

Bude reč o poézii pre deti. Pokus o koláž

ZUZANA BARIAKOVÁ – ZUZANA IŠTVÁNFYOVÁ

Bude reč o poézii pre deti. O tej skutočnej. Podľa nás. Nechceme zatratit' „tetu Ľudmilu“ (Podjavorinskú), ani „Máriu“ (Rázusovú-Martákovú). Boli „fajn“. Dali diet'at'u aspoň príležitosť. Čítať. Čítať o tom, čo je dobré a krásne. A o tom, čo mu je blízke. Cez svet zvierat a prírody, cez melodickosť blízku ľudovej slovesnosti, cez metaforu, ktorú realizovali na ploche celej básne (najmä Rázusová-Martáková).

Potom prišli 50. roky a niektorí sa zasekli na polceste. Podišli k diet'at'u a natiahli k nemu ruku. Jediný oficiálny spôsob písania im klepol po prstoch. Nekrepol len tým, ktorí podali ruku pionierovi. Ale veď aj pionier je len diet'a, nemôže za to. Len keby aj „títo spisovatelia“ boli naozaj spisovatelia.

Našťastie aj takí sa rodia. Takí, ktorých zaujímalo, čo si diet'a myslí a cíti. Takí, ktorí v diet'ati videli partnera a v literatúre nielen prostriedok na jeho výchovu. Takí, ktorí sa rozhodli, že sa nebudú spoliehať na svoj „dospelácky“ vkus a diktovať det'om, čo je dobré. Takí, čo pochopili, že každé detstvo je jedinečné a naše detstvo nemá nič spoločné s detstvom, povedzme, detí, ktoré vychovávame, hoci sa snažíme tieto dva svety vždy podvedome spojiť.

Rozhodli sa prekonávať (a prekonať) súdoby vzdorujúci racionalistický utilitarizmus. Patrili medzi nich Ľubomír Feldek, Miroslav Válek, Jaroslava Blažková, Klára Jarunková, Vincent Šikula a iní.

Chceme hovoriť najmä o prvých dvoch menovaných a o tom, prečo sa v súvislosti s nimi zaužíval pojem *generácia detského aspektu*. Takže, čo bolo na začiatku?

Ľubomír Feldek začal ešte ako študent pracovať vo vydavateľstve Mladé letá. Dostal na starosť literatúru pre najnižší vekový stupeň, a pretože v tejto kategórii bola práve vypísaná súťaž, tak aj tú súťaž. Vydavateľstvo dúfalo, že do nej pritiahne svojich priateľov básnikov, čo sa naozaj podarilo. Ešte nikdy sa toľko výborných básnikov nezúčastnilo takej bezvýznamnej súťaže. Súťažný príspevok samotného Feldeka vznikol v deň uzávierky v kaviarni Palace na Poštovej ulici.

Spisovateľom pre deti som sa stal 30. novembra 1957 [...] V kaviarni nebol v to ráno ani jeden voľný stolík, nuž som si sadol do boxu naproti pánovi, ktorý čítal noviny. V novinách však asi nebolo nič až také veľmi zaujímavé, pretože viac ako čítaniu sa pán venoval tomu, že ma spoza novín ukradomky pozoroval. Aby som ho zastrašil, otvoril som písanku a napísal som na prvú stranu obrovské HU! Zastrášený pán sa stiahol za noviny a ja som si o dve hodinky odnášal z kaviarne „Hru pre tvoje modré oči“. Odvtedy vždy, keď sa ma niekto, kto sa chce stať spisovateľom, pýta, ako má začať, každému poradím tento jednoduchý recept – treba napísať na prvú stranu čistej písanky HU! Také

HU! nie je iba dobrý začiatok „Hry pre tvoje modré oči“. Také HU! môže poslúžiť ako dobrý začiatok čohokoľvek.
(FELDEK 2004: 18)

Súťaž vyhrala Stachova „Čokoládová rozprávka“, „Hra pre tvoje modré oči“ sa delila o tretie miesto s Váľkovými „Kúzlami pod stolom“.

