

ZUZANA STANISLAVOVÁ

SLOVENSKÁ LITERATÚRA PRE DETI A MLÁDEŽ 90. ROKOV V GENERAČNOM PRIEREZE

Východiskom úvahy o stave slovenskej literatúry pre deti a mládež v 90. rokoch z generačného hľadiska môže byť skutočnosť, že situácia takmer celého podsystemu národnej literatúry sa pociťuje ako krízová. V tej súvislosti sa v literárnokritických reflexiách¹ permanentne pripomína absencia novej, mladej generácie. Evidentnú vekovú „prezretosť“ dnes jestvujúceho autorského potenciálu priamo pomenoval Ján Beňo², keď svoju reflexiu o súčasnej detskej literatúre nazval: *Som šesťdesiatročná, páni!* Vekom (jemne povedané) zrelá je aj väčšina autorov, ktorí sa v priebehu 90. rokov v literatúre pre deti a mládež objavili ako nové mená. Bude preto primerané uvažovať o generačnom hľadisku nie v zmysle biologického, ale skôr autorského veku a zároveň nespúšťať zo zreteľa to, že predbežne posledná (a vlastne aj jediná) generácia so sformovanou estetikou, notikou a poetikou tvorby pre deti sa vyskytla na prelome 50. a 60. rokov v súvislosti s Feldekovým³ manifestačným ohlásením nového prístupu k detskému recipientovi a tomu adekvátneho spôsobu literárnej tvorby pre deti. Odvtedy žiadne iné literárne zoskupenie nedeclarovalo takú generačnú predstavu tvorby, ktorá by sa dotýkala aj literatúry pre deti a mládež. Z uvedeného hľadiska sú teda v detskej literatúre aj 90. roky desaťročím solitérov, nie generácií. Keďže ale v ich priebehu pribudli celé desiatky nových mien, môže pokus o kontúrovité načrtnutie situácie slovenskej detskej literatúry v tejto chvíli práve z toho hľadiska, ako sa na ňom podieľajú skúsení a ako noví autori, ukázať zaujímavé aspekty jej stavu i perspektív budúceho smerovania.

¹ Uvedenú skutočnosť konštatujú napr. O. Sliacky, Z. Stanislavová v priebehu 90. rokov na stránkach štvrtročníka *Literika* (1996–1999) i špecializovanej revue o umení pre deti a mládež *Bibiana* (1993–2000).

² J. BEŇO, *Som šesťdesiatročná, páni!* *Bibiana*, revue o umení pre deti a mládež 2000, č. 1–2, s. 68.

³ L. FELDEK, *Bude reč o literatúre pre deti*. *Mladá tvorba* 1958, č. 4, s. 9–10.

Ako je známe, v 60. rokoch ponúkla generácia detského aspektu (L. Feldek – M. Válek – K. Jarunková – J. Blažková – V. Šikula – T. Janovic) poetiku, ktorá sa stala prítlačlivou a nosnou aj pre mladšie autorské ročníky: pre „satelitnú“ vlnu tejto generácie zo začiatku 70. rokov (P. Glocko – O. Sliacky – J. Beňo – P. Kováčová – J. Repko) a pre generáciu z konca siedmeho desaťročia (D. Dušek – D. Hevier – M. Rúfus – Š. Moravčík – J. Uličiansky – A. Vášová). Hoci ešte aj na začiatku ôsmeho desaťročia sa D. Hevier⁴ vehementne bránil označeniu „mladá generácia“, určitý, hoci nevelký časový odstup ukazuje, že v súvislosti s autormi z konca 70. rokov, posilnenými o autorov z druhej polovice 80. rokov (P. Holka – D. Podracká – D. Šilanová-Hivešová – J. Milčák), možno hovoriť (na základoch feldekovsko-jarunkovskej estetiky a poetiky) o určitom „generačnom“ posune v slovenskej detskej literatúre, ktorý sa udial predovšetkým v zmysle rozvinutia princípu hry smerom k jazykovo-formálnym (Š. Moravčík, D. Hevier) i žánrovo-tematickým (D. Hevier, A. Vášová) rovinám textu, v zmysle senzualistickej imaginatívnosti a sémantickej viackódovosti textu (D. Dušek, M. Rúfus, J. Uličiansky, D. Hevier, A. Vášová), esteticky subtilne reagujúceho na dobovú ontologickú situáciu človeka (dieťaťa) prostredníctvom textu ako veľkej metafory.

