený zameraním na individuálnu sféru, na tému izolovanú od celospoločenských problémov. Obrazne povedané, artikulovaním dôležitosť vlastného ideového postoja tlačil literárnych tvorcov k múru, chtiac-nechtiac obmedzoval ich vnútornú tvorivú slobodu. Nie je pritom nezaujímavé podotknúť, že Voráček išiel vo svojom inštruktážnom servise aj hlbšie do štruktúry textu, povšimol si niektoré literárne postupy a vyslovil námietku proti častému používaniu rozprávačskej ich-formy. Z hľadiska skúmania postoja ku skutočnosti totiž postrehol, že práve ona umožňuje autorovi vzdať sa nemalého podielu zodpovednosti jednoducho tým, že touto technikou ju prenesie na postavu. Navyše zúžením zorného poľa skrze vid a videnie detského rozprávača automaticky zoslabí aj vzťah zobrazeného ku skutočnosti. A tak autorovi radí, či skôr žiada od neho, aby pri voľbe typu rozprávača vysunul do popredia vlastný subjekt. Len tak sa bude môcť, ba i musieť, angažovať plne a celistvo tvarovať či skôr produkovať žiadanú „spoločensky zainteresovanú prózu“.

Z hľadiska ideovotematickej postulatívnosti kráčal Voráček nepochybne vpredu. Ak v niečom „zaostával“ (podľa všetkého vedome), tak už v spomenutom nedoceňovaní kategórie príbehovosti. No už koncom sedemdesiatych rokov sa próza s tematikou detského života aj oficiálne etablovala kodifikovaním v treťom zväzku *Výbraných kapitol z teorie dětské literatury* (Praha 1979) autorskej dvojice Chaloupka – Nezkusil. Obaja príliš dobre vedeli, čo všetko znamená príbeh v čítaní dieťaťa a mladého človeka. Príbeh je totiž vskutku nielen základný, ale i zázračný či priam magický prvok epiky. To jeho prostredníctvom detský príjemca je schopný kompenzovať si isté „nedostače“ a minimalizovať nežiadúce účinky psychických deprivácií, v období puberty biologicky i psychicky sa reštrukturujúci subjekt formou „akoby účasti v akoby svete“ dokáže sublimovať potláčané pudy a vášne, aby napokon u adolescenta práve v úzkom „obcovaní“ s epickým žiľvom prózy vykryštalizovali vlastnosti, ktoré po fázach parciálnych a krátkodobých identifikácií zázračne skomplementarizujú a ucelistvia rozvíjajúci sa subjekt adresáta do jeho špecifickej osobnostnej identity.⁹ Je zjavné, že vďaka uvedenej polyfunkčnosti práve skrze príbeh možno preniknúť aj tam, kde iné výchovné a vzdelávacie prostriedky zlyhávajú. Práve preto mu

6 Voráček, J.: Aktuální náměty dominují, Zlatý máj 1981, s. 259–264.

7 Postačí si v tejto súvislosti všimnúť jeho štúdiu Tradice a současnost české literatury pro děti a mládež, Zlatý máj 1978, s. 681–696.

8 V zhode s J. Voráčkem to isté zdôrazňoval aj O. Chaloupka v článku Aktuální otázky příběhu z dětského života, Literární měsíčník 1976, č. 6.

9 Pozri Helus, Z.: Funkce dětské literatury v utváření identity osobnosti, Zlatý máj 1967, s. 293–300.

dvojica kodifikátorov pririekla čelné miesto v pojmovno-terminologickom pomenovaní novej oblasti v literatúre pre deti.

Jaroslav Voráček svoje postuláty na prvoradosť ideového zamerania tvorby pre deti nemyslel ako frázu ani ako zálohu na odmenu niekedy v budúcnosti, on sa v zápase o etablovanie novej literárnej oblasti angažoval gruntovne, celistvo, s plným nasadením. Práve preto práve on zanechal svedectvo o dobovej, historicko-politickej nevyhnutnosti jej vzniku, keď celkom otvorene priznal: „Počátkem sedmdesátých let bylo důležité zachovat návaznost na hlavní proud socialistické literatury a zvládnout skutečnost prostředky ryze uměleckými“. Na veci, pochopiteľne, nič neme- ní, že príhlas k socialistickému prúdu literatúry zakončil požiadavkou „rýdzosti“ umeleckých prostriedkov: po istej názorovej uvoľnenosti rokov šesťdesiatych už nebolo možné akcentovať len ideologické prvky a ideovotematické intencie. V následnom rozvíjaní kontextu celkom jedno- značne formuloval, že podmienkou onej nadväznosti musí byť spoločenská angažovanosť tvorcu a socialistická ideovosť obsahových zložiek diela. Vedel i to, že pod emblémom „prózy zo života detí a mládeže“ možno ideovo zgrupovať len autorov, ktorí uznávajú princípy socialisticko-rea- listického zobrazovania skutočnosti. Pri obzretí sa do nedávnej minulosti konštatoval, že za medzníky na ceste vedúcej k obnove zásad socialistického stvárňovania skutočnosti možno považovať roky 1973 a 1975, z čoho je zrejmé, že vývinový rytmus literatúry opäť zosúladoval s aktuálnymi straníckymi udalosťami.¹⁰ A keď sa nad otázkou počiatkov a ideovoestetických koreňov tohto typu diel zamýšľal Chaloupka, nešiel ďalej, ako k známym autorom medzivojnovej svetovej (Kästner, Gajdar), českej a slovenskej (Pleva, Majerová, Král) socialistickej literatúry pre deti.¹¹ Takže všetky ostatné, temporálne hlboko do minulosti siahajúce sondáže, napríklad k Twainovi v literatúre svetovej, hovoria už vlastne o niečom celkom inom, pretože nesledujú líniu diel s ideovým podložením socialistickej angažovanosti. Skrátka, sú to štruktúrne modely s inými, diametrálne odlišnými funkciami. Takže aj tu platí analógia medzi umelecko-náučnou a príbehovou prózou zo života detí: svojou koreňovou sústavou obe siahajú do tridsiatych rokov svetovej, sovietskej, českej a slovenskej literárnej histórie, pričom sa usilujú revitalizovať, respektíve aj inovovať koncept literárneho diela s jednostranne a jednoznačne vyjadrenou ideovou zacielenosťou umeleckej výpovede.

