

K SYSTÉMU OBRAZNOSTI V AUTORSKEJ ROZPRÁVKE ĽUBOMÍRA FELDEKA

Zuzana Stanislavová

Podobu slovenskej literatúry pre deti a mládež v jej novodobej histórii ovplyvnili zásadnou mierou, to znamená nielen v oblasti tvorby, ale aj organizačne a formovaním nových estetických koncepcií, najmä tri osobnosti. Prvou bol Jozef Cíger Hronský. Ako príslušník zakladateľskej generácie slovenskej umeleckej detskej literatúry sa v 20. až 40. rokoch dvadsiateho storočia podieľal na dovŕšení estetizácie slovesnej tvorby pre deti a mládež, dovtedy zaťaženej didaktizmom. Ako autor sa v spomínanom smere angažoval vlastne vo všetkých podstatných žánrových oblastiach epiky (autorský variant ľudovej rozprávky a povesti, príbehy zo života detí, moderná rozprávková zvieracia groteska, historická próza). Ako dlhoročný redaktor časopisu *Slniečko*, ktorý sa stal "*nositeľom a presadzovateľom umeleckej koncepcie literárnej tvorby a umenia pre deti a mládež*".¹, organizačne stimuloval život detskej literatúry. Napokon estetickú koncepciu literárnej tvorby pre deti ovplyvňoval v medzivojnovom období aj svojimi názormi, otvorene protežujúcimi zábavný model detskej literatúry, ktorý prostredníctvom iluzívneho sveta pohody a šťastia kompenzuje dieťaťu strasti reálneho života.

Druhou osobnosťou s výrazne akceleračným vplyvom na slovenskú detskú literatúru bol Ľubomír Feldek. Koncom 50. rokov v známej stati *Bude reč o literatúre pre deti*² energicky a bez akejkoľvek obligátnej bázne voči literárnym autoritám odmietol konvencionalizovaný, triviálny spôsob písania pre deti. V tomto svojom podstatou manifeste novej estetiky a poetiky detskej poézie deklaroval konkrétny program nastupujúcej generácie básnikov "trnavskej skupiny" (J. Stacho, J. Ondruš, J. Mihalkovič) aj pre oblasť detskej literatúry, zdôrazniac rovnocenné právo (ba priam povinnosť) autora literatúry pre deti na slobodné využívanie autentických "ďalekonosných zbraní poézie"³. Naštartoval tak koncepciu ontologického i estetického "*partnerstva*"⁴ medzi dospelým a detským subjektom, čo zákonite viedlo k zásadnému posunu noetiky, estetiky i poetiky slovenskej detskej literatúry od jej tradičného klasického "*rustikálno-folklórneho*" modelu k modernému "*urbánno-civilistickému*".⁵ Treťou osobnosťou, ktorá zásadnou mierou ovplyvnila podobu slovenskej detskej literatúry, je Daniel Hevier – autor, ktorý nadväzuje na feldekovskú poetiku a originálne ju rozvíja.

Ľubomír Feldek, s menom ktorého sa spája zrod slovenskej modernej (a v podstate aj postmodernej) slovenskej detskej literatúry, ponúkol konkretizáciu svojho programu hneď debutom, lyrickým rozprávkovým "cirkusom zelenín" *Hra pre tvoje modré oči*, uverejnenom v tom istom štvrtom čísle časopisu *Mladá tvorba*, kde publikoval aj svoj manifest. V priebehu 60. až 80. rokov svoj program rozvinul v básnickej, prozaickej i dramatickej oblasti. Už debut ukázal, že poetika tohto autora bude postavená na hravej obrazotvornosti, uprednostňujúcej pred epickou naráciou lyrickú evokáciu s asociatívnou stavbou obraznosti, využívajúcou intelektualizovanú senzuálnu metaforu (predovšetkým vizuálnu a auditívnu) a aditívne kompozičné riešenie textu. A vlastne aj prozaické rozprávkové texty tento autor, svojou podstatou lyrik, stavia od 60. rokov spravidla na asociácii a aditívnosti, čo - podporené autorovou vysokou improvizačnou spontánnosťou - poskytuje vhodnú pôdu pre

rozšafnú naráciu a v tom rámci pre uplatnenie absurdity na úrovni mystifikácie, paradoxu, nonsensu i grotesky. Svet Feldekových rozprávok je tak svojráznou fantazijnou féeriou, ktorú modeluje rozprávačova invencia. V rovine významu smeruje k láskavej harmónii, podfarbenej dobromyseľnou ironizáciou, v rovine tvaru k scivilneniu rozprávkového archetypu prostredníctvom jeho parodizácie, fejtonizácie či esejizácie. Uprednostnenie metaforického fenoménu pred metonymickým, simultánneho pred sukcesívnym, asociatívneho pred kauzálnym, sloboda kombinovania prvkov z roviny občianskej, rodinnej a realitnej empirie, z roviny literárnej a kultúrnej tradície i z voľnej predstavivosti, to všetko spôsobuje, že Feldekove rozprávky kladú pomerne vysoké nároky na intelekt čitateľa a ponúkajú mu zážitkovosť osobitného typu.

