

KTO ROZPRÁVA PRÍBEH – POSTAVA, ROZPRÁVAČ ČI AUTORKA?

(Ku kategórii rozprávača v próze pre deti a mládež Márie Kotvášovej-Jonášovej)

V príspevku sa na základe vybraných naratologických teórií pokúšame načrtnúť dominantné typy rozprávačských stratégií v spoločenskej próze pre deti a mládež súčasnej slovenskej autorky Márie Kotvášovej-Jonášovej. V úvode sa skratka venujeme teoretickému vymedzeniu pojmu rozprávač a v ďalšej časti si všimame ako je to u zvolenej autorky. Spisovateľka vo svojich prózach uprednostňuje predovšetkým priameho detského rozprávača, ktorý je zároveň i postavou. Táto naratívna stratégia sa črtá ako jeden z dominantných znakov jej poetiky, pritom nad rozprávačskými segmentmi často majú prevahu mimeticko-dramatické časti t. j. dialógy (s režijnými pokynmi rozprávača), ktoré príbeh dynamizujú. Neobchádza ani iné typy naratívnych situácií, ale ich jednoznačné typologické zaradenie je často otázne, lebo sa aj objektívny pohľad a externá perspektíva často prestupujú so subjektívnym hodnotením nejakej vyššej inštancie, za ktorou sa skrýva autorka.

Kľúčové slová: narácia, kategória rozprávača, Mária Kotvášová-Jonášová, spoločenská próza pre deti a mládež.

On the basis of selected narrative theories, this paper aims at providing an outline of dominant types of narrative strategies in the social prose for children and youth of a contemporary Slovak writer, Mária Kotvášová-Jonášová. The introduction briefly deals with the theoretical definition of the term narrator, and further on there is an analysis of how it is applied to the author of choice. In her work, the writer opts for a direct child narrator who is also a character in the story. This narrative strategy is one of the dominant features of her poetics, while the mimetic and dramatic parts, i.e. dialogues (with narrator's instructions) make the story dynamic. There are other types of narrative situations, too, but their clear typological structure is often questionable, as the objective view and the external perspective often mix with the subjective assessment of certain higher instance and the author hides behind it.

Key words: narration, narrator category, Mária Kotvášová-Jonášová, social prose for children and youth.

Spoločenská próza pre deti a mládež súčasnej slovenskej autorky Márie Kotvášovej-Jonášovej (1957) je z hľadiska naratologických teórií a kategórie rozprávača zaujímavá z viacerých dôvodov; môžu sa na ňu aplikovať dva protichodné názory na literárny text: na jednej strane máme využitie mimetickej tvorivej metódy (mimochodom povedané, ona je základnou charakteristikou spoločenskej prózy), ktorá implikuje personalizáciu rozprávača a na strane druhej štrukturovanie literárneho textu ako semiotického systému, čo sa projektuje aj do základných prozaických kategórií (rozprávač, postava, čas a priestor) a vtedy je i rozprávač predovšetkým stratégiou vo výstavbe fikčného sveta. Pritom, netreba zabúdať, že ide o literatúru so špecifickými funkciami. Autor píšuci pre deti musí teda brať do ohľadu svojho príjemcu a jeho ontogenetické špecifiká, nielen témou a výrazovými prostriedkami, ale i funkciami

literárneho textu, tiež, aby na úkor mimoestetických funkcií (poznávacej, zábavnej, etickej, didaktickej) nebola potlačená funkcia estetická.

Mária Kotvášová-Jonášová je v slovenskej vojvodinskej literatúre prítomná vyše dvadsať rokov a kvalitatívne poznačila najmä slovenskú vojvodinskú prózu po roku 2000 v období značného autorského deficitu (absencia mladých a odmlčanie sa starších autorov). V takom ovzduší viditeľnej stagnácie v detskej literatúre každé vydanie jej knihy bola svojrázna udalosť a dovolíme si tvrdiť, že sa prostredníctvom jej kníh školopovinné deti prinavrátili k čítaniu. Napísala osem kníh pre deti a mládež, ktoré s ohľadom na vekové kategórie môžeme rozdeliť do dvoch skupín. Krátke prózy pre mladšie deti publikovala v knihách *Ocko, kedy pôjdeme* (1997), *Ocko z čokolády* (2003), *Mama, pod' sa hrať* (2008), *Sú to vážne veci* (2010), *Otec rytier, mama dračica* (2017) a druhú skupinu tvoria diela adresované dospievajúcim a tínedžerom: *Mat' pámätá je také ťažké alebo Stripitiz* (2007), *Sami dobrí žiaci* (2011) a *Višňový lekár* (2013). Predmetom nášho záujmu budú predovšetkým tituly pre staršie vekové kategórie, lebo sa na rozlohe rozsiahlejších diel, ktoré kritika nazýva novelami resp. románmi pre mládež, môže komplexnejšie zohľadniť kategória rozprávača, jej funkcia a prepojenosť s ostatnými epickými kategóriami. Na ilustráciu odklonov od dominantného typu rozprávania sa budeme odvolávať aj na iné prózy.

