

V znamení rozprávky

Bilančný pohľad na pôvodnú literatúru pre deti a mládež v roku 1999

Zuzana Stanislavová

Pokus o bilancujúce zamyslenie nad pôvodnou knižnou produkciou pre deti a mládež v roku 1999 začneme dvoma poznámkami. Prvá upozorní na skutočnosť, že tak ako v minulých rokoch ani tentoraz nevychádzame z kompletnej bibliografie: je totiž reálne nemožné s absolútou úplnosťou sústrediť bibliografické údaje o všetkých knižkách pre deti vydaných u nás za jeden kalendárny rok – o sústredení kníh ako fyzických faktov v jednej inštitúcii už ani nehovoriac. Okrem toho o mnohých tituloch, vydaných v nízkom náklade, súkromne alebo regionálne a v regióne aj distribučne uzavretých, vlastne nemá ani zmyslu hovoriť v kontexte, v ktorom sa usilujeme vystopovať aktuálne trendy v literatúre. Titulov, ktoré neznamenajú viac než tvorivo amatérsky a hodnotovo poklesnutý komparz, je totiž zaiste dosť. Na pozadí deviateho desaťročia možno dokonca takmer s istotou popísat žánrovú štruktúru tohto „písmackého“ kontextu: tvorí ho próza návratov do vlastného detstva (spravidla má ľiba hodnotu spomienky, najmä pre autora), veršovnícke, prípadne hádankárske a abecedárske pokusy (ako pars pro toto slúži produktívny Jozef zo Senca), regionálne orientovaná povest' (ako výraz piety ku geografickým a historickým pozoruhodnostiam regiónu) a autorská rozprávka (ako zdanivo najľahšia cesta prieniku do literatúry).

Druhá východisková poznámka sa dotýka práve rozprávky. V poslednom desaťročí totiž v literárnej tvorbe pre deti a mládež bez pochybností ona predstavuje „kráľovský“ žánrer. Imaginatívno-hravé a fantazijné príznaky textu, typické pre tento literárny útvar, sice vždy bývali preukazným a hojne využívaným nositeľom detského aspektu v literatúre, ale v priebehu ostatného desaťročia rozprávková produkcia zreteľne narastala, rovnako ako expanzia rozprávkovosti do iných druhov a žánrov. Rok 1999 jednoznačne potvrdil, že určujúcim trendom pôvodnej tvorby pre deti a mládež na konci 20. storočia je tendencia k absolútnej hegemonii rozprávkovo štylizovanej fantazijnosti a hravosti, dôsledkom ktorej je čoraz viditeľnejšia unifikácia žánrovej štrukturovanosti detskej literatúry.

Za týchto okolností je potom v žánrovom spektre našej detskej literatúry v minulom

kalendárnom roku naskrze samozrejmou vecou dominantné postavenie autorskej rozprávky, zastúpenej všetkými generáciami a jestvujúcej v rozličných žánrových variantoch. Jednou z jej staro-nových modifikácií, predtým štyri desaťročia prohibovanou, je v 90. rokoch jej spirituálny variant. Objavuje sa rovnako v zabehaných (*Tranoscius, Spolok sv. Vojtecha*) ako i v málo známych konfesijných vydavateľstvách a až na malé výnimky (v prvej polovici desaťročia D. Pastirčák) pohybuje sa na periférii literárnych hodnôt, ktoré ustupujú priehľadným christianizačným zámerom. Spojiť duchovný princíp s estetickým sa v rámci spirituálnej modifikácie symbolickej rozprávky najlepšie darí **Zuzane Kozičovej**. Potvrzuje to aj jej najnovší súbor šiestich rozprávok ***Nardénova záhrada*** (Žilina, *SPIRIT*, vydavateľstvo pre deti a mládež, bez vročenia), ktoré možno vnímať ako poetické podobenstvá o zmysle kresťanského života, inšpirované Novým zákonom. Konkretizujú kresťanský princíp lásky, viery, nádeje, plodného a zmysluplného života vo viere a príprave na večnosť v tak trocha barokovom ladení, spôsobenom orientáciou na transcendentno i poeticko-ornamentálnym, hoci nie prezdobeným štýlom s bohatým využitím kresťanskej symboliky (záhrada, kvet, žena - madona, Eva, kajúcna hriešnica apod.).

