

ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА ДРУГОСТТА



снимка: Мария Русева

оформление: Симеон Стефанов

МАНИФЕСТЪТ И ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ТЕКСТ. ВЪРХУ ПРИМЕР ОТ СЛОВАШКАТА ЛИТЕРАТУРА

Ирена Димова

Университет „Проф. д-р Асен Златаров“ – Бургас (България)

THE MANIFESTO AND THE LITERARY TEXT. ON AN EXAMPLE FROM SLOVAK LITERATURE

Irena Dimova

University Prof. Dr. Assen Zlatarov – Burgas (Bulgaria)

irdimova@yahoo.com

Abstract: The subject of this article is the Slovak literary manifesto “Prospective Talks on Children's poetry.” The text examines the type of wording typical of the manifesto that can be found in it and its direct impact on the work of some of representatives of the poetry group who wrote it. In addition, the changes which took place in the field of Slovak children's literature during the second half of the last century and the contribution of the so-called Concretists are also considered. The analysis is based on the possible connection between the manifesto of the Tarnava group and similar gestures that preceded it in Slovak literature.

Keywords: manifesto, poetry, children's literature, poetry group, Slovak literature

Резюме: Обект на настоящата статия е словашкият манифест „Ще става дума за литературата за деца“. Текстът изследва вида „манифестно говорене“, който откриваме в него, и неговото непосредствено влияние върху творчеството на някои от представителите на поетическата група, която го продуцира. В тази връзка се разглеждат и промените, които през периода от втората половина на миналия век се извършват в полето на словашката литература за деца, и приносят на т. нар. конкретисти. Изхожда се от възможната обвързаност на манифестния текст на Търнавската група с предхождащите го подобни жестове в словашката литература.

Ключови думи: манифест, поезия, литература за деца, поетическа група, словашка литература

На пръв поглед манифестът е опит да се възроди предвавилонската ситуация. Той се стреми да основе школа, светоглед, единен език. Но той прави това по типичен за Вавилонската библиотека начин – като своеволно рови по рафтовете, създава предшественици и засилва разноречието. Тоест той е рожба на ученически произвол, а не на присъствието на учителя.

(Nikolchina 1992: 73)

Литературният манифест е текст – художествен, критически, авторефлексивен, диалогизиращ. Като една от причините за разноликите му в своята множественост характеристики може да се приеме промяната, която функцията му претърпява през

различните епохи. В едни случаи е заявен манифестен текст, насочен към конкретна читателска аудитория с нагласата за промяна, в други – литературната ситуация и манифестният му характер го превръщат в такъв естетико-теоретичен текст. Ако приемем, че „всеки манифест по условие представлява акт на насилие върху тъй наречения „естествен ход“ на културното развитие“ (Sugarev 2005: 149), то „жестовостта“ на словесния акт ще определя степента на „манифестност“ на конкретния текст. Очакваната резултативност, която той имплицира, се предполага както от изразеното отношение към дадени явления от близкото или далечно минало, така и от извършения опит за привличане на читателя. С други думи, „манифестното“ в един текст може да се определи според изразеното желание за промяна и за съучастие.

Манифестът като продукт на настоящето е обърнат към бъдещето, ползвайки се от делата на миналото. Неговото основно усилие, както пише Миглена Николчина, е за „пренареждане на традицията и за намиране на универсален език“ (Nikolchina 1992: 73). Авторите на манифестния текст не използват предходниците си, те си ги избират и по този начин на признаване на конкретни исторически фигури заявяват изходната точка на собствената си естетическа програма. Самото следване на зададената програма е винаги застрашено от излизане на създателите ѝ от нейните „коловози“. Манифестното заявяване обаче безспорно свидетелства за подчертаната нужда на авторите да бъдат „видени“ като задаваща се промяна в изкуството.

