

Od stavby k funkcii

(Príspevok k poetike rozprávok)

JANA PÁCALOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Poetiku rozprávok determinujú prednostne zákonitosti rozprávkovej imaginácie a historická genéza rozprávkovej narácie: rozprávková imaginácia vytvára špecifický svet rozprávky – odľahlý čarovný svet, ktorý sa vymyká prírodným zákonom, je izolovaný od vonkajšieho kontextu spoločensko-historickej reality a funguje podľa svojho autonómneho poriadku;¹ zakotvenie rozprávkovej narácie v orálnosti zasa určuje jej najvšeobecnejšie kompozičné, štruktúrne a komunikačné znaky, ako aj funkcie (stereotypné formuly, magické čísla, výrazne dejové rozprávanie, kontaktné rozprávanie, retardácia, opakovanie motívov, gradácia, kumulatívnosť atď.). Spolupôsobenie týchto faktorov zapríčinilo, že žáner rozprávky vyniká ľahko rozpoznateľnými, charakteristickými črtami, ktorých prítomnosť v iných žánroch je nápadná, zvyčajne funkčne odkazujúca k rozprávke.

K takýmto markantným znakom patria nesporne rámcové formuly, paralelné rozvíjanie deja, trojstupňová gradácia, používanie magických čísiel, doslovné opakovanie replík či konvenčné stvárňovanie spojovacích motívov a opisov prostredia, ktoré sú prejavmi tzv. rozprávačskej obradnosti.² Ich prítomnosť je podmienená rozprávačskou konvenciou, vyplývajúcou najmä z orálnej potreby zapamätateľnosti, ktorá vedie k preferovaniu kratších foriem, prehľadnej kompozície, ustálených spojení, štylistických stereotypov a topoi. Táto podmienenosť je základom mechanizmu závislosti štruktúrnych znakov rozprávkovej poetiky od všeobecných vlastností folklórnej slovesnosti (čiže orálnosti, ľudovosti, anonymity, kolektívnosti, kontaktovosti, variability, suicentrizmu a synkretizmu³), čo je teoreticky uspokojivo prepracované. Naopak, s analýzou a precíznejším teoretickým uchopením jednotlivých ustálených konštrukcií sa v odbornej literatúre takmer nestretneme, čo vyvoláva dojem, akoby sa tieto konštrukcie považovali za najmenšie, ďalej nedeliteľné jednotky rozprávkovej štruktúry. Ako ukážeme, práve ich analýza môže byť (nielen⁴) pre poetiku rozprávky veľmi prínosná.

¹ MOCNÁ, D. – PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litoměř: Paseka, 2004, s. 472.

² MARČOK, V.: *O ľudovej próze*. Bratislava: Mladé letá, 1978, s. 136 – 137.

³ Vlastností folklórnej slovesnosti podľa Mocnej – Peterku (c. d., s. 206).

⁴ Východiskom tohto príspevku je náš výskum rozprávky v slovenskom romantizme (grantový projekt *Rozprávka v slovenskom romantizme*. VEGA 2/6084/26. Vedúci projektu Mgr. Janka Pácalová, PhD.). K problematike foriem sme sa dostali pri skúmaní tých črt rozprávkovej poetiky, ktoré sú v spracovaní romantikov príznakové, čiže odkazujúce k osobitému uchopeniu a stvárneniu rozprávky najmä s potenciálom artikulovať romantické idey. Pri analýze sme porovnávali úvodné a záverečné formuly z rozprávok, ktoré možno považovať za folkloristický materiál par excellence (tzv. Wollmanov súpis rozprávok; GAŠPARIKOVÁ, V. [ed.]: *Slovenské ľudové rozprávky*, zväzok 1–3. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 1993, 2001, 2004), s formulami zo zbierok romantikov (RIMAUSKÍ, J.: *Slovenské povesti*. Levoča, 1845; Slovenské povesti P. Dobšinského a A. H. Škultétyho, cit. podľa vyd.: DOBŠINSKÝ, P.: *Prostonárodné slovenské povesti*, zv. 1 – 2. Bratislava: SVKL, 1958; Dobšinského Prostonárodné slo-

Tento príspevok je venovaný obzvlášť nápadnej konštrukcii, ktorou sú rámcové formuly, skúmané na materiále folklórnej prózy.⁵ Ich analýza ukázala, že tieto útvary sú podstatne štruktúrovanejšie, ako uvádza ich doterajšia charakteristika⁶ – možno ich členíť do niekoľkých skupín, ktoré sú vzhľadom na prítomnosť istých dištingtívnych znakov celkom autonómne, pričom dôležitejšia ako samotná vnútorná štruktúrovanosť formúl sa ukázala skutočnosť, že táto poetologická predispozícia rozprávkovej kompozície odráža funkčné stvárnenie postojov subjektov narácie k fikčnému svetu rozprávky.

Určujúcimi kritériami rozboru bola pre nás formálna a funkčná stránka rámcových častí rozprávky,⁷ pričom sme vychádzali z predpokladu, že ich vnútornú „rozvrstvenosť“ umožňujú štylistické, motivické a modálne odlišnosti v realizácii, podmienené individuál-

venské povesti, cit. podľa vyd. DOBŠINSKÝ, P.: *Prostonárodné slovenské povesti*, zv. 2 – 3. Bratislava : SVKL, 1958). Táto štúdia, koncipovaná ako príspevok k poctike rozprávok, spracováva sekundárne závery, ku ktorým sme sa dopracovali pri našom primárnom predmete výskumu (rozprávka v období romantizmu). Charakter formúl v rozprávkach romantikov bude predmetom samostatnej štúdie.

⁵ Etnografický materiál sme zvolili vzhľadom na jeho univerzálnejšiu výpovednú hodnotu. V porovnaní s formulami zo zbierok romantikov, ktoré odrážajú špecifické relácie prístupu k rozprávkovému materiálu, sú „ideologicky neutrálnejšie“, pre potreby príspevku k poctike rozprávok ich možno analyzovať a klasifikovať „objektívnejšie“. Materiálom analýzy je vyššie spomínaný, tzv. Wollmanov súpis (pri citovaní v texte sa odvolávame na editorku vydania).