Tieto známe súvislosti bolo treba pripomenúť skôr, než sa pokúsime monitorovať hodnotový status quo slovenskej detskej literatúry 90. rokov cez generačnú štruktúru, aby nevznikol ani náznak dojmu akéhokoľvek znevažovania zásluh, aké má generácia detského aspektu a jej mladšia „satelitná“ vlna na vytvorení slovenskej modernej detskej literatúry a na jej hodnotovom splynutí s „centrom“ národnej literatúry. Na konci dvadsiateho storočia je však už čoraz viac zrejmé, že to, čo vzniká v intenciách tejto generácie, stagnuje. Jej najstaršia vrstva napriek niekde sporadickej (K. Jarunková, J. Navrátil), inde systematickej (J. Pavlovič, M. Ďuričková, V. Šikula) aktivite už dopovedala svoje – väčšinou stavovsky dôstojne, v konečnom dôsledku však predsa len so sklonom k stereotypnosti.

Za tvorivým zenitom sa ocitla aj väčšina príslušníkov satelitnej vlny generácie detského aspektu. V tom zmysle príbehy P. Kováčovej alebo P. Glocka udržiavajú poetologickú kontinuitu s obdobím pred roku 1989 v rámci spoločenskej prózy nasmerovanej na citové a mravné problémy dospelievania, poviedky R. Dobiáša zasa v rámci prózy s modelovo stvárneným etickým apelom, typickej pre normalizačné 70. roky. Kontinuálnosť poetiky a stabilitu hodnôt z obdobia pred rokom 1989 na-

⁴ D. HEVIER – O. SLIACKY, *Generácia na pohyblivých schodoch alebo Rozhovor so žiakom, ktorý nosí fúzy*. Zlatý máj 1981, s. 361–366.

jintenzívnejšie udržiava práve generácia detského aspektu v oblasti povestovej tvorby, autorských variantov folklórnych rozprávok a biblických сюжетov (M. Ďuríčková, M. Ferk, P. Glocko, O. Sliacky). V niektorých prípadoch cítiť pre 90. roky dosť príznakové „apokryfické“ využitie žánrového označenia rozprávka: skrýva sa za ním groteskno-satirické pranierovanie spoločnosti dospelých (J. Beňo), pričom však súhra dvoch významových kódov textu, nebýva bezchybná, a tak sa nežiaduco neutralizuje komunikačný kanál smerom k detskému i k dospelému čitateľovi.

Problémy a ťažkosti neobišli ani autorov hevierovsko-dušekovskej generácie. Dvaja originálni prozaici sa odmlčali: D. Dušek, ako sa zdá, uzavrel tvorbu pre deti a mládež na prahu deväťdesiatych rokov a v druhej polovici desaťročia sa novými knihami pre mládež prestala ozývať aj A. Vášová. Systematickejšie tvorí J. Uličiansky (autorskú rozprávku s filozofickým podtextom spoľahlivej úrovne), D. Hevier (ktorý ponúka žánrovo pestrú paletu literárnej tvorby pre deti a mládež), M. Rúfus (poéziu s chápano paternalistickým postojom k dieťaťu s evidentným etickým a spirituálnym ladením) a Š. Moravčík (hravý typ poézie a povestovej tvorby). Aj produkcia tejto generácie však dokazuje známu pravdu, že z formálnych experimentov sa nedá žiť donekonečna – pôvodný hravý princíp sa v poézii najmä Š. Moravčíka zmenil na žonglérsky stereotyp – a že aj osobnostná jedinečnosť, nech je akokoľvek pozoruhodná, opakovaním nadobúda príznak stereotypu – ako to možno postrehnúť napr. v tvorbe M. Rúfusa. Z nebezpečenstva konvenčnosti spomedzi predstaviteľov skúsených generácií azda najsystematickejšie hľadá východisko D. Hevier. Jednu z ciest nachádza v systémovom krížení beletristiky s publicistikou, žurnálovosti s faktografickosťou, fantazijnosti so scienticismom. Jeho tvorivé úsilie korešponduje teda rovnako s umeleckým „akcionizmom“, (tah za zábavnosťou), ako aj s ontickými a kultúrnymi osobitosťami doby, ktorú možno nazvať „informačnou“ (tahom za vecnosťou). Popri tradičných žánroch ponúka aj čosi ako nový variant literatúry faktu⁶, postavený na zvýraznenom subjektívno zážitkovom imaginovaní poznatkov a na budovaní bohatého „netextového priestoru“⁷, teda dimenzie zodpovednej za sémantickú viacznačnosť a komunikačnú viacúrovňovosť textového kódu.