Влизането на т. нар. Търнавска група в словашката литературата се осъществява през 1958 г. чрез четвъртия брой на списанието „Млада творба“, в което според първоначалния замисъл на авторите е трябвало да бъдат публикувани три манифеста. Първият, назован „Ще става дума за поезията“ (*Bude reč o poézii*), е отхвърлен след намеса на цензурата и впоследствие загубен.¹ Опити за неговата реконструкция прави програмотворецът Любомир Фелдек. Двата текста, които стават част от дебюта на четиримата представители на групата – споменатия Любомир Фелдек, Ян Ондруш, Йозеф Михалкович и Ян Стахо – са „Ще става дума за литературата за деца“ (*Bude reč o literatúre pre deti*) и „Ще става дума за превода“ (*Bude reč o preklade*).

Обект на нашия анализ ще бъде текстът на манифеста „Ще става дума за литературата за деца“². Ще се опитаме да вникнем във вида „манифестно говорене“,

¹ Сам Любомир Фелдек споделя, че го е изгорил в началото на 1959 г. заедно с други свои текстове, което било честа негова практика за „разчистване“ на ръкописите (Feldek 2007, 68–69). Опит за реконструиране на този текст е 18-та част на есето му „Как“ (*Ako*) от книгата *Homo Scribens* (Feldek 1982, 70–79).

² В Приложение в мой превод – И. Д.

който откриваме в него, и в неговото непосредствено влияние върху творчеството на някои от представителите на Търнавската група. В тази връзка ще разгледаме и промените, които през периода от втората половина на миналия век се извършват в полето на литературата за деца, и приноса на т. нар. конкретисти³. Ще изходим и от възможната обвързаност на манифестния текст на Търнавската група с предхождащите го подобни жестове в словашката литература.

Манифестът

Задачата, която си поставяме тук, е да изведем „манифестното“ в текста на „Ще става дума за литературата за деца“, обвързвайки го с традициите на манифестното говорене в словашката литература. Началото на засилената му употреба като жанр може да се проследи ретроспективно до 20-те години на миналия век⁴, когато на словашката литературна сцена се появяват авангардни поетически обединения като това на давистите⁵ и надреалистите⁶. Един от представителите на първата група, Едо Уркс, рефлектира върху този вид текстове, пишейки през 1924 г., че „Програмата може и да не е революция, но е нейният кръстител“ (цит. по Šmatlák 1996: 62). Манифестът – от основна платформа на авангардните групи в словашката литература – през следващите десетилетия взема различни формални превъплъщения. Групата на т. нар. Католическа модерна⁷ например влиза в литературата с антология, която счита за свой „програмен текст“. По този начин художественият текст изцяло изнема функциите на иначе теоретичния манифестен текст. Характерно за програмното представяне е, че текстовете-манифести, с които авторите встъпват официално в литературата, *lex loci* предхождат самата литературна продукция, за която радаят. Това създава впечатлението

³ Представителите на Търнавската група са *post factum* означавани от литературната критика като конкретисти. Това именуване се установява в литературния дискурс като събиращо една по-голяма група от автори, включваща и имена като тези на Лидия Вадкерти-Гаворникова и Ян Шимонович (Vokníková 2006). Самото зараждане на наименованието конкретисти е спорно, като се смята, че пръв го използва Милан Хамада в своя рецензия върху поетическия дебют на Ян Стахо „Сватбено пътешествие“ (*Svadobná cesta*) (Најко 1998: 6).

⁴ За модернизма изобщо в контекста на европейската литература е характерно сближаването между текст и метатекст, съответно – между практика и теория.

⁵ Група от ляво ориентирани автори, чието общо название е получено от първите букви в личните им имена: Даниел Окали, Андрей Сирацки и Владимир Клементис, възникнала през 1922 г. със собствено издание „ДАВ“, което излиза от 1924 до 1937 г.

⁶ Така са означавани словашките представители на сюрреализма, творящи в периода от 1935 до 1944 г. Сред най-известните надреалисти са Рудолф Фабри, Щефан Жари и Владимир Райсел.