⁶ Podrobnejšia klasifikácia typov formúl prakticky neexistuje. Vzhľadom na polohu a funkčnosť formúl sa rámcovo hovorí o úvodných a záverečných formulách (resp. formulovitých vstupoch a záveroch), zo štylistického hľadiska o rozvinutejších a chudobnejších a z hľadiska postoja rozprávača o humorných (humorne ladených) a o formulách s účasťou rozprávača na deji. Sekundárna literatúra, najmä folkloristická, najčastejšie hovorí jednoducho o úvodných a záverečných formulách v čarovných rozprávkach a v iných typoch folklórnych rozprávanií. Pri analýze formúl sa zameriava najmä na šírku rozvitosti formule (jednoduchšia – rozvitejšia), aspekt rozprávača (účasť rozprávača na deji vyjadrený v záverečnej formule s motívom svadobnej hostiny) a rytmicko-zvukovú výstavbu formúl, ktorá je podmienená ústnym aspektom tradovania folklórnej rozprávky a individuálnymi rozprávačskými vlohami interpreta (k tomu pozri: GAŠPARIKOVÁ, V.: Slovenská rozprávka v ľudovom podaní. In: *Slovenské ľudové rozprávky*, zv. 3. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2004, s. 634 – 641). Marxisticky orientovaná folkloristika dávala charakter formúl primárne do súvislosti s ideologickou motiváciou a funkciou rozprávok. V súlade s podmienkou životnej pravdepodobnosti potom úvodné formuly vysvetľovala ako pokus poukázať na životnú zakotvenosť ideálu, ktorý sa v neskoršej dobe mohol zdať len ako výplod fantázie a túžob; záverečné formuly ako úsilie predĺžiť trvanie ideálneho stavu, nadobudnutého v závere rozprávky. Formuly delila s ohľadom na odlišnú realizáciu tejto podmienky v čarovných a realistických rozprávkach (základná typológia rozprávok v poňatí folkloristiky hlásiacej sa k marxizmu): čarovným rozprávkam dodávajú formuly „pečať dávnovckosti a všeobecnej platnosti“, zatiaľ čo nositeľom tejto charakteristiky je v realistických rozprávkach priamo príbeh, preto sú formuly v tomto type rozprávanií vecné (bližšie pozri: MARČOK, V., c. d., s. 97 – 172).

⁷ Pri analýze sme postupovali v smere od motivicky a štylisticky najjednoduchších po najrozvinutejšie formuly, pričom sme si všímali ich stavbu (z akých motivických prvkov sa na úrovni narácie skladajú a akými lexikálnymi a štylistickými prostriedkami sú dané prvky vyjadrené), spôsob rozvíjania, stupňi štylizovania a postoj rozprávača, ďalej mieru konvenčnosti formúl a spôsob jej narušania, ktorý do značnej miery súvisí so substitúciou folklórnych prostriedkov literárnymi, ako aj otázku funkčnosti a platnosti formúl. Jednotlivé rozprávkové subžánre sme pri analýze nerozlišovali jednak preto, že pre folklórnu prózu je príznačný (aj výrazný) žánrový synkretizmus, a jednak preto, že súčasne chápanie žánru rozprávky je pomerne široké, čo umožňuje nezohľadňovať jednotlivé subžánre individuálne (k tomu pozri: GAŠPARIKOVÁ, V., c. d., s. 593 – 607).

nym rozprávačským štýlom,⁸ čo sa už na prvý pohľad javí markantné. Napríklad je zrejmé, že prítomnosť najjednoduchšej podoby formuly *Bol jeden kráľ*... alebo zložitého konštruktu, v ktorom navyše – ako v uvedenom príklade – vyniká humorný prvok implantovaný do formy typického „vážneho“ úvodu čarovnej rozprávky: *Kde bolo, tam bolo, v sedemdesiatej siedmej krajine, za skleneným morom, za dreveným vrchom, kde sa voda sypala a piesok sa lial a kde sa aj veľký pes hore zadkom na vršku škriabal – žili tam...* (Gašparíková, 2001, s. 513), má pre text a jeho kontext odlišnú výpovednú hodnotu.

Charakteristika a členenie formúl by preto mali odrážať atribúty zodpovedajúce motívickej a kompozičnej povahe a funkcii formúl a súčasne by mali vyjadrovať vzťah k charakteru textu, ktorý rámčujú. Ide o aspekty súvisiace s charakterom rozprávky ako tradičného orálneho žánru (úvod rozprávok z naratologického hľadiska, rozvinutosť formuly v závislosti od štýlu interpreta vo folklórnej rozprávke, resp. autora v literárnej rozprávke, miera zúčastnenosti subjektu rozprávača na deji a odraz tejto zúčastnenosti vo formulách, pomer orálnych a literárnych prvkov v podobe formuly, resp. stupeň a forma konvencionalizovanosti a inovátorstva pri budovaní formuly) a ako fikčného textu (primárne samotná prítomnosť formuly, odkazujúca na explicitné situovanie príbehu do sveta fikcie, vo vlastnej podobe formuly výber a usporiadanie jej motívických a výstavbových prostriedkov, spôsob kontextuálneho začlenenia do textu a i.). Zohľadnenie týchto kritérií umožňuje zodpovedať bazálne otázky, ktoré sa otvárajú pri mikroskopickom nazeraní na stvárnenie formúl a ktoré majú vo vzťahu k poetike rozprávky určujúci význam: akú výpovednú platnosť má formula; kde sa nachádza hranica medzi konvenčným a nekonvenčným stvárnením formuly; aký vzťah má realizácia formuly k poetike rozprávky a čo vypovedá o individuálnom štýle autora (interpreta); možno považovať formuly za štýlotvorný (či iný) príznak poetiky rozprávok; ako aj základnú otázku, aký textový segment možno z funkčného hľadiska považovať za formulu.

Za jednu z určujúcich charakteristík formúl sa považuje práve ich „formulovitosť“, teda **štruktúrna, výrazová a významová ustálenosť, prejavujúca sa v potrebe rámcovať rozprávkový príbeh útvarom, ktorý spĺňa uvedené vlastnosti, čiže má konvencionalizovanú formu vyjadrujúcu konvencionalizovaný obsah a význam**. Prítomnosť formuly v texte sa potom identifikuje ako stupeň konvencionalizovanosti rámcových častí rozprávky, pričom táto vlastnosť je buď prítomná a viac-menej výrazná (vtedy je daný textový segment formulou), alebo sa obmedzuje na minimum, prípadne nie je vôbec citeľná (v prípade takýchto úvodov ide o naratívne vstupy in medias res; absentujúce formulovité závery odborná literatúra nepomenováva⁹). Uvedená téza teda predpokladá existenciu

⁸ Vo folklórnej próze je rozprávanie determinované rozprávačským štýlom rozprávača, ktorým sa rozumie nositeľ a interpret folklórnej tradície. Vzhľadom na to, že termín rozprávač v literárnorečtickom kontexte označuje kategóriu rozprávača (narátora), v predkladanom texte nositeľa folklórneho textu pre lepšie odlíšenie označujeme termínom interpret, príp. rozprávkar, a termínom rozprávač vyjadrujeme kategóriu rozprávača (narátora).

⁹ Pre potreby ďalšej úvahy preto navrhujeme označovať ich ako nulové, resp. absentujúce formuly. Na rozdiel od útvarov so zníženou formulovitosťou sa nevyznačujú konvencionalizovanou formou, obsahom a významom a sú výrazne naratívne: rozprávka začína priamo vstupom do deja: *Bachratá žaba*

dvoch množín motívov, kompozičných a štylistických prostriedkov, z ktorých jedna zodpovedá konvencionalizovanej forme úvodných formúl, druhá konvencionalizovanej forme záverečných formúl, a dve množiny obsahov a významov, zodpovedajúcich konvencionalizovaným obsahom a významom úvodných a záverečných formúl, pričom rámcovanie rozprávky predstavuje intencionálny alebo neintencionálny výber prvkov z týchto množín.