Teoretické vymedzenie kategórie rozprávača

Podat' vyčerpávajúci prehľad teoretických návrhov a systematizácií rozprávačských spôsobov a postupov prerastá hranice nášho textu¹ a preto sa tu iba stručne zmienime o niektorých teóriách relevantných pre kategóriu rozprávača v nami skúmanom materiáli. V množstve rozličných typológií a teórií rozprávača (od mimetických cez formalistické po filozofické (Huserl, Ingarden)) medzi najznámejšie komplexné systémy v celosvetovom rámci patria teórie rakúskeho literárneho teoretika Franza Stanzela a francúzskeho literárneho teoretika Gérarda Genetta. Stanzelov typologický kruh ako systém binárnych opozícií, ktorý je podľa neho schopný vysvetliť akýkoľvek typ rozprávania, aj napriek rôznym námietkam, patrí medzi najčastejšie interpretačné nástroje naratívnej prózy. Vymedzuje tri základné typy naratívnych situácií: auktorialne/autorské rozprávanie, rozprávanie v 1. osobe a personálne rozprávanie, k čomu v upravenej dynamizujúcej podobe pridáva ďalšie tri zložky: osobu (identita – neidentita), perspektívu (vonkajšia – vnútorná) a modus (rozprávač – reflektor) (Stanzel 1988; Kubiček 2007b: 57 – 62) Stanzel rozprávača chápe ako sprostredkovateľa v komunikačnej situácii medzi príbehom a čitateľom a svoju pozornosť zameriava na povrchovú štruktúru rozprávania (nechávacú bokom napr. to čo W. Booth nazval implikovaným autorom). G. Genete vo svojej naratológii uviedol novú terminológiu napr. fokalizáciu², okrem oblasti perspektívy zaoberá sa aj oblasť

¹ Preto odkazujeme na monografiu *Vyprávěč. Kategorie narativní analýzy* (2007) českého vedca Tomáše Kubička, kde podáva vyčerpávajúcu analýzu vývoja a chápania tohto pojmu, s prepojením s inými kľúčovými pojmami naratívu (reflektor, hľadisko, implikovaný autor a pod.) a podľa našej mienky predstavuje publikáciu, ktorá by sa v premýšľaní o naratológii nemala obísť.

² Genette fokalizáciu nestotožňuje s *point of view*, lebo podľa neho príliš zdôrazňuje „vizualizáciu“. Fokalizáciu vymedzuje ako rôzne obmedzenia uhlu pohľadu na rozprávajúci svet a kľúčová je otázka Kto sa pozerá?/Kto vníma? (Kubiček 2007: 76, 78)

ťou, ktorú nazýva hlas, kde sa vyskytuje aj jeho systematizácia rozprávača (v kategórii osoba). Podľa (ne)prítomnosti rozprávača v príbehu vytvára dva typy: heterodiegetický rozprávač (nie je súčasťou príbehu, ktorý rozpráva, rozprávanie v 3. osobe) a homodiegetický rozprávač (je prítomný v príbehu, ako postava) a obyčajne je rozprávanie v 1. osobe). Naratívna rovina podľa neho môže byť extradiegetická (rozprávač je pôvodcov prvej roviny rozprávania) a intradiegetická (rozprávač je postavou v prvej roviny rozprávania a pôvodcom druhej). Ich vzájomnou kombináciou vytvoril štyri typy rozprávača. (Kubiček a kol. 2013: 127 – 136; Kubiček 2007b: 80) V slovenskej literárnej vede sa kategórii rozprávača najsystematickejšie venovala Nora Krausová v knihe *Rozprávač a románové kategórie* (1972), kde si všimla problematiku rozprávača v dvoch základných oblastiach: v oblasti rozprávačských postupov (je to oblasť prináležiaca literárnej a lingvistickej štylistiky) a v oblasti rozprávačských postojov (vychádza zo vzťahu rozprávača k postavám), kde vymedzuje štyri základné typy rozprávača, sú to: 1. *autorský rozprávač* (pomenovaný aj ako „vševvedúci“); 2. *personálny rozprávač* („zobrazuje len jednu postavu v celkovej šírke jej vonkajšieho a vnútorného života“ (Harpán 1993: 209)); 3. *priamy rozprávač* (stotožňuje sa s jednou z postáv, rozprávanie je v 1. osobe) a 4. *rozprávač „oka kamery“* (všimá si len vonkajšie prejavy postáv) (Krausová 1972: 58 – 62; Harpán 1993: 208 – 209).