⁵ D. DUŠEK – K. SLOBODNÍKOVÁ, *Hádam na tú strechu ešte vyleziem. Rozhovor so spisovateľom Dušanom Dušekom*. Bibiana, revue o umení pre deti a mládež 1996, č. 2, s. 14–19.

⁶ Opatrne o tomto novom fenoméne uvažuje V. MARČOK, *Literatúra faktu pre deti v novej situácii*. Bibiana, revue o umení pre deti a mládež 2000, č. 1–2, s. 56–59.

⁷ S. RAKÚS, Textové a „netextové“ priestory literárneho diela. In: *Realizácie textu 2*. Ved. red. S. Rakús. Levoča 1995, s. 5–10.

Takáto symbióza umeleckej imaginatívnosti s vedeckou fakticitou, fantazijnosti s informatívnosťou, zážitkovosti s autentizovanou vecnosťou, sa stala charakteristickou pre celé deviate desaťročie zásluhou niektorých skúsených autorov, predovšetkým však zásluhou viacerých debutantov. Okrem iného prináša so sebou to, čo V. Marčok prilietavo pomenoval ako „posun od encyklopedickej informatívnosti k zážitkovej“.⁸ Tradičná „seriózna“ non fiction dostala konkurenta (alebo spoločníka) v novom variante, postavenom na širokom využití intertextuality v rámci vedeckých, beletristických i paraliterárnych žánrov a výrazových prostriedkov. Podľa všetkého má Marčok pravdu aj vtedy, keď konštatuje, že tento nový fenomén predbežne „ešte evidujeme skôr na úrovni zmien funkcie ako na úrovni tvaru“.⁹ Dôraz sa totiž klade nie na fakticitu javu, ale na jeho intimizovanú, zažitú súvislosť s ľudským vedomím, poznaním, bytím – s prípadným zámerom „testovať samého seba“. Stiera sa tak binárnosť faktografického a hroveho, vecného a imaginatívneho a otázka funkčnosti textu sa evidentne aktualizuje. Staršie generačné vrstvy autorov zotrávajú poväčšine pri zabehnutých žánroch a typoch literatúry faktu (V. Ferko, L. Švihran, K. Dašková, M. Šurinová) – v tomto smere popri Hevierovi zaujímavý „básnický zemepis“ Slovenska ponúka Š. Moravčík, a nositeľmi synkrétnej línie literatúry faktu sú predovšetkým noví autori: Branislav Rezník (*Sneh biely ako pes*, 1996), u ktorého však princíp montáže ešte nedokáže sceliť vecne faktografické sekvencie s literárno-umeleckými do polohy „dvojhlasnej“ výpovede „o“ osobnosti maliara a „cez“ ňu, Martin Mňofvský (*Rozprávky o dievčatku Girl*, 1998), ktorý systémovo zapája didaktický aspekt do estetiky textu, zdvojujúc tak výsledný efekt jeho estetickej pôsobivosti, Jozef Urban (*Utrpenie mladého poeta*, 1999), zážitkovo intimizujúci pojmový materiál – výklad deskriptívnej poetiky. V tomto kontexte sa, pravdaže, darí aj komercii a poklesnutým hodnotám v podobe mechanicky komponovaných viacjazyčných mutácií ľudových rozprávok s pripojenými tematickými modifikáciami detských spoločenských hier, knižných prepisov úspešných zábavných televíznych relácií pre deti, kvázi logopedických cyklov básní apod.