⁷ Поетическо движение, възникнало през 30-те години на 20-ти век и обединяващо главно свещеници, които се групират около Рудолф Дилонг. Авторите изхождат от традициите на словашката католическа книжнина.

и нагласата, че самите художествени текстове са задължени да продължат теоретичната обосновка на съответната представена естетическа и поетическа концепция. Затова и често се наблюдават разминавания в „приложението“ на идеите, диктувани от манифестния текст.

Съвсем естествено след 1945 г. се засилва интересът към този жанр. Тогава се очертават особено ясно две паралелни линии на манифестното изразяване – институционализираното, официално декларирано и влизащото в полемика с него, неофициално. Представителна част от тази втора линия са програмните текстове на Търнавската група и на следходниците им т. нар. самотни бегачи⁸. По-важни в случая са непосредствено предхождащите ги манифестни текстове, на които промените в естетическата концепция на авторите конкретисти реагират.

Онова, което „виси във въздуха“

Манифестното влизане на Търнавската група в литературата може да се обвърже с програмния текст на предходника им Мирослав Валек, издаден само месец преди техния общ брой на сп. „Млада творба“, в същото издание, чийто редактор тогава е самият той. В него, според Любомир Фелдек, читателят, макар и с много усилия, би могъл да открие зародиша на онова, което е представял изгубеният манифестен текст „Ще става дума за поезията“. В статията „Пътищата на новата поезия“ (*Cesty novej poézie*) Мирослав Валек поставя питането къде би трябвало да се появи тази нова поезия, на което сам дава отговор: „Ще дойде от улицата и ще говори с езика на улицата. Ще дойде от заводите, от полетата, от кафенетата, от автобусите, ще дойде от съвременния живот и ще говори с неговия език. Ще има учудени и малко детски, но виждащи очи. Ще открие неподозирани и нови неща и ще иска да говори за тях. [...] Ще разруши старите стени, но няма да строи своя дом във въздуха“ (Válek 2005: 368; курсивът мой, И. Д.).⁹ В контраст с горещитираното, точно онова, което „виси във въздуха“, ще се превърне у представителите на Търнавската група в „сублимационно дишане“ (Taneski 2008: 29). В определения за манифестен текст „Ще става дума за литературата за деца“ поезията е описана като висяща във въздуха, като „въздух, дишан еднакво и от малки, и от големи“. И в двата случая става въпрос за наследена в словашката литература

⁸ Представителите на групата, възникнала през 1963 г., са Иван Лаучик, Петер Репка и Иван Щърпка.

⁹ Преводите на двата цитирани манифестни текста, както и на всички други цитати от словашки език, са мои – И. Д. При анализиранията художествена творба на Любомир Фелдек е използван преводът на Димитър Стефанов (Feldek 2004), като разлика се забелязва само при заглавието, преведено от мен дословно като „Игра за твоите сини очи“, вместо „Цирк за твоите сини очи“.

метафора, която може да се открие още у Рудолф Фабри в текста му „Писмо до приятеля поет“ (*List priateľovi básnikovi*) от 1939 г. – „Както и да реагираме на външния свят, винаги реагираме като представители на определена цялост, оставайки членове на общността, в която живеем. Затова и нашата поезия е прошарена с тези обстоятелства. Не съществува стихотворение *във въздуха*.“ (Fabry 2006: 148; курсивът мой, И. Д.).