Naratológovia tvrdia, že je rozprávač základnou podmienkou epického diela (Kubiček 2007b, 42), totiž, že bez rozprávača niet rozprávania: „existencie vyprávača je daná samou existenci vyprávaného“ (Kubiček a kol. 2013: 124). Vo vzťahu k empirickému autorovi, zhodujú sa v tom, že naratívni text komponuje autor a že je rozprávač výsledkom postupnej čitateľskej konštrukcie, teda že aj keď má rozprávač personalizovanú a autobiografickú podobu „nikdy neplatí, že rozprávač = autor“ (tamže) Český teoretik Tomáš Kubiček autora vníma ako pôvodcu textu a hovorí, že zdrojom fikčného sveta je text, nie autor. Nachádzame však i iné názory; Richard Walsh tvrdí: „Vyprávěč je buď postava, ktorá vypráví, nebo autor. Nic mezi tím neexistuje. Autor fikce může zvolit jednu ze dvou strategií: Může vyprávěním zobrazovat, nebo zobrazovat vyprávěni.“ (citované podľa Kubiček 2007a: 43) Kubiček mieni, že sa tieto stratégie nemôžu takto oddeliť. V prípade fikčného rozprávania jedna implikuje druhú – je to podľa neho základný pohyb v konštituovaní fikčného sveta. Rozprávanie súčasne konštituuje fikčný svet, ale fikčný svet súčasne ukazuje na naratívnu operáciu. (tamže) Autor patrí do aktuálneho sveta a rozprávač do fiktívneho, rozprávač je stratégia výstavby fikčného sveta, nie je to žiadna osoba, aj keď môže prijať masku postavy. (Kubiček 2007b: 25) Rozprávač sa často usúvzťažňuje s hľadiskom resp. *point of view* (pojem blízky s G. Genetovým pojmom fokalizácia), z ktorého je rozprávajúci svet modelovaný. Podľa Jiriho Hrabala pojem rozprávač sa vzpiera všeobecnej definícii (Hrabal a kol. 2013) a vzhľadom na rozmanitosť naratívnych situácií aj definície rozprávača sa rôznia, uvedieme tu niektoré: rozprávač je nositeľom rozprávania „ako sprostredkovateľ medzi čitateľom a obsahom oznámenia“ (Harpán 1994: 208), rozprávač je „mluvčím naratívni výpovedi“ (Hrabal, 2013: 12), „Ten, kto vypráví, a je vepsaný do textu.“ (Prince 2003: 66, citované podľa Hrabal 2013: 12) alebo všeobecnejšie (depersonalizovane): „instanci, ktorá vypráví či prenáša vše – existenty, stavy a udalosti“ (Phelan – Booth, cit. podľa Hrabal, 2013: 12)

Rozprávač v próze Márie Kotvášovej-Jonášovej

Spisovateľka M. Kotvášová-Jonášová si látku na umelecké stvárnenie, ktorú v súlade s chápaním Stanislava Rakúsa (1995) vnímame ako vonkajšiu, mimoliterárnu skutočnosť, nachádza vo svojej bezprostrednej žitej skutočnosti³. Vo svojich prózach tematizuje najmä rodinné a školské prostredie. Autorka ani nezatajuje túto svoju látkovú zásobáreň, pars pro toto uvedieme poďakovanie z knihy *Sami dobri žiaci*: „Svojim žiakom a kolegom ďakujem za odovzdanie príbehov, z ktorých som čerpala námety pre túto knihu.“ (Kotvášová-Jonášová, 2011: 4) Aj napriek silnej referenčnej spätosti jej príbehov s aktuálnou realitou, čo v recepcii oceňujú najmä mladší čitateľa, uvedomujeme si, že literárny text má svoju vlastnú ontológiu vytvorenú v procese tvarovania, t. j. zmeny látky na tému, ktorú vnímame ako „vnútornú literárnu skutočnosť konkrétneho sujetového, v našom prípade prozaického útvaru“ (Rakús 1995: 4). V procese tvarovania literárneho textu ako základný činiteľ zámerného autorského výberu sa javí práve voľba typu rozprávača, ovplyvňujúci tak aj iné štruktúrne zložky naratívu. So zreteľom na základné charakteristiky prozaického rukopisu M. Kotvášovej-Jonášovej, kde patrí silná referenčná nadväznosť na aktuálnu realitu, zameranie na dynamický príbeh, dramatisácia rozprávaneho, kde sa ako základný prostriedok využíva dialóg, je napríklad častá voľba priameho (detského) rozprávača v súlade s uplatňovaním detského aspektu⁴, ako základného princípu smelujúceho všetky prvky naratívneho textu. Príbehy sú spravidla vyrozprávané detským hrdinom, resp. hrdinkou (najčastejšie ide o ich-rozprávanie) čím sa otvára priestor pre modelovanie fikčného sveta z pohľadu zdola, z pozície dieťaťa. Detský aspekt teda nie je len poetologickým činiteľom, ale i činiteľom naratologickým, lebo sa detské hľadisko často prezentuje práve v kategórii detského rozprávača. Kategória rozprávača je úzko prepojená s kategóriou postavy, ktorú teoreticky podobne ako aj rozprávača môžeme vnímať v rozmedzí od textového konštruktú (štrukturalistický prístup) po jej mimetické vnímanie ako postavy z aktuálnej skutočnosti, čo je príznačné najmä pre tzv. naivného čitateľa, ale nevylučuje sa ani u skúsenejšieho, čiže múzického čitateľa. Fiktívnosť postavy pritom nevylučuje účasť autorského subjektu, ktorý ju „stvoril“ a ktorý do nej vložil svoje poznanie života a nažité skúsenosti. Podobne je to aj s recipientom; detskí rozprávači a zároveň i protagonisti fikčného sveta predstavujú most na stotožnenie sa detského čitateľa s príbehom, lebo si práve oni postavu najčastejšie personalizujú a vnímajú ju predovšetkým na základe svojej empirie. V celkovom prozaickom diele M. Kotvášovej-Jonášovej nachádzame aj iné typy rozprávača, akoby autorka (vo svojich prvých prózach) skúšala nosnosť a potenciál niektorých modernistických rozprávačských stratégií, napríklad vo fantastických poviedkach, ktoré celkovo pozerané nie sú pre ňu príznačné. Ide o ojedinelé prózy pre mladšie vekové skupiny, ontogeneticky ešte stále inklinujúce k rozprávkovým žánrom. Napríklad v próze *Hlúpy pes v novinárkiných topánkach* rozprávačom je pes,

³ V tomto kontexte je dôležité, že je dennodenne v kontakte s deťmi – pracuje ako profesorka slovenčiny na základnej škole v Kovačici (Srbsko).

