

# Jazyk a literatúra

Štátny pedagogický ústav, Bratislava  
ISSN 1339-7184

**1.**  
číslo  
1.ročník/2014

---

# OBSAH

Úvod (*Viliam Kratochvíl*) . . . . . 1

## **Vedecké štúdie a odborné články**

Rozprávkav slovenskom romantizme (*Jana Pácalová*) . . . . 4

Fantastika a jej uplatnenie v talianskej postmodernej  
próze (*Eva Mesárová*) . . . . . 26

**Z učiteľskej praxe** . . . . . 46

Evalvácia v procese vzdelávania a vzdelávanie v procese  
evalvácie (*Marika Arvensisová – Jana Regulvová*) . . . . . 46

**Diskusie a polemiky** . . . . . 54

Návrh odporúčaní na zlepšenie výsledkov žiakov  
v medzinárodnom meraní žiakov OECD – štúdia PISA  
(*ŠPÚ*) . . . . . 54

**Recenzie – anotácie – nové knihy** . . . . . 57

Jurčáková, Edita: Zberatelia ľudových rozprávok  
v nemecky hovoriacich krajinách v 2. polovici 19. storočia  
(*Eva Höhn*) . . . . . 61

Höhn, Eva: Ingeborg Bachmanová. Poetika a poetologické  
smerovanie tvorby (*Jana Štefaňáková*) . . . . . 61

## ÚVOD

„*N*ové je len to, čo pretrváva“, hovorí japonské príslovie. Náš (zatiaľ) elektronický časopis *Jazyk a literatúra* nadväzuje na tradíciu časopisu, ktorý sa v minulosti dostal do povedomia tých, ktorí sa zaoberali problematikou výučby slovenského jazyka a literatúry na základných a stredných školách. Nemusím ani pripomínať, že to bol *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, ktorý dlhodobo vychádzal, i keď s prestávkami. Teda aj v tomto zmysle budú jednotlivé čísla nášho časopisu nové a samozrejme nové i tým, že reagujú na prítomné požiadavky sveta jazyka a literatúry, s ktorými sa v súčasnosti neustále vyrovnávame.

Na stránkach časopisu sa ocitnú štúdie a články, ktoré sa zameriavajú na aktuálny výskum jazyka a literatúry i na problémy dotýkajúce sa predmetových didaktík. Súčasne na ich margo chceme ponúkať živú diskusiu a polemiku. Dôležitými sú pre nás články z učiteľskej praxe, ktoré metodicky priblížia praktické problémy každodennej výučby jazyka a literatúry na jednotlivých stupňoch škôl. Jedným z nich môže byť aj naša spôsobilosť odkrývať, diagnostikovať vedomie našich žiakov o jazyku a literatúre, teda o ich predstavách, postojoch a názoroch, napríklad takých, aké prejavila žiačka parížskeho lýcea, hrdinka knihy Muriel Barberyovej – S eleganciou ježka: *„Dnes sme mali francúzštinu. Už to samo osebe je dosť veľká hrôza. Francúzština s pani učiteľkou Maigreovou pozostáva z celého radu technických cvičení, ktoré sa používajú na gramatiku alebo pri čítaní textov. Až by si začal človek myslieť, že všetky texty*

*boli napísané preto, aby sme v nich mohli označiť postavy, rozprávača, miesto, zápletku, čas rozprávania a pod. Myslím si, že jej v živote nenapadlo, že text je napísaný najmä preto, aby ho niekto čítal a aby vyvolával v čitateľovi emócie. Predstavte si, že nám nikdy nekládla otázku: 'Páčila sa vám tá knižka/ten text?' A pritom je to jediná otázka, ktorá môže dať zmysel zisťovaniu, akú úlohu má rozprávanie alebo výstavba príbehu. A to si myslím, že v nižších ročníkoch gymnázia sú študenti vnímaniu literatúry oveľa otvorenejší ako maturanti alebo vysokoškóľáci. Vysvetlím to, keď nám v našom veku bude niekto niečo vysvetľovať so záujmom a chytiť to za správny koniec, (láska, buričstvo, túžba po novom), tak má všetky predpoklady uspieť. Takže, keby si pani Maigreová napríklad dala trochu námahy a precítene s nami prečítala pár veršov z Racina, tak by videla, že i adolescent na základke je dostatočne zrelý na ľúbostnú tragédiu...*

*Tiež si myslím, že gramatika je prístupovou cestou ku kráse. Keď hovoríme, čítame alebo píšeme, tak vieme, že sme povedali krásnu vetu alebo že nejakú ešte krajšiu vetu čítame. Dokážeme poznať pekný slovný obrat a oceniť pekný štýl. Ale keď sa zaoberáme gramatikou, tak máme prístup aj k inej dimenzii krásy jazyka. Skúmať gramatiku znamená dostať sa pod šupku, sledovať, ako je jazyk vystavaný, vidieť ho istým spôsobom v celej nahote. Práve v tom je to kúzlo, pretože si hovoríme: 'Toto je pekne vystavané a toto je ale pekná bieda! Ako je to len pevné, premyslené, bohaté a vybrúsené!' Práve to vedomie, že slová sú rôzneho druhu a že ich musíme poznávať, aby sme ich mohli vďaka ich kombinačným možnostiam skladať, ma vzrušuje. Myslím, že nie je nič krajšieho, než – napríklad – tá základná jazyková myšlienka, že existujú podstatné mená a slovesá. Keď ich máte, máte jadro toho, čo chcete povedať. To je úžasné, nie? Podstatné mená, slovesá... Tolko Paloma, žiačka, literárna*

---

postava rovnomenného románu Muriel Barberyovej *S eleganciou ježka*.

Zostáva mi už len poďakovať mojim kolegom, ktorí pre vás pripravili prvé číslo časopisu aj v duchu japonského príslovia: „*Nové je len to, čo pretrváva.*“

*Viliam Kratochvíl*

## VEDECKÉ ŠTÚDIE A ODBORNÉ ČLÁNKY

### Rozprávka v slovenskom romantizme

JANA PÁCALOVÁ,

*Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava*

Príspevok ponúka literárnohistorický pohľad na rozprávku v slovenskej literatúre 19. storočia, presnejšie v štyridsiatych až osemdesiatych rokoch, kedy sa z hľadiska tradičnej akademickej periodizácie hovorí o období romantizmu. Predstavuje širší a všeobecnejší vstup do problematiky, ktorá v literárnej historiografii nie je celkom samozrejmosťou, preto sa úvodná časť príspevku zameriava prednostne na doterajšiu recepciu problematiky. Cieľom je poukázať na to, že sto-tožňovať rozprávky publikované v 19. storočí generáciou slovenských romantikov (nesprávne tzv. „Dobšinského“ alebo dokonca „ľudové“ rozprávky) s folklórnymi rozprávkami vo vlastnom zmysle (rozprávky vo folklórnom prostredí), resp. rozprávkami z folkloristických zberov od konca 19. storočia, nie je správne ani opodstatnené. Ako argumentum proti možno uviesť dva kľúčové aspekty, ktoré sú ťažiskom tohto príspevku: vlastnú metodiku práce romantikov pri „písaní“ rozprávok a náčrt koncepcií rozprávky v dobovom teoretickom myslení o literatúre a umení poukazujúcich na špecifické postavenie rozprávky v slovenskom romantizme.

**Kľúčové slová:** romantizmus, rozprávka, textotvorná stratégia, Štúrov koncept slovanského umenia

### Recepcia rozprávky v slovenskom romantizme

Rozprávka a jej funkcie v slovenskom romantizme stáli takmer do začiatku 20. storočia na okraji pozornosti lite-

rárnych historikov. Ak boli reflektované, potom všeobecne v kontexte národnoobrodeneckého záujmu o folklór ako zberateľská a edičná činnosť, ktorej výsledky sa podieľali na procese konštituovania novej podoby literatúry, a to prednostne vo vzťahu k ich jazyku, ktorý v predrevolučnom období (1843 – 1848) ovplyvnil podobu konštituujúcej sa štúrovskej spisovnej normy a v matičnom období (šesťdesiate a sedemdesiate roky) sa podieľal na udomácnovaní tohto jazyka ako spisovného i literárneho. Tvarové, motivické a kompozično-štylistické vlastnosti publikovaných rozprávok sa bližšie neskúmali, pretože sa presadzoval názor, že tieto texty sú zápismi „ľudových rozprávok“. Pritom už Jiří Polívka v *Súpise slovenských rozprávok* (1921 – 1935) opakovane upozorňoval na to, že texty publikované romantikmi sú výrazne štylizované, a preto ich nemožno stotožňovať s folklórnymi rozprávkami, čo potvrdili a analýzami doložili aj ďalšie folkloristické (Leščák, Melicherčík, Gašparíková) a v posledných rokoch i literárnovedné (Kraus, Pácalová) výskumy.

Hodnotenie rozprávok publikovaných v 19. storočí ako folklórne zápisy ďalej determinovalo náhľady na iné oblasti ich pôsobnosti: okrem vplyvu na jazyk ostali celkom nepovšimnuté ďalšie funkcie rozprávok, obmedzene sa reflektoval ich vplyv na pôvodnú tvorbu, analýza pôsobnosti rozprávky na romantickú literatúru, filozoficko-estetické koncepcie, aj širšie jej vplyv na umenie a kultúru. Uvedené vhodne ilustrujú literárnohistorické syntézy, v ktorých je problematike rozprávky venovaná minimálna pozornosť. Hodnotové kritériá, ktorými sa na ňu nazeralo, závery i použitá terminológia najlepšie vypovedajú o rozpakoch pri riešení tejto problematiky (upozorňujeme napr. na tendenčné označenie „ľudová rozprávka“, ktoré v literárnovedných prácach pretrváva dodnes i napriek tomu, že domáce etnografické práce od deväťdesiatych rokov používajú prívlastok folklórna, či celkom nesystémové a anachronické označenie

„prostonárodná rozprávka“ v starších textoch, prevzaté z terminológie 19. storočia).

V akademických *Dejinách slovenskej literatúry* z troch rozprávkových zbierok publikovaných v 19. storočí – *Slovenských povestí* Jána Francisciho (1845), *Slovenských povestí* Augustína Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského (1858 – 1861) a Dobšinského *Prostonárodných slovenských povestí* (1880 – 1883)<sup>1</sup> – autori uvádzajú iba prvú, a to v súvislosti s mnohostrannými aktivitami Jána Francisciho v predrevolučnom období. Jeho iniciačnú, organizačnú a koncepčnú činnosť vo vzťahu k písaniu, zbieraniu, vydávaniu a analýze rozprávok redukujú na zberateľsko-folkloristickú,<sup>2</sup> povahe a charakteru zbierky nevenujú pozornosť. Upozorňujú len na súvislosť so Štúrovou koncepciou umenia. Hodnotenie zbierky teda vychádza z aplikácie náhľadov na funkciu neprozaického folklóru a jeho vzťahu k literatúre, na ktorú sa obmedzoval starší literárnohistorický koncept romantizmu, ako monolitného prúdu, tzv. školy Štúrovej. Nakoľko jeho ťažisko spočívalo v akcentovaní Štúrových postulátov, ktoré literárni historici bezvýhradne prijímali, a to v neúplnej a deformovanej podobe,<sup>3</sup> uvedený

1 Hoci táto zbierka vyšla až v poslednej tretine 19. storočia, v úvahách o vzťahu rozprávky k romantizmu je potrebné ju zohľadniť, nakoľko koncepcne vyrastá z romantických ideí.

2 „Francisci vynikal ako zberateľ ľudových rozprávok. Už v r. 1845 vydáva v Levoči zbierku *Slovenské povesti*. Desiat rozprávok tejto knihy, ktoré tvoria iba časť zozbieraného materiálu, pokladá Francisci za pôvodné výtvory pohanskej doby. Francisci, ako verný Štúrov odchovanec, vidí v rozprávkach stelesnený domáci, občiansky a náboženský život, odzrkadlenie umeleckých a kultúrnych úsilí starých Slovákov, keďže rozprávky sú podľa neho ‚výtvory, ktoré... všetko písanô starobylosťou svojou prevyšujú; ony sú ešte aj teraz vo vážnosti u ľudu nášho takej, ako pozostatky, na ktorých odtisk tisícročnej úcty a svätosti spočíva.‘“ (KOCHOL, Viktor: *Vyvrcholenie obrodeneckej literatúry*. In: PIŠÚT, Milan – ROSENBAUM, Karol – KOCHOL, Viktor: *Literatúra národného obrodzenia*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, s. 309).

3 Literárni historici sa do roku 1987, keď bola po prvýkrát publikovaná ucelená rekonštrukcia Štúrových prednášok o slovanskej poézii, ktoré



koncept nedokázal primerane reflektovať pôsobnosť rozprávky v romantizme a závery sa obmedzili na tendenčné vyzdvihnutie produktívnych kvalít folklórnej slovesnosti – „demokratickosti“ a „ľudovosti“ (pričom „ľudovosť“ sa vo vzťahu k rozprávkam reflektovala ako vlastnosť jazyka). Tieto kvality podľa názoru staršej generácie literárnych historikov pozitívne vplývali na formujúcu sa podobu literatúry ešte v poslednej tretine 19. storočia, kedy vďaka nim *Prostonárodné slovenské povesti* „uľahčili cestu nastupujúcej realistickej literatúre, ktorá z rozprávok síce už nepreberala ani námety, ani spôsob komponovania ich sujetov, no podobnú živú reč, ako mali Povesti, realisti potrebovali na zobrazenie života ľudu“.<sup>4</sup> Tolko zhodnotenie významu rozsahom i obsahom najmonumentálnejšej tlače 19. storočia v akademických dejinách, ktorá pre kultúrnych historikov predstavuje špičku európskeho štylizovaného slovesného folklóru (Leščák, Gašparíková) a ktorá v domácom prostredí patrí k najznámejším, najvydávanejším a najčítanejším dielam 19. storočia.

*Slovenským povestiam* z rokov 1858 až 1861 sa v akademickej reflexii nedostalo ani tolko. Príčiny toho, že v žiadnych dejinách slovenskej literatúry sa neuvádzajú, sú dve: po prvé, marginálne postavenie rozprávky v starších literárnohistorických štúdiách, po druhé, nesprávne stotožnenie (zamieňanie) oboch edícií, na ktorých autorsko-zostavovateľ-

---

začiatkom štyridsiatych rokov odznali na Ústave slovenskej reči a literatúry v Bratislave, opierali o text, ktorý v Orle (1875) publikoval Andrej Sytniansky. Editor však pri ich príprave postupoval vedome selektívne a takmer tretinu textu – zvlášť venovanú otázkam prózy (rozprávka) a dejinného miesta Slovákov, ktoré Štúra v predrevolučnom období usvedčujú z tendovania k mesianistickým konceptom – ponechal v rukopise, na čo až v roku 1980 upozornil Pavol Vongrej, ktorý objavil pôvodné odpisy prednášok.

- 4 KUSÝ, Ivan: Tyár a podoby literatúry. In: ČEPAN, Oskár – KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav – NOGE, Július: *Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 432.

sky participoval Pavol Dobšinský a ktoré usvedčuje literárnu historiografiu z povrchnej reflexie problematiky vydávania rozprávok v 19. storočí (v roku 1958 bola táto zbierka publikovaná spolu s *Prostonárodnými slovenskými povestami* pod označením druhej,<sup>5</sup> pričom edícia sa pre nasledujúce vydania rozprávok považovala za textologicky záväznú).

Bližšia pozornosť sa postaveniu rozprávky v 19. storočí venovala až od konca sedemdesiatych rokov, najmä v súvislosti s výročiami Pavla Dobšinského,<sup>6</sup> ktoré iniciovali viacero parciálnych výskumov orientovaných typologicko-geneticky, a predovšetkým upozornili na potrebu interdisciplinárnej spolupráce pri riešení otázok funkcie folklóru v romantizme. Najvýznamnejším výstupom je deskripcia textotvorného procesu publikovaných rozprávok a analýza edičnej praxe Dobšinského a Škultétyho pri zostavovaní *Slovenských povestí* (Kraus, Leščák, Marčok), ktorá po prvýkrát poukázala na tvarové a štylistické špecifiká týchto textov oproti textom folklórnym. Hoci sa na ne i naďalej nahliadalo ako na zápisy „ľudových rozprávok“ (a takto sa označovali ešte do konca deväťdesiatych rokov) či na texty na pomedzí medzi literatúrou a folklórom, práve uvedené výskumy iniciovali postupné prehodnocovanie miesta rozprávky v slovenskom romantizme, ktoré v posledných rokoch viedlo k zameraniu pozornosti na „výskum romantickej rozprávky, nie ako folklórneho žánru, ale novalisovskej univerzálnej a pôvodnej poetickej formy“.<sup>7</sup>

5 DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*. Zv. 1 – 3. Bratislava : SVKL, 1958. (Editor Eugen Pauliny, úvodnú štúdiu napísal Dobšinského monografista Andrej Melicherčík.)

6 Konferencia pri príležitosti stého výročia úmrtia Pavla Dobšinského usporiadaná Národopisným ústavom SAV a Ústavom slovenskej literatúry SAV (príspevky z nej publikované v treťom čísle *Slovenského národopisu*, 1986), zborník *Poceta Dobšinskému* (zost. Viliam Marčok, Bratislava : Mladé letá, 1985).