Svojrázna atmosféra Feldekových rozprávok vzniká najmä zásluhou rozprávača, v ktorom sa spája racionálne mudrovanie (na spôsob detsky naivného, zdanlivo logického zdôvodňovania vecí) s lyrickou imaginatívnosťou, pričom prepojenie lyricko-metaforickej roviny s racionálno-parodickou, resp. reálnej roviny (s využitím prvkov až biograficko-faktografického charakteru) s fiktívnou má spravidla mystifikačný charakter.

Spôsob Feldekovej obraznosti sa pokúsime exemplifikovať na rozprávke *Zo života zrkadiel*⁶. Už v introdukcii sa objavuje typicky spomínaná mystifikácia čitateľa: *"Nemal som tohto leta nijakú zvláštnu robotu, rozhodol som sa, že sa budem venovať pozorovaniu. Niektoré pozoruje život motýľov, iný život niečoho iného - ale pozoroval už niektoré život zrkadiel? Rozhodol som sa, že prvým pozorovateľom života zrkadiel budem ja."* Blufovanie je v tomto prípade sprievodným javom výkladu genézy rozprávok, v rámci čoho si Feldek neodpustí charakteristickú autoprojekciu do textu (v tomto prípade do úlohy bádateľa). Disparátnosť témy ako latentný zdroj komiky vyplýva z disproporie medzi štylizovanou dôležitosťou roly „výskumníka“ a malicherným predmetom "výskumu". Príznamy mystifikácie rovnakého typu má aj finále rozprávky: *"...prečo by bol život zrkadiel smutný? Je on veselý! A najveselší je život tretieho zrkadla, ktoré práve pozorujem! Je to zrkadlo na zrkadlenie myšlienok! Je to zrkadlo, v ktorom znova ožívajú i zrkadlá, ktoré sa už raz rozbili! A pretože je to ináč aj kus čistého papiera, nazval som ho vo svojich vedeckých zápiskoch zrkadlom papierovým."* Rečnický pátoz citovanej sekvencie nadobúda komicko-parodický rozmer zásluhou záverečného komentára: *"Nuž, len aby nehorelo."* Tento explicit, relativizujúci trvanlivosť tretieho zrkadla (teda myšlienky zaznamenatej na papieri), v štylizovanom pátose spätne odkrýva scivilňujúci až ironizujúci rozmer (relativizovanie spisovateľa ako tvorcu večných hodnôt) i sebaironizujúci príznak (ak sa autor cíti byť príslušníkom spisovateľského stavu, potom je latentne relativizovaná aj „večnosť“ hodnoty jeho diela), čo je pre Feldeka pozícia dosť typická.

Rozprávka *Zo života zrkadiel* sa skladá z troch epizodických sekvencií, ktoré dokumentujú relativitu života. Z kompozičného hľadiska možno teda hovoriť o mozaike situácií, nie o rozvinutej príbehovej narácii. Sujetový pohyb sa realizuje prostredníctvom polysémie slova zrkadlo. Základný význam pojmu „predmet dennej potreby s lesklou plochou“ tvorí skúsenostné pozadie, kompatibilné s každodennou empiriou a poznaním dieťaťa. Viažu sa naň posunuté významy: hladina vodného toku (vodné zrkadlo), oči (zrkadlo duše), popísaný papier (zrkadlo myšlienok). Tieto významy sú v jednotlivých epizódach tematizované. Pritom prvé dve epizódy svojou stavbou pripomínajú parodované exemplá, vyúsťujúce do tézy, že všetko má svoj koniec (každé zrkadlo sa raz rozbije). Vnútna súvislosť týchto dvoch epizodických sekvencií rozprávky vzniká na základe stavby sujetového konfliktu: v prvej epizóde je

konflikt postavený na príčine rozbitia zrkadla (vodníkova závisť), v druhej epizóde zasa na dôsledkoch rozbitia zrkadla (obava dievčatka z potrestania).