Čo teda bola, respektíve aká mala byť podľa dobových predstáv príbehová próza s tematikou detského života? V slovníku hlavných termínov, priradenom k tretiemu zväzku Vybraných kapitol z teórie detskej literatúry, čítame, že „príbeh s tematikou detského života“ je *oblasťou* prozaickej literatúry, „ktorej zachycuje pravdepodobné udalosti“ a ktorej cieľom (lepšie funkciou) je zoznámiť detského čitateľa so základnými modelmi ľudských vzťahov v spoločnosti, pomáhať mu oriento- vať sa vo svete. Obyčajne vystupujú v nej detskí hrdinovia, zriedkakedy však výlučne. Približne taká bola prvá oficiálna definícia novolegitimizovanej oblasti prózy v subsystéme literatúry pre deti a mládež. Vo svojich základných rysoch sa bude opakovať aj u iných teoretikov, ktorí sa pokúšali fenomén príbehovej prózy konkrétnejšie postihnúť. Spoločenskú utilitárnosť (lepšie povedané ideovovýchovný servis strane) nikto verbálne neproklamoval. Navyše literárni teoretici sa začali vyhýbať aj sprofanovanému termínu (skôr pedagogicko-psychologickému ako literárne- mu) formatívnosť. Otakar Chaloupka ho pohotovo nahradil pojmom „rozvojotvornosť“ – pričom jeho obsah tvorila anticipácia vrastania dieťaťa do spoločenského organizmu. A to bol vlastne jej finálny cieľ i príčina jej literárnoteoretického establishmentu.

Praktické presadzovanie proklamovaného vzoru nie je zbavené paradoxov subjektovo-objekto-

¹⁰ Voráček, J.: Tendence prózy ze života dětí, Zlatý máj 1980, s. 277–281.

¹¹ Chaloupka, O.: Aktuální otázky příběhu z dětského života, Literární měsíčník 1976, č. 6.

vého charakteru. Osudovej vývinovej ironizácii sa nevyhla ani dvojica jeho kodifikátorov. Veď obaja už mali svoje skúsenosti s neblahými dôsledkami utilitárneho zneužívania literárnych textov pre deti na ich umeleckú kvalitu. A predsa! Skrytá paradoxnosť sa markantnejšie pociťuje u literárnoteoreticky hlbšie založeného Vladimíra Nezkusila. Veď nebolo to tak dávno, čo z pozície zjavnej identifikácie s estetickými teorémami českých štrukturalistov (Mukařovský, Jankovič, Červenka) viedol ostrú polemiku s pedagogicko-didaktickým poňatím poslania literatúry pre deti. V publikácii príznačne nazvanej *Spor o špecifičnost dětské literatury* (Praha 1971) celkom jednoznačne akcentoval estetickú funkciu a estetickú hodnotu literárnych textov pre deti. Súbežne s ním aj Otakar Chaloupka v súvislosti s hodnotením teoretických ziskov „brnenskej skupiny“ vyzdvihol nezanedbateľný prínos jej príslušníkov k procesu odumierania utilitárneho chápania detskej literatúry. Vyzdvihovanie utilitárnych funkcií detskej spisby považoval za jav už nečasový a periférny.¹² A predsa dejinný ironizujúci paradox chcel, aby sa práve títo uznávaní teoretici a ochrancovia umeleckej svojbytnosti literárneho diela pre deti priam iniciačne a rozhodujúcou mierou pričínili o to, aby sa jav, proti ktorému zásadným spôsobom bojovali, posunul z periférie opäť do centra literárneho diania. Nemohlo to byť ináč, keď príbehovej próze pririekli privilegované a hyperbolizované postavenie. Chaloupka prehlásil, že je priam kvintesenciou adresnej literatúry pre deti. Je toho názoru, že podľa jej úrovne, to znamená podľa toho, ako úspešne čiže stránicky žiaduco orientovala dieťa v ideových, politických a svetonázorových otázkach, ako cieľavedome sa podieľala na utváraní jeho spoločenských postojov a vzťahov „konkrétne k socialistickému svetu a socialistické spoločnosti“, možno hodnotiť celkovú úroveň literatúry pre deti a mládež.¹³ Možno predpokladať, že teoretickí priekopníci novej literárnej oblasti spočiatku nechceli viac, iba dať cisárovi, „čož jeho jest“... V prospech tejto hypotézy svedčia úvodné slová, predoslané k tretiemu zväzku *Vybraných kapitol...*: „nechceme formulovať závery normatívnej platnosti...“ A ak sa v tom čase, na konci sedemdesiatych rokov, Vladimír Nezkusil, autor state o príbehovej próze, predsa len skusmo pokúsil pustiť na teoretické pole, usiloval sa byť prísne metodický a konzekventne logický. Takýto charakter má jeho návrh na typologické členenie príbehu zo života v paralelnej afirmácii ontogenetických fáz dieťaťa na: 1. príbeh s epizodickou výstavbou, 2. príbeh s dejom uceleným a dovŕšeným a 3. príbeh, smerujúci k otvorenej výstavbe textu, ako percepčne najnáročnejší a „rozvojotvorne“ najefektívnejší. Avšak džin už bol z fľaše vypustený a stváral si svoje...