7 ZAJAC, Peter: Konštrukty romantizmu v českej a slovenskej literatúre. In: *Hľadání literárních dějin v diskusi* (ed. J. Wiendl). Praha – Lito-

Výsledky parciálnych výskumov sa produktívne odrazili aj v literárnohistorických syntézach, keď Stanislav Šmatlák v ostatných *Dejinách slovenskej literatúry* (2001) nielenže venoval tejto téme širšiu pozornosť ako jeho starší kolegovia, ale po prvýkrát explicitne zhodnotil kultúrnohistorický prínos rozprávkových zbierok.<sup>8</sup> Status romantickej literatúry priznal vydaniám rozprávok po prvýkrát Cyril Kraus v monografii *Slovenský literárny romantizmus* (1999).<sup>9</sup>

## Rukopisné pramene rozprávkových kníh a textotvorné stratégie editorov rozprávkových kníh ako špecifikum slovenského romantizmu<sup>10</sup>

Kraus k zhodnoteniu rozprávkových kníh ako integrálnej súčasťi romantickej literatúry dospel na základe výskumu textotvorných stratégií romantikov, ktorými sa sporadicky zaoberal od sedemdesiatych rokov. Práve táto oblasť je pri úvahách o rozprávke v romantizme zásadná, nakoľko

---

myšl : Paseka, 2006, s. 95.

- 8 Pozri ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2001, s. 107.
- 9 „V súvislosti s vývinom prózy sa žiada poznamenať, že jej integrujúcou súčasťou sú aj slovenské rozprávky vydané v zbierke Pavla Dobšinského a Augusta Horislava Škultétyho *Slovenské povesti* (1858 – 1861). Nie sú totiž autentickými záznamami textov ľudových rozprávačov, ale ich autorským spracovaním. ‚Ludové rozprávanie‘ bolo len východiskom, ‚sujetovou kostrou‘, už zapisovatelia (z radov literátov a inteligencie) texty upravovali a ďalšie úpravy robili vydavatelia. Texty rozprávok prechádzali transformačným procesom, nemožno ich považovať za výtvary ‚ľudu‘ a tobôž nie za autentické, kanonizované. Rozprávky uverejnené v zbierke *Slovenské povesti* sú autorským, literárnym spracovaním či ‚perozprávaním‘“ (KRAUS, Cyril: *Slovenský literárny romantizmus. Vývin a tvar*. Martin : Matica slovenská, 1999, s. 133).
- 10 K problematike pozri bližšie PÁCALOVÁ, Jana: *Metamorfózy rozprávky* (Od Jána Kollára po Pavla Dobšinského). Bratislava : Ars Poetika – Ústav slovenskej literatúry, 2010.

odkrýva vrstvu textov, ktorá je napriek doterajšiemu nezáujmu literárnych historikov pozoruhodným informačným zdrojom k výskumu slovenského romantizmu. Je ňou rozsahom, obsahom i tvarom výnimočne bohatý korpus rukopisných rozprávok zo štyridsiatych až šesťdesiatych rokov 19. storočia, ktoré slúžili Franciscimu, Škultétymu a Dobšinskému ako východiskový materiál pri zostavovaní rozprávkových kníh. (Zo zachovaných sú to *Codex revúcky A, B, C*, dva diely tzv. bratislavského *Prostonárodného zábavníka*, tri diely levočského *Prostonárodného zábavníka*, dva diely *Štiavnického zábavníka*, *Codex tisovský A, B, C*, *Codex diversorum auctorum A*, dva diely *Zbierky Dobšinského*, *Rozličné rozprávky* a zlomky ďalších rukopisov – bratislavských *Národných zábavníkov*, *Codexu diversorum auctorum B, C, D*, z päťdesiatych a šesťdesiatych rokov zbierky Amálie Sirotkovej, Ondreja Cabana, zápisy Pavla Križku a iných zberateľov, ktorí participovali na príprave knižných vydaní, ako aj obsiahle pracovné verzie a prvopisy publikovaných rozprávok z pozostalosti Pavla Dobšinského.)<sup>11</sup> Rozsahom niekoľko stoviek rozprávok, ďalších folklórnych útvarov i odborných analýz, ako aj povahou týchto textov sa uvedené zbierky v európskom priestore hodnotia unikátne a za rovnako originálne sa považuje aj spôsob textotvornej, redakčnej a edičnej práce s nimi (Leščák, Gašparíková, Urbancová, Michálek).

Editori s rukopismi vo všeobecnosti pracovali dvojako: buď ich publikovali s rôznymi stupňami redakčných úprav, alebo pre ne predstavovali východisko pri modelovaní rozprávok vytvorených na základe viacerých (variantných) predlôh. V zásade pre publikované rozprávky platí, že nie sú folkloristickými zápismi v pravom zmysle slova, ani ne-

11 Všetky uvedené sú uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine v starých fondoch a osobných fondoch; časť z rukopisov publikoval Jiří Polívka v *Súpise slovenských rozprávok*.

poskytujú verný obraz o rozprávke vo folklórnom prostredí. Pravdepodobne len malé percento z nich bolo zapísané bezprostredne po vypočutí. Romantici rozprávky väčšinou rekonštruovali, a to na základe vlastného spomienkového inventáru a starších zápisov. V priestore jednotlivých zbierok sa však textotvorné postupy menili.

Kým Francisci pri príprave *Slovenských povestí* vychádzal z jediného zápisu (vlastného alebo od iného autora), ktorý ďalej redakčne upravil, Dobšinský so Škultétym sa pri zostavovaní *Slovenských povestí* opreli o jeden (vlastný či cudzí) text iba v tretine publikovaných rozprávok. Ostatné zrekonštruovali na základe dvoch až ôsmich zápisov jednej rozprávkovej látky (metóda kompilovania). V *Prostonárodných slovenských povestiach* Dobšinský metódu kompilovania využil približne v tretine rozprávok, ďalšiu tretinu tvoria preštylizované a literárne adaptované staršie zápisy a napokon poslednú tretinu redakčné úpravy rozprávok, ktoré sa približujú autentickým zápisom folklórnej prózy. Akokoľvek sú publikované rozprávky pozoruhodné svojím literárnym tvarom, pre ktorý je charakteristické permanentné oscilovanie medzi zdanlivo folklórnou podobou a výrazne romantickou štylizáciou, nezastupiteľný význam pri skúmaní rozprávok v tomto období majú ich rukopisné predlohy, zvlášť zo štyridsiatych rokov.

Z hľadiska genézy podoby rozprávky, ktorú chápeme ako klasickú a ktorú kanonizovali knižné vydania rozprávok, možno rukopisné zápisy hodnotiť ako: po prvé, významné zdroje modifikujúcej sa rozprávkarskej tradície; po druhé, doklady uvažovania o rozprávke v raných fázach textácie folklórneho materiálu a jeho literárneho spracovania; po tretie, realizácie individuálnych koncepcií rozprávky, odrážajúce takpovediac „hľadanie“ podoby, akú by mohla mať rozprávka ešte pred kanonizáciou jej klasického tvaru. Potrebné je pritom zdôrazniť, že koncepcie zbierania, sprá-

covania a výkladu rozprávok sa v slovenskom kultúrnom prostredí realizovali bez prihliadnutia na domáce vzory (ktoré chýbali) i na zahraničné vzory, a preto boli celkom originálne. Slovenskí intelektuáli síce poznali viaceré dobové európske zbierky folklóru, i nemecké, ktoré všeobecne slúžili ako vzor zbierania, spracovania a výkladu rozprávok pre ostatné národné literatúry, no pristupovali k nim skôr kriticky.<sup>12</sup> Dokonca na práce bratov Grimmovcov nachádzame v odborne koncipovaných textoch prvé odkazy až koncom 19. storočia, čo možno hodnotiť ako vedomé vyjadrenie odstupu (dištancu) od nemeckej (čiže „cudzej“) romantiky.

Pôsobnosť rozprávky v romantizme možno názorne ilustrovať na podobách, funkciách a pôsobení troch rozprávkových zbierok publikovaných v 19. storočí. Hoci sú všetky produktom romantickej školy, odlišujú sa tvarom, rozsahom, žánrovým zastúpením, uplatnenými textotvornými postupmi i cieľmi, ktoré editori pri ich koncipovaní sledovali.

V žánrovom zastúpení vo všetkých zbierkach dominuje čarovná (fantastická) rozprávka.<sup>13</sup> Marginálne postavenie ostatných žánrov zodpovedá dobovým nárokom a funkciám kladeným na rozprávky, z ktorých obsahu romantici excerpovali korene národnej existencie, rekonštruovali z nich obraz minulosti, svetonáhľadu a národnej mytológie. Vzhľadom na svoju univerzálnosť, časopriestorovú neurčitost, koncentrovanú obraznosť a tematizáciu generačnej výmeny vyššie uvedeným cieľom najlepšie vyhovovala ča-

12 Polemika Samuela Reussa s dielom J. M. Musaeusa: O vypracovaní J. M. Musaeusa nemeckých prstonárodných rozprávok (napísaná okolo roku 1843).

13 Vo Francisciho zbierke obsahujúcej skromných 10 rozprávok má sto-percentné zastúpenie, v zbierke Dobšinského a Škultétyho väčšinové (iba 3 zo 64 sú humoristické, ostatné sú čarovné). Žánrovo najpestrejšie sú *Prstonárodné slovenské povesti*, v ktorých sú v 90 rozprávkach zastúpené všetky rozprávkové žánre, najpočetnejšie humoristické.

rovná rozprávka, preto romantici pod rozprávkou rozumeli zástupne práve tento žáner a naň aj upriamovali svoju zberateľskú i výskumnú pozornosť. Čarovnú rozprávku reflektovali ako umelecky najvyspelejšiu formu folklórnej prózy a súčasne z jej látkového a tematického repertoáru vyberali motívy, ktoré vyhovovali obrazovému systému dobových literárnych konvencií. Ide predovšetkým o obraz zakliatej krajiny a jej odklínania, symbolizujúceho prebudenie národného povedomia a „vzkriesenie“ ujarmeného slovenského národa a s ním spätý motív najmladšieho syna – víťaza nad svetom, ktorý sa v slovenskej tradícii pomenúva ako Popolvár.<sup>14</sup> Tieto motívy vyzdvihovali predovšetkým básnici z okruhu tzv. levočskej školy (Mikuláš Dohnány, Ján Botta), no najvýznamnejšie práve Ján Francisci v zbierke *Slovenské povesti*, kde rozprávku o Popolvárovi (s príznačným názvom Popolvár najväčší na svete) zaradil na úvod a túto postavu predstavil ako prototyp romantického revolučného hrdinu v predslove k zbierke, stati Bratia, rodáci!, ktorá je prvým oficiálne publikovaným textom venovaným výkladu rozprávky na Slovensku.<sup>15</sup> V predrevolučnom období nadobudli motívy odklínania zakliatej krajiny a popolvárovského hrdinu platnosť alegórie národného života. Romantici prostredníctvom nich vo svojej umeleckej tvorbe i mimo nej pomenúvali svoje konkrétne ciele a vyjadrovali národnú filozofiu. V zmysle postulovania romantických ideí možno preto *Slovenské povesti* čítať nielen ako debutovú zbierku rozprávok, ktorá je pozoruhodná svojím jazykom (napísaná je svojským variantom slovenčiny spred štúrovskej kodifikácie), preexponovanou romantickou obraznosťou i špecific-

14 Bližšie pozri ČEPAN, Oskár: Bottov asketický hrdina. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 2, s. 89 – 106.

15 Bližšie pozri PÁCALOVÁ, Jana: Slovenské povesti Jána Francisciho (metóda, tvar, koncepcia). In: *Slovenská literatúra*, 55, 2008, č. 1, s. 1 – 26.

kým Francisciho štýlom, ale aj ako médium predrevolučného romantického myslenia na Slovensku. To je pravdepodobne najvýznamnejšia kultúrnohistorická funkcia tejto tlače.

Celkom inú funkciu zohrali *Slovenské povesti* Augustína Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského. Vyšli ako druhá zbierka rozprávok na Slovensku po zmarenom edičnom projekte z konca štyridsiatych rokov, na ktorom participoval i Škultéty,<sup>16</sup> pričom významným motivačným činiteľom bola pre editorov skutočnosť, že v roku 1857 publikovala prvý zväzok slovenských rozprávok zo starších rukopisných zbierok zo Slovenska i z vlastného zberu Božena Němcová (*Slovenské pohádky a pověsti*). Aj tento dôvod umocnil prístup editorov k vydaniu zbierky ako k otázke „národnej záležitosti“.

*Slovenské povesti* vyšli v období, pre ktoré literárna historiografia pod sugesciou literárneho rozmachu štyridsiatych rokov ustálila prívlastok „obdobie suchoty a nemoty“. Napriek kultúrno-spoločensko-politickej nepriazni tohto obdobia sa Dobšinskému a Škultétymu podarilo zrealizovať najobsažnejšiu knihu po Kollárových *Národných spievankách* (1834, 1835), v šiestich „zošitoch“ na 570 stranách priniesli 64 rozprávok, pričom týmto vydaním kanonizovali klasickú podobu slovenskej rozprávky, ktorá sa ešte aj dnes nesprávne stotožňuje s folklórnou rozprávkou. V pozadí tohto stotožnenia stojí práve povaha publikovaných rozprávok. Pri zostavovaní zbierky totiž editori sledovali koncept tzv. ideálnej rozprávky, ktorý možno charakterizovať ako snahu ponúknuť čitateľovi prototyp, invariant či archetyp slovenskej čarovnej rozprávky, a to na úrovni látky, motiviky, obraznosti, poetiky i jazyka. Docielili to textotvor-

---

16 V spolupráci s Ludovítom Reussom, ktorý sa považuje za ideového vodcu projektu, a Jonatanom Dobroslovom Čipkom. Edícia zlyhala na nedostatku finančných prostriedkov.



ným procesom, ktorý sa zakladal na intencionálnom výbere a spájaní takých prvkov z repertoáru látok, rozprávačských postupov a kompozično-štylistických prostriedkov uplatnených v starších zápisoch z rukopisných zbierok, ktoré na jednej strane reprezentovali možné podoby folklórnej prózy (v textoch, ktoré sa vydávali za zápisy folklórnej prózy) i jej autorské modifikácie (v textoch adaptujúcich folklórne predlohy a postupy), a na druhej strane prvkov, ktoré editori považovali za národne reprezentatívne a umelecky pôsobivé. Pri tomto postupe najčastejšie kompilovali texty na základe viacerých variantných zápisov jednej rozprávkovej látky, pričom z predlôh odstraňovali archaizačné a knižné nánosy a improvizatívne chyby ústneho podania a súčasne upevňovali kolorit folklórneho rozprávača a charakteristické znaky rozprávkovej poetiky.<sup>17</sup> Ich spôsob konštruovania rozprávkového textu hodnotí folkloristika ako unikátny i v širších európskych súvislostiach.<sup>18</sup>

Rozprávky zo *Slovenských povestí* môžeme čítať ako mozaiku autorských štýlov, ktorej jednotlivé časti tvoria stopy jedinečných koncepcií rozprávky, ako ich prezentovali autori najstarších textov, ktoré boli pre Dobšinského a Škultétyho východiskové. Kým Francisciho edícia zodpovedá romantickým ideám predrevolučného obdobia a tvarovo ukazuje rozprávky v ich romantickej a folklórne najvzdialenejšej podobe, rozprávky, ktoré prešli Dobšinského a Škultétyho au-

17 Bližšie pozri KRAUS, Cyril: Práca Pavla Dobšinského a Augusta Horislava Škultétyho na vydání „Slovenských povestí“ (1858 – 1861). In: *Slovenský národopis*, roč. 6, 1958, č. 6, s. 628 – 635; LEŠČÁK, Milan: Kultúrnohistorický význam diela Pavla Dobšinského. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 359 – 367; MARČOK, Viliam: Literárna hodnota Dobšinského rozprávok. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 399 – 405.