V prvej epizóde cítiť alúziu na ľudovú démonologickú rozprávku, pravda, parodovanú. Popri rekvizitách takejto rozprávky (vodník) Feldek využil aj rekvizity sentimentálnej literatúry (obraz dievčat odrážajúci sa na vodnej hladine pod hviezdnatou oblohou) a vyčaroval takmer gýčovito romantickú atmosféru: „...*bol práve večer a nad plávajúcim zrkadlom sa nakláňali dievčatá a hviezdy. 'Aké sme krásne s hviezdami vo vlasoch!'*, hovorili si dievčatá. *'Aké sme krásne vo vlasoch dievčat!'*, hovorili si hviezdy.“ Pocit samofúbsti je relativizovaný a o jemný komický príznak obohatený prostredníctvom dvojitej optiky nazerania na vlastnú dôležitosť. Podobnosť medzi hladinou rieky, trieštiacej sa na balvane (ktorý do nej hodil závistlivý vodník, aby aj on mohol obdivovať okolitú krásu) a medzi úlomkami rozbitého zrkadla smeruje k imaginatívne výkladu príčiny, prečo sa voda pod vodopádom trblieta a pení. V tom zmysle sú v epizóde evidentné filiácie etiologickej báje (pôvod vodnej triešte pod vodopádmí) i bájky (podobenstva o duševnej obmedzenosti závistlivcov).

Druhá epizóda je postavená na civilnej téme: chvíľka detskej nepozornosti spôsobí, že po zrkadle zostane v izbe len prázdny rám a črepiny na podlahe. Tenzívny moment (úľak dievčatka a obava pred trestom) však Feldek vzápätí posunie do poetizačnej roviny: dievčatko v snahe zakryť prečin pred matkou, ktorá si pred zrkadlo prišla nasadiť klobúk, napodobní jej pohyby a na hlavu si nasadí košíček s nezábudkami. Uvedená sekvencia odкрýva Feldekovu schopnosť rafinovanej momentkovej improvizácie: sujetová potreba uvoľniť tenziu (zakryť fakt, že zrkadlo je rozbité) aktivizuje mystifikačnú asociáciu - upozornenie na podobu dievčatka s matkou. Potom je už stotožnenie klobúčika na hlave matky s košíčkom na kvety na hlave dievčatka celkom samozrejmé. Matka teda nezbadá, že v zrkadle sa neodráža ona, ale že to v ráme stojí jej dcéra. Modrá farba nezábudiek, ktoré sa sypú z košíčka, sa zasa vníma ako analógia s modrou farbou maminých očí odrážajúcich sa na úlomku zrkadla: *"Ved' sú to nezábudky! Iste ich pre mňa nazbierala a do klobúčika mi ich dala moja dcéra."* Na základe hry s vizuálnymi asociáciami dospeje konflikt do harmonického záveru vypovedajúceho o tom, že láska mení aj veci nepríjemné na príjemné. Vnútoraná žánrová podoba s exemplom je celkom náznaková, epizóda má skôr charakter poetickej evokácie pocitu šťastia z harmonických vzťahov.

Tretia sekvencia sledovanej rozprávky má vo vzťahu k predchádzajúcim dvom sekvenciám podobu subjektívizovaného, generalizujúceho komentára. Je však zároveň aj nesujetovou, rozmarno-poeticou reflexiou o fenoméne, ktorý nazývame inšpiráciou, schopnosťou neopakovateľne zachytiť čaro okamihu. Pohyb na rozhraní patetického a komického je aj v tomto prípade veľmi jemný a realizuje sa prostredníctvom nenápadnej práce s výrazom: *„Z pozorovania života dvoch zrkadiel som vyvodil uzáver: život zrkadiel je smutný. Skôr alebo neskôr sa každé zrkadlo – či už je obyčajné alebo vodné – rozbije na tisíc márných kúskov. Keď som tento uzáver vyvodil, zosmutnej som i ja.“* Nápadná, kontextovo nenáležitá voľba výrazu „uzáver“ (reália, ktorá mechanicky uzatvára určitý obsah) namiesto významovo adekvátneho výrazu „záver“ (vo význame zovšeobecnenie) nie je náhodná – svedčí o tom dvojnásobné použitie výrazu tesne za sebou. Feldek v tomto prípade imitáciu detsky nedokonalého rozlišovania medzi významovými odtienkami výrazov a ich neadekvátnym použitím v kontexte využíva ako zdroj latentnej komiky, ktorou nadľahčuje potenciálny pátos situácie.