Vo všeobecnosti je však rozprávková produkcia minulého roka ladená jednoznačne svetsky a zábavne. V tom rámci ďalej žije i tradícia jednoplánového humorného rozprávkového animovaného seriálu, v posledných štyroch desaťročiach aj zásluhou **Jozefa Pavloviča**. Z jeho dvoch rozprávkových kníh vydaných v roku 1999 k spomínanému typu patrí ***Rozprávka naboso alebo Slimák Fezoz*** (Senica, *Arkus*). Na rozdiel od mnohých predchádzajúcich Pavlovičových rozprávok je v tomto prípade v príbehu citel'ny nábeh ku groteske, aký v deväťdesiatych rokoch poznáme napríklad z tvorby Jána Beňa. Jednu tematickú rovinu textu, koncipovanú ako sériu humorných epizód s nonsenovými motívmi a s funkčným jazykovým vtipom, tvorí uchádzanie sa slimáka Fezoja o slimáčiku Jozefínsku, druhú rovinu textu otvárajú spisovateľské aktivity Fezoja a tá vyznieva ako groteskná satira pomerov v komunite literárnych tvorcov. Napriek tomu, že kompozičná ruptúra medzi obidvoma tematickými blokmi je viditeľná a že stvárená problémovosť je odtiažitá od detskej skúsenosti, zachovala sa nevyhnutná miera koncínosti celku a vďaka príbehovej dynamike ani groteskný rozmer nestratil potrebnú mieru komunikatívnosti s detským čitateľom. Druhá rozprávková kniha J. Pavloviča ***Rozprávky ostrihané na ježka*** (*IKAR*) je cyklom prozaických miniatúr, v ktorých je mikropríbeh vystavaný podľa zákonitostí anekdoty,

hádanky, hlavolamu, homonymickej či paronymickej slovnej hračky. Niektoré sú anekdotickým záznamom, iné aj metaforickým výkladom určitého javu, imitujúcim báj. Aj v epických miniatúrach Pavlovič uplatňuje funkčnú jazykovú hravosť a vynaliezavú, vtipnú pointu. Obidve knihy potvrdzujú autorovu rozprávkarskú zručnosť a sebaistý pohyb v tematických i žánrových priestoroch tvorby pre malých čitateľov.

Texty spoločahlivého tradicionanizmu, v tomto prípade predĺžujúce jestvovanie poetizovanej rozprávky o civilných a všedných veciach okolo nás, ponúkla takmer po desiatich rokoch odmlky **Libuša Friedová**. Jej sedem rozprávok na motívy koňa *Rozprávky s podkovičkami* (Bratislava, NONA) pracuje s príbehom, ale pritom nenadbieha lacným akčným trikom ani netrpí rozvláčnosťou, rozprávky sú emocionálne pôsobivé, ale nie sentimenálne patetické. Funkčne sa v nich spája civilný svet so zázračným prvkom tak, aby sa zvýraznilo humánne posolstvo príbehu. Okrem dejovej kondenzovanosti a členitej architektoniky aj výrazovou jadrosťou tieto pôvodne rozhlasové rozprávky vychádzajú v ústrety malým čitateľom.

Pokračovanie seriálového rozprávania o animovanej postavičke putujúcej lúčnym a lesným svetom za dobrodružstvami publikovala pod názvom *Lieskul'ka sa túla* (Praha, GplusG) v Prahe žijúca **Irena Gálová**. Nadväzuje na starší titul *Lieskul'ka* a aj tentoraz cítiť v príbehoch inšpiráciu cudzími sujetmi: tak trocha včielkou Majou a jej typom lúčnych dobrodružstiev, tak trocha Palculienkou s jej trampotami v osídlach krta, tak trocha gulliverovskými problémami v Lilipute. Poetizovaný odchod Lieskul'ky zo sveta ľudí pomocou farebnej dúhy na obrazovke televízora nepochybne umožňuje autorke ďalšie seriálové pokračovanie Lieskul'kiných príhod podaných s evidentnou rutinou a „výpomocou“ cudzími sujetmi.

Predĺženú líniu tentoraz „čepčekovskej“ animovanej rozprávky predstavuje zasa debut **Blaženy Mikšíkovej Belások** (*Mladé letá*). Jednoplánové nekomplikované epické rozprávanie, pointované spravidla veršovankou, jednoducho a bez verbálnej „vaty“ líci príhody motýlika Beláska pri jeho oboznamovaní sa s lúčnym svetom. Prostredníctvom konvenčnej chrobáčikovskej tematiky a tradičného antropomorfizmu sa vysiela správa o dobrote a vzájomnej pomoci, tolerancii a dychtivom poznávaní sveta, ktoré nie je nepodobné detskému. Známe sujetové stereotypy a ich nedramatické, poetizované stvárnenie bez nadbytočného sentimentu, výchovnosť ikonizovaná v príbehu, významová priezračnosť a komunikatívnosť obrazu vytvárajú profil knižky, ktorá tradíciu akceptovala sice bez

objavnosti, ale poctivým a (zaiste i zásluhou redaktorskej spolupráce) kultúrnym spôsobom.