⁴ Tento pojem je spätý s tzv. nitrianskou školou a do obehu sa dostáva v 60. rokoch 20. storočia v prácach J. Kopala, F. Miku, S. Šmatláka a jeho najjednoduchšia definícia je detské videnie sveta, detský uhol pohľadu, rešpektovanie záujmov a zvláštnosti detskej psychiky na všetkých úrovniach (epického) umeleckého textu.

ktorý čitateľom píše list a referenčne odkazuje na daný (autorský) názov poviedky: „Milí čitateľa, veľmi ma to mrzí, ale som taký zúfalý! Potrebná mi je pomoc, lebo neviem, čo so sebou. Prečítali ste si názov? Hlúpy pes! Ten hlúpy pes, to som akože ja. Tak ma totiž volajú. Ale nie som hlúpy. Nie. Posúďte, prosím vás!“ (Kotvášová-Jonášová 2008: 45) a rozpráva svoj príbeh o tom, ako a prečo si chcel obúvať topánky: „Svitlo mi, že ak aj ja budem mať topánky, vojdem dnu. Tak som si začal obúvať všetko, čo bolo predo dvermi.“ (tamže, 46) Psi rozprávač je silne antropomorfizovaný (nielen schopnosť ako hlúposť, zo „psej“ perspektívy sa javí ako rozumné, z tohto hľadiska animálny rozprávač vníma svet ľudí ako „nespravodlivý“, čo v konečnom dôsledku spôsobuje komický efekt. Vo väčšine krátkych prozaických textoch zo života detí autorka na tvarovanie nejakého mikropríbehu využíva v podstate dva spôsoby: ich-formu, keď rozprávanie zverí hlavnej postave: „Ja sestru nemám. Ani ju mať nechcem. Ani moji kamaráti nechcú svoje sestry.“ (Kotvášová-Jonášová 2003:7) alebo sa rozhodne pre tzv. scénické či mimeticko-dramatické rozprávanie vo forme dialógu: „– Hej, Milan, Milan, som taký šťastný, veľmi šťastný, – zastavil svojho kamaráta a zároveň aj spolužiaka Damjan. – Háďaj prečo! – jasal. – Vyhral si v lotérii hromadu peňazi? Milión?“ (Kotvášová-Jonášová 2010: 10), najčastejšie s režírnymi poznámkami rozprávača, ktorými sa dotvárajú postavy a samotný príbeh. Často ide o kombináciu oboch spôsobov: „Včera som, čírou náhodou, stojac za kuchynskými dverami, vypočula rozhovor medzi otcom a mamou.

- Všimol si si, že tie naše deti rastú? – pýtala sa mama otca.
- No, – nezainteresovane jej odvrkol otec.
- Rastú, ale nie do výšky, – pokračovala mama.
- Do šírky? – žartoval otec.“ (Kotvášová-Jonášová 2010: 42)

Pomer naratívnych a dialogických častí v jednotlivých jej prózach sa rôzni, celkovo však môžeme povedať, že autorka inklinuje k dialógu a podľa F. Stanzela „Dialog jako nenarativní stavební prvek výpraveného textu nemůže sám o sobě podstatně určit lokalizaci díla na typologickém kruhu.“ (Stanzel 1988: 88) Úvod úryvku ukazuje na personálnu naratívnu situáciu a dialóg na autorský.

Kotvášovej-Jonášovej tvorba otvára aj problematiku vzťahu autor – rozprávač. Už sme uviedli, že nažité skúsenosti, vypočuté príhody, žiacke figle a výmysly, kolegiálne rozhovory – všetko to tvorí látku – „mimoliterárny podklad, zásobáreň témy“ (Rakús, 1995, 3, 4), z ktorej autorka čerpá podnety. Empirickú autorku pociťujeme najmä v prózach zo školského prostredia, kde si rozprávač(ka) kladie „masku“ člena pedagogického kolektívu školy. V próze *Ako Kristián takmer pobalamutil učiteľka* problém „ako disproporčné zameranie témy“ vzniká „výkyvom“ (Rakús, 1995, 8) z bežného slušného správania sa žiakov, totiž próza hovorí o niekedy krutom iniciálnom prijatí žiakov piateho ročníka do kolektívu žiakov vyšších tried. Na tvarovanie látky si autorka volí dialogický postup medzi učiteľom a žiakmi (trýznenými piatkami a trýzniteľom Kristiánom), ktorý uvádza a komentuje pásmom rozprávača: „Na začiatku školského roka piatci to majú naozaj ťažké. Sú najmladší v škole. Aj najmenší. Tak trochu akoby vyľakani, stratení. Nevedia, kde sú kabinety, nepoznajú učiteľov.“ (Kotvášová-Jonášová, 2010, 72) Tento úvod do narácie ešte len naznačuje (tvrdením – naozaj a hodnotením - tak trochu akoby vyľakani, stratení) zaujatosť roz-