18 LEŠČÁK, Milan: O počiatkoch literárneho folklorizmu (dielo P. Dobšinského). In: *O asimilácii folklórnej a literárnej komunikácie*. Bratislava : Prebudená pieseň, 2001, s. 125.

torským a redakčným filtrom, sú národne reprezentatívne, unifikujúce individuálne a jedinečné modifikácie autorov východiskových textov smerom k predstave „ideálnej rozprávky“. Celkom iné funkčné zameranie má Dobšinského samostatná edícia. *Prostonárodné slovenské povesti*, obsahujúce 90 rozprávok v ôsmich zväzkoch, ktoré editor vydal vlastným nákladom, odrážajú postupné akcentovanie folkloristických záujmov, ktoré spôsobuje, že zbierka sa javí ako kvalitatívne najnevyváženejšia. Dobšinský totiž vedľa seba publikoval texty rôznej kvality, štylizovanosti i žánrovej a jazykovej podoby: redakčne takmer neupravené zápisy, ktoré majú blízko autentickému podaniu folklórneho rozprávača, prvé intencionálne zápisy rozprávok zo začiatku štyridsiatych rokov prispôbené novej jazykovej norme, romantické podoby rozprávky, preklady a štylistické úpravy rozprávačsky jedinečných textov Boženy Němcovej, jazykovo-štylistické úpravy rozprávok z Francisciho zbierky aj „ideálne rozprávky“, aké prinieslo vydanie *Slovenských povestí*. Orientácii na folkloristické a národopisné ciele zodpovedá tendencia publikovať v zbierke rozprávky, ktorých predlohy odrážajú vcelku autentickú podobu folklórnej rozprávky, ako je známa z úst jej nositeľa, a tiež texty redakčne upravené tak, aby pôsobili ako neštylizované. (V súvislosti s úpravami rozprávok z Francisciho zbierky Melicherčík konštatoval, že „Dobšinského úprava je predovšetkým bližšia spôsobu ľudového rozprávania, a tým aj prijateľnejšia“,<sup>19</sup> pričom pod „prijateľnosťou“ rozumel korešpondenciu s folklórnym podaním, folklórnym naturelom, na ktorú Dobšinský v tejto edícii kládol dôraz.) *Prostonárodné slovenské povesti* sú na rozdiel od predošlých rozprávkových edícií produktom romantickej folkloristiky, ktorá sledovala svoje vlastné ciele.

19 MELICHERČÍK, Andrej: *Pavol Dobšinský. Portrét života a diela*. Bratislava : SVKL, 1959, s. 174.

## Koncepcie rozprávky a teoretické myslenie o literatúre a umení

V priestore teoretického myslenia o literatúre na Slovensku v 19. storočí mala rozprávka špecifické postavenie. Predstavovala predmet teoretických úvah a filologických konceptov (výsledkom sú dobové teórie rozprávky a mytologické koncepty – bájoslovné práce romantickej vedy) i objekt dobovej literárnej kritiky (výstupmi sú recenzie rozprávkových zbierok). V duchu romantických koncepcií bola už v štyridsiatych rokoch povýšená na estetický ideál, čo malo zásadný dopad na jej funkčné uplatnenie. Nepredstavovala iba objekt teoretizovania a kritiky, stala sa ich dôležitým nástrojom: slúžila ako porovnávacie kritérium toho, aké nároky je potrebné klásť na pôvodnú literatúru, aby zodpovedala podobe „národného umenia“ a odrážala „dušu národa“. Tieto postuláty sa na teoretickej úrovni premietli do aplikovania teórie rozprávky na iné druhy literatúry a umenia, čím výrazne ovplyvnili dobové teoretické uvažovanie o literatúre. Uvedené možno ilustrovať na vzťahu Francisciho *Slovenských povestí* k Štúrovej koncepcii rozprávky.

Najvýznamnejším (a tiež najpromptnejším – recenzia bola publikovaná už mesiac po vyjdení *Slovenských povestí*) recenzentom Francisciho zbierky bol ideový vodca slovenských romantikov Ludovít Štúr. Rozprávkami sa dovedy zaoberal iba na pozadí iných slovesných útvarov slovanského folklóru v prednáškach o slovanskej poézii, no samostatný objekt jeho záujmu dovedy nepredstavovali. Obsahovo nákladná recenzia Francisciho knihy sa však ukázala ako vhodná príležitosť verejne sa vysloviť k fenoménu, ktorý v predrevolučnom období zaujal mladú romantickú generáciu na všetkých významnejších vzdelávacích inštitúciách i mimo ich pôdy, ako dosvedčujú spomínané bohaté rukopisné zbierky. Aktom recenzovania „poslúžil“ Štúr nielen

zbierke, jej autorovi a z perspektívneho hľadiska i dejinám slovenskej rozprávky, ale aj sám sebe, svojej kariére teoretika slovanských literatúr a ich žánrov. V recenzii totiž po prvýkrát verejne sformuloval svoj postoj k rozprávkam a súčasne sa po prvýkrát vyjadril k otázkam prozaického folklóru v podobe uceleného textu. V tomto zmysle možno Štúrovu recenziu vnímať ako teoretický manifest rozprávky, čo je napokon zrejmé z jej obsahu, kde reflexia Francisciho knihy stojí de facto v úzadí, kým vlastný obsah tvorí koncentrovaná reprodukcia filozoficko-historických a teoreticko-estetických náhľadov na rozprávky, ktoré Štúr fragmentárne postuloval v prednáškach o poézii slovanskej. Recenzia tak predstavuje nevyhnutný vývinový článok medzi Štúrovými prednáškami a neskorším spisom *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských* (1853), ba viac: čo sa týka rozprávok, početné formulácie v spise sú priamo (mnohé doslovne) prevzaté z recenzie.

Štúrove názory na rozprávku možno odčítat z troch typologicko-funkčne odlišných textov: z prednášok o slovanskej poézii z prvej polovice štyridsiatych rokov, ktoré boli súčasťou autorovho uvedomelého úsilia o angažovanú pôsobnosť na svojich priamych poslucháčov, z recenzie na prvú publikovanú zbierku rozprávok a zo spisu chápaného skôr ako dielo vedecké, s menšou národnobuditeľskou intenciou.<sup>20</sup> Všetky tri síce vznikli v priereze necelého desaťročia, avšak desaťročia poznamenaného prudkými zmenami spoločensko-politického ovzdušia, ktoré pre Štúra znamenali nevyhnutnú koncepcnú zmenu od „predrevolučného reálneho pragmatizmu“ k „víziám sveta budúcnosti“. Hoci sa táto zmena markantne odrazila na rozdielnosti autorského prístupu k ústredným témam prednášok a spisu, ako na to upozornil Pavol Von-

20 ČÚZY, Ladislav: *Literárnoestetická koncepcia Ludovíta Štúra v prednáškach o poézii slovanskej*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2004, s. 97.

grej,<sup>21</sup> reflexiu rozprávok nepoznačila natolko dramaticky. Kým viaceró svojich téz a formulácií z polovice štyridsiatych rokov Štúr po revolúcii skorigoval, problematiku rozprávok, najmä čo sa týka ambície vedecky ich reflektovať, dôslednejšie prepracoval v smere, ktorý predznamenal v recenzii *Slovenských povestí*. V prieniku všetkých troch textov (prednášky, recenzia, spis) – i napriek ich odlišnostiam a odlišnostiam ich kontextov – sa Štúrova reflexia rozprávky javí ako najucelenejšia a najkomplexnejšia teória rozprávky prvej polovice 19. storočia u nás, a to (paradoxne) i napriek tomu, že jej autor takýto cieľ nesledoval.

Štúrove názory na rozprávku inšpiratívne zasiahli do formovania estetických názorov jeho žiakov a vrstovníkov, ktorí Štúrovu koncepciu konkretizovali do nových substrátov.<sup>22</sup> Myšlienky o slovanskom duchu, obrodnej sile slovanskej literatúry i význame rozprávky ako žriedla „bohovedy a človekovedy“ rezonujú u Jána Francisciho, Petra Kellnera-Hostinského či najvýraznejšie Pavla Dobšinského, ktorého *Úvahy o slovenských povestiach* (1872) treba čítať práve v kľúči Štúrovej koncepcie dejín umenia. V období romantizmu ňou boli výrazne poznačené nielen názory na rozprávku, ale aj na ostatné literárne žánre a druhy umenia. Spôsob uvažovania o rozprávkach modifikujúci tézy, ktoré Štúr načrtol vo svojich prednáškach, pars pro toto ilustruje vzletné rétorické gesto Jána Francisciho syntetizujúce dve kľúčové konštrukčné ideologické tendencie slovenského romantizmu – (smerom do minulosti) potvrdzovanie historickej hodnoty slovenského národa a (perspektívne) mesianistické prorocké veštenie zlatej budúcnosti z materiálu folklórnej slovesnosti: „Duše slowenské! odkrywejte a wyhrabáwejte z rumů stowěkých

21 VONGREJ, Pavol: Predslov. In: ŠTÚR, Ludovít: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 17 – 18.

22 Tamže, s. 15.

tyto perly prworodné vzdělanosti našeho národu a člowěčenstwa! Jsout to semena budoucí naši vědy a krásy – zárody swětotvoru budoucího swětodějného ducha člowečenstwa. W nich se nejjasněji naučíme znáti všežiwelaého, wšecy twary swěta přetwořujícího ducha slowanského.“<sup>23</sup>

V štyridsiatych a päťdesiatych rokoch 19. storočia nazerali Francisciho vrstovníci na rozprávky ako na ideálny prameň pôvodnej tvorby, pretože ju v intenciách Štúrových doktrín chápali ako „výtok ducha národa“. Napĺňaním pôvodne abstraktného ideálu slovanskej poézie konkrétnym materiálom – rozprávkou – tak realizovali aj Štúrov kultúrny program, a to nielen v oblasti zbierania, spracovania a výkladu rozprávok (ako v prípade Francisciho *Slovenských povestí*), ale aj v pôvodnej tvorbe.

Príkladom dôsledného aplikovania Štúrovej koncepcie slovanského umenia a rozprávky na iné druhy umení je koncepcia pôvodnej dramatickej tvorby Petra Kellnera-Hostinského, ktorú sformuloval v príspevku Slovo k náveštii.<sup>24</sup> Stať vznikla ako reakcia na činohru Sama Ormisa *Mataj*, ktorou sa dramatik pokúsil naplniť ideál slovenskej drámy formulovaný v polovici štyridsiatych rokov mladým Mikulášom Dohnánym v študentskom príspevku Slovo o dramate slovenskom (z autorovej pozostalosti stať publikoval v roku 1861 Pavol Dobšinský na stránkach *Sokola*). Dohnány tu vyslovil tézu, podľa ktorej rozprávky priamo odrážajú samotné usporiadanie slovanskej drámy,<sup>25</sup> čím ako prvý me-

23 O powěstech slovenských. In: *Květy*, roč. 12, 1845, č. 49, s. 194. Na Francisciho autorstvo upozornil Rudo Brtáň v príspevku *Janko Francisci – spiritus movens predrevolučnej folkloristiky* (In: *Literárne postavy Genera 3*. Martin : Osveta, 1980, s. 91).

24 HOSTINSKÝ, Peter: Slovo k náveštii. In: *Sokol*, roč. 2, 1862, č. 6, s. 206 – 210.

25 DOHNÁNY, Mikuláš: Slovo o dramate slovenskom. In: *Sokol*, roč. 1, 1861, č. 12, s. 95.

dzi teoretikmi slovenskej drámy programovo nadviazal na folklórnu slovesnosť a jej tradície.<sup>26</sup> Dohnányho však nezaujímalo určenie tvárnych postupov. Svoju koncepciu postavil na etických odlišnostiach charakterizujúcich jednotlivé „národné“ dramatiky, pričom slovanská dráma mala predstavovať víťazstvo pozitívnych morálnych princípov. Téhož Dohnányho koncepcie prevzal začiatkom šesťdesiatych rokov Hostinský, ktorý ich situoval do širšieho kultúrno-ideologického rámca, keď pôvodnú Dohnányho predstavu o rozprávkach ako ideálnej predlohe pre slovanskú národnú drámu umiestnil do kontextu Štúrovej koncepcie slovanského umenia ako poézie par excellence a dramatickej formy poézie ako vyvrcholenia tohto umenia. Premostením idey ideálnej slovanskej drámy s romantickou ideou slovanskej poézie ako vrcholu poézie tak dodal pôvodnej Dohnányho predstave pevný ideologický rámec a Štúrovu koncepciu „zaplnil“ konkrétnym obsahom (Ormisovou drámou). Predstavu rozprávky ako modelu pre dramatickú tvorbu tým dotiahol do ideálnej podoby: v rovine teórie sa rozprávka mala stať predlohou pre diela, ktoré budú (u Slovanov, či konkrétnejšie Slovákov) vrcholom poézie vôbec.

Dohnányho myšlienku o typologickej príbuznosti slovenskej rozprávky s drámou, rozpracovanú Hostinským, prevzal Dobšinský do úvodu k *Slovenským povestiam*, čím sa stala súčasťou romantického výkladu rozprávky: „Usporiadanosť slovenských povestí je tá, čo pri dramatoch: Začiatok sa deje hneď od hrdinu povesti alebo od osôb a vecí bezprostredne s hrdinom, hlavným i udalosťami a cieľom povesti spojených. Hrdina povesti akousi vyššou mocou vyvolený je k svojej úlohe – ako u dramatu osudom – druhý, kto by sa na tú úlohu dal, nič nevyvedie a skape sám. Beh

---

26 Porov. CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran 1991, s. 67.

vecí skrze prekážky tragične sa vyvíja až k cieľu a zakončeniu povesti. Ale toto zakončenie delí sa už od dramátov dosavadných u Grékov a západných Európy národov povstalých a tvorí spôsob nového slovanského dramatu. Lebo naše povesti len v tom tragične sa končia, že v nich hriechne a vinné osoby zaslúžený trest a smutný koniec berú. Ale nevinný hrdina povesti a osoby s ním spojené odmeny a radosť dochádzajú.<sup>27</sup>

## Záver

Knižné vydania rozprávok sa podieľali na budovaní slovenskej literatúry na historických, estetických i jazykových základoch,<sup>28</sup> ustáľovaní spisovného jazyka ako jazyka literárneho; z lingvistického hľadiska vďaka textom publikovaným v nárečí na fixácii lexikálnych, výrazových a syntaktických špecifík prevažne gemerských nárečí.<sup>29</sup> Pôsobili aj na iné oblasti slovenskej kultúry,<sup>30</sup> nevynímajúc vplyv na pôvodnú literárnu produkciu jednak súčasníkov, ako aj

27 DOBŠINSKÝ, Pavol – ŠKULTÉTY, August Horislav: Úvod. In: DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*. Zv. 1. Bratislava : SVKL, 1958, s. 424. Porov. Dohnány: „Vidieť v týchto povestiach a rozprávkach ľudu náš doterajší a budúci život; vidieť v nich aj samo usporiadanie dramata slovanského (t. j. ukazujú formu a spôsob, ako má byť dráma slovanská usporiadaná – Red.). Tu dôjde každý dobrý a šlechetný skutok svojej odmeny; naproti tomu zlô tu padá a zatracuje sa, premožená súc dobrým. Zlô je tu na svojom mieste, a síce odporovaním a stavaním-sa naproti vydáva svedectvo o dobrom a slúži k osláveniu dobrého. Tak to musí byť aj v dramatoch slovanských“ (DOHNÁNY, Mikuláš: Slovo o dramate slovenskom. In: *Sokol*, roč. 2, 1861, č. 12, s. 95).

28 LEŠČÁK, Milan: Kultúrohistorický význam diela Pavla Dobšinského. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 362.

29 Pozri DORULA, Ján: O jazykovom a kultúrnom bohatstve Dobšinského Povestí. In: *Slovenská literatúra*, roč. 33, 1986, č. 3, s. 234 – 248.

30 Napr. pri zostavovaní zbierky prísloví a porekadiel predstavovali pre Adolfa Petra Záturského jeden z primárnych excerpčných zdrojov.



nasledujúcich generácií spisovateľov, ktorí tieto texty vnímali ako zdroj slovenskej folklórnej tradície.

V aktuálnom historickom kontexte sa adaptácie rozprávkových látok a využitie kompozičných, štylistických, motívových a tematických zložiek rozprávky uplatnilo predovšetkým v básnickej tvorbe mladšej generácie romantikov, kde medzi esteticky a literárnohistoricky najpodnetnejšie diela možno zaradiť rané básne Jána Bottu (Svetský víťaz, Pieseň Jánošíkova, Povest' Maginhradu a i.). V pôvodnej tvorbe inšpirovanej rozprávkou má výnimočné postavenie dielo Sama Bohdana Hroboňa. Už v roku vydania prvej zbierky slovenských rozprávok napísal svojho druhu jedinečnú skladbu *Dcéra povesti*,<sup>31</sup> ktorá predstavuje jedinú prózu slovenského romantizmu intencionálne adaptujúcu látku a postupy čarovnej rozprávky.<sup>32</sup>

Záujem o adaptovanie rozprávkových látok v prozaickej tvorbe narastal v porevolučnom období. Vysvetľuje sa ako dôsledok zmenenej spoločensko-politickej atmosféry, v ktorej „programom dňa prestal byť konkrétny národno-revolučný čin a národný život sa opäť zúžil na zachovávanie národnej postate a mesianistické snívanie o oslobodzujúcom čine“.<sup>33</sup> V intenciách týchto národnoobrodeneckých cieľov pripravili Dobšinský so Škultéty *Slovenské povesti*, ktorých vydanie zásadne ovplyvnilo ďalšiu literárnu a kultúrnu činnosť na Slovensku. Z ich zbierky a neskôr z Dobšinského *Prostonárodných slovenských povestí* ako zdrojov domácej rozprávkarskej tradície výdatne ťažilo niekoľko ge-

31 HROBOŇ, Samo Bohdan: Cera povesti. In: *Orol tatránsky*, roč. I, 1846, č. 21, 22.

32 K ďalším podobám adaptácií rozprávkových látok a postupov v próze pozri NOGE, Július: *Slovenská romantická próza*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969, s. 176 – 194.