В приведените цитати проличава една основна промяна в мисленето на и за литературата – в начина ѝ на обвързване с живота. Манифестното говорене на Търнавската група бележи формалното скъсване на представителите ѝ с идеологическия дискурс, който през 1956 г. търпи временно разхлабване. Това е и годината, в която като знак за промяната в литературата и отварянето ѝ за младите гласове започва издаването на списанието „Млада творба“, оказващо се съдбоносно и за разглежданите от нас автори. От друга страна, споменатите програмни текстове на групата имат творческа история, която ги превръща в дело изключително на един от четиримата поети, представящи Търнавската група. Сам Любомир Фелдек ги означава като „мои манифести“ (Feldek 2007: 65). Едноличното авторство в случая свидетелства за различна степен на пасивност при манифестирането от страна на другите представители на групата. В тази връзка може да се приведе изказване на Ян Стахо, който подчертава, че единственият, който би могъл да се означи като манифест или програмен текст, дори не е бил публикуван, като с това има предвид текста „Ще става дума за поезията“. Според поета, ако трябва да се търси манифестация на общата им програма, то тя се вижда в самите им поетически творби (Stacho 1962: 3). Братът на Ян Ондруш, Милош Ондрус, също набляга на факта, че при писането и публикуването на тези манифестни текстове конкретистите дори не са ги коментирали помежду си или събирали, за да работят заедно върху тях (Ondrus 2002: 28).

Генерацията на детския аспект

Мирослав Валец и Любомир Фелдек – освен унаследяването в манифестните им текстове – свързва още нещо – зачисляването им към т. нар. генерация на детския аспект (*generácia detského aspektu*). Тази категория е въведена в словашката литература от литературния теоретик Франтишек Мико, а своя теоретична обосновка тя получава в работите на Ян Копал (Korál 1970, Korál 1997). Основната промяна, която се случва в поезията на авторите, принадлежащи към тази „генерация“, се извършва в отношението към детския субект, в посока на употребата на детския поглед, като „творческо изграждане на художествения образ в литературния текст на базата на вече наличния

възглед на автора за детското виждане и оценяване на света, определяни от възрастовото ниво на детския възприемател“ (Korál, Tučná, Preložníková 1987: 14). Става въпрос за „промяна в позицията на детето и в собственото му игрово пространство на фантазията“ и за това, че „вече основна не е връзката, външно реализирана, между детето и възрастния, а вътрешното им сближаване, изразено чрез игра на дете или игра с детето“ (Sliacky 2000: 4).

Промяна във възприемането на литературата за деца в словашки контекст започва да се случва – с по-бавни темпове – още през 30-те години на 20. век. Периодът до 60-те години на миналия век е определен от Ондрей Сляцки като „утилитарно-дидактичен етап“ (Sliacky 1997: 1–7). Същинската промяна се извършва с поколението, към което принадлежат и представителите на Търнавската група. По нов начин започва да се гледа както на функцията на детето като герой на творбата и като реципиент на текста, така и на ролята на самата литература за деца. Точно тя предлагала на авторите възможност за излаз от нормативната поетика на режима и за свободно творческо изразяване. Идейната свобода, която този вид литература дава на творците, произтича от една от нейните основни черти – отклонението от материалната референциалност и акцент върху стилизацията (Stanislavová 1999: 138). Детето започва да се възприема като пълноценен адресат, което води до доближаването на тази литература до литературата за възрастни. Сам Любомир Фелдек в свое интервю заявява, че времето ще покаже дали е успял да напише такава литература за деца, която да „оправдае естетическите критерии, които се отправят към литературата за възрастни“ (Jurík, Feldek 1975: 90).

За промяна в отношението към детския читател и в употребите на детския субект в творбите пледира и манифестният текст на конкретистите: „Убедени сме, че може да се прави литература за деца, без авторът да се отказва от което и да е дългоцевно оръжие на поезията. Чували сме, че децата, без да осъзнават какво правят, умеят перфектно да персонифицират и да съставят метафори“ (Feldek 1958:10). Тази промяна може най-добре да се илюстрира върху самото творчество на авторите представители на Търнавската група. Освен поезията, която според манифестния им текст „виси във въздуха“, в същата безтегловност, според Анат Билецки, се намира и нейната интерпретация¹⁰. Към нея ще се опитаме да се обърнем във връзка със знаковия текст на Любомир Фелдек „Игра за твоите сини очи“ (*Hra pre tvoje modré oči*), в който в същия

¹⁰ „Any interpretation still hangs in the air along with what it interprets, and cannot give it any support. Interpretations by themselves do not determine meaning.“ (Biletzki 2003: 20).