Mlynček mlel kašu a svoju nadprodukciu eskaloval do celého priestoru literatúry pre deti a mládež. A jednako už na začiatku osemdesiatych rokov sa ho pokúšal zastaviť, očividne však nesmel, málo dôrazne a bez bojového zápalu (podistým ho v ňom vyhasil kádrový normalizačný postih), taký vynikajúci znalec žánrovej problematiky, ako bol Zlatko Klátik. V článku, v ktorom sa zamýšľal nad žánrovým aspektom na pozadí vývinových tendencií novej prózy pre mládež, lakonicky poznamenal, že pojem „súčasný život“ je bezbrehý a pojem „referenčný hrdina“, rozvíjajúci pojem príbehovej prózy zo súčasného života, je vlastne len podperou – barličkou, ktorá sotva môže byť bez určenia žánrovej formy dostatočným príznakom...¹⁴

S Klátikom, zdá sa, nikto nepolemizoval. Ani objavitelia a priekopníci nového literárneho fenoménu. Napokon, oni nehovorili o žánri, ale o oblasti, ktorá sa rozprestiera „naprič genologickými systémy“,¹⁵ krížom cez územia ostatných druhov a žánrov literatúry pre deti. Ako ľahko tam prenikla a ako beztriestne rozkladala a inferiorizovala dávno stabilizované žánrové útvary,

12 Chaloupka, O.: Literární kulturnost a literární výchova, Zlatý máj 1971, s. 458–465.

13 Chaloupka, O.: Aktuální otázky příběhu z dětského života, Literární měsíčník 1976, č. 6.

14 Klátik, Z.: Vývinové tendencie novej prózy pre mládež a žánrové hľadisko, Zlatý máj 1981, s. 286–290.

15 Chaloupka, O.: Žánry a hodnoty v detskej literatúre, Literární měsíčník 1982, č. 6.

vidieť už z Nezkusilových vývodov v treťom zväzku Vybraných kapitol, v ktorom sa okrem prázdninového príbehu za variant príbehu zo života detí (takže predsa nejde len o oblasť, ale aj o žáner, či o oboje zároveň?) považuje i román pre dievčatá a dobrodružný román pre chlapcov. Ibaže, ak takéto závažný „oblastno“-terminologicko-pojmový posun mohli urobiť zakladatelia a kodifikátori nového literárneho fenoménu, prečo by sa na podobných „objavoch“ nemohli podieľať aj ich nasledovníci, najmä tam, kde sú žánrové charakteristiky málo výrazné, napríklad v žánrovej palete pre predčitateľský vek?