V priestore folklórnej komunikácie disponuje takýmto „množinami“ v podstate každý interpret, pričom ich charakter určuje individuálny rozprávačský štýl, ktorý do značnej miery podmieňuje aj vplyv lektúry.¹⁰ Táto determinácia zohráva dôležitú úlohu pri uvedení si skutočnosti, že mnohé žánrové charakteristiky rozprávky, ktoré sa automaticky pociťujú ako určujúce, boli „kanonizované“ najmä literárnou praxou romantikov, ich uvedomelým výberom istých znakov, vnímaných ako reprezentatívne, a v tejto podobe vstúpili do folklórnej a literárnej tradície, ktoré nemenne ovplyvnili.¹¹ V prípade literárnej rozprávky je situácia odlišná. Autori disponujú množinami, ktoré sú v podstate

*prišla raz k jednej žnici za kmotru ju zvať... (Gašpariková, 2001, s. 645) a končí sa jeho „useknutím“, pričom závery často pôsobia dojemom naratívnej neukončenosti až logickej defektnosti výpovede: To sa akurátne stalo. Oni boli odbosorované a mali platiť pokutu. A jemu tá myšička pomohla (Gašpariková, 2001, s. 451). Takto „nerámcované“ rozprávky sú vo folklórnom prostredí veľmi frekvencované, čo vypovedá o rozdieloch v spracovaní rozprávky v literárnom a folklórnom prostredí. V tejto súvislosti je príznakový aj kontext „nerámcovania“ rozprávok: kým v literárnych rozprávkach nie je rámcovanie determinované žánrom, rozsahom textu, ba ani štýlom autora, vo folklórnom materiáli vo všeobecnosti platí, že čím sú texty kratšie (a zväčša aj štylisticky prostejšie), tým sú na prítomnosť formúl chudobnejšie, pričom neprítomnosť formúl podmieňuje najmä žánr rozprávky (formuly absentujú prevažne pri humoristických rozprávaníach a príbuzných žánroch). Druhou významnou skutočnosťou, ktorú takto „nerámcované“ rozprávky odhaľujú, sú krajové a oblastné špecifiká podania rozprávok, a to vďaka skutočnosti, že materiál Wollmanovho súpisu je v jednotlivých zväzkoch usporiadaný lokálne. Tieto špecifiká sú najvýraznejšie v treťom zväzku, obsahujúcom rozprávky z východného Slovenska: nachádza sa tu najmenej absentujúcich formúl (výskyt vstupov in medias res je oproti ostatným zväzkom takmer zanedbateľný a záverečné formuly chýbajú prednostne pri vysoko dialogizovaných textoch) a rozprávky sú rámcované bez ohľadu na žánr (napríklad formula *Bol raz jeden...* uvádza nielen čarovné rozprávky, ako je to v ostatných zväzkoch). Táto skutočnosť súvisí s bohatou tradíciou lektúry Dobšinského Prostonárodných slovenských povestí, ktorá bola v tomto regióne opakovane pozorovaná (pozri napr. GAŠPARÍKOVÁ, V., c. d., s. 662 – 663).*

¹⁰ Súčasťou Wollmanovho súpisu je aj zoznam rozprávkárov s bližšími charakteristikami ich repertoáru, rozprávačského štýlu, kompozície, vzdelania, ako aj informácie o tom, odkiaľ rozprávky poznajú (od koho ich počuli, prípadne kto im ich čítal).

¹¹ Prechod z literárneho do folklórneho prostredia na báze percepcie možno pozorovať aj na materiáli formúl, prednostne tam, kde neexistuje genetický prototyp vstupu či záveru literárnej rozprávky, no v neskorších folkloristických záznamoch je doložený v textoch, ktorých štýl je výrazne poznačený lektúrou Dobšinského Prostonárodných slovenských povestí. Napr. formula P. Dobšinského z rozprávky Čarodejná lampa – *Bol jeden mních, mal veľa kníh, čítaval v nich, až raz veru aj vyčítal...* (Dobšinský, zv. I., s. 291) prešla lektúrou Slovenských povestí do folklórneho prostredia, doložená je vo Wollmanovom súpise pod č. 130 v podobe *Bol jeden mních, mal veľa kníh a nevedel nič z nich* (Gašpariková, 1993, s. 417). Uvedená formula ilustruje aj nepresnosť doterajšieho členenia formúl. V. Gašpariková (c. d., s. 637) túto formulu hodnotí ako príklad najnižšieho stupňa formulovitosti, teda – ak vychádzame z predpokladu, že stupeň formulovitosti rámcových častí rozprávky je tak z hľadiska poetiky rozprávky, ako aj z hľadiska individuálnej poetiky autora (rozprávkara) príznakový, potom je použitie tejto formuly nepríznakové. Podľa nás sú frazeologické útvary v polohe úvodných či záverečných formúl výrazne príznakové.

uzavreté, no prvky z týchto množín stvárajú prostredníctvom širšej palety stylistických a výrazových prostriedkov, čo umožňuje individuálne významové rozširovanie množiny konvencionalizovaných významov, resp. (znovu)napĺňanie týchto (v podstate vyprázdnených) významov. Je to dané skutočnosťou, že literárna tradícia uvedené množiny abstrahuje – z hľadiska poetiky rozprávky ich reprezentuje v „ideálnej“, modelovej podobe, čo sa navonok prejavuje práve silnou tendenciou rámcovať rozprávky. Folklórne záznamy sú, naopak, dokladom poetologicky „liberálnejšieho“ povedomia o žánre rozprávky. Vo Wollmanovom súpise sa takmer jedna tretina textov začína naratívne in medias res, bez akéhokoľvek konvencionalizovaného úvodu, a obdobne končia až štyri pätiny všetkých textov (!). Pre porovnanie, v rozprávkach zo zbierok romantikov rámcovanie rozprávok chýba „iba“ v jednej sedmine textov. Z toho je zrejmé, že v realite folklórnej komunikácie sú pomyselné „množiny“ mnohých rozprávačov celkom prázdne a aj potreba rámcovať rozprávkový príbeh nie je až taká výrazná, ako ju reflektuje literárna rozprávka.

Vzhľadom na túto skutočnosť je opodstatnené rozlišovať v širšom slova zmysle **formulovité vstupy a závery** ako úvodné a záverečné časti rozprávok, ktorých formálna a obsahovo-významová realizácia nemusí byť konvencionalizovaná (sem zaradujeme špecifické formy rámcovania rozprávok), a v užšom slova zmysle **úvodné a záverečné formuly**, ktoré sú štruktúrne, výrazovo a významovo ustálenejšie, konvencionalizovanejšie, a teda ich formulovitosť je pomerne výrazná. Uvedené rozlíšenie nie je samoúčelnou konštrukciou, ale je podmienené funkčnými kritériami: prítomnosť textového segmentu, ktorý vnímame ako konvencionalizovaný, čo sa týka formy i obsahu (významu), odráža postoj rozprávača k fikčnému svetu rozprávky, ktorý pre percipienta predstavuje významný signál. Prostredníctvom formuly totiž rozprávač priradzuje príbehu konkrétnu formu fikčného sveta a odhaľuje ňou vedomie, že rozprávany príbeh je vymyslený, že je poetickou fikciou. Formuly tak plnia jednak funkciu „naratívnej brány“ medzi aktuálnym a fikčným svetom, jednak – podobne ako napr. sprievodná hra na hudobný nástroj a spev igrícov či vstupné motto k románu – signalizujú, že nasledujúci komunikát je naráciou so zakotvením vo fikcii, čím odkazujú na status formuly ako metaleptickej figúry.¹² Formuly teda primárne slúžia na artikuláciu vedomia, že komunikovaný príbeh je poetickým výmyslom (fikčným príbehom). Rozprávka rámcovaná formulami sa od nerámcovanej rozprávky odlišuje práve **dôrazom na toto vedomie**: rozprávač prostredníctvom formuly priamo informuje percipienta o tom, že rozprávany príbeh „nie je z tohto sveta“, a súčasne ho informuje o povahe sveta, z ktorého príbeh pochádza, pričom nasýtenosť informácií, ktoré rozprávač prostredníctvom formuly sprostredkováva, je rôzna, priamo závislá od podoby (resp. typu) formuly. Každý typ rámcovania rozprávky totiž nesie odlišné informácie, čím sa čiastočne modifikujú aj funkcie formúl. Všimnime si preto samostatne jednotlivé typy.