Druhá dominantná tendencia 90. rokov v literatúre pre deti a mládež, rozprávkový, imaginatívno-fantazijný princíp, sa invenčne realizuje jednak v tvorbe autorov z konca 80. rokov (D. Podracká, D. Šilanová-Hivešová, J. Milčák), posilnených o niekoľkých predstaviteľov starších generačných vrstiev (D. Hevier, J. Uličiansky), predovšetkým však v tvorbe autorov debutujúcich v priebehu 90. rokov, z ktorých

⁸ V. MARČOK, c.d., s. 57.

⁹ Tamtéž.

najpozoruhodnejšími sú Július Balco, Jozef Urban, Daniel Pastirčák, Karol Pém, Dušan Taragel, Viliam Klimáček, Václav Pankovčín, Tatjana Lehenová, Jana Bodnárová a Jana Juráňová.

J. Balco v románovej rozprávkovej trilógii o Strigôňovi (*Strigôňove Vianoce*, *Strigôňove prázdniny*, *Strigôňov rok*) oživil príbeh, košaté epické rozprávanie s prvkom dobrodružnej akčnosti a s vypracovaným groteskným karikatúrnym druhým plánom. Podobný typ rozprávok ponúkli v akceptovateľnej podobe aj debutanti Václav Šuplata a Soňa Borušovičová-Volentier. Prózy J. Urbana (*Dobrodružstvá Vranky Danky*, 1995) zasa udržiavajú kontinuitu s najlepšou tradíciou hravej animovanej rozprávky „všedného dňa“, popri ňom túto tradíciu na dobrej úrovni rozvíja Maja Miková, Alžbeta Verešpejová a určitým prísľubom môže byť aj debut Václava Šmihulu. D. Pastirčák (*Damianova rieka*, 1993) a spolu s ním K. Pém (*Malá víla*, 1992) ponúkli rozprávku-metaforu založenú v prvom prípade na symbolike modelujúcej hĺbkový sémantický plán, v druhom prípade na lyricky impresívnom zázname pocitov zo sveta. Väčšina autorov, prikláňajúcich sa k imaginatívne typu rozprávky-podobenstva či rozprávky-metafory smeruje k spiritualite pomerne priehladnou aktualizáciou známych epických sujetov (Zuzana Kozičová, Judita Harajdová). Jedným z najrozpornejšie prijímaných debutantských počínov v deväťdesiatych rokoch bola kniha D. Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (1998). Taragel ponúkol subverzívnu hru na rozprávku komponovanú ako monotematická koláž žánrovo rozmanitých textov – parodovaného archetypu moralizujúceho exempla, slovníkového hesla, testu, postavenú na hyperbole, nonsense a mystifikácii, vybavenú ironicko-sarkastickým úšklabkom. Kompozičný princíp koláže s paródiou rodinnej ságy uplatnil vo svojej rozprávkovej prvotine aj Július Satinský, s paródiou „dedičných statkov“ Jozef Mokoš, osobito stvárnený ho však nájdeme už u Viliama Klimáčka (*Noha k nohe*, 1996) v žánrovo i motivicky polyfónne ladenom postmodernom diskurze na tému stopa, ktorý je mnohovrstvovou umeleckou reflexiou o človeku a o živote.