Nie nepodobne, ako sa v českej teórii literatúry pre deti povedľa mena Chaloupku vzápätí vynorí meno Nezkusila, aj na slovenskej strane popri osobnosti Klátika sa dlhé roky rysoval výrazný profil a pevný charakter Jána Poliaka. Pri povrchnom rekognoskovaní dobového kontextu mohlo by sa zdať, že osobnosť Jána Poliaka nepatrí do „sujetu“ príbehovej prózy s detským hrdinom. On sám doň nevstúpil, napokon nebolo ani treba, pretože fenomén príbehovej prózy zo života detí s referenčným hrdinom za jeho života nebol ešte definovaný v agresívnom chaloupkovsko-nezkusilovskom poňatí. A predsa aj on do nášho príbehu o príbehovej próze patrí, nie síce ako postava na scéne vystupujúca, ale istotne ako charakter či vo funkcii chóru, ktorý vnútorné dianie príbehovej prózy eticky dourčuje a zvýznamňuje. Nemožno na tomto mieste nepripomenúť, že vlnobitie kádrových postihov v slovenskej literárnej komunite najciteľnejšie zasiahlo kritiku a teóriu slovesného umenia pre deti (v priebehu kádrových postihov bola dekapitovaná takmer celá jej špička: Klátik, Kopál, Noge...) s najkruťejším dopadom práve pre Poliaka. Leitmotívom, či presnejšie ústrednou myšlienkou jeho článku Spoločenská hodnota literatúry pre deti a mládež, v protiklade s jeho názvom i so znením jeho medzituliek, ktoré s poslaním maskovať skutočný autorský zámer priam emblematicky zdôrazňovali význam literatúry pre výchovu mravnú, svetonázorovú i jazykovú, bolo prízvukovanie nezastupiteľnosti a nenahraditeľnosti estetickej hodnoty umeleckého diela. Obdivuhodné pritom je, že Poliak svoje hlboko vkorenené presvedčenie o estetických kvalitách literatúry pre deti formuloval ako protinázor vo fiktívnej polemike s obhajcami výchovno-didaktickej koncepcie tvorby pre deti a priam provokatívne ho predniesol na oficiálnom podujatí, ktorého ústrednou témou bola problematika práce s literatúrou vo výchovnom systéme pionierskej organizácie SZM, na konferencii, kde sa akcentovanie a pertraktovanie utilitárnych funkcií umenia programovo vyžadovalo.¹⁶ Poliak si uvedomoval, že „úžitkársky“ prístup nielen hamuje prirodzený vývinový proces, ale literatúru pre deti zbavuje aj umeleckej legitimity a vyvážuje ju zo životne dôležitých väzieb s kontextom celonárodnej literatúry. Chápal, že ak budeme forsírovať formatívnu funkciu, výsledkom bude premena autonómnej umeleckej hodnoty na hodnotu umelecky nesvojbytnú, **esteticky nepravú**. Podobné presvedčenie artikuloval aj vo svojich úvahách o dievčenskom čítaní a o dobrodružnej literatúre.¹⁷ Články Jána Poliaka boli napísané a časopisecky publikované ešte pred oficiálnym establishmentom príbehovej prózy zo života detí. Nemohli preto vstúpiť do otvorenej polemiky s novokonštituovanou „oblasťou“ subsystému literatúry pre deti a mládež. Dozaista v opätovnom sprítomnení skrze Klátikov editorský čin mohli aspoň dodatočne, asociatívno-ozvenne, dvojici kodifikátorov pripomenúť čosi z ich vlastných, verejne proklamovaných esteticko-názorových postojov z konca šesťdesiatych a zo začiatku sedemdesiatych rokov. Zrejme sa tak nestalo, respektíve ak by sa aj bolo stalo, nemáme o tom nijaké dôkazy. Skôr sa dá predpokladať, že Poliakova názorová neúhybnosť ovplyvnila literárnoteoretické postoje ďalších slovenských literárnych vedcov. Hneď o rok po vydaní Poliakovej knižky *V službách literatúry...* literárny historik Henrich Piľko publikoval

16 Poliakov článok Spoločenská hodnota literatúry pre deti a mládež pôvodne vyšiel v zborníku referátov z metodologickej konferencie Práca s literatúrou vo výchovnom systéme PO SZM. Bratislava 1974.

17 Oba články J. Poliak publikoval v časopise Javisko 1974, č. 7 a č. 8.

širšie koncipovaný článok bilančného charakteru o literatúre pre mládež v sedemdesiatych rokoch.¹⁸ Možno z neho vyčítať, že že aj on, ako o pár rokov neskoršie aj Július Noge,¹⁹ celkom vystačili s tradičnou žánrovou systematikou a k pojmu príbehová próza zo života detí sa správali vcelku indiferentne... Ak ho spomenú, je zjavné, že mu neprisudzujú systémovo-terminologickú hodnotu.

Môžeme uzavrieť, že ak sa na začiatku šesťdesiatych rokov pri riešení otázok umeleckó-náučnej literatúry paralelne s výskumom Zdeňka Heřmana a neskoršie i Otakora Chaloupku úspešne rozvíjalo aj bádanie na slovenskej strane, doložiteľne pri pokusoch o jej systematiku u Jána Poliaka, v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch pri implementácii pojmu a vyjasňovaní si otázok v spojení s pojmom príbehová próza, ako novou oblasťou v čítaní detí a mládeže, sa už takáto symetrická analógia nezopakovala. Hoci Zlatý máj bol stále časopisom celoštátnym, ku komplementárnej nadnárodnej spolupráci už nedošlo. No nedošlo ani ku konfrontačnému dialógu. Dozaista nemalý podiel na vzniku ne-komunikatívnej situácie mali aj kádrové postihy, ktoré, ako sme už uviedli, na slovenskej strane ochromili alebo vyradili z aktívneho tvorivého procesu osobnosti základného významu, ktoré ak aj v obmedzenej miere mohli publikovať, vyhýbali sa otvorenej polemike s oficiálne šírenými a politicky žiaduco sa angažujúcimi názormi, z obavy, že môžu prísť o možnosť publikovať vôbec. Stranícke postihy a čistky deštruovali tak podstatným spôsobom už existujúce partnerské vedecko-výskumné vzťahy.