Nástup novej generácie dostal potom rýchly spád. Válek Feldekovi, Stachovi, Ondrušovi a Mihalkovičovi navrhol, aby vytvorili literárnu skupinu.

„Čo keby ste tak, chlapci, spravili skupinu?“ Túto myšlienku vysloví v prvý decembrový deň roku 1957, tesne potom, ako prečítam priateľom „Hru pre tvoje modré oči“, v Štefánke Miroslav Válek. [...] Skupinu budeme tvoriť my štyria – Ondruš, Mihalkovič, Stacho a ja. Presila Trnavčanov spôsobuje, že skupina si hneď dáva pracovný názov „trnavská skupina“. Iba pracovný preto, že sa prijíma môj protest, protest Žilinčana. Pod názvom „trnavská skupina“ sa oficiálne nevystúpi.
(FELDEK 1982: 53)

Okrem tohto názvu sa paralelne zaužíval aj názov *konkretisti*.

Časopis *Mladá tvorba* im dal voľnú ruku, aby urobili celé aprílové číslo ročníka 1958. Obsahovalo tri programy: „Bude reč o poézii“, „Bude reč o literatúre pre deti“, „Bude reč o preklade“. Nás bude zaujímať program druhý.

Ani nevieme ako a podľahli sme magnetizmu tejto literatúry [literatúry pre deti – pozn. Z. B., Z. I.]. Je vlastne na dosah ruky, stačí sa nahnúť ponad plot nášho programu [...] Začali sme sa o ňu zaujímať [...] Chceme, chystáme sa skúsiť tu šťastie [...] Chceme zo zasunutosti pamätí vydolovať citlivú poéziu pre deti, je to vlastne hrozne blízke nášmu programu
(FELDEK 1958: 10)

Grandiózny úspech na odbytých miestach [takejto literatúry – pozn. Z. B., Z. I.] jej a iným zaistuje hlavne nedostatok. Je taká malá konkurencia, že mnohí píšú ľavou rukou a ani nie sú ľaváci a ani sa pritom nenaučili poriadne písať pravou. Detská literatúra je dnes krajinou veľkých finančníkov, ale bez kráľov [...] Bolo to čosi ako sklamanie, tie knihy, ktoré sa pre deti dnes píšú. Vždy sme si mysleli, že vnemy uskladnené v detstve sú najintenzívnejšie a že sú zásobárňou na celý život [...] Celá estetika tejto literatúry je zhustiteľná do slova primitivizmus. Do zásady: pre deti je to, čo je primitívne. A dať tomu rýmy, rytmus, trochu zvukomaľby a štartuje sa. Zneužívajúce bitie na jedinú strunu detskej psychiky: na to naivné, nevyberavé lipnutie za prostotou. Nepopierame, prostota sa deťom páči. Ale je aj čosi iné.
(TAMTÉŽ: 10)

To „iné“ na dlhý čas znamenalo problematizovanie adekvátnosti a umeleckej zrozumiteľnosti zámerne novátorského spôsobu básnickej reči adresovanej detskému čitateľovi.

Program „Bude reč o literatúre pre deti“ sprevádzala práve „Hra pre tvoje modré oči“. Pôvodný koncept čísla nevyšiel. Zastavila ho cenzúra a dost’ ho preriedila.

V dňoch pokusu o neopoetistické skupinové vystúpenie sa stalo čosi symbolické: zomrel Nezval [...] Namiesto prvého materiálu – manifestu – stal sa teda posledným materiálom

– nekrológ, ale optimistický nekrológ [...] Pokúsili sme sa to potom vysloviť, len tak pre seba. Nezval zomrel. Vôbec to neznelo... Predsa práve teraz sme ho začínali nazývať svojim súčasníkom a jeho poetika sa znova stáva revolúciou. Našli sme jeho kúzelnícky klobúk. Nezval zomrel? To naozaj vôbec neznie!
(FELDEK 1982: 79)

Spolu s konkretistami do umenia pre deti vstúpili aj tretiaci vysokej školy výtvarných umení a nebol to vstup márný. Stačí spomenúť mená ako Viera Gergeľová, Albín Brunovský, Miroslav Cipár a ďalší.

