

ZUZANA STANISLAVOVÁ

K PROBLÉMU TRIVIÁLNOSTI V SLOVENSKEJ PRÓZE PRE DETI A MLÁDEŽ 90. ROKOV

Masovej a v jej rámci aj triviálnej¹ literatúre pre deti a mládež sa po roku 1989 na Slovensku uvoľnili bariéry (počas socializmu vytvárané aj inštitucionálne), hoci ani medzi februárom 1948 a novembrom 1989 tu nebola triviálnosť neznámym pojmom. Sprevádzala však literárny proces ako jav nechcený, preto mnohokrát zámerne nevidený. Je teda istým paradoxom, že v určitých časových úsekoch literárneho vývinu bola triviálnosť vytváraná síce nezámerné, ale zato priam inštitucionálne: jej pojmová podstata (banálne, zjednodušené) kráčala totiž ruka v ruke so schematickou tézovitosťou, s „kultom“ socialistických ideálov (50. roky), v iných významoch (všedný, ošúchaný) zasa poznamenala profil detskej literatúry v „ponormalizačnom“ období (70. a 80. roky). Po novembri 1989, keď sa detská kniha opätovne otvorene stala trhovým artiklom, nadobudla kultovosť už ani nie tak ideologický háv (ten sa objavil v opačnom svetonázorovom garde azda najvýraznejšie v časti duchovnej spisby), skôr podobu absolutizácie sladkastého idylizmu či, naopak, násilia, a pridružil sa k tomu i taký faktor, ako je priemyselná „výroba“ knihy.

Vyjdime z konštatovania, že v súvislosti s triviálnosťou možno v literatúre hovoriť o žánroch primárne triviálnych a o žánroch sekundárne trivializovaných. Od primárne triviálnych žánrov sa spravidla neočakávajú vysoké umelecké výkony, akceptuje sa fakt, že pracujú s istou schémou a svojou zrozumiteľnosťou a funkčným zameraním sú neobyčajne ústretové voči špeciálnym psychologickým či relaxačným potrebám virtuálneho čitateľa. V tvorbe pre deti a mládež patria do takejto sféry povedzme rozličné žánre dobrodružnej literatúry, príbehy pre dievčatá, väčšina science fiction, niektoré texty synkrétného typu (leporelá, populárna pieseň) a pod. Pravdaže, aj tieto žánre v rukách skutočne talentovaných autorov hodnotovou úrovňou presahujú plytké estetické nároky trivializmu. V slovenských podmienkach sa to týka najmä dievčenských a chlapčenských príbehov, ktoré sa u najlepších autorov reagenciou na aktuálne antropologické a sociologické problémy mladých i hĺbkovým spôsobom ich umeleckej analýzy zaradili do kontextu spoločenskej prózy. V podstate dievčenské i chlapčenské poviedky, novely a romány z pôvodnej slovenskej tvorby mali v minulých desaťročiach spravidla vyššie ambície než iba v pôsobivých schémach opakovať ošúchané, otrepané, všedné motívy a postupy a uspokojovať tak hlad dospievajúcich po knihách naplnených analogickými citovými zmätkami, aké prežívajú oni sami. Na takomto pozadí boli zväčša kritikou aj recipované a je to i jedným z dôvodov, prečo sa triviálnej literatúre venovala v nedávnej minulosti len okrajová pozornosť: tvárili sme sa, akoby nebola taká rozsiahla alebo aspoň až taká aktuálna.

1 Pojmy populárnej a triviálnej literatúry teoreticky rozpracoval a odlišil Peter Liba naposledy v publikácii *Dostredivé priestory literatúry*, Nitra 1995.

V každom prípade, na problematiku triviálnosti sa dnes možno pozrieť i z toho hľadiska, akými cestičkami preniká do žánrov, ktoré si robia nárok na pozíciu skôr v „centre“ než na periférii literárnych hodnôt, teda ako sa určitý žáner trivializuje. Z tohto aspektu nás bude prvok triviálnosti zaujímať najmä v autorskej rozprávke a v žánroch spoločenskej prózy pre mládež. V obidvoch prípadoch sledovaný jav v slovenských pomeroch nepochybne súvisí skôr s problematickou úrovňou tvorivého talentu autora než s tvorivým zámerom napísať populárne, nenáročné dielo.