дух четем, че „във въздуха могат още да висят наказание или някаква птица, или жълта луна“(Feldek 1961: 21)¹¹.

„Игра за твоите сини очи“

*Така литературата, произлизаща от детството, е само на крачка от
литературата, писана за деца.*

Из „Ще става дума за литературата за деца“

В манифеста „Ще става дума за литературата за деца“ се посочва като основен недостатък и грешка на тогавашната литература за деца и юноши фактът, че вместо да се борави с паметта, „се суче от пръста“ (Feldek 1958:10). Според Любомир Фелдек авторите залагат прекалено много на „примитивното“ изразяване, пренебрегвайки по този начин естетиката и възможностите на детската фантазия. Пряк отговор на тази критика и опит за създаване на „програмна“ творба (Feldek 1982: 50) се явява художественият му текст „Игра за твоите сини очи“.

В есетата си Любомир Фелдек споделя творческата история на това свое първо стихотворение за деца и юноши, създадено специално за поетически конкурс на сп. „Млада творба“ (Feldek 1982: 48). По думите му текстът бил готов само за два часа, като авторът изходил от една основна метафора – тази за „цирк на зеленчуците“. Употребата на прозаически части поетът обяснява с липсата на време, за да изрази всичко в стихове. По този начин, до някаква степен случайно, той се присъединява към съвременната нему тенденция за писане в свободен стих.

„Осъзнаваме, че детското възприемане има своите ограничения, че трябва да имаме опит с него, за да не останат изреченията, които ще напишем, на прага му“, пише Любомир Фелдек в края на посочения манифестен текст (Feldek 1958:10). Фантазията, според авторите конкретисти, извира от детството и отново според тях – „възприятията, съхранявани в детството, са най-интензивни и са съкровищница за цял живот“ (Feldek 1958:10), и творецът не бива да ги пренебрегва. Текстът „Игра за твоите сини очи“ на Любомир Фелдек „атакува“ точно сетивността на детския читател. Още названието на творбата предполага ролята, която зрението ще има в изграждането на художествения ѝ свят. Играта е определена като игра за сините очи на читателя и това се оказва само

¹¹ Тези стихове са от 6-та част на варианта на текста, публикуван в дебютната стихосбирка на Любомир Фелдек от 1961 г., който се различава от първоначалния текст и от текста, преведен от Димитър Стефанов.

началото на задвижването на хроматичната образност в текста. Зеленият цвят се получава при смесването на синьо и жълто, като тази акварелна игра на нюанси в текста на Фелдек звучи по следния начин: „Не поглеждай нагоре, защото сините ти очи от жълтото ще станат зелени“ (Feldek 2004: 10). Освен че месечината е жълта, жълта е и музиката, топките на жонгльора са червени, а жената е зелена. В творбата се смесват основните цветове, водейки до нюансираност, така, както си подават ръка основни, но отдалечени образи, за да се постигне висока асоциативност.

„За фантазия у поета можем да говорим тогава, когато той открива в твърдите форми и цветове на едно нещо твърдите форми и цветовете на нещо друго“ (Feldek 1958:10), пише Любомир Фелдек в „Ще става дума за литературата за деца“ и го прилага в изграждането на смисловата тъкан на творбата си „Игра за твоите сини очи“. След като детският читател „отключи“ предложения му от лирически аз свят с помощта на „нотния ключ“, пред него се открива пространство, което не му предоставя готови образи, а ги генерира пред очите му. Казано на сюрреалистичен език – оптичният нерв „колажира“. Неслучайно литературната критика пише във връзка с творчеството на представителите на Търнавската група за „поетика на сетивността“.¹²

Играта в стихотворението се представя като познавателен феномен и отново точно тя предполага комуникативния характер на текста. Интеракцията се извършва между лирически аз, представител на света на възрастните, и детето. При това реципиентът на/в текста е поканен да се превърне в съюзник в творческия процес: „Хубави са ми стиховете, а? Когато дойда друг път, ти пък ще ми напишеш някакво стихотворение.“ (Feldek 2004: 10). Функцията на детския възприемател не е онази пасивна роля, позната ни от текстовете, предназначени за деца. Новият поглед към детския субект, който Любомир Фелдек изисква в текста на манифеста, намира своята реализация в стихотворната му творба.