33 LEŠČÁK, Milan – MARČOK, Viliam: Dobšinský dnes. In: *Romboid*, roč. 1977, č. 11, s. 32.

nerácií autorov, počnúc Jozefom Gregorom Tajovským až po Vincenta Šikulu, najvýznamnejšie v medzivojnovom období (Jozef Cíger Hronský, František Švantner, Margita Figuli, Zuzka Zguriška a i.), predovšetkým u predstaviteľov tzv. lyrizovanej prózy.

## LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: Bottov asketický hrdina. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 2, s. 89 – 106.
- GALLO, Ján: Od rozprávok k národnej realite (Reussovci). In: *Literárne postavy Gemera I*. Bratislava : Obzor, 1969, s. 5 – 83.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera: Rozprávky Pavla Dobšinského v dobovom kontexte a ich živý odkaz. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 381 – 389.
- KOVÁČIK, Lubomír: Dobšinského mytologická teória slovenskej ľudovej rozprávky. In: *Mytologizmus v slovenskom literárnom romantizme*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2002, s. 14 – 19.
- KRAUS, Cyril: Práca Pavla Dobšinského a Augusta Horislava Škultétyto na vydání „Slovenských pověstí“ (1858 – 1861). In: *Slovenský národopis*, roč. 6, 1958, č. 6, s. 628 – 635.
- LEŠČÁK, Milan: Kultúrnohistorický význam diela Pavla Dobšinského. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 359 – 367.
- MARČOK, Viliam: Literárna hodnota Dobšinského rozprávok. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 399 – 405.
- MELICHERČÍK, Andrej: „Prostonárodné slovenské povesti“ Pavla Dobšinského. In: DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*. Zv. 1. Bratislava : SVKL, 1958, s. 9 – 30.
- MELICHERČÍK, Andrej: *Pavol Dobšinský – Portrét života a diela*. Bratislava : SVKL, 1959.
- PÁCALOVÁ, Jana: *Metamorfózy rozprávky (Od Jána Kollára po Pavla Dobšinského)*. Bratislava : Ars Poetika – Ústav slovenskej literatúry, 2010.

- PÁCALOVÁ, Jana: Rozprávka ako estetický ideál slovenských romantikov. In: *Slovenská literatúra 18. a 19. storočia. História, teória, interpretácia*. Ed. Zuzana Kákošová – Miloslav Vojtech. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007, s. 157 – 166.
- PÁCALOVÁ, Jana: Slovenské povesti Jána Francisciho (metóda, tvar, koncepcia). In: *Slovenská literatúra*, 55, 2008, č. 1, s. 1 – 26.
- POLÍVKA, Jiří: O sberateľoch a zbierkach slovenských rozprávok. In: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1923, s. 1 – 158.
- VONGREJ, Pavol: Predslov. In: ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovenskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 5 – 22.
- ZAJAC, Peter: Michal Miloslav Hodža – popolvár slovenského romantizmu? In: HODŽA, Michal Miloslav: *Matora*. Bratislava : Petrus, 2003, s. 741 – 750.

*Mgr. Jana Pácalová, PhD.*  
*Ústav slovenskej literatúry SAV*  
*Konventná 13*  
*813 64 Bratislava*  
*SR*  
*e-mail: pacalovakorekt@gmail.com*

## Fantastika a jej uplatnenie v talianskej postmodernej próze

**EVA MESÁROVÁ,**

*Katedra romanistiky Filozofickej fakulty UMB, Banská Bystrica*

Literárny systém dvadsiateho storočia čerpá z fantastiky devätnásteho storočia a následne ju premieňa po tematickej stránke a tiež po stránke sémantických a formálnych postupov. Je fantastika literárnym spôsobom jasne smerujúcim k postmoderne? Cieľom príspevku je ozrejmiť niektoré charakteristické črty postmodernej literatúry, vrátane „veľkého prebudenia“ fantastického imaginárna v súčasnej literatúre. Postmoderná próza je fascinovaná fenoménmi fantastiky, ako sú nástrahy či osídla rozprávania, klam literatúry (konceptia fikcie), tajomstvá, intrigy či obmedzenia našej schopnosti poznania a taktiež nemožnosť poňatia zložitosti reality prostredníctvom jediného rozprávania. Pôvod a zdroj inšpirácie mnohých postmoderných textov treba preto hľadať práve v metaliterárnych postupoch fantastiky, ktorá pôsobí v postmodernej próze ako obrana proti zmätku a chaosu života.

**Kľúčové slová:** fantastická literatúra, postmoderna, fantastické imaginárno, talianska literatúra.

V priebehu dvadsiateho storočia došlo v oblasti literatúry k výrazným zmenám a romantická fantastika bola jedným z prvých prejavov týchto zmien. V uvedenom období fantastika preukázala mimoriadnu vitalitu a schopnosť inšpirovať formy literárneho znázornenia a rozličné štruktúry imaginárna. Fantastika priťahovala pozornosť

niektorých veľkých spisovateľov dvadsiateho storočia: nebolo náhodou, že súčasťou antológií románskej fantastickej beletrie boli spisovatelia ako Borges, Cortázar<sup>34</sup>, Ocampo alebo Calvino.

Niektorým z najväčších talianskych spisovateľov dvadsiateho storočia sa dokonca podarilo vďaka využívaniu fantastiky preniknúť do temných oblastí svojej doby a poukázať na jej slabé stránky, či ukázať jej rozpory. Ďalší talianski autori sa venovali fantastike okrajovo, po svojom a bez predsudkov. V období medzi dvoma vojnami to boli Luigi Pirandello, Alberto Savinio, Massimo Bontempelli, Tommaso Landolfi, Antonio Delfini; na konci dvadsiateho storočia Dino Buzzati, Italo Calvino či Anna Maria Ortese. Skúsenosti avantgardy a hlavne surrealizmu ponúkli literárnej fantastike úplne nové nástroje zobrazenia reality, nový jazyk a celkovo novú koncepciu literatúry.

V polovici dvadsiateho storočia, tvrdí Ceserani (Baldi, 1994, s. 130),<sup>35</sup> „sa v dejinách ľudstva začala nová éra, porovnateľná (vzhľadom na hĺbku a inováciu prevratov) s prerušením diplomatických stykov, poznačenom politickou, spoločenskou a hospodárskou revolúciou, ku ktorému došlo koncom osemnásteho a začiatkom devätnásteho storočia“. Mohla sa tak preveriť „zmena epochálneho typu“: po skon-

34 Podrobnejšie k problematike španielskej a argentínskej fantastickej literatúry pozri napr. názory L. Franeka publikované v monografii *Modernita románskych literatúr*. Franek okrem iného uvádza: „Literárna fantastika ako jeden z najrozšírenejších žánrov moderného slovesného umenia má v ostatnom čase čoraz väčšiu popularitu a dostáva sa i do pozornosti kritiky. (...)... fantastika dosiahla v Argentíne vysokú úroveň za mimoriadne krátky čas. (...) Z vývinového hľadiska sa žáner literárnej fantastiky (alebo fantastického realizmu) začína v modernej podobe uplatňovať začiatkom dvadsiateho storočia.“ *In: FRANEK, Ladislav: Modernita románskych literatúr*,. Bratislava : VEDA, 2005, s. 186 – 187.

35 BALDI, Guido: *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*. Milano : Paravia, 1994.

čenie moderny sa začala postmoderna, charakteristická novými formami produkcie (informačné technológie, nehmotný tovar, atď.), novým kolektívnym imaginárnym, novým spôsobom využívania času a priestoru. Podľa Ceseraniho treba tiež rozlišovať pojem postmodernizmus v (zmysle ideológie nového veku, ktorá akceptuje a vyvyšuje obraz predkladaný samotnou postmodernou) a pojem postmoderna (ako obdobie ľudských dejín, ktoré je ako každá historická realita obdobím zložitým, poznačeným rôznymi ne-postmodernými a anti-postmodernými protichodnými ideológiami).

Je potrebné poznamenať, že pojem *postmoderný* je skôr pojem vypožičaný z anglosaskej literárnej kritiky a následne používaný v talianskej literárnej teórii. Sabbatini vo svojom článku *Hlavné črty talianskej literatúry od roku 1968 (Tratti principali della letteratura italiana dal 1968)*<sup>36</sup> uvádza: „To americkí kritici opisujú Calvina, Tabucchiho, Celatiho, Eca (Meno ruže ako príkladné dielo) ako postmoderných autorov.“<sup>37</sup> Pojem je použitý v architektúre 60. rokov v Amerike ako popretie veľkej funkcionalistickej, racionalistickej architektúry. Z roku 1979 pochádza následne kniha Jeana-Françoisa Lyotarda *Postmoderná situácia (La Condition postmoderne, 1979)*, opisujúca novú situáciu poznania v súčasnej spoločnosti. Talianski kritici vytýkajú postmoderne, že na rozdiel od moderny nezaujíma stanovisko k otázkam morálky, spoločnosti, reality a jej zmien a degradácie. Moderna je racionálna a postmoderna iracionálna. S termínom postmoderna sa však môžeme stretnúť už v roku 1934, keď zostavovateľ Antológie španielskej a hispanoamerickej poézie (*Antologia*

36 *Tratti principali della letteratura italiana dal 1968* je príspevok, s ktorým Sergio Sabbatini vystúpil na konferencii na Univerzite v Oslo 12.12.2001. SABBATINI, Sergio: „Tratti principali della letteratura italiana dal 1968“. *Romansk forum*, [online], nr. 15., 2002, s. 15-23. Dostupné na internete: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25196/15-02.pdf?sequence=1>.

37 Tamže, s. 15 – 23.

*de la poesia española y hispanoamericana (1882-1932)* F. de Onis definoval týmto pojmom reakciu na modernu, ktorá vychádzala zo svojho vlastného vnútra. Túto definíciu v roku 1942 využil americký spisovateľ Dudley Fitts v diele *Antología súčasnej latinsko-americkéj poézie (Antology of contemporary Latin-American poetry, 1942)*. O niekoľko rokov neskôr, v diele *Štúdium dejín (A study of history, zväzok 8, 1954)* A. Toynbee hovorí o postmoderne ako o myšlienkovom smere, ktorý označuje nový stav západnej kultúry po roku 1975. Od konca päťdesiatych a v šesťdesiatych rokoch sa tento termín hojne využíva hlavne v USA, v žurnalistike a v rozpravách týkajúcich sa rôznych odborov. V literatúre sa stretávame s postmodernou u C. Olsona, v negatívnom zmysle slova ako s fázou dekadencie u I. Howea a H. Levina, v pozitívnom hodnotení v kritike L. Fieldera a I. Hassana.

Pri pohľade na taliansku literárnu teóriu musíme uviesť názory Luperiniho (Baldi, 1994, s. 132)<sup>38</sup> a jeho vyhlásenie: „Nemožno hovoriť o skutočnom zlome, pretože rôzne spoločenské a kultúrne aspekty postmodernity nemožno oddeliť od moderny, pretože sú jej pokračovaním“.

Ďalší taliansky kritik, Gianni Vattimo (Baldi, 1994, s. 133), analyzuje aspekty postmodernej spoločnosti a ponúka pozitívne hodnotenie postmodernej doby: „...v tomto oslobodení od osobitných prvkov badať možnosť emancipácie, nový spôsob stať sa «ľuďmi»“. Negatívny opis postmodernity nám ponúka Ferroni tvrdiac, že v postmodernej dobe je nemožné vytvoriť niečo umelecky nové: pre postmodernu je typické „hlučné, univerzálne a ľahostajné prepracovanie všetkého, čo už bolo urobené a povedané“ (Ferroni, 2002, s. 637)<sup>39</sup>.

38 BALDI, Guido: *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*. Milano : Paravia, 1994.

39 FERRONI, Giulio: *Storia e testi della letteratura italiana. Il novecento*. Milano : Mondadori, 2002.

Zatiaľ čo hodnotenia Ceseraniho, Luperiniho a Vattima sú skôr historickými a filozofickými definíciami postmodernej, Eco (Eco, 1984, s. 38)<sup>40</sup> pristupuje k tejto otázke zo špecifického hľadiska literatúry. Ak avantgarda odmieta bežného čitateľa, ktorý nerozumie jej experimentovaniu, z postmoderného diela sa môže tešiť jednak vzdelaný čitateľ, ktorý identifikuje všetky prepracovanosti ironickej hry literárnych odkazov, no taktiež bežný, nie tak zbehlý čitateľ, zabávajúci sa na povrchovej úrovni diela (ako sa to potvrdilo pri zložitom Ecovom diele *Meno ruže*<sup>41</sup>, ktoré môže byť čítané len pre pobavenie ako detektívka).

Napriek príchodu psychoanalýzy a novej úlohe literatúry je i v postmodernej dobe možné úprimné stotožnenie sa číta-

40 ECO, Umberto: *Postille a «Il nome della rosa»*. Milano : Bompiani, 1984.

41 „Najčastejšie býva *Meno ruže* označované za akýsi hybrid historického románu a detektívky, čo sa dá prirovnať k doslovnej interpretácii: druhá skupina názorov vidí v románe tzv. dielo s kľúčom (alebo na kľúč), v ktorom sú do historického príbehu podľa istého kľúča zašifrované postavy a problémy súčasnosti - tie sa blížia alegorickej interpretácii, tretí prístup hovorí predovšetkým o románe filozofickom, kde logické a teologické dišputy vytvárajú predpoklad morálnej interpretácie diela. Vzhľadom na autorovu vedeckú orientáciu býva jeho epický pokus označovaný aj za semiotický, či epistemologický román.“ (HRUŠKA, František v článku: Miloš Jesenský: *Svet podľa Eca I.*, PO, 26/01/2009 - 02:14 CEZ OKNO. Dostupné na internete: <http://www.cez-okno.net/clanok/svet-podla-eca-i>). V Poznámkach k *Menu ruže* Eco uvádza: „Irónia, metajazyková hra, výpoveď na druhú. Teda ak pri modernom umení človek hru nechápe, môže ju iba zavrhnúť, pri postmodernom ju môže aj nechápať a brať všetko vážne. To je napokon vlastnosť (riziko) irónie. Vždy sa nájde niekto, čo ironické reči berie vážne. Myslím, že koláže Picassa, Juana Grisa a Braqua boli moderné, preto ich normálni ľudia neprijímali. Koláže Maxa Ernsta, zostavené z útržkov rytín z devätnásteho storočia, boli postmoderné: dajú sa aj čítať ako fantastický príbeh, ako rozprávka o sne a človek pritom nezbadá, že je to reč o rytine a možno aj o koláži. Ak je postmoderné toto, potom je jasné, prečo v tom istom umelcovi môžu koexistovať, v krátkom odstupe po sebe nasledovať alebo sa striedať momenty moderné s postmodernými.“ (ECO, Umberto: *Meno ruže*. Bratislava: Slovart, 2012, s. 575).



teľa s postavami. V Taliansku sa postmoderna rodí súčasne so zánikom realizmu, spôsobeným vnútorným vyčerpaním sa a útokmi neoavantgardy. Iste, uvedomujú si to i Calvino, Manganelli či Arbasino, ktorí sa ako prví pustili touto cestou v polovici šesťdesiatych rokov.

A práve s príchodom postmodernizmu sa začína spochybňovať Todorovovo nekompromisné nazeranie na budúcnosť fantastiky. Nemyslíme si, že s príchodom dvadsiateho storočia treba hovoriť o smrti fantastiky, ako sa vyjadril Todorov:

„Devätnáste storočie žilo, to je pravda, v metafyzike skutočného a imaginárneho a fantastická literatúra nie je ničím iným ako zlým svedomím tohto devätnásteho pozitivistického storočia. Dnes už však nemôžeme veriť v nejakú nemennú, vonkajšiu skutočnosť, ani v literatúru, ktorá by bola iba prepisom tejto skutočnosti. Slová nadobudli slobodu a samostatnosť, ktorú veci stratili. Literatúra, ktorá vždy potvrdzovala túto druhú predstavu, je bezpochyby jednou z hybných síl vývoja. Samotnej fantastickej literatúre, ktorá na svojich stranách podkopáva lingvistické kategorizácie, bol zasadený osudný úder; ale z tejto smrti, z tejto samovraždy sa zrodila literatúra nová. Dnes by teda nebolo príliš domýšľavé tvrdiť, že literatúra 20. storočia je v istom zmysle viac «literatúrou» ako každá iná. Toto tvrdenie nesmie byť samozrejme považované za ocenenie jej hodnoty; je dokonca možné, že práve preto sa jej kvalita zmenšila“ (Todorov, 2000, s. 172)<sup>42</sup>.

Avantgardy dvadsiateho storočia sa vedome pohybovali v smere porušovania naratívnych konvencií. Neskôr pokračoval tento spôsob destabilizácie v postmoderne, ktorej hlavným aspektom je práve stieranie hraníc: medzi formami naratívnych a inými, medzi literatúrou *vysokou* a *níz-*

42 TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1970. (Preklad do taliančiny: IMBERCIADORI, Elina Klersy: *La letteratura fantastica*. Milano : Garzanti, 2000).

kou (masovou literatúrou a literatúrou elít), medzi literatúrou a inými druhmi umenia. Spomenutá destabilizácia literárnych žánrov však neznamená, že by predchádzajúce žánre za sebou nezanechali viditeľné stopy. Hovoríme o tzv. pluralizme formy, v jednom literárnom diele sa môže nachádzať forma viacerých žánrov, popri literatúre faktu tiež umelecká literatúra či textová koláž.