No aj bez teoretickej opory zo slovenskej strany oficiálne konštituovaný a legitímne definovaný terminologický agregát príbehová próza zo života s detským referenčným hrdinom začal fungovať a v čoraz širšom zábere rekultivoval široké celinné rozlohy novovyhlásenej literárnej oblasti, plniac pritom vytýčené spoločenské ideovo-výchovné funkcie. Po diagonále, s ňou sa pretínajúcej, posúval sa žánrový agregát umeleckó-náučnej literatúry. Pri koordinovanom postupe a vo vzájomnej súčinnosti boli schopné ustrážiť ideovú čistotu a vývin prózy v pravý čas usmerniť do želaného koryta. Nečudo, že po dôrazných ideových rekultiváciách sa opäť objavili diela tvarované podľa socialisticko-realistického modelu knižky pre deti, a to aj v zjavne schematizujúcej podobe, dobre známej z literárnej situácie prvej polovice päťdesiatych rokov (preukazne v niektorých prózach Jána Štiavnického). Onedlho tomuto svojským automatizmom riadenému mechanizmu podľahol aj exaktný analytik literárneho textu Vladimír Nezkusil. Namiesto predtým preferovanej funkcie estetickej odrazu aj on začal od autorov požadovať plnenie kritérií, očividne vychádzajúcich z revitalizovaných zásad metódy socialistického realizmu. V konkrétnom kriticko-hodnotiacom akte si všíma prejavy skresľovania skutočnosti a deformovania životného materiálu. Spisovateľ hodný toho mena mal by ho totiž v diele organizovať a interpretovať tak, aby výsledný obraz nezodpovedal len súčasným potrebám, ale aby pomáhal uskutočniť aj spoločenskú perspektívu. Reklamovanie ideologicko-politickej persúázie je nepochybné: v diele zakódovaný ideál musí byť schopný mobilizovať intelektuálne aj etické potencie čitateľa, podnecovať jeho činnosť a prebúdzaj jeho záujem na utváraní seba samého ako pozitívne sa správajúceho člena socialistickej spoločnosti.²⁰ To všetko sú, nepochybné, funkcie prislúchajúce skôr občianskej výchove ako umeniu.

Tendencia, jednostranne akcentujúca rozvojtovnú funkciu, nazeranú v širokom spektre formovania osobnosti i uspokojovania potrieb reálnosocialistickej spoločnosti, vygradovala napokon celkom neočakávane na Slovensku. Po spochybňujúcom, respektíve ignorujúcom postoji prislúš-

18 Píško, H.: Próza pre mladých v sedemdesiatych rokoch, Slovenský jazyk a literatúra v škole 1983–1984, č. 7.

19 Noge, J.: Slovenská literatúra pre deti a mládež 1982–1986, Zlatý máj 1987, s. 139–151.

20 Nezkusil, V.: Potíže se sujetem. Poznámky k příběhové próze z dětského života, Literární měsíčník 1984, č. 10.

nikov staršej literárnovednej generácie (Klátik, Poliak, Pifko, Noge, spočiatku i Kopál) napospol maskulínneho rodu, prišla mladšia femininálna generácia, ktorá sa po istom váhaní predsa len dokázala s proklamovanými postulátmi na príbehovú prózu stotožniť, ba ich aj ďalej teoreticky rozvíjať a v literárnej praxi zápalisto presadzovať. Sotva si pritom mohla zvoliť vhodnejší prístup ako genologický. I keď na samom začiatku kodifikátori tvrdili, že príbehová próza je širokou, takmer nezmapovateľnou a typologicky neuchopiteľnou oblasťou, nedlho zatým Chaloupka prehlásil, že „hodnotové vedomí není možné jinak než na pozadí vedomí genologického“, ako i to, že „hodnota určitého díla je vyjádřitelná především ve vztahu k jiným dílům téže literární oblasti“.²¹ Podistým na základe afirmácie Chaloupkovej výpovede Zuzana Stanislavová ako prvá na Slovensku prehlásila príbehovú prózu už nie za „oblasť“, ale za „špecifický subsystém literatúry pre deti a mládež“,²² či v čiastočne spresnenej verzii za „špecifický subsystém epických žánrov“, podávajúcich realistické príbehy zo života detí.²³ Chápanie poslanca príbehovej prózy pre najmenších je u Zuzany Stanislavovej blízke poňatiu Vladimíra Nezkusila. Aj ona prehlasuje, že jej cieľom je prostredníctvom príbehu prehlbovať u čitateľa poznanie zákonitostí medziľudských vzťahov, pestovať v ňom schopnosť vyznať sa v sebe samom, pomáhať mu budovať si hodnotové systémy a prostredníctvom poodhalenej perspektívy pripraviť ho na pozitívne vradenie sa do spoločenského života. Význam autorskej zodpovednosti za organické a bezkonfliktné vrastanie dieťaťa do spoločenstva dospelých narastá s vekom adresáta. Z tohto hľadiska nemohla Stanislavová nevnímať prejsť popri textových štruktúrach, vyznačujúcich sa vysokou intenzitou „pedocentrickej asimilácie epickej reality“.²⁴ Práve v nich dochádza totiž k fetišizácii fenoménu detstva, k idyllickej mystifikácii života, v ktorej dospelí už nie sú „plnohodnotnými spoluhráčmi detských postáv, ale iba pasívnymi divákmi“. Favorizovanie detskej prizmy videnia a interpretovania sveta vedie k eliminovaniu hodnotiaceho postoja dospelého... A kto bude v tomto prípade zabezpečovať jedine správne ideovýchovné pôsobenie slovesnej štruktúry? Nepochybne Stanislavovej obavy pred prekročením miery „pedocentrickej asimilácie epickej reality“ treba chápať predovšetkým ako skrytú výhradu proti presile detského aspektu, fenoménu, ktorý Ondrej Sliacky prehlásil za vyvrcholenie metódy socialistického realizmu.²⁵ V istom slova zmysle je analógiou Voráčkovej nespokojnosti s pričastým používaním ich-formy: uhol záberu na skutočnosť sa zužuje, autorská „rozvojotvorná“ zodpovednosť prechádza na nezodpovedného detského rozprávača. Ako tomu predísť? Jedine príklonom k realistickej tvorivej metóde, v súlade s ktorou spisovateľ komponuje „účelný umelecký obraz“ pozostávajúci z realistických detailov a obdarený priesračnými poznávacovo-formatívnymi aspiráciami. Výsledný tvar má charakterizovať jednoznačnosť výpovede: o konaní postáv, o ich charakteroch a o medziľudských vzťahoch. Presne tak to urobila autori (Moric, Sliacky ai.), ktorí vedome nadväzujú na tradíciu našej sociálnej prózy.²⁶