Špecifické formy rámcovania rozprávok

Tieto útvary sa vyznačujú prítomnosťou textového segmentu vyjadrujúceho konvencionalizovaný obsah (význam), čiže textového segmentu explicitne artikulujúceho

¹² Pozri ďalej.

konvenčné predstavy spojené so šťastným vyústením rozprávky (najčastejšie potrestanie zla, zmena sociálno-spoločenského statusu hlavnej postavy, generačná výmena, nadobudnutie bohatstva a i.). Tým sa líšia od absentujúcich formúl, ktoré nemajú status formuly, keďže neobsahujú žiaden prvok konvencionalizovanosti.

Uvedený rozdiel možno ilustrovať na príklade priamej reči v pozícii záverečnej formuly, ktorá predstavuje pomerne častý spôsob ukončenia rozprávok.¹³ Primárne ho podmieňuje naratívna stratégia rozprávača: priama reč ukončuje prevažne kratšie humoristické útvary, ktorých narácia sa realizuje najmä prostredníctvom dialogizácie. Obsah priamej reči pritom môže byť nekonvencionalizovaný, vtedy záverečná formula absentuje,¹⁴ alebo konvencionalizovaný, vtedy má priama reč platnosť formuly. Podstatou priamej reči v pozícii formuly je naratívna transformácia výpovede konvenčného obsahu (významu) z pásma rozprávača do pásma postáv: *Prišli k otcovi a keď on videl všetkých s nevestami, povedal im: „Vidíte, synovia milí, váš najmladší brat sa tri razy najlepšie preukázal. Teraz majetok i panovanie je jeho.“ „Milý otče, my máme všetkého dosť, ponechajte to tým bratom a vás, drahý otče, vezmeme so sebou,“ povedal najmladší* (Gašpariková, 2004, s. 15).

Ďalším typom formulovitých záverov sú lapidárne spojenia:¹⁵ *A koniec* (Gašpariková, 2004, s. 334, 336), ... *a už je koniec* (Gašpariková, 2001, s. 495) či *Dve dierky do nosa, skončilo sa* (Gašpariková, 1993, s. 166), ktoré vzhľadom na redukovanú formulovitosť nie sú formulami v pravom zmysle, ale obsahujú istý stupeň konvencionalizovanosti. Spoločným znakom týchto záverov je explicitný dôraz na ukončenie rozprávateľného príbehu, artikulovaný vecne a stroho. Touto vlastnosťou sa uvedené formuly približujú absentujúcim formulám, a to dopadom na percepčné očakávania: absencia formulovitého rámcovania je výrazne citeľná, pretože funkčné uplatnenie rámcovania rozprávok má estetický, žánrovtvorný a žánrovo-identifikačný význam a formuly súčasne predstavujú dôležitý percepčný rámec rozprávok. Štandardný záver, zdôrazňujúci pretrvávajúce šťastie, je významným psychologickým faktorom interpretácie a percepcie rozprávky, preto jeho neprítomnosť markantne deformuje, okliešťuje jej významotvorný priestor. Z dôvodu odlišného významu, artikulovaného rámcovými časťami rozprávky, sa neprítomnosť úvodnej formuly natoľko výrazne nepociťuje ako neprítomnosť záverečnej, no z poetologicko-funkčného hľadiska je taktiež závažná, keďže spolu s formulovitým rámcom chýba aj odkazovanie na explicitné situovanie príbehu do sveta fikcie.

Špecifickú formu rámcovania rozprávok predstavujú frazeologizmy. Ich výskyt súvisí vo folklórnom texte s vyšším stupňom stylizácie výpovede a nezriedka odkazuje na tradíciu lektúry literárnych rozprávok. V úvode sa vyskytujú najmä prirovnania: *Za onoho času, keď nemali kravy žiadneho ocasu...* (Gašpariková, 2001, s. 21), v závere najčastejšie poučenia. Z vývinového hľadiska sú poučenia záverečnými formulami zbavenými

¹³ V literárnych rozprávkach sa stretávame aj s priamou rečou v pozícii úvodnej formuly.

¹⁴ Príklad nekonvencionalizovaného obsahu v závere rozprávky, ktorý preto nemožno hodnotiť ako formulu, pozri v poznámke pod čiarou č. 9. Príklad nekonvencionalizovaného obsahu vyjadreného priamou rečou: *On chytil palicu a začal ju s ňou búchať. Zas sa jej pýtal: „Chceš to vedieť?“ „Nie!“* (Gašpariková, 2001, s. 82).

¹⁵ Porov. GAŠPARÍKOVÁ, V., c. d., s. 637.

svojho pôvodného patetizujúceho poslania, ktoré sa zmenili na priame poučenie vyjadrené formou príslovia.¹⁶ V rozprávkovom kontexte má tento útvar zvláštne postavenie. Jednak jeho zužitkovanie v pozícii záverečnej formuly je charakteristické pre literárne spracovania rozprávok v rôznych historických obdobiach (tak pre barokové a klasicistické rozprávky, reprezentujúce dvorskú kultúru,¹⁷ ako aj pre mladšie romantické rozprávky, reflektujúce národnoobrodenecké ciele), jednak je typické pre folklórne podania, kde má často didaktizujúci, moralizujúci charakter. Poučenie tvorí súčasť vlastného formulovitého záveru rozprávky: *No, to je tak, keď ti vajce chce byť múdrejšie ako sliepka! Tak skončila svoju rozprávku* (Gašparíková, 1993, s. 460), prípadne dodáva rozprávaniu etiologický charakter: *A odvtedy je to príslovie: Ej, keď sa žobrák na koňa dostane, ten si na ňom zarajtuje!* (Gašparíková, 2001, s. 192). Komponentom záverov môžu byť aj iné frazeologické útvary: *Klinko zavesil svoje remeslo na klinec, keď Kompit kráľovu dcéru dostal za ženu, a keď radšej inšie mal čo obhajovať, ako takto kupovať za päť palcov a šiestu dlaň* (Gašparíková, 1993, s. 556). Tento spôsob rámcovania rozprávok dodáva rozprávaniu estetickú a didaktickú funkciu, v závislosti od spôsobu zužitkovania týchto útvarov môže posúvať interpretačný rámec rozprávky.