Musíme zdôrazniť, že niektorí postmoderní autori prevzali nápady, štýly a techniky literatúry devätnásteho storočia. Nič nebránilo tomu, aby literárny systém dvadsiateho storočia čerpal z fantastiky devätnásteho storočia a následne ju premenil po tematickej stránke a tiež po stránke sémantických a formálnych postupov.

Postmoderná literatúra využíva, no zároveň rozširuje mnohé techniky a základné predpoklady modernej literatúry. Keďže napodobňovanie a *pastiche*<sup>43</sup> sú charakteristickými črtami postmodernej a fantastickej literatúry viac ako literatúry modernej, je ľahké nájsť práve u postmoderných spisovateľov úmyselné napodobňovanie (*pastiche*) štýlu, akým písali spisovatelia v minulosti.

Ako príklad môžeme uviesť román Tommasa Landolfiho<sup>44</sup> *Mesačný kameň* (*La pietra lunare*, 1939), ktorý sa vy-

43 Tento termín chápeme v dvojakom zmysle. Ako literárnu techniku, ktorá využíva ľahké ironické napodobňovanie štýlu iných autorov, a ako literárne dielo, ktoré vzniklo kombináciou imitácií diel niekoľkých rôznych autorov.

44 Tommaso Landolfi (1908 – 1979), nesmierne plodný taliansky spisovateľ, jeden z najväčších spisovateľov dvadsiateho storočia, debutoje v roku 1937 organickou zbierkou poviedok *Rozprava o vyšších systémoch* (*Dialogo dei massimi sistemi*), plnou fantastických, surreálnych a snových symbolov. Volba fantastiky je konštantou, ktorá prechádza celým Landolfiho dielom, a to od poviedok ireálne-groteskných a „metafyzických“, napísaných v mladosti a publikovaných v zbierkach poviedok *Rozprava o vyšších systémoch* (*Dialogo dei massimi sistemi*), *Švábie more* (*il Mar delle Blatte e altre storie*), *Meč* (*La spada*), cez diela, ktoré možno označiť za skutočnú fantastickú trilógiu *Mesačný kameň* (*La pietra lunare*), *Jesenný príbeh* (*Racconto d'autunno*),

značuje výrazným fantastickým registrom písania. Vďaka metamorfóze, ambiguite, obscénnosti a bizarnosti v diele triumfuje materialita a na povrch vystupujú napr. spoločenské priestupky, ako v scéne so zbojníkmi a s ich fantazmami, ktorí obklopia Giovancarla pri hľadaní nedobytej Gurù. V románe nájdeme zvláštno a zázračno, váhanie protagonistu, spánok a sen uprostred prebudenia sa z individuálneho a kolektívneho stavu nevedomenia. Román sa začína, rozvíja i končí v mene talianskeho spisovateľa, básnika a filozofa Giacoma Leopardiho, narodeného v roku 1798, považovaného za najväčšieho básnika 19. storočia, či podľa mnohých za najvýznamnejšiu osobnosť svetového literárneho romantizmu. V zrkadle Leopardiho komentára sa totiž v Landolfiho ironickej a provokačnej poznámke všetko javí ako prekrútené a deformované. V prvej kapitole románu ide Giovancarlo navštíviť svojho uja a ten mu hneď kladie nečakanú a zaujímavú otázku:

„*Ale Leopardi je dobrý, dobrý?*“. Rozprávač ihneď komentuje: „*Chcelo by to informácie, čiže informácie o literárnej hodnote menovaného Leopardiho: vedieť, napríklad, či je prvý, druhý, tretí taliansky spisovateľ, či je väčší než Tasso, alebo je menší...*“ (*La pietra lunare*, 1995, s. 8 – 9)

Macello Verdenelli uvádza: „Ohľadom literárneho záujmu mladého Giovancarla o Leopardiho si dielo Mesačný kameň zachovalo viac ako len jednu stopu tým, že uviedlo otázku Leopardiho mena v účinnej a sugestívnej lingvistickej pastiche, a to v Dodatku (Appendice) s názvom Posudok pána Giacoma Leopardiho o diele (Giudizio del signor Giacomo Leopardi sulla presente opera). Sú to posudky, ktoré Landolfi, v zručnom a podarenom procese collage rekonštruje z Leopardiho diela Zibaldone, zhromažďujúc ich z 10 až 23 strany

---

*Rakokráľovná (Cancroregina)*, až po fantastické a manieristické „raccontini“ (ako ich nazýva sám autor), pochádzajúce z obdobia posledných rokov života.

edície vybratej G. De Robertisom: G. Leopardi: Zibaldone. Firenze : Le Monnier, 1922. Z neho vyplýva úsudok, taktiež vo svetle tématických objavujúcich sa v Mesačnom kameni, prekvapivo presný a výrazný, o Landolfiho vnímaní umenia. Ide o predstavu, ktorá v Mesačnom kameni nadobúda rozhodne starobylé a primitívne konotácie – tie isté, ktoré Leopardi rozpoznať v tom umení imaginácie a prírody, ktorého vrcholom je poézia Homéra – poézia, ktorá sa veľmi odlišuje od tej sentimentálnej a psychologickej.“ (Verdenelli, 1997, s. 93)<sup>45</sup> V jednom z úryvkov, citovaných Landolfim, Leopardi píše: „Rozum je nepriateľom každej veľkosti; rozum je nepriateľom prírody; príroda je veľká, pravda je malá. Ale predovšetkým, (a ešte hovorí Leopardi) to psychologické umenie ,ničí ilúziu, bez ktorej nebude večnej poézie, ničí veľkosť duše a činov‘, čo sa rovná ,smrti poézie‘ “. (Ibid., 1997, s. 115).

Pravda a pravdepodobné sa v *Mesačnom kameni* objavuje vo vzťahu k autistickému stavu literatúry, ktorá ich však môže oživiť len so sofizmami neblahého rozumu, a keďže tuší dusivú oddelenosť i absenciu vonkajších podnetov, sama zo seba generuje vlastné formy a sama v sebe ich aj uzatvára, a to bez východiska a bez toho, aby bola radosť z písania či z literárnej hry (ide pritom o tú istú hru, ktorá sa prejavuje v Leopardiho slovách) niečím viac než len placebom, a bez toho, aby sa stala trvalým a účinným liekom. *Mesačný kameň*, v snahe nájsť invenciu a zázraky fantastiky, zreteľne prináša metaliterárny zmätok z písania, ktorý vyvoláva škandál a protirečenia.

V rámci vývoja postáv sa postmoderná (i moderná) literatúra snaží odhaliť metafyzický subjektivismus. Ide o literatúru, ktorá vychádza z vonkajšej reality, aby následne preskúmala vnútorné stavy vedomia, pričom sa v mnohých

<sup>45</sup> VERDENELLI, Marcello: *Prove di voce: Tommaso Landolfi*. Alessandria : Edizioni dell'Orso, 1997.

prípadoch spolieha na znaky modernej literatúry, ako napr. na prúd vedomia, ktorý je typickým znakom modernistickej literatúry Jamesa Joycea alebo Marcela Prousta. Niektorí spisovatelia sa však vyhýbajú postavám, ktoré nadobúdajú v priebehu rozprávania rôznorodé a nečakané rysy a zameriavajú sa skôr na jednorozmerné postavy, často jednoznačne prevzaté z iných literárnych diel. Zodpovedajúcou postavou je napr. Marco Polo v diele talianskeho spisovateľa Itala Calvina *Neviditeľné mestá* (*Città invisibili*, 1972). Koprda (2000, s. 119)<sup>46</sup> pripomína: „Mnohé Calvinove mikropoviedky (zo spomínaného diela) sú akýmsi vedeckofantastickým poučením. Didaktická funkcia je talianskej literatúre vlastná.“ Texty v tejto knihe sú literárnou kritikou považované za Calvinove najvýstižnejšie príklady postmodernej literatúry. Za symbolickú a kombinačnú logikou možno pomocou fantastiky spozorovať narážky na modernú technologickú civilizáciu a na stav dnešného človeka, prinúteného, po strate možnosti kontrolovať skutočný život, uchýliť sa k realite virtuálnej, vrátane tej, ktorú vytvára literatúra.<sup>47</sup>

Čo sa týka spôsobu znázornenia, postmoderná literatúra už nehľadá nové spôsoby zobrazenia poznateľnej reality (ako to robila modernistická literatúra), ale poukazuje na problematiku vyrozprávania skutočnosti, keďže tá už nie je nestranná. Na rozdiel od filozofie pozitivizmu, typickej pre 19. storočie, postmoderná literatúra už nezdôrazňuje objek-

46 KOPRDA, Pavol: *Komentár k prekladu „Neviditeľných miest“ Itala Calvina*. In: *Preduzioni&traklady*, roč. I, 2000, s. 111-127.

47 Podrobnejšie k téme fantastiky v knihe *Neviditeľné mestá* (*Le città invisibili*) pozri názory Itala Calvina v diele *Americké prednášky* (*Lezioni americane*, Milano : Garzanti, 1988), ďalej názory Elia Gianolu: *Modalità del fantastico nell'opera di Calvino*. In: Italo Calvino, *la letteratura, la scienza, la città*, Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo. Genova, 1988; a taktiež príspevok Enrica Ghidettiho: *Il fantastico ben temperato di Italo Calvino*. In: Italo Calvino, *Atti del Convegno internazionale*. Firenze, 1987.

tívne poznanie skutočnosti a realitu nechápe ako objektívnu a stabilnú.

Postmoderná próza je fascinovaná fenoménmi fantastiky, ako sú nástrahy či osídla rozprávania, klam literatúry (konceptia fikcie), tajomstvá, intrigy či obmedzenia našej schopnosti poznania a taktiež nemožnosť poňatia zložitosti reality prostredníctvom jediného rozprávania. V postmodernizme je metapríbeh<sup>48</sup>, ako komplexné vysvetlenie historických skúseností a celkového poznania, abstraktným pojmom. Podľa Waughovej<sup>49</sup> (1984: 4 – 5), je „metarozprávanie fikčným písaním, a tak patrí právom do žánru románu, no počas tohto písania je pozornosť autora, rozprávača a čitateľa zameraná na vlastné fikčné postavenie“. Hoci k typickým znakom postmodernity patrí nedôvera voči metanaráciám, metadiskurzom, metapríbehom, „veľkým rozprávaniam“ (*grand récits*), teda voči veľkým filozofickým, ideologickým a historickým sústavám (napr. voči darvinizmu), voči historickému materializmu (K. Marx), kapitalistickému príbehu oslobodenia od chudoby vďaka technickému a priemyslovému vývoju, atď., v 60. rokoch 20. storočia nastáva v Taliansku najplodnejšie „obdobie metarozprávania“<sup>50</sup> (v zmysle rozprávání o rozprávaniach, keď autor píše

48 Cieľom filozofického metapríbehu je potvrdiť nielen vedu, ale aj spoločnosť, jej štruktúru, inštitúcie a moc.

49 Metarozprávanie je predovšetkým preklad anglického termínu *metafiction*, termínu, ktorý sa tešil veľkej obľube v prvom období Americkej postmodernity, v rokoch 1970 – 1980. Podľa Roberta Scholesa tento termín prvý použil spisovateľ William Gass v roku 1970. Dnes je však známejšia definícia z roku 1984, stanovená Patriciou Waughovou v diele *Metafiction – The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. V rámci talianskej literatúry sa témou zaoberal napr. Nicola Turi, v príspevku z roku 2007 s názvom *Testo delle mie brame: il metaromanzo italiano del secondo Novecento*.

50 S metarozprávaním sa v talianskej literatúre môžeme stretnúť i v skorších obdobiach, napr. v rytierskej poéme Ludovica Ariosta z roku 1532

knihu a zároveň v nej rozpráva o tom, ako ju píše, príp. uvažuje nad týmto rozprávaním).

V 70. rokoch 20. storočia sa v talianskej literatúre znova stretávame s metarozprávaním napr. v Landolfiho poviedke *Conferenza personalfilologicodrammatica*, vydanej v r. 1974. Samotný autor v nej rozpráva o inej svojej poviedke s názvom *Prechádzka (La passeggiata)*, vydanej v r. 1966, pričom sa zmieňuje o jej nepochopení a vyvolaných nedorozumeniach. Poviedka *Conferenza personalfilologicodrammatica* je napísaná akoby išlo o príspevok na literárnej konferencii. Landolfi ho sám číta a štrukturuje ako dialóg s prítomným publikom. Landolfi obhajuje lexikálny výber slov v poviedke *La passeggiata*, keďže podľa názoru jedného kritika išlo o vymyslenú slovnú zásobu, no v skutočnosti to boli len zvlášť zriedkavo používané výrazy, istý druh glosolálie. Zo súčasnej talianskej beletrie môžeme uviesť ako príklad Calvinov metaromán *Keď cestujúci jednej zimnej noci (Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979)*, román o ľuďoch čítajúcich román.

V závislosti od typu vzniknutého vzťahu medzi hlavným a druhotným rozprávaním môžeme stanoviť tri spôsoby zaradenia metapríbehu do príbehu: kauzalita (príčinnosť, príčinná súvislosť, závislosť príčiny a pôsobenia), téma a náhodnosť. Pokiaľ ide o náhodnosť, tá nemá k zvyšným dvom úrovňam žiadny explicitný vzťah: postava rozpráva príbeh, nemajúci žiadnu logickú či tématickú súvislosť s hlavným rozprávaním. Naopak, častokrát je úlohou druhotného príbehu čitateľa či postavu (z hlavného rozprávania) rozptýliť, rozrušiť či zmarit pôvodný zámer danej postavy hlavného rozprávania.

---

*Orlando furioso* prostredníctvom l'entrelacement („ale vráťme sa k Angelike, ktorá uniká“).

S týmto typom metarozprávania sa však stretávame už v príbehoch zo zbierky Tisíc a jedna noc, ktoré Todorov považuje za príkladné texty literárnej fantastiky. Kráľovná Šahrazád rozptyľuje kráľa, odvracia jeho pozornosť tým, že rozpráva svojmu manželovi zaujímavé príbehy počas tisíc a jednej noci. Rozpráva ich tak, že napína kráľovu pozornosť, ten je rozrušený, no zároveň zvedavý, a keďže sa túži dozvedieť, ako sa príbehy skončia, nechá kráľovnú nažive. Druhotné rozprávanie vytvára prekážky – odsúva smrť postavy hlavného rozprávania.

Postmodernú prózu fascinujú i ďalšie typické fenomény fantastiky, ako napr. využívanie nadprirodzených prvkov, napr. rôznych metamorfóz. Mnohí tzv. neofantastickí autori druhej polovice 20. storočia preniesli a obnovili metamorfózu prostredníctvom náznakového písania. V Taliansku ju používa spomínaný Italo Calvino vo svojich „kozmicomických poviedkach“, vydávaných priebežne v štyroch zbierkach od r. 1964 až do r. 1984<sup>51</sup>.

51 Napriek tomu, že Calvino po vojne promoval na Filozofickej fakulte Turínskej univerzity, po celý život sa zaujímal o prírodné vedy a astro-nomické teórie, čo sa prejavilo najmä v jeho 33 tzv. „kozmicomických“ poviedkach. Sám autor sa o nich zmienil v liste Giambattistovi Vicarimu, šéfredaktorovi časopisu „Il caffè“ v novembri 1964 ako o „novom prozaickom experimente“. Poviedky vyšli v štyroch zbierkach: *Kozmicomické poviedky* (*Le Cosmicomiche*, 1965), *Če nula* (*Ti con zero*, 1967), *Pamät sveta a iné kozmicomické príbehy* (*La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, 1968), *Kozmicomické poviedky staré a nové* (*Cosmicomiche vecchie e nuove*, 1984). Vo svojich poviedkach Calvino vždy vychádza z nejakej vedeckej teórie, a tak nájde nevyhnutný impulz pre svoje rozprávačské invencie. Ide o akési moderné mýty o počiatkoch a vývine vesmíru a života na Zemi. Rozprávačom a hlavným hrdinom 28 z 33 kozmicomických poviedok je Qfwfq, živá bytosť s pamäťou, priamy svedok, ktorý zažil všetky fázy dejín a evolúcie vesmíru. Od „Big Bangu“ po vytvorenie slnečnej sústavy. Od delenia sa bunky až po vznik desivých galaxií. Je našim predkom, ale zároveň našim súčasníkom, z čoho vznikajú komické situácie. V kozmicomických poviedkach môžeme nájsť mnoho podnetov na zamyslenie, ktoré nás snád naučia uvažovať o každej zmene v tých správnych súvislostiach. Základným námetom sú protiklady medzi tým, čo existuje a čo neexis-



Ak hovoríme o metamorfóze, musíme si pripomenúť názor Todorova, ktorý združuje témy fantastickkej literatúry do dvoch veľkých kategórií, nazývaných „**les thèmes du Je**“ – „*témy mňa*“ a „**les thèmes du Tu**“ – „*témy teba*“. „**Les thèmes du Je**“ sa týkajú predovšetkým vzťahu človek – svet, a ak by sme použili Freudove pojmy, išlo by o vzťah percepcia – vedomie. Súvisia so svetom, v ktorom subjekt „hľadá“ na svet, preto ich Todorov tiež nazýva „*témy pohľadu*“. Do tejto kategórie zaraďuje tiež témy, ako sú metamorfóza či zdvojenie, znásobenie a „rozštiepenie duše“, mylné nazývané tiež „rozdvajenie osobnosti“. Fundamentálnym princípom týchto tém je spochybnenie hraníc medzi materiálou (rozumie sa tým všetko to, čo je podriadené priestoru a času) a duchovnom (to, čo nie je podriadené zákonom priestoru a času). Táto neistota vyvoláva *pandeterminizmus* (v zmysle predurčenosti všetkého diania, keď sa nič nedeje náhodne) a *pansignifikáciu* (všetko má svoj význam).