„Чували сме, че децата, без да съзнават, умеят перфектно да персонифицират и да съставят метафори“, четем в „Ще става дума за литературата за деца“, и същите процеси на асоцииране откриваме в „Игра за твоите сини очи“. В тази „игра“ своето място намира и паметта – конкретна и детска, каквато я познаваме от манифеста на

¹² Названия, за което пишат Милан Хамада (Hamada 1961) и Михал Гафрик (Gáfrík 1961) и което още по-подробно разглежда Ян Замбор (Zambor 2010) във връзка с употребите на сетивната метафора.

конкретистите. Детският субект е призван още в началото на текста да забрави всичко, за да си набави нови спомени: „В тази градина ще забравиш всичко“ – „Не тъгувай, че всяко нещо си има край. Нали ти оставям това стихотворение [...]“ (Feldek 2004: 9, 16). Сякаш тази рамка на творбата имплицира сбогуването на Любомир Фелдек с досегашния маниер на писане на литература за деца, предлагайки своя дял – текст, който доказва, че стиховете, родени от детството, са „само на крачка“ от стиховете, създадени за деца.

Вместо заключение

Манифестните текстове, чрез които се заявява в литературата словашката Търнавска група, чрез едноличното си авторство успяват по-скоро да я разединят, отколкото да прокарат единна линия в естетическите виждания на представителите ѝ. Видът манифестно говорене в текста на „Ще става дума за литературата за деца“, от друга страна, успява да си намери пряко продължение-реализация в художествения текст на Любомир Фелдек – „Игра за твоите сини очи“. Литературата за деца и юноши се оказва онази област на художественото творчество, чрез която и разглежданият манифест, и художествените текстове на конкретистите успяват да се впишат в една основна линия на случващи се промени в словашкото изкуство от периода на втората половина на миналия век.

Библиография

- Biletzki 2003*: Biletzki, A. (Over) Interpreting Wittgenstein. London: Kluwer Academic Publisher, 2003.
- Bokníková 2006*: Bokníková, A. Trnavská skupina - konkretisti. Bratislava: Kalligram, 2006.
- Feldek 1958*: Feldek, Ľ. Bude reč o literatúre pre deti. – Mladá tvorba, 1958, č. 4, s. 10.
- Jurík, Feldek 1975*: Jurík, Ľ. a Feldek, Ľ. Ľubomír Feldek (1936). Žonglér modernej poézie (ale aj prekladu). In: Rozhovory, Bratislava: Smena, 1975, s. 90.
- Feldek 1961*: Feldek, Ľ. Jediný slaný domov. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961.
- Feldek 1982*: Feldek, Ľ. Homo scribens. Bratislava: Smena, 1982.
- Feldek 2004*: Feldek, Ľ. Slanchohľadite otlitat na jug. Stihotvoreniya. prev. Dimitar Stefanov. Sofiya: Matom, 2004. [*Фелдек 2004*: Фелдек, Л. Слънчогледите отлитат на юг. Стихотворения. прев. Димитър Стефанов. София: Матом, 2004.]
- Feldek 2007*: Feldek, Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava: Columbus, 2007.
- Fabry 2006*: Fabry, R. List priateľovi básnikovi. In: Nadrealizmus. Avantgarda 38, Bratislava: Kalligram, 2006, s. 147–148.
- Gáfrik 1961*: Gáfrik, M. Diskusia o mladej poézii. – Mladá tvorba, roč. 6, 1961, č. 11, s. 26–27.
- Hajko 1998*: Hajko, D. Ján Stacho: esej o básnikovi, ktorý chcel prečítať šifry bytia. Bratislava: Národné literárne centrum, 1998.
- Hamada 1961*: Hamada, M. Mladá poézia nastupuje. – Mladá tvorba, roč. 6, 1961, č. 5, s. 34–36.
- Kopál 1970*: Kopál, J. Literatúra a detský aspekt. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970.
- Kopál 1997*: Kopál, J. Detský svet v umeleckom obraze. Nitra: ENIGMA, 1997.
- Kopál, Tučná, Preložníková 1987*: Kopál, J., Tučná, E. a Preložníková, E. Literatúra pre deti a mládež. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987.
- Nikolchina 1992*: Nikolchina, M. Chovekat-utopiya. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1992. [*Николчина 1992*: Николчина, М. Човекът-утопия. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.]