V autorskej rozprávke býva triviálnosť napojená napríklad na kaširovanú konštrukciu príbehu, v ktorej sa postupuje „montážou“ stavebných elementov rôznych sujetov ľudových i autorských rozprávok a ich naivnou aktualizáciou (Ján Štiavnický), prípadne vypomáhajú aj stavebné postupy iných žánrov a autobiografické zázemie (**Jozef Král, Štefan Balák**). Výsledný útvar neinvenčne opakuje ošúchané motivické kliše a svojou výpovednou hodnotou je častokrát vyslovene banálny. Objavuje sa spravidla u druhoradých tvorcov. Iný prípad trivializácie rozprávkového žánru predstavuje postup spojený s detskou literárnou „modernou“, s jej preferovaním hravého intelektu. Ak autorský subjekt neudržal mieru a funkciu hravosti, dospel k silnému, funkčne aj invenčne sterilnému pohrávaniu sa s jazykovými a motivickými jednotkami. Tento postup parazituje najmä na animovanej a parodicko-nonsensevej rozprávke, primitívne imitujúc detskú hravosť. Poznáme ho z tvorby začínajúcich autorov, ale aj z časti tvorby renomovaných prozaikov, napr. **Jozefa Pavloviča** či **Kristy Bendovej**. Napokon je tu triviálnosť ako dôsledok redukcie rozprávkového textu na holú sujetovú kosť, ako to možno v 90. rokoch vidieť v tzv. rozprávkových „digestoch“ spravidla importovaného pôvodu.

Triviálnosť je však aktuálna i v tzv. dievčenských a chlapčenských prózach pre dospelých. Predchodcom tejto tvorby, menovite príbehov s dievčenskou hrdinkou, sú sentimentálne, schematické dievčenské romány, na Slovensku inonárodnej proveniencie, keďže domácich zdrojov tohto typu prakticky nebolo. Próza s dievčenskou hrdinkou sa u nás vo všeobecnosti vlastne sformovala až kedysi v 60. a začiatkom 70. rokov. Vďaka tvorivej aktivite prozaikov „detského aspektu“ (**Jarunková, Gašparová, Ďuríčková, Navrátil**) sa formovala ako súčasť kontextu spoločenskej prózy pre mládež (príbehov zo života mládeže), spoluutvárajúc jej dobré tradície a prisvojujúc si pozíciu v hodnotovom centre detskej literatúry. Preto aj pre jej literárno-kritické posudzovanie platili hodnotové kritériá „vysokej“ literatúry. Zobrazeniu veku osobnostného dozrievania a citových zmätkov sa, pravdaže, aj vtedy pritrafila dávka šablónovitosti, banálnosti (napr. tvorba **Eleny Čepčekovej**). Šušľavo-maznavý sentimentalizmus a sladkastá idyla (**H. Dvořáková: Dievčence**, 1984), resp. vypätý, umelo vytvorený dramatismus (**M. Čeretková-Gáľová: Dlhé čakanie Adely Drozdíkovej**, 1982) či banalizujúca všednosť sú však typickejšie pre obdobie stagnácie koncom 70. a v prvej polovici 80. rokov. Aj zásluhou iniciatívy vydavateľstva Mladé letá sa úroveň príbehov o dospievaní opäť pozdvihla ku koncu 80. rokov (**Dušek, Glocko, Podracká, Vášová, Holka** a iní). V 90. rokoch sa však úroveň dievčenských a chlapčenských príbehov zo života vo všeobecnosti nivelizovala, pričom sa zreteľnou stala kríza dievčenského románu a novely. V tejto oblasti sa objavilo len niekoľko titulov (**K. Jarunková: Nízka oblačnosť**, 1993, **I. Gálová: Deň otvorených očí**, 1991, **N. Baráthová: Plavovlasé hviezdy**, 1993, **Päť dní pre náhodu**, 1996). Ani jeden neprekračuje hranice konvenčne spracovaného príbehu o dospievaní na pozadí ošúchaných šablón rodinných kríz. Ak sa usilujú o ozvláštnenie, potom pracujú s vykonštruovaným sujetom, ak sa snažia o hrdinku všedného dňa, vytvárajú naopak sujet fádny. Tak či onak sú pre tieto príbehy príznačné stavebné kliše, lacný sentiment, prípadne aj dávka moralizátorstva. Chlapčenská novela a román sú početne bohatšie zastúpené, nájdu sa medzi nimi aj pozoruhodnejšie prózy (**P. Glocko: Robinson a dedo Milionár**, 1990, **P. Holka: Prekážkar v džínsach**, 1990, **Normálny cvok**, 1993), väčšinou sa však i táto žánrovo-tematická oblasť, ktorá má v dejinách slovenskej prózy pre mládež minulosť činite-