A sme opäť akoby na začiatku... Zároveň však pri poslednom segmente nášho príbehu. Keď dozrel čas, potvrdilo sa Chaloupkovo konštatovanie, že teória literatúry je disciplínou nielen analytickou, ale aj normatívnou.²⁷ On sám sa však pokušeniu formulovať normy a vydávať inštrukcie prezieravo vystríhal. Napokon nielen on. V úvode k Vybraným kapitolám spolu s Nezkusilom deklarovali, že nechcú formulovať závery normatívnej, definitívnej platnosti. Približne

21 Chaloupka, O.: Žánry a hodnoty v detskej literatúre. Literárny mesačník 1982, č. 6.

22 Stanislavová, Z.: Príbehová próza s referenčným hrdinom v tvorbe D. Kováča a D. Duška, Zlatý máj 1986, s. 590–595.

23 Stanislavová, Z.: Príbehová próza pre najmenších s referenčným hrdinom, Zlatý máj 1987, s. 389–392.

24 Stanislavová, Z.: Pedocentrické tendencie v príbehoch s referenčným hrdinom pre predpubertálnych čitateľov, Zlatý máj 1988, s. 590–594.

25 Sliacky, O.: Koncepcia hrdinu v slovenskej literatúre pre deti a mládež, Zlatý máj 1977, s. 21–25.

26 Stanislavová, Z.: Partnerstvo ako vedomie zodpovednosti, Zlatý máj 1988, s. 520–522.

27 Chaloupka, O.: Literárny kulturnosť a literárny výchova, Zlatý máj 1971, s. 464.

o desať rokov neskoršie Chaloupka vo svojej práci *Próza pro děti a mládež* v kapitole Perspektivy... reklamuje aj pre tvorcov píšucich pre deti rovnaké podmienky, aké majú autori „v jakékoliv jiné literatuře“ a prehlasuje, že ani spisovateľ, majúci na zreteli detského adresáta „nemá a nemůže být vázán regulami, konvencemi, zaběhanými schémata“... a že napokon len vtedy, keď sa nedá ničím sputnať, „může pro dětskou literaturu učinit něco trvale platného a nového.“²⁸ Mohla to byť a zrejme aj bola kvintesencia jeho vlastnej literárnokritickej a zároveň aj beletristickej skúsenosti. Ibaže k jej verejnej artikulácii došlo trochu prineskoro. Do priestoru riešenia teoretických problémov príbehovej prózy vstúpila kritička Eva Tučná: o čo neskoršie, o to razantnejšie a rigoróznejšie. Predovšetkým bezvýhradne akceptovala teoretický nástup Zuzany Stanislavovej a ňou vytvorené predmostie sa rozhodla využiť na rozšírenie prielomu do sektoru spisovateľskej praxe. Keďže sa však na scéne zjavila takmer pred záverečným zvonením, jej postoj vyznel falošne, priveľmi pateticky. Dikciou rozhnevaného tribúna formulovala požiadavky na optimálny tvar príbehovej prózy. Úzko zacielené úsilie formulovať jednoznačné postuláty sublimovalo u nej do apodiktických príkazov. Pri ich reduplikácii obsah je už iba signálne-elipticky naznačený, akoby nešlo v prvom rade oň, ale o uvedomenie si nevyhnutnosti podrobiť sa direktíve: „príbehová próza zo života detí má odrážať... musia sa v nej prejavíť... má byť odrazom... má saturovať perspektívu...“²⁹ Tučnej pobúrená intonácia bola motivovaná poznaním, že pojem príbehovej prózy z detského života sa neuveriteľne pomaly kódoval do teórie a praxe slovenskej literatúry. A ešte nepochopiteľnejšie sa javil fakt, že aj kedysi vzorní tvorcovia emblémových textov akoby príbehovej próze odrazu prestali rozumieť, respektíve akoby si boli osvojili inú interpretáciu termínu, než akú im ponúkali teoretici. Tučná nebrala na vedomie spontánnosť tvorivého aktu, odmietala rešpektovať relatívnu neodvislosť tvorcu od účelovo konštruovaných postulátov a rigorózne presadzovaných hodnotiacich kritérií. Navyše ignorovala fakt, že odvtedy, ako bola príbehová próza oficiálne kodifikovaná, zásadným spôsobom sa zmenila nielen spoločenská, ale aj literárna situácia (výrazne od iniciovania gorbačovovskej glasnosti). Ukazuje sa, že autori postrehli túto skutočnosť skôr ako tí, čo im chceli udeľovať direktívy a dávať pokyny.