Malým čitateľom je určená aj v poradí druhá knižka **Maje Mikovej** *Farebné rozprávky* (Bratislava, *Media Group*), ktorá je podobne ako autorkina prvá knižka Cukríková škôlka komponovaným súborom rozprávok, prekladaným básničkami a pesničkami. Významový rámec, nadväzujúci na dedikovanie knižky V. Pankovčínovi, vytvára úvodná rozprávka o večnej túžbe človeka po nepoznanom a o úsilí ľudí zaťaťo uskutočňovať svoje sny - a záverečná rozprávka o tom, že takéto úsilie má prinášať dobro a šťastie všetkým. Básne a pesničky sa striedajú v istom rytme s rozprávkami, spracúvajú civilné témy a vyznačujú sa bohatou zmyslovou obraznosťou. Niektoré z textov nenápadne inštruiujú detské návyky, všetky však pomocou zaujímavého metaforického videnia, ktoré je čitateľné aj dieťaťu – a v tom možno vidieť prednosť tejto knihy – odovzdávajú správu o tom, že svet je zázrak, ktorý však nesmieme chcieť len sami pre seba.

Ak už vyššie bola na jednom mieste zmienka o grotesknom fenoméne v detskej literatúre posledného roka, potom sa k tomuto príznaku treba vrátiť v súvislosti s tretou časťou „strigônskeho“ cyklu **Júliusa Balca**, s románovou rozprávkou *Strigôňov rok* (Bratislava, *Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov*). Naratívne šťavnaté, tak trocha kocúrkovské príbehy o chytrosti, chytráctvach i obmedzenosti „ľudkov“ z Najmenšieho mestečka v časovom rámci jedného kalendárneho roka majú vyslovene groteskný charakter. Epicky dôkladne vystavané epizódy kompozične zastrešuje a kontinuitu s predchádzajúcimi dvoma dielmi (Strigôňove Vianoce, Strigôňove prázdniny) udržiava postava Strigôňa, jeho dievčičky a rozličných figúrok ľudského sveta. Ani v grotesknom obraze životných deformácií a smiešnosti sa však nestratila atmosféra modelovaná ako zmes ľudského, démonického a víliaho, rovnako sa zachovalo nemanifestované človečenstvo, ktorého nositeľom je – paradoxne – predovšetkým Strigôň, teda postava s démonologickou predurčenosťou, hoci tento jeho rozmer je viac rozprávačovou mystifikáciou čitateľa a nositeľom hlbšej významovej znakovosti ako epickou realitou.

Náklonnosť k modelovaniu groteskného rozprávkového príbehu nemusí byť podľa všetkého cudzia ani debutantom – aspoň o tom svedčí románová próza **Sone Borušovičovej-Volentier Gregor. Rozprávka o veľkom putovaní** (Bratislava, *Trescia*). Groteska je tu však vyslovene výsledkom hravého kašírovania príbehu o hrdinskom putovaní za nevestou zo sna. Vo veselom rozprávaní sa celkom slobodne a bez najmenších ambícií na iné než na hru s

príbehom kombinujú poetické momenty s civilnými, imaginatívne s naturalistickými, rozprávkové s reálnymi, parodujú sa rozprávkové postupy a rekvízity, aj príznaky rytierskeho románu či hrdinského eposu. Autorka preukázala sympathetic naračnú pohotovosť, ktorá azda ešte potrebuje trocha dozrieť, schopnosť snovať rozmarný epický príbeh, i zmysel pre nevtieravú nonsenovú komiku.

Vcelku prijateľný literárny výkon v oblasti autorskej rozprávky podal debutant **Vladimír Šmihula** v cykle siedmich animovaných rozprávok, vydaných pod názvom ***Budík Lojzo a iné rozprávky*** (Prešov, *Privatpress*). Ich poslanie, teda nevyhnutnosť kultivovať ľudskú schopnosť a ochotu navzájom komunikovať, lebo len tak sa možno vyhnúť neporozumeniu, vytvára hlbší významový plán rozprávkových príbehov. V ich sujetovom podloží možno nájsť viaceré konvenčné motívy, ale aj zaujímavo využité „matrice“ vzájomných ľudských vzťahov v rodine a medzi kamarátmi. Začiatočnícke ďažkosti sa prejavujú najmä v kompozícii, v motivovaní sujetových krokov a v doňahovaní sujetu do finále. Z architektonického hľadiska sa anglický preklad troch vybraných rozprávok (Viera a James Sutherland-Smithovci) v závere knihy pociťuje ako nie celkom ústrojný prívesok.