Fantazijný princíp sa ako dominantný objavuje u debutantov aj v rámci spoločenskej prózy, kde ho zaujímavým, vtipným spôsobom vo väzbe na prenatalne štádium vývinu dieťaťa využila T. Lehenová (*Je Miška myška?*, 1991), na škodu veci však zostala pri jedinej knihe. J. Bodnárovej (*Roztrhnuté korálky*, 1995, *Dievčatko z veže*, 1999) slúži fenomén rozprávkovej fantastiky ako prostriedok imaginatívneho skicovania vnútorného sveta súčasného dieťaťa a Jana Juráňová (*Iba baba*, 1999) ponúkla pohľad na dievčenské dospievanie z netradičného feministického uhla, budovaného

najmä pomocou symboliky drsne pôsobiacej, ale funkčne využitej subverzívnej paródie rozprávkových сюжетov. Popri autoroch z polovice 80. rokov, teda popri realistiky „tvrdo“ ladených prózach Petra Holku (*Prekážkar v džínsach*, 1990, *Normálny cvok*, 1993), surrealistických prozaických imagináciách Dany Podrackej (*Nezabudni na vílu*, 1991) a rozprávko-fantazijných feériách Zuzany Zemaníkovej (*Keď sme boli veľké*, 1995), predstavuje práve spomenutá trojica autoriek najosobitejší prínos v rámci spoločenskej prózy desaťročia. S magickým, fantazijným realizmom korešponduje napokon aj palimpsestovo komponovaný dobrodružný chlapčenský príbeh s použitím postmoderných kompozičných techník V. Pankovčína (*Mamut v chladničke*, 1992). Pankovčínov debut patrí k najpozoruhodnejším v desaťročí a spolu s pátračským románom Jely Mlčochovej (*Adrianin prvý prípad*, 1998) udržiava pri živote dobrodružne ladenú prózu pre staršie deti, ktorá v žánrovo-tematických reláciách fantasy, sci-fi, pátračského románu jestvuje v prvej polovici 90. rokov najmä zásluhou starších autorov (Ján Fekete, Jozef Repko, Jozef Žarnay) a autorov z konca 80. rokov (Peter Stoličný, Juraj Takáč).

Konštatovanie literárnej kritiky, že profil 90. rokov určujú skúsení, starší tvorcovia, okrem povesti absolútne platí najmä v súvislosti s poéziou. Debutujúci poeti vekom už väčšinou vonkoncom nie sú mladíci (Marián Kováčik, Jozef Mokoš, Boris Droppa) a ich vstup do tvorby pre deti vlastne len predlžuje život stereotypom hravej detskej poézie. Jestvujúce veľmi sporadické debuty mladých (Alena Kopasová, Monika Jankovčinová, Zuzana Šestáková) sú zasa autorsky nezrelé, pohybujú sa niekde na pomedzí insitnej „veršotvorby“ a tradicionalistických, dnes už neproduktívnych veršových kánonov. Spomedzi debutantských básnických zbierok za pozornosť stojí len knižka Margity Ivaničkovej (*Aj v rozprávke je to tak*, 1997), oslovujúca tínejdžerov im blízkym jazykom a tematikou, a druhá básnická knižka Danice Dragulovej-Faktorovej (*Čáry-máry, zmizli čiary*, 2000) s nápaditým uplatnením hravých kaligramov. Do kontextu básnickej tvorby pre deti a mládež však ako „funkčná“ poézia vehementne vstúpili knižné vydania populárnej piesne – takto debutoval v tvorbe pre deti a mládež napr. J. Urban (*Výstrel z motyky*, 1990 – spolu s J. Litvákom a M. Bančejom, samostatne potom *Voda čo nás drží nad vodou*, 1999) i Peter Nagy (*Bobi a kámoši*, 1998).