ľa podieľajúceho sa na konštituovaní jej umeleckej podoby (**Ondrejov, Bodenek, Rázus, Král**), viac či menej trivializuje.

Sledovaný fenomén je markantný v chlapčenských románoch **Jána Feketeho Pastier padajúcich hviezd** (1993), **Benjamína Tináka Anjel v michigane** (1996) alebo **Hany Zelinovej Ruža zo samého dna** (1997), a to v obsahu i úrovni koncepcie epickej reality, v úrovni jej literárneho spracovania i v recepcnej stratégii autora pri vytváraní (zámerného či nezámerného) „populárneho“ rozmeru textu. Feketeho román sa pohybuje v rozmedzí konvenčne spracovanej témy života dospievajúceho chlapca v škole, doma, v internáte. Zjednodušené a povrchné videnie vecí typických pre dospievanie spôsobuje, že vyznievajú ako pseudoprotibém. Nahadzujú sa totiž v udýchanom tempe, bez šance dozrieť, logicky sa vyriešiť s istými dôsledkami pre osobnostné profilovanie protagonistu. Aj jeho postava je myslenním a jazykom nepresvedčivá, názormi iritujúco naivná alebo romantizujúco rozrečnená, čo je spôsobené jednak „secesne ornamentálnym“² štýlom rozprávača, ale aj technicky nevládnutým vnútorným monológom.

V ostatných dvoch prózach je koncepcia epickej skutočnosti ovplyvnená aktuálnou témou drogovej závislosti, ktorá už sama osebe je čitateľsky atraktívnym a dnes aj módnym artiklom (predtým spracovaná v Holkovej novele Normálny cvok, okrajovo a vcelku bezzubou načrtnutá aj v románe **Jána Navrátila Klub Lucia**, 1995). **Lekár Benjamín Tinák**, profesionálne dobre zorientovaný v oblasti drogovej závislosti, sa strategicky zamerail na vytvorenie románu-exempla. V tom zmysle je jeho hrdina exemplárne pozitívny a stáva sa tézovitou atrapou dobrého chlapca zo Slovenska, ktorý na ročnom študijnom pobyte v Amerike úspešne odoláva pokušeniu sexu, alkoholu a drog, ba v tomto smere zohrá i úlohu „záchranára“. Príbeh, koncipovaný ako sled s ohľadom na autorský zámer účelových epizód, má vcelku banálnu podobu, postava je načrtávaná s podobnou krátkodychostou a plošnosťou ako u Feketeho, potom i celý zobrazený problém pôsobí zľahčujúco. Štýl nie je v tomto prípade ornamentálny, skôr neúmerne zaťažený faktickými informáciami o reáliách USA, ktoré tu fungujú spravidla vo svojej fyzickej a naratívnej podobe, nie v podobe obrazno-umeleckej.

Napokon próza **Hany Zelinovej Ruža zo samého dna** je ukázkou už ani nie tak slovenskej pôvodnej triviálnej prózy, ako skôr gýčovitej, bulvárnej spisby. Zelinová, kedysi príslušníčka naturickej prózy v jej – čepanovsk³ povedané – „nymfickej“ podobe, akoby sa rozpomenula na svoju literárnu mladosť, z nej najmä na „anjelské zeme“⁴, a opäť sa raz pokúsila o polemiku egoistického komercionalizmu a agresivity súčasnej spoločnosti s „vybájenými zátišiami“ rozprávko-patriarchálnych vízií. Na tomto pozadí postavila problém nechoty mladého narkomana Mária žiť a liečiť sa z drogovej závislosti, pričom skoro detektívne pátranie psychológa po „rodinnej anamnéze“ tejto skutočnosti naplnila, ako je to u nej už zvykom, záhadami, náhodami, rodovými zaťažienami a osudovými väzbami, čím sa ústredný problém dostal vlastne na vedľajšiu koľaj. Kontext romanticky ozvláštnených postáv obohatila o prvky oidipovského komplexu, kľetománie, gigolizmu, nevynechajúc ani pár erotických pikantérií. Romanticky vyumelkovaný svet patriarchálneho životného štýlu sa kaširovane spája so svetom kvázimoderným, diabolské s anjelským, staro i novoaristokratické s plebejským. V konečnom dôsledku aj o tomto románe platí Če-