Viaceré rozprávkovo ladené knižky pre deti, vydané v roku 1999, sú žánrovými hybridmi a korešpondujú s rozprávkovou tvorbou len čiastočne: okrem rozprávok totiž ponúkajú i básničky, poviedky zo života detí, prípadne povesti. Platí to o debute **Aleny Kopasovej Čriepky** (Košice, *Agentúra K – Kristína Rybárová*), ktorý ponúka popri dvoch krátkych prozaických rozprávkach šest oddielov básní, a najmä v tých sa zápasí so začiatočníckymi problémami. Zatial čo rozprávky celkom prijateľne, hoci aj prostredníctvom vyslovenej konvenčného príbehu spracúvajú vtáčiu tému, riekankovo koncipovaným básničkám chýba invenčnejší nápad, zaujímaťcejší (alebo aj akýkoľvek) obraz a vypracovanejšia veršová technika. Mnohým z nich by vzhľadom na jednoduchý tematický paralelizmus a inštruktívnosť svedčilo skôr leporelové vydanie. Knižka má charakter vskutku začiatočníckych „čriepkov“.

Žánrovo hybridné knižné dielo predstavuje nová knižka **Hany Zelinovej *Rozprávková studnička*** (Bratislava, *Regent*). Cyklus jedenástich príbehov prináša prózy, z ktorých niektoré sú imitáciou ľudovej rozprávky, iné majú príznaky báje alebo sú poviedkami zo života súčasných detí. Rozpačitý dojem z rutinérskeho rozprávania, založeného na imitovaní celých motivických panelov hrdinských i rodinno-sociálnych ľudových rozprávok alebo detského

sveta a na ich kombinovaní podľa vlastných pravidiel, dotvára ešte sociálny sentiment s moralizujúcim aspektom, ktorý preráža z väčšiny textov, a architektonická nekonceptnosť knihy.

Aj nová rozprávková knižka **Štefana Moravčíka** *Oženil sa Hat'a-Pat'a* (Bratislava, *Belimex*) je založená na imitovaní predlohy: imituje však folklórnu humoristickú rozprávku a povest' typicky „moravčíkovským“ spôsobom. Fragmenty povesťových a rozprávkových sujetov zo Záhoria, stáhovavé sujety či frazeologizmy situované do tohto regiónu Moravčíkovi slúžia ako podklad pre rozmarné, úderne vypointované rozprávanie s anekdotickou stavbou. Nie je tu najpodstatnejšia fabula, skôr hravé šantenie so sujetom a s jazykom.

Vzdialené filiácie povesťového žánru možno zaznamenať tiež v siedmich príbehoch o jaskyniach, ktoré **Božena Lenčová** publikovala pod názvom *Jaskyňa dávnych predkov* (Martin, *Vydavatel'stvo Matici slovenskej*). Neurčitá priestorová a časová lokalizácia príbehov sa podieľa na budovaní mytológizujúceho rozmeru textov, príbehy sú pomerne stereotypne sujetované, ale kultivované fabulované. Vysoká miera rozprávkovej fantastiky i sujetov a sklon k ornamentálno-symbolickej štylistike spôsobuje, že prózy majú len slabý náznak povest'ovosti, a to v zmysle modelovania bájneho dávnoveku nášho národa.

K povesti inklinuje aj žánrovo hybridná próza **Maríny Čeretkovej-Gállovej** *Koniec hastrmana* (Bratislava, *DONY*, bez vročenia, na trhu sa objavila v polovici roka 1999). Forma historickej povesti je kontaminovaná démonologickou rozprávkou, baladou i postupmi sentimentálnej romanticko-dobrodružnej prózy. Hodnotovú diskutabilnosť textu nezachraňuje ani fakt, že autorka je fabulačne vcelku zdatnou rozprávačkou, má zmysel pre jazykovú i akčnú dynamiku dej a pre paradox (smrť vodníka utopením ako pointa príbehu).

Vo vzťahu k rozprávkovému princípu si vysokú autonómnosť zachováva povest', ktorá je vytvorená na základe autentických látok a vybavená aj serióznym bibliografickým aparátom v podobe údajov o prameňoch, informátoroch a predchádzajúcich spracovaniach látok, v podobe slovníka krajinových, archaických a odborných výrazov a základných informácií o histórii lokalít, kde sa príbehy odohrávajú. Ide teda o autorské podanie najčastejšie historických a miestnych povesťových látok z vybraného geografického priestoru Slovenska, pričom autori sa usilujú o zachovanie čo navyššej miery zberateľskej objektivity a regionálnej autenticity. Takéto povesti bývajú zaujímavé už svojimi sujetmi a najmä pre obyvateľov regiónu, na ktorý sa vzťahujú, sú navýše aj prameňom poznania. Miera zlitérnenia látky

býva v rámci jedného súboru rôzna: pohybuje sa od romanticko-sentimentálnej štylizácie až po strohý, fabulačne nerozvinutý sujetový náčrt. Povesti spomínaného typu v posledných rokoch systematicky vydáva *Vydavatelstvo Matici slovenskej* so zrejmým zámerom zmapovať jednotlivé regióny Slovenska. V roku 1999 takto vyšli **Turčianske povesti Jozefa Tatára** a knižka **Jozefa Hindického A zvony nezvonia** s podtitulom *Povesti z Novej Bane a okolia.*