Je priam symbolické, že v temporálnej koordinácii so spoločenským prevratom na rozhraní osemdesiatych a deväťdesiatych rokov objavujú sa okrem obranno-útočnej afirmácie Evy Tučnej ešte dva literárne fakty, ktoré pri sledovaní diskrétného sujetu príbehovej prózy nemožno obísť. Jedným z nich je už spomenutá syntetizujúca práca Otakara Chaloupku, druhým recenzia na ňu z pera Josefa Veselého.³⁰ Zatiaľ čo Chaloupka nachádza odôvodnenie jej existencie vo fakte, že práve v príbehu z detského života s referenčným hrdinom sa v priebehu celého vývoja prózy pre deti rozhodovalo o jej dominantnej podobe, o jej základných rysoch i celkovej ideovej a umeleckej koncepcii, Veselý rozhodne odmieta nielen termín príbehová próza, ale aj pojem referenčný hrdina. Fakticky takmer po uplynutí jedného desaťročia obnovuje záporný postoj Klátika, a jeho námietky podopiera tvrdením, že oba termíny sú z genologického aspektu nadbytočné, utvorené voluntárne, a práve preto sú nekompatibilné so žánrovými pojmovými systémami nielen u nás, ale aj vo svetovej literatúre.

Je prirodzené, že samotným tvorcom nikdy nie je ľahké vzdať sa svojho dieťaťa, či priznať sa k svojmu pohlúdeniu, respektíve omylu. Takto si vysvetľujem fakt, že Nezkusil rázne odmietol námietky Josefa Veselého³¹ proti termínom očividne vágnym a nesystémovým, slúžiacim na

28 Chaloupka, O.: *Próza pro děti a mládež*. Její otázky, působení a perspektivy. Praha 1989.

29 Tučná, E.: Viac ako príbeh a rutinné spracovanie, *Zlatý máj* 1990, s. 37–41.

30 Veselý, J.: Kritikovy výhry a prohry, *Zlatý máj* 1990, s. 77–80. Tenže: K súčasnému stavu a výhľadom našej teórie literatúry pro děti a mládež, *Zlatý máj* 1990, s. 496–498.

31 Nezkusil, V.: K súčasnému stavu a výhľadom našej teórie literatúry pro děti a mládež, *Zlatý máj* 1990, s. 148–150.

presadzovanie spoločensky a triedne utilitárnych požiadaviek na umelecké texty pre deti. Aj keď Chaloupka na jednej strane prehlasuje, že tvorcu netreba zväzovať nijakými predpismi a regulami, na strane druhej sa netají tým, že literárnu tvorbu chápe ako spoločenský „úkol“ a dielo ako model, ktorý skrze referenčného hrdinu dokáže čitateľa „rozvojtovorne“ orientovať.

Keďže pripomienky Josefa Veselého nepostihovali skrytú podstatu veci, ale poukazovali len na neadekvátnosť a rozpornosť v javovej, pojmovo-terminologickej rovine, Stanislavová mohla ďalej pokračovať v úsilí scientizovať „oblasť“ príbehovej prózy tentokrát pokusom o jeho transpozíciu na „špecifický, vnútorne viacúrovňovo štrukturovaný žánrovo-tematický podsystem detskej literatúry“. Vo východisku sa hlásila k názorom zakladateľov a kodifikátorov novej literárnej „oblasti“, zároveň ich prekonávala úsilím po jej viacúrovňovom rozčlenení. Takže popri afirmatívnej tendencii objavujú sa u nej aj prvky negácie. Jej postoj je postojom konštruktívno-negujúcim, teda vlastne dialogickým. So svojimi predchodcami sa najviac rozchádza v chápaní dôležitosti príbehu. V jej pokuse o definovanie príbehovej prózy sa príbeh ako atavistická zložka a zároveň chrbtová kosť epiky úplne vytráca. Nielen že mu nepriznala funkciu konštitutívneho princípu (explicitne ho spomína len v súvislosti s kategóriou postavy), on v texte vôbec nemusí byť prítomný, údajne postačí, keď ho zastúpi „nesujetový empirický záznam situácie“. A tak je podľa nej prvou dominantou príbehovej prózy postava. Okrem nej Stanislavová vyabstrahovala ešte ďalšie dve: rozhodujúci podiel realistickej fikcie na tvorbe obrazu zo života, a záväznú prítomnosť sociálno-životnej funkcie. I keď už bolo po novembri 1989, nežiada od autora štrukturovať text tak, aby bol predovšetkým umeleckou hodnotou, schopnou rozvíjať v dieťati estetické cítenie a posilňovať jeho tvorivý potenciál. A keďže práve toto próza pre deti v mnohých prípadoch naozaj nerobila, Stanislavovej sa oprávnenne ponúkla možnosť hľadať súvislosti a podobnosti medzi ňou a prózou populárnou.³²

Stanislavová očividne šla ďalej ako pôvodní vytyčovatelia územia novej literárnej oblasti. Okrem príbehu aj v tom, ako široko poňala požiadavku pravdepodobnosti obrazu. Vo východisku prehlasuje, že pre invariant príbehovej prózy je záväzný rozhodujúci podiel realistickej fikcie, avšak vo variantoch pripúšťa aj prítomnosť fikcie ireálnej (!), čiže rozprávko-fantastickej a halucinačno-snovej. Na základe tejto ontologickej tolerancie sa jej podarilo legalizovať všetky územné zisky, ktoré príbehovej próze pripadli po častých eskalačno-expanzívnych výpadoch autorov textových príručiek, metodík a učebníc, adresovaných študentom stredných či vysokých škôl. Takmer pre všetky je charakteristická enumerujúca faktografická katalogizácia literárnych diel v pestréj žánrovej mixtúre.³³