Cenzúra si posvietila aj na knižné vydanie „Hry pre tvoje modré oči“. Metafora Číňanky majú šikmé oči, vidia šikmý svet je urážkou veľkého čínskeho ľudu, navyše v ňom odhalili autorov rasizmus, nezlučiteľný s pokrokovou výchovou slovenskej mládeže. Vo chvíli, keď „Hra pre tvoje modré oči“ opúšťala tlačiarňu, už bolo o jej osude rozhodnuté – a 10 000 exemplárov putovalo z tlačiarne rovno do papierenského mlyna, ktorý ich pomlel na kašu. Podarilo sa ich zachrániť iba niekoľko kusov – dnes sa z nich stala zberateľská vzácnosť.
(FELDEK 2004: 26)

Emancipácia detského aspektu („Básnikovi sa totiž nemusí vyplatiť, keď podceňuje detský rozum, ktorý ostatne tiež nie je malý“, FELDEK 1958: 10) sa musela prejaviť aj v jazykových a tematických zložkách diela literárnych textov. Ešte výraznejším sa však stáva problém autorského subjektu, pretože napätie medzi detským aspektom a aspektom dospelých bude pravdepodobne permanentne prítomnou zložkou v štruktúre detskej literatúry. Ak sa identifikujeme s názorom, že v tvorbe pre dospelých je autorský subjekt nositeľom zmyslu diela, bude to platiť aj v literatúre pre deti a mládež?

Keďže detskú literatúru pokladáme za rovnoprávnou súčasť literatúry ako celku a aj spôsob teoretickej analýzy je v podstate rovnaký ako v literárnom diele pre dospelých, autorský subjekt sa potom môže realizovať podobne; samozrejme, charakter a miera tejto realizácie sú redukované prvkom detského aspektu.

Vychádzajúc z danej koncepcie, budeme sledovať, ako sa v dvoch vybraných básniach uplatňuje autorská koncepcia detského sveta, respektíve predstava o vzťahu dieťaťa k životu.

Sme presvedčení, že pre deti možno robiť dobrú literatúru bez toho, aby sa básnik musel zriekať ktorejkoľvek z ďalekonosných zbraní poézie. Počuli sme deti, bez toho, aby vedeli čo robia, perfektne personifikovať a stavať metaforu [...] Berieme na vedomie, že detské vnímanie má svoju obmedzenosť, že treba mať s ním skúsenosti, aby niekedy neostávali vety, ktoré napíšeme, na jeho prahu.
(FELDEK 1958: 10)

Autorská koncepcia (programová koncepcia) detského sveta má v oboch básniach niekoľko výrazných zložiek: *nonsens*, *imaginatívnosť*, *hra s jazykom*, *kontakt s prírodným svetom*, *humornosť*, *poetizmus*, *senzualizmus*.

Lubomír Feldek: *Hra pre tvoje modré oči*

Už názov tejto básne naznačuje, že pôjde o „hru“ a hra je činnosť, ktorú majú radi deti i dospelí. Mohlo by sa zdať, že je lepšie, ak sa hrajú deti s deťmi a dospelí s dospelými, ale ani taká hra dieťaťa s dospelým nemusí byť vždy na zahodenie, tak ako to dokazuje aj Lubomír Feldek vo svojej „Hre pre tvoje modré oči“.