Stopy rozprávkovosti, či už ako činiteľa „imaginujúceho“ príbeh fantazijnostou alebo ako prostriedku účelového posunu sémantiky textu, preukazujú aj príbehy zo života detí, ktoré sa ako žáner v druhej polovici 90. rokov objavujú v našej literatúre naozaj celkom sporadicky. Rok 1999 však opäť priniesol dva pozoruhodné tituly z tohto žánrového okruhu. Pre mladších čitateľov publikovala novielku **Dievčatko z veže** (Prešov, BAUM) **Jana Bodnárová**. Práve tu funguje fenomén rozprávkovosti ako sotva badateľný prostriedok imaginatívneho naskicovania životného pocitu súčasného dieťaťa. Rozprávkovosť nemá teda podobu sformovaných motívov, skôr spočíva v ozvláštnenom videní dievčatka, ktoré má dar intenzívneho zmyslového a citového zážitku, bohatej predstavivosti a citlivosti. Zdanlivo paradoxne prostredníctvom poetickej a intelektuálnej štylizácie a na pozadí ideálu harmónie autorka modeluje autenticky pôsobiaci svet súčasného dieťaťa na prahu dospievania.

Rozprávkovosť v inej polohe a funkcií než u Bodnárovej poznamenala aj debut **Jany Juráňovej** v detskej literatúre **Iba baba** (Aspekt). Svet je v tejto próze videný z pohľadu teenagerky a v tom zmysle sa aj feministicky ladený postoj k mužom a k vzťahom dvoch pohlaví stáva celkom primeraným rozmerom názorového a pocitového sveta dievčenského dospievania. Podobne ako Bodnárová, ktorá sa orientuje na vnemy, pocity a zážitky malej hrdinky, aj Juráňová postavila svoju prózu ako mozaiku epizód, zážitkov, postrehov a komentárov. Drsne štylizované paródie známych rozprávkových sujetov tvoria osobitný plán textu a obrazne konkretizujú pocitovosť prvého plánu práve z feministického hľadiska. Obidva tituly „spoločenskej“ prózy pre deti a mládež teda ponúkajú nie horizontálny pohyb po lineárnom príbehu, ale vertikálny ponor do mozaikovito nasvecovaných nepokojovalných súčasností. Hoci je to ponor len čiastkový alebo vedený zo špecifického zorného uhla, cez takúto „ponornosť“, ktorej výsledky sa vyjavujú s asistenciou ireálnej fikcie a imaginácie, pravdepodobne môže viest' cesta zo závozu, v ktorom sa spoločenská próza pre deti a mládež už dlhší čas nachádza.

Absencia kvalitnej veršovanej tvorby dospela minulého roka do štátia, že nielenže nadálej niesie teenagerskú poézie, dnes už niesie ani poézie pre deti. Pokusy o básne pre deti neprekračujú úroveň vysloveného amaterizmu: odkázať možno na už spomínanú debutantku A. Kopasovú alebo na okrajovo zmieneného Jozefa zo Senca, nezrelé a banálne sú aj verše ďalšej debutantky **Márie Húskovej-Lehutovej** *Prečo sú muchy na svete* (Piešťany, Tising Press), ktoré pravdepodobne chceli byť teenagerskou poéziou. A tak aj rok 1999 potvrdil skúsenosť z predchádzajúcich rokov, že šancu spontánne osloviť deti i dospevajúcich majú skôr knižné vydania textov populárnej piesne, prípadne výbery z tvorby pre dospelých, kde už, pravdaže, ľažko hovoriť o jednoznačnej čitateľskej intencii. V roku 1999 takto vyšiel výber **100 najkrajších slovenských ľúbostných básni XX. storočia** – ako avizuje podtitul publikácie *Ave Eva* (*Vydavatelstvo Motýl*), zostavenej **Jánom Kamenistým**. Jednoduchý autorský abecedný princíp usporiadania signalizuje, že zostavovateľ rezignoval na akékoľvek literárnohistorické aspekty témy a – pridržiavajúc sa podtitulu a svojej zostavovateľskej právomoci – ponúkol čitateľské vydanie ľúbostných veršov modernej poézie počnúc Kraskovou školou až po J. Urbana na chvíľky intímneho osamenia i na dialóg spriaznených duší. Kamenistého antológia neintencionálnej poézie môže zaujať mladých vďaka téme. Podobne môžu u mladých príjemcov rezonovať aj sentencie ako typ lapidárnych nesujetových textov určených na kultivovanie duchaplnosti – opäť neintencionálneho charakteru. Minulého roku ich ponúkol **Kamil Peteraj** v publikácii *Voňavé tajomstvá* s podtitulom **Bonmoty a bonmottá** (IKAR). Jeho hravé sentencie sú vystavané na princípe humorného nonsensu, poetickej metafory, paradoxu. Niektoré sú sarkastickým úškľabkom nad morálkou a praktikami súčasného sveta alebo formulovaným kvázifilozofickým výrokom. Mnohé z bonmotov však skĺzajú k príliš banálnym a samoúčelným verbalistickým konštrukciám.