Jednoduché formuly

Najjednoduchším typom formúl sú slovné spojenia, ktorých konvencionalizovaný obsah je vyjadrený najnižším stupňom štylizovanosti a rozvitosti konvencionalizovanej formy. V úvode rozprávok sa obsah redukuje na situovanie deja rozprávky do atemporálnej minulosti alebo navodenie východiskovej rodinnej situácie rozprávania, v závere na artikuláciu pretrvávajúceho šťastného stavu, nadobudnutého v závere rozprávky. Jednoduché rámcovanie sa vyznačuje najnižším stupňom informačnej nasýtenosti: kým primárnou funkciou úvodných formúl je bazálne uvedenie percipienta do sveta rozprávkovej fikcie, záverečné formuly rozprávku uzatvárajú dôrazom na pretrvávajúce šťastného stavu. Najfrekventovanejším úvodom sú formuly typu *Bol jeden...* a varianty tejto formuly s rozšírením o abstraktný časový údaj *raz, voľakedy: Bol raz jeden...*,¹⁸ a ďalej formuly navodzujúce východiskovú rodinnú situáciu: *Jeden otec mal...* Najfrekventovanejšie záverečné formuly predstavuje spojenie *... žijú podnes, ak nepomreli*.

Jednoduché úvodné formuly sa skladajú z dvoch častí: invariantnej, tvorenej nemenne sa opakujúcim slovným spojením (napr. *žil raz*), a variantnej, na úrovni vety naj-

¹⁶ Porov. MARČOK, V., c. d., s. 159.

¹⁷ Perraultove rozprávky sa napríklad končia krátkym veršovaným útvaram koncentrujúcim poučenie, vyplývajúce z rozprávky. Príznačné je v tejto súvislosti už samotné pomenovanie zbierky: *Rozprávky a vyprávania minulých dôb s mravnými ponaučeniami* (*Contes ou récits du temps passé avec des moralités*; známymi sa stali pod názvom *Rozprávky mojej matky Husi*). Forma a intencia týchto „ponaučení“ napovedá, že autor nimi mieril k náročnejšiemu, zväčša dospelému čitateľovi, a súčasne nimi umiestnil rozprávky do filozofickej roviny. Tento prvok sa dáva do súvislosti s mocným dobovým pôsobením La Fontainových bájak (KLÁTIK, Z.: *Svetová literatúra pre mládež*. Bratislava : SPN, 1978, s. 31), zapadajúcim do dobovej poctiky klasicizmu aj osobných názorov Perraulta, ktorý chcel svojou tvorbou predovšetkým pôsobiť výchovne.

¹⁸ Vo folklórnom materiáli tvoria tieto formuly až jednu štvrtinu všetkých úvodov.

častejšie vyjadrujúcej podmet, ktorá môže byť zo štylistického hľadiska nepríznaková (napr.: *Bol raz jeden kráľ/sedliak/gazda...*), alebo umožňuje nadobudnutie štylistického príznaku: *Bol jeden chudobný človeček* (Gašparíková, 1993, s. 79), *Bol raz jeden Cigánčik* (Gašparíková, 2004, s. 104), *Bol raz na svete jeden šustrisko daromný* (Gašparíková, 1993, s. 81). Štylistické zafarbenie odhaľuje vzťah rozprávača k postavám, vnášajúci do výpovede expresívnosť, narušajúcu konvenčný charakter formuly. Výpoveď nadobúda príznak prevažne na lexikálnej úrovni prostredníctvom deminutív a augmentatív, zveličením či stupňovaním, ale aj slovnými hračkami: *Bol, kde bol jeden* (Gašparíková, 2004, s. 265), *Raz bol, kde nebol jeden* (Gašparíková, 2004, s. 361) a využitím deskripcie, implikujúcej vyšší stupeň štylistického modelovania výpovede: *Bol jeden mlynár bohatý, ale i bruchatý* (Gašparíková, 1993, s. 24), *Bolo to v ďalekej krajine – jej meno sa už ani nespomína – za horami, za dolami, žil jeden...* (Gašparíková, 2001, s. 475). V literárnych rozprávkach sa k týmto prostriedkom pridáva štylizovanejší opis prostredia,¹⁹ ktorý folklórnej rozprávke chýba – situovanie deja sa tu realizuje predovšetkým uplatnením zámenného *jeden* (v *jednej dedine/fare/meste...*). Vytýčovanie časového a/alebo priestorového situovania rozprávkového deja z matrice formuly na jej začiatok je pre jednoduché formuly príznačné. Najčastejšie je štylisticky prosté, s využitím neurčitých prísloviok *kdesi, kedysi, zriedkavejšie voľakde, voľakedysi*: *Za onoho času bol jeden kráľ* (Gašparíková, 2001, s. 257), *Kdesi, v ktorejši krajine bol...* (Gašparíková, 2001, s. 702).

Pre jednoduché záverečné formuly je typická artikulácia pozitívnych hodnôt viazúcich sa k vyústeniu rozprávkového príbehu, najčastejšie štylisticky chudobne – príslovkami. Realizuje sa najmä kvalitatívnym hodnotením, čím posilňuje axiologický aspekt rozprávky: *... a panoval šťastne a spokojne aj so ženou až do smrti* (Gašparíková, 2001, s. 135), *... a mali sa radi až do smrti* (Gašparíková, 2001, s. 586), *A ak žijú, až dosiaľ sú blažení* (Gašparíková, 2001, s. 284). Stupeň formulovitosti jednoduchých záverečných formúl je však premenlivejší ako stupeň formulovitosti obdobných úvodných formúl. Korešpondencia formulovitej formy záveru s formulovitým obsahom a významom je často narušená – v závere namiesto ustálenej formuly stojí slovné spojenie, ktoré takúto formulu implikuje, prípadne ktoré môžeme chápať ako redukovanú, neúplnú formulu: *... a tak žili svorne ďalej* (Gašparíková, 1993, s. 312). Uvedený záver síce vyjadruje pretrvávajúce nadobudnuté šťastné stavy, prívlastkom *svorne* dokonca explicitne zdôrazňujúceho jeho hodnotu, kvalitu, ale nevyjadruje jeho neobmedzené trvanie ako určujúcu vlastnosť fikčného sveta rozprávky, príznačnú pre väčšinu štandardných záverečných formúl.

Štylizované úvodné formuly

Informačne aj funkčne nasýtenejšie sú rozsahovo dlhšie, štylizovanejšie a rozvitejšie formuly. Na základe odlišnej stavby a funkcie tvoria úvodné štylizované formuly dva

¹⁹ V literárnych rozprávkach je priestor konkretizovaný či už jednoduchým opisom, aj s výraznejším štylistickým príznakom: *V jednej dedine na pokrajisku bývala...* (Dobšinský, zv. 1, s. 122), *V hľbokej doline býval...* (DOBŠINSKÝ, P., c. d., zv. 2, s. 347), *V neveľkom domčeku žila si jedna...* (Dobšinský, zv. 1, s. 35), alebo viacerými básnickými prostriedkami: *V ošarpanej kutke samotný ako palec býval jeden šuhajček* (Dobšinský, zv. 1, s. 281).

typy: formuly zdôrazňujúce povahu príbehu a charakter fikčného sveta a formuly, v ktorých rozprávač nadväzuje vzťah s fikčným svetom.