Výsledkom jeho tvorivej činnosti je básneň – hra imaginácie, dialóg s detským čitateľom (či „počúvateľom“), ale zároveň aj premyslený a logický artefakt, takže sa s ňou/ňou zabaví aj dospelý (napríklad sám autor alebo i rodič, ktorý text číta svojmu dieťaťu). A tak básneň, ktorá vyzerá veľmi jednoducho, taká vlastne vôbec nie je. „Hra pre tvoje modré oči“ je rámcovaná časovo i priestorovo a čo je zaujímavé, autor ju rámcuje napríklad aj na osi reálnosť – nereálnosť (imaginácia). Básneň teda vyzerá na svojej ploche takto:

dnes	bezčasovosť	dnes
doma	v záhrade	doma
realita	imaginácia	realita
autorský pól	autor/dieťa	autorský pól
konštruktér hry	účastník hry	konštruktér hry

Máme teda pred sebou lineárne vyjadrenú kruhovú štruktúru, básneň-hra sa vracia na svoj začiatok, ale dieťa z textu vystupuje obohatené o špecifickú imaginatívnu skúsenosť. Dôležité tiež je, že autor dieťa dopredu upozorňuje, čo sa bude diať, a dieťa celý čas vie, že reálny a rozprávkovno-fantazijný svet sú dve z možností vnímania okolia. Naučí sa, že fazuľu v záhrade možno vnímať ako fazuľu a zároveň aj ako tanečnicu s hrkálkami. Autor navyše obohacuje básneň o slovnú hračku, keď navrhuje, že dieťa sa môže zahrať s tanečnicou „o fazuľky“ (uvedený úsek nie je vo všetkých verziách básne)? Táto konotácia je príliš zložitá na to, aby ju vymyslelo a pochopilo dieťa, ale v konečnom dôsledku pôsobí úplne prirodzene. Podobnou hrou s jazykom je aj časť, v ktorej žonglér – rajčinový krík – „vyhodí“ všetky svoje lopty do vzduchu: „Všetkých dvadsať je odrazu vo vzduchu. Ešte je čosi vo vzduchu. Je to mesiac, stočený do kľbka“ (FELDEK 1958: 12).

Úsek „je čosi vo vzduchu“ má aj tretiu konotáciu s významom „vládne napätie“. Autor sa neprejavuje len ako účastník hry, ale aj ako jej konštruktér. Expresívnosť výrazu sa stáva prvkom, ktorým autor nadviazal kontakt s dieťaťom na platforme dohody a hry.

Vráťme sa však na začiatok a opäť k rámcovaniu. Dej „hry“ sa začína „dnes v noci“, keď sa dieťa ocitá doma samo, pretože rodičia ho za trest (rozbilo okno) nezobrali so sebou do cirkusu. Autor sa prihovára dieťaťu a pozýva ho do „cirkusu zelenín“. Ponúka mu teda náhradu za skutočný cirkus, ale zdá sa nám, že týmto gestom paroduje utilitaristický model detskej

literatúry – namiesto trestu a zákazu, ponúka dieťaťu „hru“. Po ukončení predstavenia (imaginácie v nočnej záhrade) sa dieťa úplne rovnakým postupom vracia naspäť – „do perín“.

Ešte zaujímavejším je však fakt, že v závere knižky autor celý príbeh uzatvára do priestoru textu a dieťa jasne informuje: „Veď som ti spravil oveľa krajší (cirkus) v tejto knižke, ktorá sa volá HRA PRE TVOJE MODRÉ OČI“ (FELDEK 1958: 12). Znamená to, že dieťa nevracia len do reality jeho detskej izby, ale že mu oznamuje, že knižka, ktorú má pred sebou, je zdrojom imaginácie, ktorú práve zažilo a že sa k nej môže kedykoľvek vrátiť.