Ak sa vrátíme ešte k lyrickým potrebám teenagerov, asi najuspokojivejšie ich predsa len saturuje „funkčná“ poetickosť textov populárnej piesne. Má preto zmysel kvalitné pop-texty vydávať knižne, ako sa to stalo aj v prípade výberu z piesňovej tvorby **Jozefa Urbana**, ktorý pod názvom *Voda, čo nás drží nad vodou* (Slovenský spisovateľ) zostavila Viera Prokešová. Urbanov piesňový text je pôsobivý silným poetickým nábojom a metaforikou. Nostalgické smútky, lásky i sklamania, filozofiu prostej každodennosti, existenciálne rozomy žitého časopriestoru, skepsu a iróniu v osobnej aj spoločenskej rovine, to všetko – v textoch komponovaných do cyklov Hodina nehy, Hellraiser, Som tu len host – nastoluje

s rafinovanou jednoduchosťou a bohatou obraznosťou, vyjadrujúc celú škálu pocitov zo sveta i zo seba. Zaiste aj preto dokážu jeho texty žiť nielen v sprievode hudby, ale aj ako autentická, piesňovo modulovaná poézia.

Oblast' populárnej piesne zasahuje už do sféry toho, čomu možno dať názov „funkčná“ literatúra – teda literatúra zvláštnych funkcií, napísaná preto, aby plnila určité špeciálne poslanie. V porovnaní s umeleckou literárной tvorbou má o kompetenciu menej – v rámci výrazovo synkrétneho tvaru ju prepúšťa inému znakovému systému, respektívne jednej hegemonizujúcej sa funkcií textu. V tom zmysle „funkčnosť“ literatúry smeruje v ostatných rokoch vlastne vždy k zdôrazneniu popularizačného aspektu textu, sledujúceho buď jeho úžitkové alebo zábavné zámery. Možno potom hovoriť o línii funkčnej literatúry, ktorá vytvára rozličné „tieňové“ podoby literatúry faktu akcentovaním subjektívnosti a hravej zábavnosti v prístupe k poznatkom, a o línii, ktorá tými istými cestami vytvára periférne varianty beletrie.

Zaujímavo koncipované poznávanie, v rámci ktorého literárnosť ešte stále dominuje, v roku 1999 reprezentuje kniha **Štefana Moravčíka Veselé potulky po Slovensku** (Bratislava, *Vydavateľstvo Matici slovenskej*). Táto mozaika básni, ľudových piesní, črt, povestí, experimentálnych poviedok, etymologických poznámok, ľudových úsloví či povrávok vytvára svojráznu antológiu textov, ktoré Moravčík vybral z viacerých historických prameňov, z jestvujúcich antológií, povestových a básnických zbierok, v tom rámci aj zo svojich, doplniac ich o texty vytvorené ad hoc, pre potreby knižky. Texty usporiadane v abecednom poradí podľa názvu obcí a geografických lokalít z celého Slovenska vytvárajú zábavne ladený poetický zemepis Slovenska.

Koncepcná „účelovosť“ charakterizuje aj iný pozoruhodný titul z predmetného okruhu literatúry pre deti a mládež, knihu **Daniela Heviera Strašidelník** (Bratislava, Aspekt). Podtitul **Protistrašidelná knižka pre (ne)bojácke deti** anticipuje až tak trocha psychoterapeutické zacielenie knižky, ktorá predstavuje svojráznu „postmodernú“ literárnu publicistiku, známu už aj z niektorých starších Hevierových kníh (Chcete byť šťastní?, 1995, Volajú ma Hevi, 1997), v tomto prípade koncipovanú ako paródia príručky. Podobne ako u Moravčíka aj tu ide o mozaiku žánrovo rôznorodých textových variácií, v ktorých dominantným problémom je ľudská nevyhnutnosť vyrovnať sa s fenoménom strachu ako s faktorom zábavným i frustrujúcim, ochromujúcim i ochraňujúcim. Pre Hevierov prístup k téme je charakteristické spojenie subjektívnej skúsenostnej a zážitkovej bázy s objektivizovaným pohľadom

psychológie, psychoanalýzy i životnej empírie v priestore poeticky imaginovaného diskurzu. Pestrá je nielen paleta žánrov na stanovenú tému, ale aj paleta ľhou navodených pocitových a funkčných polôh textov.