- Ondrus 2002*: Ondrus, M. Formovanie a rozchod trnavských konkretistov. In: S dlaňou v ohni. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové dianie v literatúre. Bratislava: Občianske združenie Studňa, 2002, s. 19–40.
- Sliacky 1997*: Sliacky, O. Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. – Bibiana, roč. V, 1997, č. 2, s. 1–7.
- Sliacky 2001*: Sliacky, O. Jediná a jedinečná. Rozhovor s Klárou Jarunkovou (1997). – Bibiana, 8, 2001, č. 4, s. 16–20.
- Sliacky 2000*: Sliacky, O. Detský aspekt ako perspektíva života. – Bibiana, roč. VII, 2000, č. 4, s. 1–6.
- Stacho 1962*: Stacho, J. Poézia v zrkadle diskusie. – Kultúrny život, roč. 17, 1962, č. 42, s. 3.
- Stanislavová 1999*: Stanislavová, Z. Autenticita a detský aspekt: (k poetike modernej a postmodernej detskej literatúry). In: Autenticita a literatura : zborník referátů z literárni konferencie 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998), 1999., s. 137–141.
- Sugarev 2005*: Sugarev, E. Nyakoi osnovni momenti v esteticheskata biografiya na Geo Milev. V: Geo Milev prez pogleda na literaturnata istoriya i kritika. Sofiya: Zahariy Stoyanov; UI "Sv. Kliment Ohridski", 2005., s. 149–163. [*Sugarev 2005*: Сугарев, Е. Някои основни моменти в естетическата биография на Гео Милев. В: Гео Милев през погледа на литературната история и критика. София: Захарий Стоянов; УИ "Св. Климент Охридски", 2005, с. 149–163]
- Šmatlák 1996*: Šmatlák, St. Súradnice DAVU-u. – Literika, 3–4, 1996, s. 61–66.
- Taneski 2008*: Taneski, Zv. Metaforické modely obraznosti v poézii Jána Ondruša. Novi Sad: Nitra, 2008.
- Válek 2005*: Válek, M. Básnické dielo. Bratislava: Kalligram, 2005.
- Zambor 2010*: Zambor, J. Zmyslová metafora. In: Zambor, Ján. Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu. Bratislava: VEDA, 2010, s. 14–17.

Приложение:

Ще става дума за литературата за деца

А изобщо не знаем как се случи, че се поддадохме на магнетизма на тази литература. Тя е всъщност само на ръка разстояние, стига човек да се протегне над оградата на нашата програма. Дори и стихотворенията, които не пишем за деца, произлизат от детството. Страшно често използваме думата по памет. И наистина не сме първите. Ето един цитат от Незвал: „За моите първи поетически опити заслуга има естествената памет.“ Така литературата, произлизаща от детството, е само на крачка от литературата, писана за деца. Започнахме да се интересуваме от нея.