Je prekvapujúce, že práve po takomto výkone sa už o rok nato Stanislavová rozhodla vzdať termínu príbehová próza z detského života a nahradiť ho pojmom *sociálna próza*, vychádzajúc z predpokladu, že ide o pojmy synonymickej povahy. Dozaisto povážlivo rozleptané žánrové povedomie v sektore prózy pre deti a mládež nemožno takýmto jednorazovým a čisto formálnym aktom napraviť. Napokon, ťažko možno z neho usúdiť, či Stanislavovej rozchod s pojmom príbehová próza s tematikou detského života je zásadnej povahy, alebo má len dočasný charakter. Možno však predpokladať, že pojmovo-terminologická substitúcia sa stala pre Zuzanu Stanislavovú nevyhnutnosťou. Pochopila, že to, o čom hovorí, je umeleckou podstatou iné, ako bolo to, na čo sa myslelo pod pojmom príbehová próza, iné ako tvorba účelného obrazu s príznačnými

32 Stanislavová, Z.: Pokus o genologicko-typovú charakteristiku príbehovej prózy pre deti, in: Zborník Acta Facultatis Paedagogicae Universitatis Šafarikanae. Annus XXVII. V. 3. Slavistika, Prešov 1991, s. 62–69.

33 Tomuto úskaliu sa nevyhla ani sama autorka pokusu o genologicko-typovú charakteristiku príbehovej prózy Z. Stanislavová. Okrem textovej príručky z roku 1991 podľahla mu aj v bilancujúcej stati Situácia v súčasnej príbehovej próze pre deti. In: Hodnoty literárnej tvorby pre deti a mládež. (Recepčno-interpretáčnej reflexie). Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1992.

poznávaco-formatívnymi aspiráciami (napríklad v tvorbe Sliackeho a Morica). A to podstatne iné našla v rozličných variáciách imaginatívneho a fantastického v prózach Podhradskej a Vášovej. Je však diskutabilné, či sa správne rozhodla pre ich zastrešenie pojmom sociálna próza. A či vôbec bolo treba nejakú strechu pre ne hľadať...³⁴

Zjavne účinnejší dôkaz o neopodstatnenosti implementácie a ďalšieho používania terminologického súslovia príbehová próza s tematikou detského života nechtiac a nepriamo podala Eva Tučná v už citovanej definícii, zakódovanej do stroho štylizovanej výpovede, vznášajúcej sa v bezobsažno-povelovo-direktívnej dikcii. Nemožno nepripomenúť skutočnosť, že práve v dôsledku negovania estetickkej funkcie textov pre deti sa podstatným spôsobom narušila prirodzená pulzácia integrujúcich tendencií medzi literárnym systémom a jeho subsystémom. Tučná akoby nič z toho nespозorovala a naďalej vyzýva na dialóg z pozície pôvodne kodifikovanej definície príbehovej prózy pre deti.³⁵

Bolo by teda predčasné písať epilóg. A očividne by bolo nesprávne a krátkozraké uponáhľať sa a vyliat z vaničky aj okúpané dieťa. Terminologické súslovie je nepochybne utvorené nesystémovo. Agregát treba rozobrať a jednotlivé prvky vrátiť na miesta, kam v arzenáli epickej prózy patria. Ponajprv ho však treba oslobodiť od záťaže normatívnej teleologickej postulatívnosti, zbaviť ideologického funkcionalizmu, vymaniť z područia didakticko-výchovnej a spoločensko-socializujúcej utilitárnosti. Zároveň bude treba citlivo diferencovať, čo bolo pri jeho presadzovaní ústretovým posluhovaním moci, a čo sa napriek vysokým „cisárskym poplatkom“ pozitívne dosiahlo tam, kde aj autor aj kritik rešpektovali základné poetologické kategórie a literárne výpovede tvorili, respektíve posudzovali primárne podľa ich estetických hodnôt a umeleckých funkcií.³⁶

34 Pozri: Stanislavová, Z.: Variácie fantastiky v súčasnej spoločenskej próze pre deti. BIBIANA 1, 1993, č. 1, s. 38–41.

35 Tučná, E.: Reflexie o literatúre pre mládež. Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1993. Pozri tiež Jurčo, M.: Výzva na dialóg alebo „kúžlo“ nechceného dokumentu?, Slovenská literatúra 1995, s. 59-68.

36 Expanzívnym tendenciám v poňatí príbehovej prózy sa úspešne ubránila S. Urbanová (pozri jej monografické práce Literatúra pro děti a mládež na Ostravsku po roce 1945, Ostrava 1984 a Historický vývoj žánru literatury pro mládež, Ostrava 1990), ako aj R. Hamanová, ktorá príkladným spôsobom analyzovala špecifické vlastnosti príbehu v stati Máme hlavy na to, aby nám na ně přišlo aneb blýskání na časy v příběhové próze pro čtrnáctileté, Zlatý máj 1987, s. 210-212.