Hravá poetizácia, paródia, intelektualizovaná "logika" postavená na nonsensovom riešení časopriestorových, príčinných, vecných súvislostí, na štylizovaných detsky naivných predstavách a výrokových operáciách, tvoria teda podstatnú zložku obraznosti v rozprávkach Ľ. Feldeka. Ich žánrovú podobu modeluje mnohokrát paródia fantastickej rozprávky (prípadne detektívneho, sentimentálneho príbehu, piesňového textu a pod.) ako archetextu, aj ako konkrétne identifikovateľného prototextu. Žánrový charakter Feldekovej rozprávky však často utvára i synkrétnosť založená na synkrétnosti postupov s poviedkou zo života detí. Napokon je pre jeho rozprávky charakteristický aj fenomén, ktorý M. Jurčo⁷ označil pojmom "*fejtonizácia*" rozprávky. Príklon k fejtónu⁸ súvisí s Feldekovým sklonom pranierovať negatívne javy jednotlivca alebo spoločnosti (v našom prípade ľudskú závišť), ale aj s potláčaním príbehovosti a využívaním vtipných diskurzívnych, úvahových pasáží (v našom prípade vstupná, uvádzajúca, a záverečná, generalizujúca a syntetizujúca sekvencia rozprávky). Napokon s fejtonizáciou si neprotirečí ani vyústenie rozprávky do pointy, ktorá môže rovnako nepredvídateľne mystifikovať alebo ironizovať, ako parodovať či odkryť absurdný rozmer rozprávaného. Feldekov sklón k fejtónu a eseji sa zvyrazňuje v jeho druhej rozprávkovej publikácii, v Zelenej knihe rozprávok (1983). V súlade s tým v jednej skupine textov ešte výraznejšie ustupuje epická príbehovosť v prospech vynaliezavej hry rozprávača s nápadom či predstavou, na druhej strane v inej skupine rozprávok sa pôžitok z naračnej mystifikácie transformuje do adaptačného epického príbehu.

Ľ. Feldek vniesol do slovenskej literatúry pre deti a mládež systém obraznosti postavený na skúsenosti človeka modernej civilizácie, na metaforickej, intelektualizovanej, významovo i tvarovo mnohovrstvovej hre so žánrom a s poetologickými rovinami textu, s tematickým i výrazovým potenciálom textu, na intertextualite a intratextualite. Jeho tvorba sa okrem iného stala významným impulzom pre sformovanie modernej podoby rozprávkového žánru v slovenskej detskej literatúre, s presahom až do postmoderných polôh. Autorova vysoká "*imaginačná kompetencia*"⁹ však nie je vždy (najmä nie v autorskej rozprávke) kompatibilná s imaginačnou kompetenciou detského čitateľa. To môže byť hlavným problémom detskej recepcie vo vzťahu k jeho rozprávkam, ktoré aj použitým obrazovým a výrazovým aparátom "usvedčujú" autora z toho, že ich nepísal len pre deti, ale aj (alebo hlavne) pre seba a pre dospelých vôbec.

Poznámky

¹ KOPÁL, J.: Z histórie redakčnej a literárnej aktivity Jozefa Cígera Hronského v Slniečku. In: Jozef Cíger Hronský. Biografické štúdie 24. Martin, Matica slovenská 1997, s. 95.

² FELDEK, Ľ.: Bude reč o literatúre pre deti. Mladá tvorba, 3, 1958, č. 4, s. 9-10.

³ Tamže.

⁴ Princíp partnerskej rovnocennosti ako jeden z najdôležitejších príznakov modernej slovenskej detskej poézie dôkladne interpretoval i na materiáli Feldekovej poézie ŠMATLÁK, S.: Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1963.

⁵ Vývin slovenskej detskej literatúry možno kontúrovito vidieť aj na pozadí modelov detskej poézie, ako ich formuloval KLÁTIK, Z.: Slovo, kľúč k detstvu. Bratislava, Mladé letá 1975.

⁶ Rozprávka je zaradená do cyklu Rôzne rozprávky in: FELDEK, Ľ.: Modrá kniha rozprávok. Bratislava, Mladé letá 1974, s. 79-81. Všetky nasledujúce citované sekvencie sú z uvedeného vydania.

⁷ JURČO, M.: Ľ. Feldek: Modrá kniha rozprávok. Slovenské pohľady, 92, 1976, č. 4, s. 141-143.

⁸ Pridržiavame sa výkladu fejtónu ako žánru publicistického štýlu podľa SLANČOVÁ, D.: Praktická štylistika. Prešov, FF UPJŠ 1994, s. 149.

⁹ Výraz "imaginačná kompetencia" použil J. Dolník vo svojom referáte Vzťah medzi výrazom a významom, prednesenom na vedeckej konferencii Výraz a význam v jazyku, ktorá sa konala 16. a 17. septembra 1999 v Prešove.