Literárne útvary, ktoré by sme boli náchylní vnímať ako „tieňové“ žánre literatúry faktu, v posledných rokoch vytláčajú tradičný typ literatúry faktu. Tá sa v roku 1999 objavila vlastne iba zásluhou skúseného **Ladislava Švihrana**. Jeho publikácia **Kto nám vládol** (Bratislava, *PERFEKT*) podáva chronologický prehľad panovníkov na našom území, pričom každému z nich je venovaná dvojstránka, komponovaná ako mozaika ilustrácií a textu. Textový stípec lapidárne načrtáva celkovú spoločensko-politicú, ekonomickú a kultúrnu situáciu doby panovania jednotlivých osobností, vybrané noticky alebo citáty z historických prameňov komentujú pozoruhodný, záhadný alebo zvlášť typický príznak danej doby a predmetného panovníka, napokon ďalší, farebne odlišený stípec sumuje prínos panovníka a jeho doby v najcharakteristickejších dátach. Výtvarný sprievod textu tvoria nákresy a fotografie typických historických reálií a artefaktov, reprodukcie dobových kresieb a výtvarných diel, portréty panovníkov a fotografie prírodných lokalít. Vzniká tak stručný dynamický a plastický obraz našej chronologicky podanej histórie.

Práve vydavateľstvo *PERFEKT* sa popri literatúre faktu orientuje aj na jej „tieňové“ podoby. V tom smere však nie najšťastnejšou fúziou úžitkovosti a komerčnosti sú knižky z tohto vydavateľstva typu Dobšínskeho rozprávky **Janko Hraško**, ktorá v podaní M. Ďuričkovej vyšla s podtitulom **Hráme sa s rozprávkou** (po nej takto vyšli už aj iné ľudové rozprávky). Slovenský text je vo vyslovene úžitkovom postavení ako prototext pre dve cudzojazyčné mutácie (nemeckú a anglickú) a ako impulz pre ponuku paraliterárnych žánrov (hlavolamov, labiryntu, pexesa apod.), motivovaných východiskovou rozprávkou. Knižke chýba potrebné funkčné napojenie všetkých súčastí na východiskový text, vyznieva ako zábava popri rozprávke.

Príručkovú podobu „funkčnej“ literatúry z toho istého vydavateľstva reprezentuje kniha pedagóga a publicistu **Lubomíra Pajtinku** **Bútľavá vrába pre dievčatá a chlapcov**, ktorú v duchu podtitulu **Ak si nevieš rady, Fifik ti poradí** zostavil z rubriky časopisu *Fifik*. V uvedenej rubrike sa poskytujú pedagogicko-psychologické rady dospievajúcim čitateľom a zostavovateľ z nich vytvoril bloky informácií o tom, ako sa vyrovnáť s problémami v škole, vo vzťahoch medzi kamarátmi, vo vzťahoch v rodine, pri prekonávaní pracovných problémov,

v oblasti zdravia, krásy a intímnych záležitostí.

Iný typ funkčnej literatúry nesujetového typu predstavujú hádanky a hlavolamy.

V minulom roku ich detským čitateľom ponúkol **Dušan Gálik** v knižke jednoducho nazvanej **Hádanky** (Prešov, *Vydavatel'stvo Michala Vaška*). Z hľadiska variantov vybraného žánru je jeho ponuka vskutku pestrás: ide o hádanky-rýmovačky, doplnovačky, hlavolamy, metafory, skrývačky, riekinky, pričom miera náročnosti ich riešenia je primeraná mladšiemu školskému veku. Ibaže popri vtipných číslach nájdú sa často aj rytmické a sémantické nepodarky, popri významovo nepriezračných, v podstate neriešiteľných hádankách aj hádanky, ktoré svojou priamočiarou nápovednosťou podceňujú čitateľa. Knižke by rozhodne neboli uškodil prísnejší výber textov – a azda aj precíznejšia kompozícia, dopracovanie nápadu a veru aj dočistenie pravopisu.

Komerčný typ zábavy triviálneho charakteru a mnohokrát na hranici literárneho vokusu ponúkli **Igor Adamec** a **Martin Vanek** v **Šlabikári správneho kakaovníka** (Bratislava, *Grafické štúdio PUNKT*), ktorý je pokračovaním „kakaovníckeho“ titulu z roka 1998.

Seriálovosť detskej televíznej relácie sa odzrkadlila aj v charaktere jej knižnej podoby. Aj v tomto prípade obsah tvorí vyslovene ľahká, na pomerne bezduchú zábavu sústredená hravá tvorba, využívajúca všetky dostupné prostriedky populárnosti. Žánrovo sa realizuje ako skladačka prozaických, básnických i piesňových paródií, štylizovaných fotodokumentov a detských výtvarných prác - v kompozičnom rámci, ktorý tentoraz kopíruje štruktúru vyučovacieho dňa.