Formuly spravidla začínajúce súslovím *Kde bolo, tam bolo...* uvádzajú percipienta priamo do miesta rozprávkového deja.²⁰ Podobne ako jednoduché úvodné formuly, aj tieto predstavujú faktický (vlastný, užší) vstup do rozprávky, avšak na rozdiel od jednoduchých formúl, ktorých informačná hodnota sa redukuje na predstavenie východiskovej rodinnej situácie (čiže informáciu na úrovni deja), podstatou týchto formúl je informovanie percipienta o povahe rozprávaného príbehu, t. j. že rozprávaný príbeh je fantastický (nereálny, vymyslený), čím navonok deklarujú základnú perцепčnú podmienku rozprávky – vedomie rozprávača aj percipienta o tom, že rozprávaný príbeh je poetickou fikciou. Túto skutočnosť sprostredkováva rozprávač stavbou úvodného obrazu, čím priradzuje rozprávke konkrétnu formu reality – rozprávkovú realitu, zasadzujúcu príbeh do konkrétneho fikčného sveta – fikčného sveta rozprávky. Na túto dominantnú funkciu formúl upozornil už Karel Čapek, keď v súvislosti s obdobnými záverečnými formulami konštatoval, že záverom *bola tam papierová zem...* sa rozprávky žartovným spôsobom priamo deklarujú za fikciu.²¹ Preto navrhujeme označiť skupinu týchto formúl ako **čarovné štylizované úvodné formuly**.²²

Úvodný obraz tvoria prvky trojakej povahy: 1. prvky založené na zmyslovo-konkrétnej evokácii javov (rozprávka sa vždy odohráva za nejakou *horou, skalou, morom, stromom* atď.), ktorých cieľom je v súlade s poetikou folklórnej prózy podávaný príbeh percipientovi čo najnázornejšie priblížiť a súčasne ho vďaka vybraným prívlastkom – v súlade s poetikou rozprávky – odsunúť do sféry fikcie a fantastiky (*drevená skala, sklenený vrch, sypúca sa voda*); 2. prvky zdôrazňujúce časovú a/alebo priestorovú diaľku (*za siedmimi horami*) či projekciu utopickej spoločnosti (*kde všetci ľudia šťastliví boli*), odsúvajúce príbeh buď za hranice ľudských možností (v podmienkach vzniku a prirodzenej folklórnej komunikácie rozprávok bolo pre človeka takmer nemožné prejsť sedmoro krajín a dostať sa za „siedme more“), alebo za hranice aktuálneho sveta (v podmienkach aktuálneho sveta všetci ľudia nikdy nie sú šťastní); 3. prvky založené na komickom efekte, ktorý opäť primárne vychádza z logickej nemožnosti (*kde psy sadlo vážili*). Uvedené prvky sú bázou motívických jednotiek čarovnej formuly, ktoré sa ľubovoľne pripájajú k úvodnému súsloviu: *Kde bolo, tam bolo, v sedemdesiatej siedmej krajine, kde sa voda sypala a piesok sa lial, bola raz...* (Gašparíková, 2001, s. 613), prípadne celá formula môže byť redukovaná na úvodné súslovie alebo toto vôbec nie je prítomné a formulu tvorí kombinácia viacerých motívických jednotiek: *V sedemdesiatej siedmej krajine, za skleneným vrchom, za pieskovým morom...* (Gašparíková, 1993, s. 196).

²⁰ V. Gašparíková nazýva tieto vstupy úplné začiatkové formuly (c. d., s. 635). Toto označenie podľa nás reprezentuje hierarchizáciu na báze motívickej a významovej nasýtenosti, akoby daný typ predstavoval formulu vo vlastnom slova zmysle, čo je však zavádzajúce. Každý z typov formúl, ktoré sme na základe realizovanej analýzy identifikovali, je autonómnym a plnohodnotným typom, pričom v rámci jedného typu možno hovoriť o neúplnej, úplnej alebo kontaminovanej (kombinovanej) forme.

²¹ ČAPEK, K.: *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha : Fr. Borový, 1941, s. 136.

²² Vhodnejší by bol pravdepodobne prívlastok fikčný či fantastický. Pri pomenovaní sme vychádzali z označenia skupiny rozprávok s fantastickým dejom (ktoré najčastejšie uvádzajú) ako rozprávok čarovných.

Na základe intencie a interpretačných možností rozlišujeme dve skupiny motivických jednotiek, a to spojenia bez komického efektu (v *sedemdesiatej siedmej/deväťdesiatej deviatej krajine*,²³ *za červeným morom/pri sklenenom mori, za drevenou/sklenenou skalou, pri sklenenom/drevenom vrchu, v Kompit kráľovej krajine, kde sa voda sypala a piesok sa lial* atď.) a s komickým efektom (*kde psy sadlo vážili, kde vodu hrabali a piesok viazali, kde slaninou strechy prikryvali, kde klobásami ploty opletali, kde sa veľký čierny pes hore zadkom na vršku škriabal* a i.²⁴). Odlišujú sa predovšetkým postojom k rozprávanému príbehu a rozdielnym perцепčným rámcom, ktorý tento postoj vymedzuje. Podobne, ako je spojenie *kde sa voda sypala a piesok sa lial* založené na logickej nemožnosti, životnej nepravdepodobnosti a neuskutočniteľnosti opisovaného javu v podmienkach aktuálneho sveta, vďaka čomu odkazuje na oblasť fikcie, aj komické motivické jednotky vychádzajú z rovnakého semiotického základu, no smerujú k odlišnému efektu. V prvom prípade sa diskrepancia medzi možným a nemožným v aktuálnom a fikčnom svete akceptuje a percipient krajinu „kde sa voda sypala a piesok sa lial“ akceptuje ako poetickú fikciu; v druhom prípade túto diskrepanciu akceptovať nemusí, krajinu „s plotmi opletenými klobásou“ môže považovať za súčasť rozprávkovvej fikcie podobne ako iné fantastické rozprávkové reálie, alebo ju odmietne akceptovať, pričom v tomto prípade je výsledkom komický efekt. Komika je tak vlastnou súčasťou umeleckého obrazu vyjadreného formulou.

Úvodné situovanie deja čarovnými formulami je determinované aspektom komunikačného prostredia. Kým v literárnych rozprávkach súvisí rozširovanie formuly s markantným nárastom štylistickej hodnoty, ako napr. v rozprávke Pijan: *Kde bolo, tam bolo, d'aleko nebolo, len tu za humny, za vrškom, v sedemdesiatej siedmej krajine stál na jednej vode mlyn a v tom mlyne býval...* (Dobšinský, zv. 2, s. 229) či Smrť kmotra: *Kde bolo, tam bolo, v jednej tesnej doline bolo, do ktorej celý boží deň...* (Dobšinský, zv. 3, s. 243), vo folklórnych rozprávkach sa v zhode so zákonitosťami vzniku a tradovania folklóru premieta najmä do artikulácie túžob, snov a želaní interpretov, ktoré sprostredkúva buď „vážnou“ formou čarovnej formuly: *Kde bolo, tam bolo, kde sa voda sypala a piesok sa lial, staré baby plakali a svet sa smial, bola raz...* (Gašparíková, 2001, s. 843), *Kde bolo, tam bolo, za sedemdesiatou krajinou, za širokým morom, kde všetci ľudia šťastliví boli, žili raz...* (Gašparíková, 2004, s. 84), alebo postoj k rozprávanému príbehu vyjadruje využitím komických prvkov: *Kde bolo, kde nebolo, v sedemdesiatej siedmej krajine, kde pes mäso predával a keď ho nepredal, sám ho zjedol, bol raz jeden...* (Gašparíková, 2001, s. 24).