Metamorfóza a pandeterminizmus sú znova prítomné i v príbehu zo zbierky *Tisíc a jedna noc s názvom Rozprávanie druhého žobravého mnícha*<sup>52</sup>. Metamorfóza sa stala

---

tuje, medzi prázdnotou a plnosťou. Na jednej strane sa rozprávanie Itala Calvina snaží nadobudnúť formu eseje, na strane druhej sa stáva čistou konštrukciou fantastických predstáv.

- 52 Povedka sa začína ako realistické rozprávanie, no jedného dňa sa stane neuveriteľná udalosť. Nasleduje dlhá séria premien. Princ sa mení na opicu a následne opica na človeka, zlý duch sa premení na starca a premeny pokračujú. Duch sa mení na leva, princezná ho mečom rozsekne na dve polovice a následne sa hlava leva premení na veľkého škorpióna. „*Tak sa premenilo dievča na veľkého hada, priplazilo sa k tomu prekliatemu démonovi v podobe škorpióna. Začal sa medzi nimi zúrivy boj. Potom sa škorpión premenil na morského vtáka fulmara (víchrovníka), had sa premenil na orla a začal ho prenasledovať.*“ (*Le Mille e una notte*, zv. I, s. 75-80) [...] Potom sa objaví čierna mačka. Prenasleduje ju strakatý vlk. Mačka sa zmení na červa, ten vlezie do granátového jablka, ktoré sa nafúkne ako tekvica; granátové jablko praskne a rozbije sa na niekoľko kúskov; vlk, medzitým premenený na kohúta, začne zobať zrnká granátového jablka. Jedno zostane, spadne do vody a premení sa na ryбку; [...] „*potom sa kohút premenil na veľkú*

v priebehu 18. a 19. storočia jednou z hlavných tém fantastiky, čiže spôsobu literárneho spracovania, ktoré spochybňuje paradigmu reality čitateľa, keďže ho stavia zoči-voči nevysvetliteľným udalostiam. Pokiaľ ide o metamorfózy, Todorov (2000, s. 117) uvádza: „Lahko povieme, že sa nekajáký človek správa ako opica, alebo že sa bije ako lev, ako orol, atď.; nadprirodzeno sa začína od chvíle, kedy skĺzname od slov k veciam, ktoré majú tieto slová označovať. Metamorfózy sú tak prekročením hranice medzi hmotou a duchom, ako je všeobecne chápaná. Poznamenajme ešte, že medzi zjavne konvenčným súborom podôb v *Tisíc a jednej noci* a osobnejšími podobami u spisovateľov 19. storočia niet žiadneho zlomu. Gautier nadväzuje na predchádzajúce metamorfózy, keď takto opisuje svoju vlastnú premenu na kameň: «A skutočne som cítil, ako sa moje končatiny menia na kameň a mramor ma zovrel až k bokom, [...] stala sa zo mňa do polovice tela socha, ako sa to prihodilo i zakliatym princom v *Tisíc a jednej noci*».“

Metamorfóza je (ako literárna téma) obsiahnutá v oblasti zázračna, ktoré uniká zákonom reálneho sveta. Ako spozoroval Fusillo, „nie je to náhoda, že prvé príklady metamorfózy sú v druhom Homérovom epose *Odysea*, ktorý je viac fantastický a tiež viac romantický“.<sup>53</sup> Avšak až v he-

---

*rybu, tá skočila za ňou a zmizla*“ (Ibid., s. 80 – 81). Nakoniec berú na seba obe postavy ľudskú podobu.

53 Vo svojom príspevku *Letteratura, meraviglioso e metamorfosi* (Literatúra, zázračno a premeny), publikovanom v experimentálnom literárnom časopise *Griseldaonline*, profesor Massimo Fusillo dodáva: „V *Odyseei IV 450-459 Menelaos rozpráva Telemachosovi o stretnutí s Proteusom, ktorý sa premieňa na rôznych živočíchov a rastliny* („najprv sa stal levom s hustou bradou, potom drakom, leopardom, veľkým diviakom. Premieňal sa na tečúcu vodu a strom so širokými listami“ (s. 456-459); v slávnej epizóde čarodejnica Kirké premenila Odyseových druhov na svine (*Odissea X: 229-243*).“ [cit. 2014-02-03] Dostupné na internete: <http://www.griseldaonline.it/temi/metamorfosi/letteratura-meraviglioso-metamorfosi-fusillo.html>.

lenistickom období sa stáva súčasťou literárnych žánrov. Témou premien sa zaiste preslávil najmä Ovídius, v epickej skladbe *Metamorfózy*. 15 kníh má spoločného menovateľa, niekto alebo niečo sa premieňa, pričom Ovídius voľnou formou rozpráva približne o dvestopäťdesiatich premenách.

Fusillo taktiež tvrdí: „Celá postmoderna je svojím spôsobom nová aetas ovidiana (nový Ovídiiov vek)<sup>54</sup>: po ukončení podceňovania helénskeho romantizmu, Ovídius zažíva znovuoživenie práve vďaka rétorickej a metaliterárnej strojenosti svojho písania.“ Ovídiiovmu životu a jeho skúsenostiam z vyhnanstva sa venuje i román súčasného rakúskeho spisovateľa Christopa Ransmayra *Posledný svet* (*Die letzte Welt*, 1988). Hlavná postava románu C. M. Messalinus sa z cisárskeho Ríma vydáva po stopách Publia Ovidia Nasa na miesta jeho vyhnanstva, čiže do železného mesta Tomida na brehu Čierneho mora. Messalinus spolu s ostatnými obyvateľmi mesta prežíva jeho postupný rozklad. Ide o akúsi apokalypsu, spomínanú samotným Ovídiom. Prostredníctvom tohto postmoderného diela, v ktorom sa antika prelína so súčasnosťou a mýtus so skutočnosťou, sa môžeme priblížiť k literárnemu dielu pred dvetisíc rokov. Ovídiiove *Metamorfózy* sú nielen cenným zdrojom informácií o grécko-rímskych mýtoch, ale sú samotné literárnym mýtom vyvolávajúcim mnoho výkladov a mnoho spôsobov čítania. Ransmayrov *Posledný svet* je historickým i detektívnym románom, pátraním po metamorfózach a jeho autorovi v čase, ktorý nikdy neexistoval. Jediným trvalým javom tohto sveta (vždy a nikdy) je samotná premena, prinášajúca záhubu

<sup>54</sup> *Aetas Ovidiana* (Ovídiiov vek) je interpretačným vzorom jedného obdobia stredovekej európskej literatúry písanej v latinčine a v ľudovom jazyku volgare, rozkvitajúcom v kultúrnom ovzduší doby, ktorá je označovaná ako renesancia dvanásteho storočia. Definíciu *Aetas Ovidiana* vypracoval klasický nemecký filológ Ludwig Traube (1861 – 1907).

a rozklad. Vzniká posledný svet, predstavujúci nové vytvorenie niečoho minulého. Medzi realitou a fikciou sa stierajú hranice, do sveta skutočnosti vchádza mýtus a fantázia básnika predchádza udalostiam nášho sveta.

Pôvod a zdroj inšpirácie mnohých postmoderných textov treba azda hľadať práve v metaliterárnych postupoch fantastiky. Charakteristickou črtou postmodernej literatúry je totiž v poslednom období práve „veľké prebudenie“ fantastického imaginárna. Fantastika je teda literárnym spôsobom jasne smerujúcim k postmoderne. Predmetom diela už nie je príbeh, ale to, čo stojí za samotným rozprávaním a umožňuje jeho objasnenie. Postmoderna je zložitým obdobím súčasného sveta a literatúra vypovedá o nemožnosti človeka nadobudnúť všetky vedomosti slúžiace na jeho pochopenie. A práve pochybnosť a neistota sú hlavnou súčasťou každého diela patriaceho do podsystému fantastickej literatúry.

Literatúra sa ako forma poznania a interpretácie sveta vyznačuje špecifickou spoluúčasťou a identifikáciou čitateľa s tým, čo práve opisuje. Postmoderný autor ponúka čitateľovi literatúru so silnou prítomnosťou intertextuality, so silným vplyvom predchádzajúcich diel a s miešaním rôznych štýlov, žánrov i kategórií (vrátane fantastiky ako zvláštneho prípadu všeobecnej kategórie „ambigválnej vízie“). Fantastika pôsobí v postmodernej próze ako obrana proti zmätku a chaosu života, ale zároveň čitateľa prekvapuje a spôsobuje dezorientáciu z monotónnej a predvídateľnej každodennosti bežného života.

## LITERATÚRA

ALAZRAKI, Jaime: *En busca del Unicornio: los cuentos de Julio Cortázar: elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid : Gredos, 1983.

- ALBERTAZZI, Silvia: *Il punto su: La letteratura fantastica*. Bari : Laterza, 1993.
- BALDI, Guido: *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*. Milano : Paravia, 1994.
- CALVINO, Italo: *Le città invisibili*. Torino : Einaudi, 1972. (Preklad do slovenčiny: KOPRDA, Pavol: *Neviditel'né mestá*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 2000).
- CALVINO, Italo: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Torino : Einaudi, 1979. (Preklad do slovenčiny: ŠTEFÁNKOVÁ, Mária: *Keď cestujúci jednej zimnej noci*. Bratislava: Petit Press, 2005.
- CALVINO, Italo: *Lezioni americane*. Milano : Garzanti, 1988.
- CESERANI, Remo: *Il fantastico*. Bologna : il Mulino, 1996.
- CONTINI, Gianfranco: *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi scelti e presentati da G. Contini*. Torino : Einaudi, 1997 (edizione orig. franc. 1946).
- ECO, Umberto: *Postille a «Il nome della rosa»*. Milano : Bompiani, 1984.
- ECO, Umberto: *Meno ruže*. Bratislava : Slovart, 2012.
- FERRONI, Giulio: *Storia e testi della letteratura italiana. Il novecento*. Milano : Mondadori, 2002.
- FRANEK, Ladislav: *Modernita románskych literatúr*. Bratislava : VEDA, 2005.
- FUSILLO, Massimo: *Letteratura, meraviglioso e metamorfosi*. In: Griseldaonline, portale di letteratura, Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna. Dostupné na internete: <http://www.griseldaonline.it/temi/metamorfosi/letteratura-meraviglioso-metamorfosi-fusillo.html> [cit. 2014-02-03]
- IŠTVÁNFYOVÁ, Zuzana – REICHWALDEROVÁ, Eva – ŠPERKOVÁ, Paulína: *Dimenzie postmodernej prózy*. Česká Budějovice : Jihočeská univerzita, 2012.
- JAVORČÍKOVÁ, Jana: *Postmoderný text ako médium významu*. In: *Mladá veda*. Banská Bystrica : FHV UMB, 2009, s. 26 – 38.

- JESENSKÝ, Miloš: *Svet podľa Eca I.*, PO, 26/01/2009, CEZ OKNO. Dostupné na internete: <http://www.cez-okno.net/clanok/svet-podla-eca-i>.
- KOPRDA, Pavol: *Komentár k prekladu „Neviditeľných miest“ Itala Calvina*. In: *Preduzioni&traklady*, roč. 1, 2000, s. 111 – 127.
- LANDOLFI, Tommaso: *Opere I. (1937-59)* a cura di Idolina Landolfi. Milano : Rizzoli, 1991.
- LANDOLFI, Tommaso: *Opere II. (1960-71)* a cura di Idolina Landolfi. Milano : Rizzoli, 1992.
- LANDOLFI, Tommaso: *La pietra lunare*. Milano : Adelphi, 1995.
- Le mille e una notte*, a cura di GABRIELI, Francesco. Torino : Einaudi, 1948, 3 volumi.
- LUGNANI, Lucio – CESERANI, Remo - GOCCI, Gianluigi – BENEDETTI, Carla. – SCARANO, Emanuela: *La narrazione fantastica*. Pisa : Nistri-Lischi, 1983.
- LYOTARD, Jean-François: *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979. (Preklad do taliančiny: *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli, 2002).
- OVÁRIOVÁ, Daniela: *Kritika prekladu poézie - slovenské preklady argentínskeho autora*. In: *Zborník: Preklad a tlmočenie 10*. Banská Bystrica : UMB, 2012, s. 221 – 229.
- RANSMAYR, Christoph: *Die letzte Welt*. Greno Verlag Nördlingen, 1988 (Preklad do češtiny: SÁGLOVÁ, Alena: *Poslední svět* . Praha : ASA, 2000).
- RODA, Vittorio: *Alle origini del “fantastico” italiano: il motivo del corpo diviso*. In: *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*. Napoli : Liguori, 1996.
- SABBATINI, Sergio: *Tratti principali della letteratura italiana dal 1968*. Romansk forum, [online], nr. 15., 2002, s. 15-23. Dostupné na internete: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25196/15-02.pdf?sequence=1>.
- TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1970. (Preklad do taliančiny: IMBERCIADO-

- RI, Elina Klersy: *La letteratura fantastica*. Milano : Garzanti, 2000).
- TRAUBE, Ludwig: *Vorlesungen und Abhandlungen*. Vol. 2. Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters. München, 1965.
- VATTIMO, Gianni: *Koniec moderny*. In: *Filozofia*, roč. 45, 1990, č. 6, s. 718 – 735.
- VERDENELLI, Marcello: *Prove di voce: Tommaso Landolfi*. Alessandria : Edizioni dell' Orso, 1997.
- WAUGH, Patricia: *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London : Methuen, 1984.
- ZÁZRIVCOVÁ, Monika: *Quelques remarques concernant le narrateur dans les romans de Marguerite Duras*. In: *Acta Universitatis Matthiae Belii: Zborník Fakulty humanitných vied. Sekcia filologická 3*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 1999, s. 257-264.

*Mgr. Eva Mesárová, PhD.*  
*Katedra romanistiky UMB*  
*Tajovského 40*  
*974 01 Banská Bystrica*  
*SR*  
*e-mail: emesarova@gmail.com*

## Z UČITEĽSKEJ PRAXE

### Evalvácia v procese vzdelávania a vzdelávanie v procese evalvácie

Pedagogickú fakultu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici opätovne poctil svojou návštevou fínsky expert v oblasti medzinárodného výskumu a evalvácie<sup>55</sup> na rôznych úrovniach škôl viz. *prof. Seppo Saari, PhD.* Tento medzinárodne uznávaný charizmatiký odborník disponujúci bohatstvom skúseností i príznačným zmyslom pre humor, ktorý je učiteľom a výskumníkom v jednej osobe, navštívil prvýkrát UMB v júni 2013 počas pobytu<sup>56</sup> na Slovensku. Profesor Seppo Saari je skúseným znalcom, ktorý bol stabilnou súčasťou vedecko-výskumných tímov v dvadsiatich európskych krajinách, členom mnohých akademických výborov a pracoval aj na fínskom Ministerstve školstva. Bohaté a inšpiratívne skúsenosti prameniace z vlastnej praxe i národnej sféry si však nenecháva iba pre seba. Rád sa o ne podelí so všetkými, ktorých zaujíma večne živá problematika evalvácie vo vzdelávacom kontexte. V októbri minulého roka, ako čestný hosť našej univerzity, poskytol banskobystrickému poslucháčom počas štyroch prednášok svoju expertízu, empirie, kontakty a rady týkajúce sa (nielen, ale aj kvalitatívneho) výskumu a evalvácie.

Tento rok, v dňoch 11. – 13. februára, prof. Saari inšpiratívne rečnil o evalvácii na školách a univerzitách, pričom sa

---

<sup>55</sup> Pojem evalvácia použitý iba v kontexte, v ktorom ho spomenul prof. Seppo Saari.

<sup>56</sup> Projekt Mobility – podpora vedy, výskumu a vzdelávania na UMB.



snážil o komparatívno-interpretačný náhľad. Prítomné publikum nebolo mnohopočetné a až na pár výnimiek ho tvorili prevažne doktorandi Univerzity Mateja Bela. Predmet diskusie je však relevantný predovšetkým pre pedagógov pôsobiacich v praxi, a preto sme sa rozhodli zhrnúť a koncízne predstaviť najzaujímavejšie podnety a rady prezentované na tomto priateľskom stretnutí. Mienime, že Saariho invenčné názory a myšlienky dokážu pozitívne ovplyvniť prístup vyučujúcich voči svojim študentom, a to nielen v procese evalvácie. Zároveň je potrebné zdôrazniť skutočnosť, že vskutku ide o fundovaného reprezentanta krajiny, ktorá sa na základe viacerých výskumov môže smelo pochváliť jedným z najlepších školských systémov na svete.