Bez obsiahlejšieho sumujúceho komentára uzavrieme uvažovanie o stave slovenskej pôvodnej detskej literatúry v roku 1999 (zaznamenávajúcim slabú recessiu) a o aktuálnych vývinových trendoch (hegemónia hravej rozprávkovosti a „scientificistickej“ funkčnosti) náčrtom vydavateľského pozadia tvorby pre deti. Pretože profil detskej literatúry vydanej v roku 1999 dotvárajú aj vydavateľské aktivity v oblasti reedícií, treba sa aspoň zmieniť o výberoch z tvorby **Kristy Bendovej** *Rozprávky z počítaadla* (Belimex) a *O prváckom mačiatku. Rozprávky a básničky pre prvákov a prváčky* (Mladé letá), o reedícii rozprávky **Milana Rúfusa** *Mechúrik-Koščúrik* (Buvik), špeciálne výtvarne upravenej pre malých čitateľov, knihy **Ľudmily Podjavorinskej** *Čic-čin* (IKAR- Lienka), básne **Miroslava Válka** *Panpulóni* (Belimex) v leporelovej podobe, príbehov **Márie Jančovej** *Rozprávky starej matere*, **Vincenta Šikulu** *Prázdniny so strýcom Rafaelom*, **Mikuláša Kováča** *Paneláci-*

dobrí vtáci (všetky z vydavateľstva *Mladé letá*), aj o početných nových či reedovaných výberoch zo slovenských ľudových rozprávok. Reedície – rozhodujúcou mierou a koncepčne veľmi premyslene sa o ne zasluhujú najmä dve dôkladne vyprofilované vydavateľstvá: Mladé letá a Buvik - majú niekoľkoraký význam: cizelujú „zlatý fond“ slovenskej detskej literatúry, uchovávajú kultúrne hodnoty našej literatúry v živom čitateľskom povedomí stále nových generácií a kompenzujú nedostatkové žánrové oblasti pôvodnej tvorby. Napokon, spomínané vydavateľstvá realizujú aj premyslenú stratégiu vo vzťahu k pôvodnej novej tvorbe pre deti a mládež. Aj niektoré ďalšie z početných vydavateľstiev sa už preukazne začínajú orientovať na systematické vydávanie kníh pre deti a mládež. Spomedzi nich však hlavne *Vydavateľstvo Matici slovenskej* má zreteľne vyprofilovanú vydavateľskú orientáciu na knihy vlastivedného zamerania (povestové i žánrovo iné, „potulky“ históriou, kultúrou, geografiou Slovenska). Iba niekoľko titulov ročne, ale zato spoľahlivej tradičnej kvality, vydajú vo vydavateľstve NONA a Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov. Evidentne na literatúru s náučným aspektom sa orientuje vydavateľstvo PERFEKT. Čitateľnejšia koncepčnosť vydávania detských kníh chýba vydavateľstvu Belimex, ktorému by možno neškodila širšia ilustrátorská základňa, lebo vďaka jedinému ilustrátorovi sú knižky výtvarne veľmi uniformované. Z regionálnych vydavateľstiev sa ambiciozny záujem o vydávanie detských kníh s vysokým estetickým dizajnom ukazuje v košickej Agentúre K-Kristína Rybárová. A hoci predbežne vo viacerých prípadoch nemala vydavateľka najšťastnejšiu ruku pri výbere kvalitných textov, ktorí jej slúži uprednostňovanie autorov z regiónu a systematický záujem o debutantov. Pravidelne vydáva detské knihy aj Arkus Senica, ale kvalitatívne problémy textov sú evidentné aj tam a dizajn je o poznanie skromnejší. Okrem viacerých ďalších vydavateľstiev, ktoré pravidelnejšie, sporadickejšie alebo hostujúco vydajú aj knihy pre deti, vysoké počty kníh pre deti vychádzajú v neznámych súkromných vydavateľstvách. Aj v takých podmienkach sa dokážu zrodiť kvalitné tituly (dôkazom je v minulom roku Dievčatko z veže z vydavateľstva BAUM), ved' vydávanie kníh sa dnes s kvalitnou počítačovou technikou už dá robiť od písacieho stola. Spravidla však takto vydaným knihám (týka sa to aj niektorých z vyššie spomenutých vydavateľstiev) chýba redaktorské pozadie, čo sa rovnako negatívne odzrkadľuje na ich obsahovej kvalite, ako aj na formálnej kompozičnej, jazykovo-štylistickej, pravopisnej úrovni a na kultúrnosti tiráže.