Kým v skupine čarovných formúl sa fikčný aspekt prejavuje na úrovni budovania fikčného sveta a informovania percipienta o povahe tohto sveta, podstatou druhej skupiny

²³ Dôležitým komponentom formúl tohto typu sú tzv. magické čísla, súvisiace s numerickou kompozíciou rozprávky (LEDERBUCHOVÁ, L.: *Průvodce literárním dílem*. Linočany : H & H, 2002, s. 238). Ich prítomnosť v štruktúre rozprávky širšie súvisí s archaickým chápaním a zobrazovaním časopriestoru, a teda s prehistóriou narácie, keď čísla predstavovali ideálne meradlo priestoru a času. V dávnej minulosti boli považované za prostriedok poznávania sveta, ľudia v nich videli zrkadlový obraz kozmickej harmónie (LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Praha : Euromedia group, 2005, s. 79). Rozprávky vo svojej štruktúre zachovali odraz takéhoto vnímania usporiadania sveta.

²⁴ Tieto motívy sú obľúbené hlavne vo folklórnej próze.

štylizovaných úvodných formúl je nadviazanie vzťahu medzi rozprávaným príbehom a aktuálnym svetom v čase jeho rozprávania prostredníctvom rozprávača, pričom tento vzťah môže mať rôzne podoby, funkcie aj intenciu.

Najčastejšie sa realizuje dvojako: formou prihlásenia sa rozprávača k tradícii rozprávačstva (často v podobe zverejnenia zdroja, odkiaľ príbeh pozná), a formou zaujatia postoja k rozprávanému príbehu. V oboch prípadoch charakter formúl podmieňuje skutočnosť, že sú súčasťou rozprávačskej konvencie,²⁵ a preto sú z hľadiska motivickej skladby a kompozície vysoko formalizované. Ich funkciou je verifikovať akt rozprávania, resp. obsah rozprávaného: *Nebohý dedko vyprávali, že...* (Gašparíková, 2001, s. 468), *Ako som počul od mojich rodičov a tí zas od svojich rodičov, že kedysi, kým vraj nespätili pole...* (WS : 1/39), *Ešte mi rozprávali môj apka – Pán Boh ich osláv a poteš, ak sa voľákom zármutku, lebo oni sa už tam na súde a my tu ešte na blude – ako raz...* (Gašparíková, 1993, s. 462).²⁶ Uvedené formuly zároveň ukazujú, že nie každá fikcia má fantastickú povahu,²⁷ ilustrujú teda dichotómiu dvojice „normálna“ fikcia a fantastika, ako ju chápe Renata Lachmann.²⁸

Vyjadrenie postoja rozprávača úzko súvisí s kategóriou pravdivosti,²⁹ ktorá sa v rozprávke realizuje za špecifických podmienok: podstata žánru na jednej strane nevyžaduje pravdivostné hodnotenie (príbehu) zo strany rozprávača, na strane druhej determinuje realizáciu kategórie pravdivosti kategóriou času, ktorá je podmienená rozprávačskou konvenciou.³⁰ To znamená, že každá forma verifikácie príbehu v podmienkach aktuálneho sveta predstavuje iba fingované overovanie pravdivosti s platnosťou rétorickej figúry, keďže ide o súčasť úzu (preto navrhujeme označiť tieto formuly ako **rétorické štylizované úvodné formuly**). Overovanie pravdivosti sa najčastejšie týka toho, či sa príbeh naozaj stal, a má teda podobu zaujatia stanoviska k možnosti uskutočnenia príbehu v minu-

²⁵ Charakter formúl ako kompozičnej zložky rozprávkovej poetiky je podmienený rozprávačskou konvenciou, avšak interpretačné osobitosti, s ktorými sa stretávame vo folklórnom materiáli, sú dokladom, že niektoré z formúl založených na nadväzovaní vzťahu rozprávaného príbehu s aktuálnym svetom možno interpretovať dvojako: aj ako úzus rozprávača, ale aj ako výpoveď interpretu s pozitívnou pravdivostnou hodnotou. Napr. vstupy, ktoré majú charakter jednoduchého konštatovania: *Ja som počul, že...* (Gašparíková, 1993, s. 355), *Ja som to počul inak* (Gašparíková, 1993, s. 352), kde sa obsah výpovede úzko viaže na konkrétnu komunikačnú situáciu, alebo úvod *Keď som bola malá, ľudia hovorili, že...* (Gašparíková, 1993, s. 412), ktorý má charakter spomienky, nevylučujú, že dané štruktúry nepredstavujú formulu v pravom slova zmysle, ale viažu sa k aktuálnemu svetu (interpret ich počul a túto skutočnosť vedome prezentuje ako fakt).

²⁶ Zo žánrového hľadiska sú zvyčajne vstupom k poverovým a legendárnym rozprávkam. Keďže v literárnych rozprávkach sa s nimi nestretávame, hodnotíme ich ako špecifikum folklórneho podania.

²⁷ Pozri: DOLEŽEL, L., c. d., s. 33.

²⁸ Porov. LACHMANN, R.: *Memoria Fantastika*. Praha : Hermann & synové, 2002, s. 132.

²⁹ Ku vzťahu rozprávkaru alebo poslucháča k príbehu z hľadiska pravdivosti vo folklórnom rozprávaní pozri GAŠPARÍKOVÁ, V., c. d., s. 659 – 660. Naša analýza vychádza z realizácie kategórie pravdivosti z hľadiska naratológie a teórie fikčných svetov.

³⁰ Minulý čas je v rozprávkach súčasťou rozprávačskej konvencie. Vo vzťahu k úvodným formulám to znamená, že nielen zasadenie deja do minulosti, ale aj zaujatie stanoviska k takémuto „časovému“ situovaniu príbehu je súčasťou konvencie. Rozprávača teda v skutočnosti nezaujíma, či sa rozprávkový príbeh kedysi naozaj stal, ale súčasťou jeho rozprávačskej stratégie je nejakým spôsobom na to poukázať, spochybniť, odvolať sa a pod., a tým vlastne sebaopotvrdiť rozprávaný príbeh.

losti (v aktuálnom svete). Pre folklórne rozprávky je príznačná verifikácia prostredníctvom odvolávania sa na autoritu: *O tej peračine, to môže byť aj pravda. Ja som to neskušil, ale starší ľudia vravia...* (Gašparíková, 1993, s. 258), pričom preverovaná môže byť aj dôveryhodnosť autority: *Ja už neviem, či to mohla byť naozaj pravda, ale môj starý Ľanko vedeli všakové veci spomínať a tí veru nezvykli cigániť. To už len zato ľudia také: muto neveria, lebo teraz je na svete všetko ináč. Nuž starý Ľanko viacej razy spomínali...* (Gašparíková, 1993, s. 256). Uvedená formula obsahuje ďalší charakteristický prvok rozprávkových vstupov, ktorým je nadviazanie diachrónneho vzťahu medzi časom uskutočnenia rozprávaného príbehu a časom, v ktorom je príbeh aktuálne rozprávaný. Ide o príklad dvojdomých svetov,³¹ keďže rozprávač predstiera, že existuje iba jeden svet, v ktorom minulosť je časom uskutočnenia príbehu a prítomnosť je časom jeho rozprávania.