Ďalšími rámcujúcimi prvkami sú aj *modrý plagát*, ktorý oznamuje prítomnosť cirkusu v záhrade (dieťa ho vidí pri vstupe do imaginatívnej záhrady a počas cesty späť si ho môže dokonca zobrať so sebou), *harmonička* (na ktorej pred vstupom do záhrady hrá autor a po opustení cirkusu ju ponúka dieťaťu), *žltá hudba* (tou je mesiac, ktorý sa však cyklicky objavuje aj v imaginatívnej časti) a *husľový kľúč* (ktorým sa cirkus otvára aj zatvára).

Pri výpočte týchto a predchádzajúcich rámcujúcich predmetov je zjavné, že ide o senzualistické prvky v básni. Modrá farba plagátu a detských očí sa v spojení s jasom mesiaca mení na zelenú farbu a spolu môžu vytvárať vizuálne predstavy, na druhej strane harmonička, husľový kľúč a žltá hudba sú jasnými predstaviteľmi auditívnych predstáv.

Keďže samotný text je lyricko-epickým, poetisticko-senzualistickým, tradično-netradičným, reálno-imaginatívnym, didakticko-nepraktickým dialógom dvoch rovnocenných partnerov (autora a dieťaťa), je jasné, že dieťa, ktoré si „Hru pre tvoje modré oči“ prečíta, bude v dospelosti buď skvelým jedincom, alebo „krásnym schizofrenikom“.

Miroslav Válek: *Kúzla pod stolom*

Podobne ako predchádzajúca básň, i „Kúzla pod stolom“ predstavujú novú koncepciu zobrazenia básne. Opäť sa realizuje rámcovanie:

dnes	bezčasovosť	dnes
doma	imaginárny svet pod stolom	doma
realita	imaginácia	realita
autorský pól	autor/dieťa	autorský pól
konštruktér hry	účastník hry	konštruktér hry

Aj napriek tomu, že štruktúra oboch básní je veľmi podobná, dá sa povedať, že sa vo Váľkovej básni svet imaginácie neprejavuje v takom rozsahu ako u Feldeka. Cesta do fantázie sa však naznačuje, a tak má dieťa väčšiu voľnosť v dotváraní svojho vlastného „metatextu“.

Účasť autorského subjektu v básnickej štruktúre sa bezprostredne podieľa na vytváraní subjektívnosti výrazu. Pre skúmané básne je subjektívnosť silne príznaková, a to aj napriek tomu,

že ich základnou rovinou je rovina rozprávania. Znaký subjektívnosti vyplývajú z uvedomovania si špecifickosti detského sveta autorským subjektom, z expresívnosti výrazu a z priamej gramatickej účasti autorského subjektu v štruktúre textu.

Válek podobne ako Feldek uplatňuje autorský vstup do textu, ale oveľa menej. Báseň začína apelatívne: „Chce mať knižku? Kúpte mu ju!“ (VÁLEK 1975: 9), no čoskoro prechádza do pozície vševediaceho rozprávača, aby následne prenechal miesto priamemu rozprávačovi – Katke. To je mimochodom tiež rozdiel – u Feldeka vystupuje chlapec, ktorého meno sa nedozvedáme, pretože hrdinom je vlastne každé dieťa, ktoré sa s rozprávku stretáva. Zobrazenie rodu sa dostáva na povrch v časti, kde slovenčina neumožňuje obísť ho („taký si ty už veľký“, FELDEK 1958: 12). V závere potom Katkinu fantáziu preruší volanie ďalšej postavy, otca: „Katka, Katka, k obedu!“ A úplný záver patrí potom opäť autorovi: „a tak, Katka rozmilá, / rozprávka sa skončila“ (VÁLEK 1975: 12).

Z uvedeného je zrejme, že dané básne disponujú mnohými spoločnými črtami, ale i diferenciami. Obaja básnici povzbudzujú dieťa na ceste za imagináciou. U Válka fungujú iné prostriedky proti strachu ako u Feldeka, a to hlavne prostredie známeho. Dieťa sa ocitá v prostredí najbežnejších vecí a osôb a cez deň. U Feldeka naopak možno v rámci imaginácie hovoriť o prostredí neznámom, a to aj z hľadiska úseku dňa. Noc poskytuje zažitie pocitu nebezpečenstva a dobrodružstva, hoci autor zmiernuje tento fakt verbálne.