právača na rozprávanom, čo sa naplno prejaví už v ďalších naratívnych segmentoch: „Tí naši piataci (podčiarkla Z.Č.) celý prvý týždeň bez slov znášali školské uvítacie týranie. Vedeli, že ‚koks‘ sem, ‚koks‘ tam, dva tri dni naháňačka s ‚koksami na hlavu‘ a prestane to. Niektorý ani nebol.“ (tamže) Možno je od funkcie prerozprávať príbeh oveľa dôležitejší zorný uhol a spôsob vnímania. Rozprávač v tomto príbehu fyzicky je prítomný vo fikčnom svete, ale je pasívny, do udalostí nezasahuje, iba sa im prizera. Nechceme tu stotožniť autorku s konštruktom rozprávača, čo môže zaviesť na neschodnú cestu; chceme len poukázať na to, ako rozprávač môže mať znaky, ktoré nám pripomínajú autora z aktuálneho sveta.

Kategória rozprávača v rozsahovo väčších prózach pre staršie vekové skupiny okrem sprostredkovateľskej funkcie sa výraznejšie stáva „kódom komunikačnej situácie“ a výrazom intencie (Kubiček 2007: 110) Prvý Kotvášovej-Jonásovej román pre tínedžerov *Mať pätnásť je také ťažké alebo Stripíz* (2007) tematizuje jeden školský rok v živote dospievajúceho dievčaťa Dory na pozadí jej najužšieho spoločenského prostredia – rodiny a školy. Kompozične ide o zoradenie jednotlivých poviedok – kapitol, ktoré spája hlavná postava a zároveň rozprávačka Dora. Všimneme si vstupný odsek románu, ktorý nám zreteľne prezrádza naratívny modus a typ rozprávača: „V poslednom období som veľmi, veľmi nešťastná osôbka. Najnešťastnejšie na svete. Neviete si ani predstaviť, ako veľmi trpím. Tuším, moje dospievanie nie je normálne. Je to príšera. Hotová katastrofa. Cítim sa hrozne. Už pár dní ma moria rozličné duševné nálady. Som zmätená, rozpoltená a strašne, strašne rozčítlivá. Stále plačiem, rumádzgam. Ja som jedna usmrkaná potvorka.“ (Kotvášová-Jonášová 2007: 5) Z úvodu uzavierame, že ide o odkrytého rozprávača v 1. osobe t. j. priame rozprávanie a že je rozprávačka v období dospievania. Ako príznakovú pociťujeme aj modalitu prehovoru odkazujúcu na jej špecifický idiolekt (sťažovanie sa a exponovanie svojho psychického stavu citovo zafarbenými, expresívnymi a slangovými jazykovými prostriedkami). Formálne ide o vypovedaný monológ so snahou nadviazať dôverný kontakt s adresátom (obracanie sa na čitateľa: „neviete si ani predstaviť“, v ďalšom texte časté kladenie otázok: „Čo je na mne zlé?“ a pod.) čo vytvára ilúziu bezprostrednosti a autenticity rozprávaného⁵. Tieto prvé čitateľské indicie nadväzujú na hlavný tematizovaný problém, ktorý je jednak rámcový a jednak kľúčový (nastolený v názve diela a v prvej kapitole *Bozkávala si sa?* a náznakovo realizovaný v poslednej *Mám ho ja pobozkať?*), čím sa odkazuje na vek (pätnásť rokov) a problémovosť témy. V súvislosti s otázkou kto vníma, resp. vzťahom rozprávača k rozprávanému svetu v románe *Mať pätnásť...* ide o internú fokalizáciu (pojmem G. Genetta alebo podľa

⁵ Prvky spovede, autoreflexie a kladenia otázok nasmerované na príjemcu otvárajú ďalšiu naratívnu apóriu týkajúcu sa kategórie čitateľa. V tomto kontexte sú pre postihnutie celkového významového zamerania textu podnetné teoretické náhľady na kategóriu čitateľa, resp. otázka konfrontácie dvoch svetov v procese recepcie: sveta fikčného a sveta skutočného/reálneho – ako aj v hore uvedenom úryvku vidíme, že ktosi vnútri fikčného sveta rozpráva niekomu/oslovuje niekoho zo skutočného sveta. (D. Goldknopfov zistenie, citované podľa Stanzel 1988: 101)) a ako táto neidentickosť dvoch existenciálnych oblastí ovplyvňuje recepciu diela. V tomto kontexte sú zaujímavé aj zistenia Marie-Laury Ryanovej o princípe mimetickej ilúzie „podľa nej v stratégii ‚ako by‘ nemôžeme o rozprávaní premýšľať ako o skutočnom svete, ale rozprávanie sa často snaží predstierať že rozpráva o skutočnom svete, ako by fikčný svet bol náš skutočný svet. (Kubiček 2007a: 44) Na uchopenie tejto apórie (aj v diele M. Kotvášovej-Jonásovej) je však potrebné venovať oveľa väčší priestor.