Безспорно книгите за деца, които се пишат днес, ни разочароваха. Винаги сме си мислели, че възприятията, съхранявани в детството, са най-интензивни и са съкровищница за цял живот. И че при писането никой не си позволява да ги пренебрегва. И има една книга, доста известна при това, казва се „Рисувана азбука“, в която Смрек, на която и страница да я отворим, е такъв: „Людо люби фасула,/ гълта за време нула./ За тоз наш пък Петър/ колбас и то цял метър“. Мартакова, Бендова, Чепчекова, Андел – и те не са различни. Става въпрос за почти физиологична аномалия: вместо изстискване от паметта се случе от пръста.

Всъщност цялата естетика на тази литература може да се изрази с думата примитивизъм. Направо към нещата: за децата е това, което е примитивно. Дайте му ритъм, ритъм, малко звукоподражателност и се започва. Удобно свирене по една-единствена струна на детската психика: по наивното, некапризно вкопчване в простотата. Не отричаме, на децата се харесва простотата. Но има и нещо друго.

„Господине, децата не разбират Уайлдовите приказки“, беше ми казал един познат. Уайлд не е за деца. Чел съм го на деца и при това те бяха пасивни и тихи. По време на детството ми ми четяха Уайлдови приказки, беше ми казал друг. Не им разбирах всичко, но тази атмосфера – и сега си я спомням с точност. Беше необикновено и когато дочитаха, оставах тих за известно време.

Добре, още веднъж върху това теоретично и сухо. Редом до критерия за харесване винаги трябва да стои този за интензитета. Няма значение, че няма веднага да видим ефекта му върху децата. Но към какво се връща споменът, когато порастваме? Освен многото безсмислия, към които, бог знае защо, сме се привързали и които са различни у всекиго, всички се връщаме към книгите, които са оставили най-силна следа в нас.

Естествено, на това място трябва да споменем фантазията на втората Смрекова книга „Мастилени петна“. Полезно би било да се провери в чия памет тя ще се запази и след години. На поета не трябва винаги да му е изгодно, когато подценява детския разум, който във всеки случай не е малък. (Халас: „Отидох при децата за разум, те все още познават всичко най-чисто.“) Смрек се шегува с фантазията. За фантазия у поета можем да говорим тогава, когато той открива в твърдите форми и цветове на едно нещо твърдите форми и цветовете на нещо друго. Едни такива „Малки детски игри на сенки“. Но не е така, както когато се напише: „Според своето мастило/ ти си избири./ Според мен що се е родило,/ вол го наречи.“ Свободно

си избира удобният автор. Фантазия със срок на годност. Никакво фосфоресциране на добри асоциации. Предричаме на тази книжка, че споменът няма да я посети. Жестокият успех на пазарите обаче осигурява на нея и на други преди всичко липса. Конкуренцията е толкова малка, че много пишат с лявата ръка, а дори не са леваци и все още не са се научили да пишат добре с дясната. Детската литература днес е страна на големи финансисти, но без крале. За една основна чувствителност говорихме в началото, понеже тя ни привлича най-много у децата. Струва ни се, че литературата, която се дава днес на децата, притъпява преждевременно и прекалено бързо тази чувствителност, която така или иначе е осъдена на закъряване, вместо да я задържи. Искаме, готвим се да опитаме щастието си. Убедени сме, че може да се прави литература за деца, без авторът да се отказва от което и да е дългоцевно оръжие на поезията. Чували сме, че децата, без да осъзнават, умеят перфектно да персонифицират и да съставят метафори. Поетите не измислят поезията. Тя е извън тях. Виси в небето, въздух, дишан еднакво и от малки, и от големи. Да възприемаш, е наистина нещо друго. Осъзнаваме, че детското възприятие има своите ограничения, че трябва да имаме опит с него, за да не останат изреченията, които ще напишем, на прага му. Такъв опит обаче може да се придобие. Трябва и талант. Искаме от отслабването на паметта да извлечем чувствителна поезия за деца. Това всъщност е страшно близко до нашата програма и затова се поддадохме на магнетизма на детската литература.

Превод: Ирена Димова