Neboj sa, to som ja, a plakal by som, keby si sa bál. Viem, že vaši odišli a ty si teraz potme doma sám. Páčiš sa mi. Odnesiem ťa do jednej záhrady. Nebude to ďaleko, veď ťa ledva udvihnem, taký si ty už veľký.
(FELDEK 1958: 12)

Za pozornosť stojí „umiestnenie detí do dobrodružstva“ z hľadiska ich rodovej príslušnosti. Dievča (Katka) zažíva „svoje dobrodružstvo“ cez deň, v prostredí bezpečnom, vnútornom, uzavretom, v prostredí, kde má nablízku svoju rodinu, naopak chlapec je v noci „zasadený“ do cudzej záhrady (neznáme vonkajšie prostredie), spoločnosť mu robí cudzí človek (kmín), pretože rodičia odišli do cirkusu (časť „Viem, že vaši odišli do cirkusu. Nevzali ťa a mama povedala že si zlý. Pre to okno v kuchyni. Ty si to okno rozbil. Červenou loptou“, TAMŽE: 12, sa nachádza len v prvom vydaní básne).

V konečnom dôsledku sú však obe prostredia miestom imaginácie, a teda novým územím.

Hoci pre ostatných členov trnavskej skupiny znamenala spomínaná súťaž len jednorázový vstup na pôdu literatúry pre deti a mládež, nasledujúca tvorba Miroslava Válka a Ľubomíra Feldeka znamenala znovopotvrdenie tézy o možnosti plnohodnotnej realizácie sa autorského

subjektu v knížkách pre deti a tým umelecké zrovnoprávnenie detskej poézie s poéziou ako takou.

PRAMENE

Mladá tvorba 3, 1958, č. 4

LITERATÚRA

FELDEK, Eubomír. „Bude reč o literatúre pre deti“. *Mladá tvorba* 3, 1958, č. 4

FELDEK, Eubomír. *Homo scribens*. Bratislava: Smena, 1982

FELDEK, Eubomír. *Moja žena Olga a nekonečno*. Bratislava: Q 111, 2004

VÁLEK, Miroslav. *Panpulóni*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975

RESUMÉ

V našom príspevku sa zaoberáme situáciou v detskej literatúre v 50. rokoch 20. storočia na Slovensku. Zaujímame sa o autorov, ktorí boli združení okolo časopisu *Mladá tvorba*, najmä o Eubomíra Feldeka a Miroslava Válka, a tiež o uplatnenie nového programu poézie pre deti v ich poetike. Na základe komparácie tohto nového modelu so starším (rustikálno-folklórnym) modelom poézie pre deti a interpretácie dvoch kľúčových básní od Eubomíra Feldeka a Miroslava Válka sme sa snažili dokázať, že poézia pre deti, prekračujúc horizont primitívnych a didaktických básničiek, môže byť rovnako imaginatívna a obsahovať viac plánov ako poézia pre dospelých, a že dieťa a vie byť v kontakte s poéziou rovnako zručné ako dospelý.

SUMMARY

In order to illuminate the situation of poetry for children in Slovakia in the 1950s we focus on a group of authors that cooperated with the magazine *Mladá tvorba*, in particular on Eubomír Feldek and Miroslav Válek, and on their “implementation” of an artistic program aimed at creating a new model of poetry for children. By comparing this new concept with the old (folklore-based) pattern and interpreting two significant examples of Feldek’s and Válek’s poems for children, we intend to prove that poetry for children (beyond the limits of folklore-like and didactic writing, of course) may be imaginative and complex, challenging the young readers’ fantasy in the same way as artistic poetry intended for adult readers, and that the young child is ready to cope with this challenge.