Stanzela ide o vnútornú perspektívu): rozprávačka sa nachádza vo vnútri fikčného sveta, prehodnocuje a komentuje udalosti, o ktorých hovorí. Po tomto teoretickom rozanalizovaní rozprávača v úvodnej pasáži, môžeme sa opýtať prečo si autorka zvolila práve tento typ rozprávača (a tým vyradila iné) a tak podmienila celkové významové hodnotenie textu ako spovedanie sa dospievajúceho dievčaťa „na križovatke medzi detstvom a dospievaním“ (ako J. Noge pomenoval obdobie puberty a adolescencie)? Môžeme za tým vidieť autorskú intenciu, kde je voľba vo funkcii dosiahnutia želaného účinku na čitateľa, inak povedané ide o „antropologickú ukotvenosť rozprávania“ (Petsch, 1934, citované podľa Kubiček, 2007, 38 – 39); tým že je rozprávačka zároveň i postavou umožňuje čitateľovi identifikovať sa s ňou a tak na základe modelovania fikčného sveta podľa „hry na akoby“ poslať relatívne jasný odkaz, že je dospievanie alebo hľadanie identity boľavý a zároveň nevyhnutný životný proces, ktorým musia všetci prejsť. Ako to povedal už Otokár Chaloupka: detský čitateľ sa na určitý čas stotožní s hrdinom a ak má tento „ako by svet“ podobu jednoznačnosti, vyhranosti a dramatickosti, po ktorých dospievajúce dieťa túži, ktorú potrebuje, ale ktorú nemôže v reálnom svete spraviť nájsť, literárny text pomáha dieťaťu aj pri jeho orientácii v ľudských vzťahoch, pri pochopení základných pohnutí ľudského konania a pri jeho hodnotení. (Chaloupka 1973: 43) Detškému/dospievajúcemu príjemcovi, s ohľadom na jeho obmedzené kognitívne a percepčné možnosti, zodpovedá mimetické vnímanie rozprávača, teda jeho personalizácia. V procese čítania si vytvára predstavy o rozprávačovi ako osobe (mobilizujú aj svoje poznatky a skúsenosti z aktuálneho sveta) o jeho názoroch, túžbach, úmysloch, motíváciách a ak sa stane súčasťou tej „hry na akoby“ vlastne podľa jeho autorskej intencie. Aj keď sme názoru, že mimetické chápanie rozprávača je v tomto type próze pre deti a mládež účelové a produktívne, nastoľuje sa tu už spomínaný protiklad medzi mimetickým a antimimetickým/semiotickým teoretickým konceptom.

Aj v ďalšej knihe *Višňový lekár* (2013) Kotvášová-Jonášová zostáva v rámci hlavných dominant svojej prozaickej tvorby (žitý svet dnešných detí, dynamické a pútavé príbehy, ich skutočnosťný základ, humor, rýchle dejové zvrty, rezké striedanie replík v dialógu a pod.). Signifikantný je tiež začiatok príbehu: „Nazdar. Ahoj. Čao. Cheem sa vám predstaví. Prečo, neviem presne prečo, ale asi len tak. Volám sa Tomáška Tomášová. Predstavte si: To – máš – ka! Otec je Tomáš Tomáš, preto si zmyslel, že aj ja budem mať tak ako aj on rovnaké meno a priezvisko. Tomáška Tomášová. Fúj. Ešte šťastie, že nie sme Strakovci, to by som bola Straka Straková, alebo nedajbože Kozovci. Je aj také priezvisko. Naozaj. Koza. To by som bola Koza Kozová. (---) Ešte niekoľko slov o mne. Chodím do štvrtého ročníka základnej školy. Ale to nie je dôležité. Mám mladšieho brata. Ani to nie je obzvlášť dôležité. Myslite si, že sa volá Tomáš? Figurov. Patrik. On sa už nemusel volať Tomáš!“ (Kotvášová-Jonášová 2013: 7) Hrdinka knihy, pomenovaná neobvykle Tomáška Tomášová, sa hneď na prvej strane prihovára čitateľovi (akoby vykukla z okna / knihy) a predstavuje sa ako výmyselníčka (premysľaním, rečou, neskoršie konaním). V základe mena je paronomázia a ide vlastne o *nomen omen* s komickým efektom – nazvali ju Tomáška lebo sú Tomášovci a analogicky, ako uzaviera hrdinka, keby boli Kozovci bola by Koza Kozová. Takéto stvárňovanie postavy vlastne predznamenáva aj tému a jej disproporčné zameranie t. j. nastolenie problému (ako najzávažnejší prečin sa javí krádež peňazí). Tvarovanie postavy na hranici medzi detstvom a pubertou, ako sa to potv-

dilo aj v prvom autorkinom románe, nie je pre spoločenskú prózu ničím novým; toto prechodné obdobie hľadania vlastnej identity umožňuje cez detskú optiku nazerania na svet odhaliť medzitekstový priestor – to detské tušenie, že život je zložitý, komplexný, najmä v čase dospievania (najvýraznejšie to vidieť v odlišnom chápaní vypovedaného zo strany dospelých a detí). Uvedené úvodné a významové indicie zakladajú naráciu tohto diela s kľúčovým štruktúrnym prvkom odkrytého a subjektívne zameraného rozprávača ako súčasťou významovej výstavby diela, ktorý je k tomu výrazne personalizovaný a tým vhodný na čitateľské konkretizácie.