Pokúsme sa teda v závere o rekapituláciu slovenskej literárnej tvorby pre deti a mládež z hľadiska prínosu debutantov do jej profilovania v 90. rokoch, pretože od nich v rozhodujúcej miere závisí ďalšia perspektíva detskej literatúry na Slovensku. Medzi množstvom nových mien nie je síce primného „vyvolených“, napriek tomu

však asi predsa len niet dôvodov na zúfanie. Najväčšie nádeje vzbudzujú spravidla „dvojdómí“ debutanti, s tvorivou skúsenosťou v literatúre pre dospelých, pričom však sa medzi nimi vyskytnú aj takí, ktorí sa do literatúry uviedli práve pozoruhodnou knihou pre deti, alebo takí, ktorí sú síce vcelku úspešnými autormi pre dospelých, ale v detskej literatúre v podstate neuspeli. K najprínosnejším debutantom v slovenskej detskej literatúre deviateho desaťročia teda patria: Július Balco, Jana Bodnárová, Jana Juráňová, Viliam Klimáček, Tatjana Lehenová, Maja Miková, Martin Môťovský, Václav Pankovčín, Daniel Pastirčák, Karol Pém, Dušan Taragel, Jozef Urban. Z toho K. Pém, V. Pankovčín a J. Urban svoje dielo predčasne definitívne uzavreli. Mimo slovenský kontext sa dostala T. Lehenová. V prípade D. Taragela, V. Klimáčka, J. Juráňovej a M. Môťovského sa zdá, že vstup do kontextu detskej literatúry, akokoľvek úspešný a zaujímavý, bol iba epizodickým exkurzom v ich tvorbe. Zostávajú teda J. Balco, J. Bodnárová, M. Miková, D. Pastirčák. Isté optimistické vyhladky možno očakávať ešte od A. Verešpejovej, S. Borušovičovej, D. Dragulovej-Faktorovej a možno aj od niektorých iných. V „zálohe“ sú niekoľkí ďalší nádejní debutanti (Erik Groch, Peter Karpinský, Gabriela Futová, Valentín Šefčík). Spomedzi skúsených autorov aj v ďalšom desaťročí môžu byť reálnou posilou tvorivo permanentne činní D. Hevier, J. Milčák, D. Podracká, D. Šilanová-Hivešová, J. Uličiansky, P. Glocko, a trocha špekulatívne podotknime, že z odmlčaných by kontext detskej literatúry dokázali obohatiť najmä D. Dušek (hoci jeho skeptické: „Obávam sa, že to nie je prestávka. Nevie, či ešte napíšem knihu pre deti.“¹⁰ veľa nádeje nedáva), A. Vášová a P. Holka.

Naznačená rekapitulácia signalizuje, že sily „začínajúcich“ a „skúsených“ sa v priebehu (presnejšie: azda najmä ku koncu) 90. rokov postupne vyrovnávali. Nové trendy, nové tendencie v oblasti žánrov, kompozície, rozprávacích postupov, nové modely fantazijnosti a intimizovane interpretovaného poznania, čo patrí medzi najnápadnejšie nové príznaky desaťročia, prinášali, pravdaže, okrem niektorých „zabývaných“ tvorivých osobností, v drvivej väčšine hlavne noví autori. Kedysi dominantné tradičné žánre a tradičné modely detskej literatúry, (referenčne ladené poviedky, novely, romány s tematikou detského života, niektoré varianty autorských royprávok, povestí, literatúry faktu) sa pociťujú ako nedostatkové jednak z celkom prostého faktu, že spisovatelia ich vskutku publikujú málo (napríklad jednoznačne chýbajú zaujímavé a prenikavé príbehové – poviedkové, novelistické, románové – sondy do detstva a dospievania, ktoré mladí čitatelia vyhľadávajú v každej dobe), jednak i preto, lebo ponuka z dielne skúsených autorov (V. Šikula, J. Šimulčíková, B. Mačingová, M.

¹⁰ D. DUŠEK – K. SLOBODNÍKOVÁ, c. d., s. 18.

Komorová) i početných debutantov sa pridrižiava viac alebo menej zdatne zvládnuté-
ho stereotypu a autorské výkony tak len prispievajú k nivelizácii tvorby. Aktivita
mladšej strednej a mladej vrstvy (povedzme generácie) tvorcov, naberajúca na inten-
zite ku koncu 90. rokov, vyvoláva opatrne optimistické očakávanie, že slovenská kni-
ha pre deti a mládež prežije rok 2000, ba že jej literárno-umelecká úroveň môže
nabrať aj celkom zaujímavý azimut.