2 Ako "secesne stylizovaného novoromantika" označil J. Feketeho M. Jurčo (Poodhalenie typologického rodokmeňa Jána Feketeho, Zlatý máj 1990 č. 2, s. 153.).

3 H. Zelinovú typologicky zaraďuje do kontextu naturickej prózy O. Čepan v publikácii Kontúry naturizmu, Bratislava 1977.

4 Problém "anjelských zemí" v slovenskej próze polovice 40. rokov práve na pozadí románovej trilógie H. Zelinovej sformuloval J. Felix v známej stati O nové cesty prózy alebo problém "anjelských zemí" v našej literatúre. In: Elán, marec, apríl 1946.

panovo konštatovanie vyslovené na margo trilógie Anjelská zem, že „absencia náležitej miery vzťahov medzi epizodickými prvkami a významovým celkom robí z dejového kontextu neprehľadné bludisko tvarovo nedotiahnutých faktov, digresíí, vzťahov a scén“⁵, pričom nevypracovanosti dejového kontextu asistuje v tomto prípade aj zmatečnosť naratívneho princípu: striedanie autorského rozprávača s priamym nerozširuje uhol pohľadu na sledovaný problém, ba ani len povrchovo a povrchno neozvlášťňuje rozprávačské postupy, skôr to čitateľ vníma ako dôsledok nedostatočnej literárnej transformácie surového materiálu, rovnako ako aj priamočiario moralizujúci explicit prózy.

Na pozadí dvoch žánrových okruhov, ktorých sme sa dotkli podrobnejšie, sa ukazuje, že z hľadiska agresivity trivializujúcich fenoménov „odolnejšie“ sú autorské rozprávky, z ktorých mnohé dosahujú vysoké estetické kvality (Ján Milčák, Ján Uličiansky, Daniela Šilanová-Hivešová, Karol Pém, Daniel Pastirčák a iní). V spoločenskej próze zodpovedajúcich hodnotových pendantov niet. Táto žánrovo-tematická oblasť je hodnotovo „spriemerovaná“ do šedivejšieho stredného prúdu, pozvoľna a nenápadne prijíma podnety zo spektra triviálnej literatúry. Sme tu svedkom zaujímavého javu: žáner pôvodne triviálnej literatúry (dievčenský román, chlapčenský moralizujúci príbeh nemeckého typu z 19. storočia), ktoré sa v špecifických vývinových podmienkach slovenskej literatúry pre deti a mládež etablovali ako žáner jej hodnotového „centra“, akoby si až dnes, dodatočne, vytvárali svoj triviálny rozmer masovejšie – prostredníctvom sujetovej i výrazovej šablónovitosti, žánrovej a fabulačnej kaširovanosti, sentimentality a povrchovej exkluzivity, aj priamočiarejšieho moralizovania. Pravdaže, stavebné rekvizity populárnych žánrov dokážu podaktorí autori využiť aj s nespornými estetickými ziskami (napr. **Alta Vášová**).

POPULÁRNÁ LITERATÚRA
V ČESKÉ A SLOVENSKEJ KULTÚRE
PO ROČE 1918

Zborník referátov z literárneho konferencie
- 48. Hrušovský-Opatovský (18. 9. 1987)

Kollegoval Hrušovský-Opatovský

Vydala Ústava pro českou literaturu v ČR Praha

a literárně-vědecké ústředí Slováků, inženýry Opatovského

Vydáno v rámci projektu

1987

1987

1987

1987

1987

1987