Kniha *Sami dobrí žiaci* (2011) má mnohé styčné body s románom *Mať päťnásť...* na úrovni tematiky – znázorňovanie problematiky dospievania v záverečnej triede základnej školy, potom v opakovaní rovnakých motívov (konfrontácia pubertákov s dospelými, prvé ochutnanie alkoholu, šikanovanie a násilie v škole, nepremyslené činy žiakov a pod.), rovnaká je aj adresnosť, školské prostredie, skutočnosťný podklad (dôkaz je poďakovanie žiakom a kolegom za odovzdanie príbehov), humornosť textu. V kompozícii a v kategórii rozprávača sa však tieto dve diela diametrálne líšia. Ak sa poslušime binárnymi opozíciami máme rozprávanie v 1. osobe – rozprávanie v 3. osobe, subjektívne – objektívne, homodiegetické (presnejšie autodiegetické) – heterodiegetické (povedané Genetovou terminológiou). Všimnime si však zase symptomatický začiatok prózy *Sami dobrí žiaci*: „Slávnostné prihovory odzneli. Rozlúčkový program je zakončený. Valček s rodičmi vytancovaný, takže ôsmakom zostáva už iba...iba to najdôležitejšie – zábava, a to, ako im učiteľia sľúbili, do rána. Posadali si ku sviatočne vyzdobeným stolom v školskej jedálni. Školskej jedálni! Úžas! (tu a ďalej v texte podčiarkla Z.Č.) Chceli sa so školou rozlúčiť v nejakom hostinci, vraj tá veľká udalosť v ich živote si zasluhuje najmenej hostinec, no učiteľia im to nedovolili. (---) učiteľom už nechceli protirečiť. Keď jedáleň, tak jedáleň. A tá im je teraz (zdôraznila Z.Č.) neobyčajne pekná. Nielen preto, že si ju sami zdobili. Na stole žlté obrusy, oranžové servítky, vkusne naaranžované nízke ikebany. Kvety z nich rozvonjali, sviečky žiarili, balónky pod stropom sa kolembali v pomalom tanci. Slovom nádhera. Ako krásny sen. A žiaci? Usmievajú. Šarmantní. Moderné účesy. Nové oblečenie. Vkusný mejkap. Akoby cez noc opekneli.“ (Kotvášová-Jonášová 2011. 5) Rozprávač je navonok objektívny, ale sa svojim hodnotením a komentármi stáva zaujatý a angažovaný na rozprávanom, ktoré má podobu tzv. súčasného rozprávania. Na momenty nadobúda charakteristiky personálneho rozprávača, ale do konca príbehu ho nemôžeme stotožniť ani s jednou postavou, skôr ide o rozprávača pozorovateľa a komentátora videného (čitateľ na momenty nadobúda pocit, že je uprostred deja). Akoby sa rozprávač skrýval za rozprávaným. S inšinciou rozprávača súvisí aj kompozícia diela: do jedného ústredného rámcujúceho príbehu (rozlúčkový večierok ôsmakov/banket, na ktorom sa žiaci verejne do mikrofónu spovedajú či presnejšie iba ospravedlňujú zo svojich žiackych prehrškov) sú zapustené iné príbehy (ide o relatívne samostatné poviedky) o žiackych prečinoch a nezbedách nazvaných ako hlúposti, ktoré sú časovo lokalizované do minulosti (retrospektívne rozprávanie). Tieto príbehy spájajú ich aktéri. Čas rozprávania trvá banketovú noc a čas rozprávaneho jeden záverečný školský rok. Všetky hlavné námety jednotlivých vložených poviedok sú pozorované v spoločenskom rámci a vnútro postáv sa odhaľuje veľmi skromne, najčastejšie v ich reči – prostredníctvom ústneho prehovoru a rozhovoru. Aj motivácia konania postáv je spravidla determinovaná nejakými vonkajšími okolnosťami

a podaná je len zvonku. Vsunuté poviedky sú uvedené ako spomienky protagonistov, ale nepodávajú sa v prvej osobe. Narácie plynule prechádza od jedného k druhému príbehu, využívajú sa pritom jednoduché lingvistické prostriedky: jednou – dvomi vetami s časovou deixou sa preklenie časový rozdiel napr. od vyrozprávaného príbehu v minulosti k času rozprávania: „Vlastne celý rok bol tak trochu skandalóznym, ale aj napriek všetkému, čo títo ôsmaci vyviedli, banket im učiteľia neodvolali. Teraz im slúži ako spovednica.“ (tamže: 59) Keď sa žiačka Jarka ospravedlní triednemu, že ukradla triednu knihu narátor uvedie: „A v myslí si začala premietat' udalosť s nešťastnou triednou knihou.“ (tamže: 21) Táto veta by nám mohla stačiť na to, aby sme rozprávača označili ako vševediaceho⁶ – dovidí na myšlienky postavy (napr. aj neskoršie: „Zoberiem?“ prebleslo jej.“) a najmä na vonkajšie prejavy a stavy: „Zbledla. Zmlátnela. Zalial ju studený pot. Zakrútila sa jej hlava. Chcela zvracať.“ (tamže: 22)