*Termín evalvácia.* Vyhodnocovanie je odborné posudzovanie úrovne plnenia vopred stanovených kvalitatívnych a kvantitatívnych kritérií, pričom umožňuje eliminovať terminologické a iné nedostatky v chápaní hodnotenia a kontroly školských výsledkov. Saari na margo svojich definícií uviedol, že evalvácia sa môže vnímať v užšom slova zmysle ako proces a výsledok hodnotiacich činností učiteľa či školy. V širšom slova zmysle je to teória, metodológia a prax vyhodnocovania komplexu vzdelávacích javov. Základom je poznanie reťazca *vývoj* → *výchova* → *vzdelanosť* → *evalvácia*. Ako proces či výsledok objektívneho posudzovania hodnôt, kvalít a efektivity aspektov systému vzdelávania na akademickej pôde má evalvácia uplatnenie v kontexte svojho používania.

*Evalvácia v praxi.* Saari v prvom rade vyzval prítomných, aby si priznali, že hodnotenie študentov zo strany pedagógov je vždy subjektívne a absolútnu objektívnosť pri posudzovaní schopností študentov možno považovať za nedosiahnuteľný ideál. Preto je v procese snahy o objektivizáciu

relevantné rozoberať problematiku hodnotenia aj so svojimi poslucháčmi, pričom kľúčovú úlohu v tomto procese zohrávajú úprimnosť a otvorenosť. Hodnotenie však nie je lineárny proces. Má byť prítomné v celom procese učenia sa a nie až na jeho konci. Evalvácia má byť súčasťou učenia a učenie súčasťou evalvácie.

Pri hodnotení v širšom význame je v prvom rade dôležité identifikovať zručnosti a schopnosti svojich študentov. Pedagóg by si mal vziať pod drobnohľad nielen ich poznatky, ale aj individuálne znaky ako (seba)vyjadrovanie, správanie, kritické a kreatívne myslenie, proaktivita a prosociálnosť. Zároveň by im mal poskytnúť priestor na sebareflexiu a sebahodnotenie, i pre vzájomnú evalváciu v rámci skupiny/kolektívu a identifikáciu jedinečných schopností u svojich komunikačných partnerov. Rozhodujúcimi faktormi v tomto procese sú samostatnosť a dôvera, ktoré úzko súvisia s prebráním zodpovednosti za svoje postoje i hodnotenie iných. Transparentnejšie ako známky sa ukazuje poskytovanie spätnej väzby vo forme slovného hodnotenia a kontinuálne reflektovanie prebiehajúcej činnosti. Študenti nie sú masovými produktmi vzdelávacieho procesu, ale individuálnymi bytostami disponujúcimi vlastnými svetmi. Rozvoj ich špecifických schopností môže podporiť predovšetkým individuálny prístup k hodnoteniu zo strany pedagógov. Daný proces si samozrejme vyžaduje akceptovanie nových prístupov a výnimočnosti riešení, ako aj snahu o porozumenie individualite. Dôležitosť (seba)komunikácie je preto namieste.

Ak chcú učitelia svojich zverencov efektívne viesť k rozvoju logického a kritického myslenia, interpretácii informácií, presvedčivej argumentácii a samostatnému vyjadrovaniu svojich názoroch a postojov, je dôležité neustále zdôrazňovať to, že výpovednú hodnotu o ich vzdelaní majú pre-

dovšetkým tie nadobudnuté poznatky a kompetencie, ktoré dokážu uplatniť mimo školských lavíc a prednáškových sál. Takýto prístup k hodnoteniu si zároveň mnohokrát vyžaduje vymanenie sa z osídel konvenčnosti, formálnosti, zakorenených predstáv, modelov a vzorcov správania i konania na strane pedagógov. Podľa profesora Saariho skutočne rozhodujúcu úlohu vo vzdelávacom procese zohráva len niekoľko aspektov, kde najzákladnejším z pilierov je dôvera, na ktorej je vybudované aj fínske školstvo.

*Evalvácia a kritické myslenie.* Jedným z podstatných poslaní pedagógov je rozvíjať u svojich žiakov kritické myslenie, ktoré úzko súvisí s prístupom k evalvácii, hodnoteniu seba i ostatných, vlastných myšlienok či informácií prichádzajúcich z vonkajšieho prostredia. Práve vďaka nemu možno prelomiť bariéru pasivity a stimulovať rozvoj samostatne mysliacich indivíduí, ktoré sú schopné svoje kreatívne nápady nielen prezentovať, ale aj zrealizovať. Pohyb na kognitívnej úrovni nám umožňuje pochopiť, že pravda nepodlieha len jednej interpretácii. Funkčným prostriedkom pri rozvoji kritického myslenia je kladenie otvorených otázok typu *Aké je tvoje stanovisko? Prečo zastávaš práve taký názor? Ako vyzerá tvoja teória? Čo si o tom myslíš? Ako by si riešil predostretú situáciu? Ako môžeš tento poznatok využiť v praxi?* Niektorí žiaci a študenti majú mnohokrát tendenciu odpovedať prostredníctvom jednoduchého konštatovania typu *Čo ja viem? Tak sa to robí. Takto nás to učili. Je to bežná prax.* Učiteľ by sa však nemal nechať odradiť nedostatočnou kooperatívnosťou, ale mal by opätovne skúmať osobné stanovisko študentov k problematike. Kľúčovú úlohu v takých situáciách zohráva typická detská, a zároveň filozofická otázka *Prečo?* Obidve strany vďaka nej môžu dospieť k prekvapivým a konštruktívnym záverom, v ktorých sa ukrýva potenciál pre nové objavy či vynálezy, a v koneč-

nom dôsledku tak prispieť k všeobecnému poznaniu tohto sveta. Jedným z cieľov učenia je totiž aplikácia nadobudnutých poznatkov a zručností v kontexte každodenného života, prehodnocovanie skúseností i získaných vedomostí, vytváranie vlastných záverov a postojov. Dôležitou podmienkou efektívnosti tohto procesu je práve spomínané kritické myslenie, ktoré je mnohokrát utlmené pasívnym postojom obidvoch strán alebo jednostranným aktívnym prístupom pedagóga počas výučby.

V súvislosti s myšlienkami, ktoré odzneli na prednáške, možno spomenúť kategorizáciu fínskeho filozofa, učenca, vysokoškolského profesora a politika J. V. Snellmana, osobnosti radikálneho zmýšľania, ktorý svojho času uviedol tri úrovne prístupu k učeniu v kontexte škôl: 1. opakovanie počutého, 2. prijatie počutého, 3. vlastné kreatívne myslenie. Toto členenie sa vyznačuje istou hierarchiou. Prvú kategóriu možno považovať za nevelmi produktívnu a prínosnú. Druhá vykazuje isté náznaky individuálneho prístupu k spracovaniu informácií. Gradácia vrcholí konštruktívnym procesom nasadenia vlastného rozumu. Nebojme sa teda vypočuť si od svojich študentov viac, ako zaznelo z našich úst, a ich aktivitu patrične oceňme v procese hodnotenia. Jedinečnosť myslenia v sebe predsa ukrýva obrovský potenciál, ktorý môže presiahnuť hranice vzdelávacích inštitúcií a slúžiť pre blaho celej ľudskej spoločnosti

*Evalvácia a osobnosť pedagóga.* So spomínaným prístupom do istej miery súvisí aj osobnostná výbava pedagóga. Učiteľ nemá byť hercom, ktorý si dokonale naštuduje pridelenú rolu, ani sa krčovitým držať predpísaných modelov či teórií. Naopak, v každej situácii by mal ostať v prvom rade

sám sebou, osobou disponujúcou mnohými kvalitami, ako i človekom, ktorý je omylný, nemá vždy naporúdzi odpoveď na otázku a uvedomuje si, že vzdelávanie je celoživotným procesom. Študenti sa pre neho stávajú partnermi, ktorých nevníma ako konkurentov. Vďaka partnerskému prístupu dokáže v procese výučby i samotného hodnotenia pozitívne prijať skutočnosť, že niektorí talentovaní žiaci môžu prísť s lepšími/kreatívnejšími nápadmi ako samotný pedagóg. Prekoná tak mýtus vedomostnej „equality“ hlásajúcej rovnakú úroveň poznania u všetkých, ba dokonca vedomostnej diskriminácie, kde pozícia diktuje mieru vedomostí. Zároveň vie zaujať empatický postoj voči slabším študentom, či žiakom so špeciálnymi potrebami. Vtedy sa stáva bádateľom, pre ktorého je každý deň dobrodružstvom na ceste za (seba)poznáním. So zvedavosťou a nadšením ráno vkročí do triedy a teší sa, čo nové sa dnes dozvie a naučí.

*Evalvácia a nesprávne odpovede.* Profesor Saari počas svojej prednášky zdôraznil aj dôležitosť otvoreného prístupu voči nesprávnym odpovediam v procese výučby a evalvácie. Pedagógovia by mali podľa neho prehodnotiť štandardný prístup k takémuto typu odpovedí a identifikovať v nich potenciál, poukázať na zaujímavé skutočnosti. Dôležité je nepovažovať nesprávnu odpoveď primárne za zlú, ale skúmať pozadie a príčiny jej vzniku. Nemusí byť totiž len výsledkom nedostatočnej prípravy alebo schopností, ale aj dôsledkom nevhodného prístupu k výučbe či individuálnych problémov. Niektoré naoko nesprávne odpovede môžu dokonca v istých kontextoch a za istých podmienok nadobudnúť status správnosti, je však potrebné pozrieť sa na ne zo širšej perspektívy. S tým súvisí aj otvorenosť a pochopenie pre alternatívne prístupy k riešeným úlohám v zmysle tézy, že k správnym výsledkom sa možno dopracovať viacerými spôsobmi.

*Evalvácia a zodpovednosť.* Ďalším z bohatej ponuky tipov prof. Saariho, ako zefektívniť proces učenia a evalvácie a zároveň pripraviť svojich študentov na svet praxe, je naučiť ich prebrať zodpovednosť za seba i ostatných. Jednou zo stratégií je pridelenie zodpovedných „manažérskych“ úloh a vedúcich pozícií v rámci skupiny. Už malé deti dokážu na základe jednoduchých povinností pochopiť, čo znamená niesť na pleciach zodpovednosť za ostatných členov a viesť svojich zverencov. V opačnom prípade, keď sa ocitnú pod vedením lídra, sa naopak naučia, ako rešpektovať osobu, ktorá momentálne zastáva nadradenú funkciu. Vďaka tomu sa môže zlepšiť aj ich prístup k učiteľom, pretože na základe vlastných skúseností aspoň sčasti porozumejú tomu, čo znamená reprezentovať vedúcu pozíciu.

Počas rozpravy s prof. Saarim sme si vskutku uvedomili, že dobrá komunikácia nie je jednosmernou cestou a jej základným kritériom je vzájomné pochopenie predmetu komunikačnej situácie. Pociťujúc bytie v uponáhľanej dobe, by sme sa (nielen) ako pedagógovia mali na chvíľu zastaviť a poskytnúť i našim komunikačným partnerom, t. j. žiakom a študentom, priestor na vyjadrenie a sebaaprezentovanie. Evalváciu by sme mali vnímať ako nevyhnutnú súčasť vzdelávania, prostredníctvom ktorej vychovávame a učíme seba i svojich zverencov.

*Zhrnutie.* Profesor Seppo Saari na záver priateľsky prízvukoval, aby pedagógovia zohľadňovali tri faktory, ktoré majú byť cieľom evalvácie a hodnotenia študentov: 1. sebazpoznanie – vedomie o vlastných možnostiach, schopnostiach, limitoch; 2. sebadôvera – viera v silu a potenciál svojej osobnosti; 3. sebaúcta – uvedomenie si vlastnej jedinečnosti. A preto informujme, počúvajme, diskutujme, pre-

---

hodnocujme a hodnotme. Jedným slovom, učme študentov i nás samých učiť sa.

Autorky príspevku; doktorandky prvého ročníka štúdia:

*Mgr. Jana Regulyová*  
*Katedra germanistiky UMB*  
*Tajovského 51*  
*974 01 Banská Bystrica*  
*jana.regulyova@umb.sk*

*Mgr. Marika Arvensisová*  
*Katedra slovenského jazyka a komunikácie UMB*  
*Tajovského 51*  
*974 01 Banská Bystrica*  
*marika.arvensisova@umb.sk*

## DISKUSIE A POLEMIKY

# Návrh odporúčaní na zlepšenie výsledkov žiakov v medzinárodnom meraní žiakov OECD – štúdia PISA

*(návrh spracoval ŠPÚ, február 2014)*

### Úvod

V decembri 2013 zverejnil NÚCEM výsledky slovenských žiakov v medzinárodnom meraní PISA 2012, ktoré sa zameralo, okrem iného, najmä na matematickú gramotnosť pätnásťročných žiakov. Výsledky sú súčasťou celkového rebríčka šesťdesiatich šiestich svetových ekonomík, ktoré sa zapojili do medzinárodného merania.

Ľahlo o prvotné celkové výsledky pätnásťročných žiakov. Ďalej boli zverejnené výsledky dotazníkového prieskumu pätnásťročných žiakov a dotazníkového prieskumu riaditeľov jednotlivých škôl. Tieto ponúkali tiež základné korelácie medzi výsledkami žiakov a dotazníkovým prieskumom, ako sú napríklad informácie o miere vplyvu socioekonomického prostredia žiakov na ich výsledky v medzinárodnom testovaní.

Ďalšie informácie, ako napríklad úspešnosť žiakov v riešení krátkych a dlhých úloh, informácie o regionálnych rozdieloch či výsledky prieskumu rodičov a pod., však dodnes neboli zverejnené. Napriek faktu, že zverejnené výsledky boli len čiastkové, široká medializácia a unáhlený prístup k prvotnými analýzami viedol k vyvodzovaniu rýchlych a nekoncepčných záverov o stave vedomostí a spôsobilostí našich pätnásťročných žiakov, resp. o úplnom úpadku slovenského školstva.



Viacerí odborníci upozorňujú na zjednodušovanie interpretácií výsledkov, ktoré vedú k nadhodnocovaniu rozdielov celkového výsledku žiakov voči priemeru (Grenet, 2008). Navyše takýto postup môže viesť k nekonceptným a nekoherentným zásahom do politiky vzdelávania na národnej úrovni (Mulford, 2002; O'Leary 2001). Niektorí z nich (Phillips, Ochs, 2004) upozorňujú, že plánovanie vzdelávacej politiky je komplexný a mnohostranný proces, ktorý ovplyvňuje množstvo faktorov.

Samotná OECD chápe svoje snaženia na úrovni diagnostikovania vzdelávacích politík ako poskytovanie pomoci vládam zapojených ekonomík, aby mohli účinne čeliť novým situáciám na základe dôkladného skúmania aktuálnych politických, sociálnych a ekonomických problémov.

Preto OECD vytvorila funkčný a validný nástroj na získavanie objektívnych indikátorov z oblasti edukačnej politiky zúčastnených ekonomík. Ponúka široký rámec interpretácie výsledkov. Jednotlivé vlády dostávajú komplexné informácie o všeobecnom profile poznatkov a kompetencií pätnásťročných žiakov, kontextualizovaný indikátor, ktorý dáva do súvislosti výsledky riešenia kognitívnych testových úloh charakteristických pre žiakov daného veku, školy s bazou/bankou pre ďalšie skúmanie a analýzy edukačných politík jednotlivých štátov. Ďalej odporúča štátom/ekonomikám dôkladne komparovať výsledky v nadnárodnom, národnom a regionálnom kontexte a zaradiť ich do širšieho kontextu v súlade s programom analýzy edukačných politík OECD.

NÚCEM ako inštitúcia, ktorá vykonáva zber údajov pre program PISA, vychádza z koncepcie rozpracovanej samotným OECD a porovnáva efektivitu vzdelávacích politík v rámci zúčastnených ekonomík. Preto ponúka spracovanie výsledkov z pohľadu absolútneho zoradovania do rebríčkov a posudzuje výkonnosť našich žiakov vzhľadom na ich výsledky v tomto rebríčku. Z daného dôvodu všetky informá-

cie zo zverejnenej správy NÚCEM PISA 2012 poukazujú na „signifikantný prepád“ našich pätnástročných žiakov vo všetkých sledovaných oblastiach. Naša správa je pokusom o mnohostrannejší a kritickejší pohľad na problematiku PISA. Reaguje na chybný postup, v priebehu ktorého chceme liečiť pacienta bez stanovenej diagnózy.

*(dokončenie v budúcom čísle)*

---

## RECENZIE – ANOTÁCIE – NOVÉ KNIHY

### JURČÁKOVÁ Edita: ZBERATELIA ĽUDOVÝCH ROZPRÁVOK V NEMECKY HOVORIACICH KRAJINÁCH V 2. POLOVICI 19. STOROČIA.

Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2012, 69 s.