Kategória rozprávača sa v prozaických textoch M. Kotvášovej-Jonášovej môže zreteľne opísať pomocou tradičných teoretických návrhov a typológií. Spisovateľka používa viacero naratívnych situácií, ale uprednostňuje predovšetkým priameho detského rozprávača, ktorý je zároveň aj hlavnou dievčenskou postavou. Táto naratívna stratégia sa črtá ako jeden z dominantných znakov jej poetiky, pritom nad rozprávačskými naratívny segmentmi často majú prevahu mimeticko-dramatické časti, t. j. dialógy (s režijnými pokynmi), ktoré príbeh dynamizujú. Neobchádza ani rozprávača autorského a personálneho, ale ich jednoznačné typologické zaradenie nie je možné, lebo sa aj objektívny pohľad a externá perspektíva často prestupuje so subjektívnym hodnotením nejakej vyššej inšancie, za ktorou sa skrýva autorka. Aj napriek tomu, že sme si kategóriu rozprávača v tvorbe M. Kotvášovej-Jonášovej všimli predovšetkým ako naratívnu stratégiu kľúčovú pre výstavbu fikčného sveta, čiastočne sme naznačili, že sa nedá o nej hovoriť mimo iných naratívnych kategórií (príbeh, postava, čas a i.) a komunikačných činiteľov (autor, čitateľ), čo ostáva otvorené výskumné pole do budúcnosti.

Použitá literatúra

- Harpán, Michal. Teória literatúry. Bratislava: ESA, 1994.
 Chaloupka, Otakar. Vybrané kapitoly z teórie detskej literatúry. I. Praha: Albatros, 1973.
 Krausová, Nora. Rozprávač a románové kategórie. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972.
 Kubiček, Tomáš. Kto vypráví vyprávčeve? In: Aluze. Revue pro literaturu, filozofii a jiné, 2007, 1, 42 – 47.
 Kubiček, Tomáš. Vyprávěč. Kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007.
 Kubiček, Tomáš, Hrabal, Jiří, Bílek, A. Petr. Naratologie. Strukturální analýza vyprávění. Praha – Podlesí: Dauphin, 2013.
 Rakús, Stanislav. Poetika prozaického textu. (Látka, téma, problém, tvar). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.
 Stanzel, K. Franz. Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988.

⁶ Meir Sternberg podotýka, ak sa stretne s jedným jediným pohľadom do mentálnej oblasti postavy, môžeme o rozprávaní uvažovať ako o vševediacom. (podľa Kubiček 2007a: 45)

Pramene

- Kotvášová-Jonášová, Mária. Ocko, kedy pôjdeme? Báčsky Petrovec: Kultúra, 1997.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Ocko z čokolády. Báčsky Petrovec: Kultúra, 2003.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Mat' pätnásť je také ťažké alebo Striptíz. Nový Sad: Hlas ľudu, 2007.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Mama, pod' sa hrať. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2008.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Sú to vážne veci. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2010.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Samí dobrí žiaci. Nový Sad: Hlas ľudu, 2011.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Višňový lekvár. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2013.
- Kotvášová-Jonášová, Mária. Otec rytier, mama dračica. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2017.

Зузана Чижикова

КО ПРИЧА ПРИЧУ – ЈУНАК, ПРИПОВЕДАЧ ИЛИ АУТОРКА?
(КАТЕГОРИЈА ПРИПОВЕДАЧА У ПРОЗИ ЗА ДЕЦУ
И МЛАДЕ МАРИЈЕ КОТВАШОВЕ-ЈОНАШОВЕ)

Резиме

У основне карактеристике поетике прозе савремене словачке ауторке за децу и младе Марије Котвашове-Јонашове (1957), осим миметичке стваралачке методе, дечјег аспекта, динамичких прича и заплета, савременог језика и др., спада и преферирање приповедања у првом лицу. Ауторски избор ове наративне технике омогућава структурирање фикције са дечјег аспекта – са „погледом одоздо“, што за младог читаоца представља основну тачку идентификације и поистовећивања са књижевним јунаком. Приповедач је најчешће девојчица или тинејџерка која прича причу из породичном или школског живота у којој је и сама главна јунакиња. Док у прозама за младе преферира приповедање у првом лицу, у прозама за млађу децу можемо срести и анималног приповедача (пса), али то представља својеврсну изнимку. Најчешће је приповедање структурирано као след наративних и драмских (дијалогских) елемената што га чини динамичним. Ауторка користи и друге наративне ситуације, на пример аукторијано приповедање, али понекад није могуће јасно одредити ком типу приповедања припада, јер се и објективно приповедање и екстерна перспектива прелићу са субјективношћу наратора односно ауторке, на шта указују језичка и граматичка средства.

Кључне речи: приповедање, категорија приповедача, Марија Котвашова-Јонашова, проза са савременом тематиком.