Monografia Edity Jurčákovej vyšla koncom roku 2012. Ako je v jej titule už naznačené, ťažiskom tejto práce je výskum rozprávok v 2. polovici 19. storočia v po nemecky hovoriacom priestore. S týmto cieľom autorka podáva obraz o výskume rozprávok osemnástich zberateľov v 2. polovici 19. storočia. Práca nadväzuje na monografiu *Vplyv bratov Grimmovcov na zberateľov ľudových rozprávok v nemecky hovoriacich krajinách v 1. polovici 19. storočia*.<sup>57</sup>

Koncepcne je monografia rozdelená do troch celkov. V jej prvej časti sa autorka venuje činnosti bratov Grimmovcov s cieľom preukázania ich vplyvu na zberateľskú činnosť 2. polovice 19. storočia. Druhá časť práce je zameraná na konkrétne zberateľov. Tretia časť ponúka teoretický exkurz do výskumu rozprávok vôbec.

V úvode nám autorka koncepcne približuje problematiku zbierania rozprávok v európskom a po nemecky hovoriacom priestore. V Európe boli rozprávky literárne zaznamenané po prvýkrát až v 16. storočí. Autorka tu upozorňuje na tri fázy, v ktorých sa rozprávka literárne rozvíjala a premieňala. Na začiatku vyzdvihuje Perraultovu zbierku (1696/1697), ktorá spustila lavínu autorských rozprávok, k čomu sa pridružila móda orientálnych rozprávok podnie-

---

57 Jurčáková, 2007

tená prekladom *Rozprávok tisíc a jednej noci*. V 18. storočí boli podľa Jurčákovej rozprávky prispôsobené hravej alebo dobrodružno-zábavnej literatúre ako čítanie pre nie veľmi náročné publikum. K povýšeniu rozprávky na samostatný literárny žáner dochádza v tretej fáze, a to vydaním zbierky *Kinder- und Hausmärchen* (1812, 1815) bratmi Grimmovcami v Nemecku.

Prvá časť monografie približuje činnosť a spôsob výskumu bratov Grimmovcov. Konštatuje sa v nej, že Grimmovci bezpochyby podnietili v po nemecky hovoriacom priestore záujem o rozprávky. Povýšili ju na samostatný literárny žáner. V dvoch podkapitolách sa Jurčáková venuje jazyku a štýlu grimmovských rozprávok. Upozorňuje na ich inklináciu k hovorovosti, hoci nárečnosť sa Grimmovci, podľa nej, snažili odstrániť z dôvodu celonemeckého porozumenia. V nárečiach je preto zaznamenaných len 20 textov zbierky rozprávok *Kinder- und Hausmärchen*.<sup>58</sup> Ako typický jav sa ale zachovala napríklad ľudová frazeológia. V neskoršom období sa ale Grimmovci od tohto princípu vzdalovali a ich texty sa stávali literárnejšími. Grimmovci taktiež robili zásahy do štruktúrnej a kompozičnej výstavby rozprávok. Dôvodom bola snaha o vyostrenie deja a jeho gradáciu. Autorka uvádza tieto aspekty ako jeden z dôvodov vytvorenia jednotného a ľudovému rozprávaniu blízkeho literárneho štýlu rozprávky.

Druhá časť práce podáva obraz o zberateľoch 2. polovice 19. storočia a vplyve bratov Grimmovcov na ich činnosť. Autorka konštatuje, že ak v 1. polovici 19. storočia vyšlo v po nemecky hovoriacich krajinách veľké množstvo zbierok ľudových rozprávok a povestí s rozličnou kvalitou a štýlom, tak aj v 2. polovici 19. storočia vidíme rozdiely v prístupe k spracovaniu rozprávok. Jedna časť zberateľov

58 Jurčáková, 2012, s. 11

sa v oblasti úpravy ľudových rozprávok pridžžala grimmovského vzoru, druhá skupina si zvolila omnoho vedeckejší prístup než Grimmovci. Pri porovnaní štýlu rozprávok jednotlivých zberateľov v 19. storočí autorka zisťuje, že vplyv bratov Grimmovcov je badateľný na západe a juhu Nemecka, v Rakúsku a vo Švajčiarsku. Severné a východné časti Nemecka boli ovplyvnené vecnejším štýlom. V práci sa upozorňuje na to, že ak sa spočiatku celá činnosť zberateľov koncentrovala na zbieranie rozprávok, je pre druhú polovicu 19. storočia charakteristický vedeckejší prístup. V predslovoch zbierok autori začali, podľa Jurčákovej, častejšie vyzdvihovať ciele, poslanie a spôsob spracovania rozprávok a zameriavali sa na typologizáciu rozprávky zo žánrového hľadiska. V tomto období autorka zaznamenáva zreteľný odklon od ľudovosti. Boli to podľa nej najmä povesti zbierané zberateľmi 2. polovice 19. storočia, pre ktorých zdrojom už nebola ľudová tradícia, ale staršia písaná literatúra. V zbierkach zahrňujúcich rozprávky a povesti spolu sa v tejto fáze z hľadiska počtu uprednostňujú povesti. V práci nachádzame vyčlenenie zberateľskej činnosti z geografického hľadiska, ktorá bola rozšírená takmer vo všetkých po nemecky hovoriacich oblastiach: v Hessensku, v Mecklenbursku, vo Vestfálsku, v Pomoransku, v Dolnom Sasku, v Švábsku, v Badensko-Württenbersku, v Harci, v Rakúsku, vo Švajčiarsku, Sedmohradsku a pod.<sup>59</sup> Tretia časť monografie objasňuje teórie vzniku a faktory formovania rozprávok. Táto časť je podľa autorky vo výskume rozprávok rozhodujúca práve z dôvodu prelínania motivických, koncepčných ako aj kultúrnych prvkov jednotlivých rozprávok, a to v nielen po nemecky hovoriacich krajinách.

Jurčáková približuje *mytologickú školu* bratov Grimmovcov a Benefeyovu *migračnú teóriu*. Najväčší priestor

---

59 Jurčáková, 2012, s. 53

ale venuje fínskej *geograficko-historickej metóde*, pretože práce tzv. „fínskej školy“ predstavujú vrchol štúdia rozprávky. V centre záujmu tejto školy bolo skúmanie typov, variantov a motívov, z ktorých sa porovnávaním vytvorila pôvodná forma rozprávky, tzv. archetyp. Autorka upozorňuje na to, že výskum rozprávok disponuje v súčasnosti tzv. systémom typov rozprávok (*Aarne-Thompsonov systém*), ktorým sa riadia vedecké edície rozprávok, a mnohé populárne zbierky označujú svoje rozprávky medzinárodne rozšírenými typovými číslami. Tento systém bol rozpracovaný najmä na základe fínskej školy a pochádza z roku 1911. Materiál bol systémovo zoskupený geoetnograficky a potom boli urobené závery o základnej stavbe, rozšírení a pôvode sujetov. Aarne vytvoril zoznam sujetov, ktorý sa v súčasnosti všeobecne používa a je veľkým prínosom pre štúdium rozprávok.

Monografia ponúka hodnotný materiál v oblasti výskumu rozprávok po nemecky hovoriaceho priestoru. Okrem toho prináša teoretické poznatky pre danú oblasť a je vhodným materiálom pre štúdium problematiky rozprávky ako formy ľudového rozprávania.

*Eva Höhn*

*Mgr. Eva Höhn, PhD.*

*Katedra európskych kultúrnych štúdií UMB*

*Tajovského 40,*

*Banská Bystrica*

*SR*

*eva.hohn@umb.sk*

**HÖHN, Eva: INGEBORG BACHMANOVÁ. POETIKA A POETOLOGICKÉ SMEROVANIE TVORBY.**

Banská Bystrica : UMB, Fakulta humanitných vied, 2013, 120 s.

Monografia pod názvom *Ingeborg Bachmannová. Poetika a poteologické smerovanie tvorby* vyšla v lete 2013 vo vydavateľstve Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Jej autorka, Mgr. Eva Höhn, PhD., pôsobiaca na Katedre európskych kultúrnych štúdií FHV UMB, sa vo svojej pedagogickej a výskumnej činnosti špecializuje na obdobie súčasnej literatúry po nemecky hovoriaceho priestoru. Svoje príspevky a preklady publikovala v časopisoch *Romboid*, *Revue slovenskej literatúry*, *Aspekt* a pod.

Svoju najnovšiu monografiu venuje Eva Höhn rakúskej spisovateľke Ingeborg Bachmannovej. Bachmannová patrí k najznámejším autorom súčasnej literatúry nemeckého priestoru. Podľa nej je nazvaná aj naprestížnejšia literárna cena, Cena Ingeborg Bachmannovej, odovzdávaná každoročne v rodisku autorky, v rakúskom meste Klagenfurt. Ingeborg Bachmannová bola prvou hostujúcou docentkou poetiky na Goetheho Univerzite vo Frankfurte nad Mohanom v roku 1958. Spisovateľka ovplyvnila svojou tvorbou množstvo súčasných autorov a literárnych diel. V prvom rade treba spomenúť východonemeckú autorku Christu Wolfovú, ktorá Bachmannovú recipovala už v roku 1966 v eseji *Die zumutbare Wahrheit: Prosa der Ingeborg Bachmann*. Motivické námety Bachmannovej možno ďalej nájsť vo Wolfovej románe *Model detstva* a v poviedke *Was bleibt*, ako aj známej štvrtej *Frankfurtskej prednáške* a v príhovore pri udelení Büchnerovej ceny. Nedá sa nespomenúť vzťah tvorby súčasnej rakúskej spisovateľky Elfriede Jelinekovej k tvorbe Bachmannovej. Autor známeho postmoderného

románu *Parfém*, Patrick Süßkind, cituje z Bachmannovej poviedky *Wildermuth*, v ktorej sa sudcovi zjaví, že pravda je fakticky nepreukázateľná. Aj omamujúci účinok parfému vraha Grenouilla na masu je v *Parfème* fakticky nepreukázateľný, a preto je i poprava neuskutočiteľná. V priebehu 70. a 80. rokov pribudlo ďalšie množstvo rakúskych, nemeckých, talianskych a iných autorov, na ktorých Bachmannovej texty zanechali svoju pečať. Na Slovensku bola spisovateľka recipovaná po prvýkrát v 60. rokoch. Prvé preklady z jej tvorby priniesli literárne časopisy *Revue svetovej literatúry* a *Romboid*. Zbierka poviedok *Tridsiaty rok* vyšla v roku 1967 vo vydavateľstve *Slovenský spisovateľ*. To isté vydavateľstvo vydalo v roku 1986 antológiu prekladov ako lyriky, tak prózy pod názvom *Odročený čas*. Viaceré recenzie tejto antológie nasledovali v slovenských literárnych časopisoch. Viacnásobne bola v tomto období preložená a uverejnená Bachmannovej báseň *Denne*, tematizujúca studenú vojnu. Druhá fáza recepcie našla na Slovensku svoju odozvu hlavne vďaka časopisu *Aspekt*.

Predkladaná monografia podáva prvýkrát v slovenskom kontexte pohľad na komplexnú tvorbu tejto spisovateľky, ktorej dielo je žánrovo veľmi mnohoraké: od lyriky, cez eseje, rozhlasové hry, preklady až k poviedkovej a románovej tvorbe. Práve v tomto spočíva zásluha predkladanej monografie, pretože v takejto podobe u nás spisovateľka doteraz širšiemu publiku nebola predstavená. Slovenskému čitateľovi je známa ako autorka poézie a poviedok, prípadne modernistického románu *Malina*. V decembri 2012 slovenský rozhlas odvysielal Bachmannovej rozhlasovú hru *Obchod so snami*.

Monografia Evy Höhn sa člení na dve základné časti. Prvá časť práce sa sústreďuje na analýzu esejí Ingeborg Bachmannovej. S odhaľovaním duchovných princípov doby začínala mladá autorka už počas gymnaziálnych štúdií



v Klagenfurte. Vo Viedni, ako študentka filozofie a po ukončení štúdia, vybudovala poetiku svojej literárnej tvorby na princípoch kritiky pozitivizmu, pričom ďalšie filozofické smerovanie jej ukázala kritická teória Frankfurtskej školy. Kritikou jazyka, literatúrou ako utópiou a zobrazením straty identity človeka 20. storočia sledovala tradíciu európskej moderny. Svojimi pozíciami je priradovaná k autorom neskorej moderny. Tieto pozície stáli v centre druhej fázy recepcie Bachmannovej tvorby v 80. a 90. rokoch 20. storočia. Interpretácie z tohto obdobia priniesli pomerne ucelený obraz o poetologicko-teoretických znakoch tvorby spisovateľky, ktoré v prvej fáze recepcie v 50. a 60. rokoch 20. storočia, ešte počas jej života, neboli zohľadnené. Na základe esejí o hudbe, literatúre a filozofii sa podarilo zrekonštruovať poetiku tvorby autorky. Eva Höhn nám v prvej polovici práce predstavuje Bachmannovej eseje o Ludwigovi Wittgensteinovi, Robertovi Musilovi, autorkinu dizertačnú prácu a poukazuje na vplyv filozofie Frankfurtskej školy, najmä jej členov Theodora W. Adorna a Waltera Benjamina. Na základe ich teórie Höhn predstavuje aj modernistické rozprávačské prvky románu *Malina*.

V druhej časti monografie je dielo rakúskej spisovateľky predstavené v kontexte reštauračného povojnového obdobia 50. a začiatku 60. rokov 20. storočia. Dozvedáme sa, že ak bola autorka počas svojho života vyzdvihovaná najmä ako básnický talent a vytýkaná jej bola spoločenská neangažovanosť jej prózy, druhá fáza recepcie umožnila úplne opačný pohľad na autorkino dielo. Toto dnes už nemožno posudzovať a chápať bez ohľadu na jeho spoločenský kontext. Autorkina tvorba je úzko spätá s historickým obdobím reštauračného povojnového obdobia, a to ako v raných textoch, tak v básnických cykloch *Odročený čas* a *Vzývanie Veľkého medveďa*, ako aj v neskorej tvorbe, najmä v poviedkových cykloch *Tridsiaty rok* a *Simultánne*. Poviedka *Medzi*

*bláznami a vrahmi* z cyklu *Tridsiaty rok* sa dnes už chápe ako jeden z najkritickejších textov rakúskeho reštauračného povojnového obdobia vôbec. V súvislosti s týmto spoločenským vývojom sú v predkladanej monografii analyzované aj autorkine preklady, rozhlasové hry a libretá.

Monografia *Ingeborg Bachmannová. Poetika a poetologické smerovanie tvorby* je hodnotným materiálom, ktorý na Slovensku dopĺňa obraz o súčasnej literatúre v priestore po nemecky hovoriacich krajinách.

*Jana Štefaňáková*

*Mgr. Jana Štefaňáková, PhD.*

*Katedra germanistiky UMB Tajovského 40,*

*Banská Bystrica*

*SR*

*jana.stefanikova@umb.sk*

# CONTENTS

Introduction ( <i>Viliam Kratochvíl</i> ) . . . . .	1
<b>Scientific studies and articles</b> . . . . .	<b>4</b>
A fairy tale in Slovak Romanticism ( <i>Jana Pácalová</i> ) . . . . .	4
Fiction and its application into Italian postmodern prose ( <i>Eva Mesárová</i> ) . . . . .	26
<b>From teaching practice</b> . . . . .	<b>46</b>
Evaluation in the educational process and education in the evaluation process ( <i>Marika Arvensisová - Jana Regulová</i> )	46
<b>Discussions and polemics.</b> . . . . .	<b>54</b>
The proposal of recommendations for improving the students' achievement in the OECD's international student assessment – PISA study ( <i>ŠPÚ</i> ) . . . . .	54
<b>Reviews – Annotations – New books</b> . . . . .	<b>57</b>
Jurčáková, Edita: Collectors of folk tales in German- speaking countries in the second half of the 19th century ( <i>Eva Höhn</i> ) . . . . .	57
Höhn, Eva: Ingeborg Bachmanová. Poetics and poetical direction of the writings ( <i>Jana Štefaňáková</i> ) . . . . .	61

## **JAZYK A LITERATÚRA**

Časopis Štátneho pedagogického ústavu

Zodpovedný redaktor: Karol Csiba

Redakčná rada: Karel Dvořák, Ivana Gregorová, Marie Hádková, Katarína Hincová, Viliam Kratochvíl, Dagmar Kročanová, Marián Lapitka, Milan Ligoš, Vladimír Patráš, Janka Pišová, Marianna Sedláková, Renáta Somorová, Katarína Vaškaninová, Oľga Zápotočná

Jazykový redaktor: Marián Lapitka

IČO: 30 807 506

Vychádza 6 x ročne

Dátum vydania: máj 2014

Pluhová 8, 830 00 Bratislava

Webové sídlo: [www.statpedu.sk](http://www.statpedu.sk); e-mail: [redakcia@statpedu.sk](mailto:redakcia@statpedu.sk)

Tel: +421 249 276 313

Fax: +421 249 276 195

ISSN 1339-7184

JAZYK A LITERATÚRA, ročník 1, 2014, č. 1. Časopis Štátneho pedagogického ústavu. Adresa redakcie: Pluhová 8, 830 00 Bratislava. Vydáva ŠPÚ. Technická príprava Gabriela Smolíková.

Nevyžiadané rukopisy redakcia nevracia.