S časom uskutočnenia rozprávkového príbehu (predstieranou minulosťou) sa spája predstava zlatého veku. Časovému posunu potom zodpovedá hodnotový rozdiel medzi minulosťou a prítomnosťou, vyjadrený mýtizujúcou predstavou, že kým predtým bol stav spoločnosti ideálny, teraz to tak nie je: *Volakedy to bolo celkom ináč, ako je to včul'* (Gašparíková, 2001, s. 771). Opačným postupom je stieranie hraníc medzi minulosťou a prítomnosťou, ktoré svojou aktualizácnou funkciou trochu paradoxne oberá rozprávku o čaro „mýtickej vzdialenosti“: *Ako teraz, tak aj predtým...* (Gašparíková, 1993, s. 144).

K ďalším spôsobom nadviazania vzťahu medzi rozprávaným príbehom a časom jeho rozprávania patrí prihovorenie sa percipientovi. Aj táto forma je determinovaná komunikačným prostredím: keďže každá narácia v prirodzenom folklórnom prostredí je adresná, vo folklórnych rozprávkach je ojedinelé.³² Naopak, bohato je zastúpené v literárnych rozprávkach, kde narácii dodáva chýbajúcu adresnosť, čím funkčne implikuje orálny typ rozprávania.

Špecifickou podobou rétorických formul sú vstupy, v ktorých rozprávač tematizuje pôvod rozprávaného príbehu, takže formula pôsobí ako samostatná dejová línia: *Kde bolo, tam bolo, len predsa bolo. Bola jedna krajina a v tej krajine žila len jedna stará baba, ktorá mala deväťdesiat sukni a v každej sukni mala deväťdesiatdeväť rozprávok. Tak vám začnem vypravovať jednu, ktorá sa vám zapáči, len aby ste sa nestrachovali pri nej* (Gašparíková, 2001, s. 513).³³

³¹ DOLEŽEL, L., c. d., s. 134 – 137.

³² Folklórne rozprávania využívajú najmä formu neosobného oslovenia percipienta: *Nuž, to im je tak. Vrávia, že vraj hnojnica vyteká volakde...* (Gašparíková, 1993, s. 351). Zaznamenali sme prípad, kde oslovenie predstavuje jeden z formulotvorných prostriedkov – v kompozičnom rámci jednoduchšej formuly sa kombinuje spolu so zapojením poslucháča do komunikačnej situácie a motívickými jednotkami s komickým efektom, pričom celkový dojem hravosti zosilňuje využitie rytmicko-zvukových vlastností jazyka, pričom formula ako celok má hybridný charakter: *Čo sa stalo, nestalo v sedemdesiatej siedmej krajine, kde vodu hrabali a piesok do otiepok viazali, a vy, milí poslucháči, zjedli by ste po koláči a ja sám štyri, keby len boli, volakedy bola jedna mati...* (Gašparíková, 2001, s. 99).

³³ V záveroch rozprávok sa zriedkavejšie stretávame s formulami, ktoré plnia obdobnú funkciu ako úvodné rétorické formuly. Viazu sa najmä k preverovaniu autority: *Aspoň tak sme si to zapamätali od našich starších* (Gašparíková, 1993, s. 465) a spochybneniu povahy rozprávaného príbehu: *A to nie je pripovedka, bo to je vlastná pravda!* (Gašparíková, 2004, s. 236).

Štylizované záverečné formuly

Realizujú sa širokou motivickou, výrazovou a kompozičnou paletou prostriedkov, ktoré odrážajú rôzne vzťahy rozprávača k fikčnému svetu: na príbehu sa môže zúčastňovať priamo alebo zdanlivo, môže ho spochybňovať, relativizovať, zosmiešňovať, sprítomňovať, aktualizovať, dodávať mu dôveryhodnosť atď. Tieto formuly sú štylizovanejšie, rozvinutejšie, využívajú možnosti verša a rytmizovanej prózy, poskytujú širšie možnosti uplatnenia naratívnych stratégií, umožňujú rôznorodú účasť rozprávača na deji (preto sa označujú aj ako formuly s účasťou rozprávača na deji³⁴), parodujú čarovnorozprávkové formuly, tvoria samostatné dejové línie a môžu sa kombinovať s jednoduchými formulami: *A tam šťastne žijú, ak pomreli, hnijú. Aj ja som tam byl, / víno, pálenku pil / a čo som vedel, / som vám povedel* (Gašparíková, 1993, s. 60).

Uvedená formula obsahuje motív, ktorý je pre tento typ formúl typický. Je to motív svadobnej (záverečnej) hostiny, vyjadrujúci šťastné vyústenie rozprávky.³⁵ Iba zriedkavo vyznieva všeobecne, napr. ako v jednoduchej formule: *Zanedlho bola svadba, akej svet nevidel a nechyroval a žili šťastne* (Gašparíková, 2001, s. 660). Funkcia týchto formúl je obdobná ako pri väčšine rétorických úvodných formúl – slúžia na nadviazanie vzťahu medzi fikčným svetom rozprávky a aktuálnym svetom v čase jej rozprávania prostredníctvom subjektu rozprávača, avšak s tým, že táto funkcia sa v prípade záverečných formúl rozširuje vďaka širšiemu uplatneniu možných naratívnych postupov. Kým v prípade obdobných úvodných formúl sa rozprávač zväčša hlási k tradícii rozprávačstva a zverejňuje zdroj svojho rozprávania, ktorý môže byť buď reálny, resp. zdanlivo reálny³⁶ (najčastejšie starí rodičia či iní konkrétni rozprávkarí: *Ako som počul od mojich rodičov a tí zas od svojich rodičov, že kedysi, kým vraj nesvätili pole...*, Gašparíková, 1993, s. 39), alebo fiktívny (čiže fikčná postava, pričom rozprávač predstiera, že sa s ňou stretol a príbeh „priniesol“ – čiže „preniesol“ – z rozprávkového sveta k poslucháčom, do sveta aktuálneho: *Bolo, kde nebolo, za jednou veľikou červenou skalou, za červeným morom, bola jedna veľiká polaň. Na tej polani bol jeden veľiký strom, na tom strome sedela jedna storočná baba, čo mala knižku medzi nohami a z tej knižky ona všetko vedela, čo sa na svete robilo. To ona vedela i túto prípravku, čo vám ja teraz budem rozprávať...*, Gašparíková, 2004, s. 108), v prípade záverečných formúl sa rozprávač zúčastňuje priamo na deji rozprávky, i keď je to „iba“ účasť na apendixe deja, ktorého pripojenie k vlastnému deju je podmienené rozprávačskou konvenciou. Týmto aktom sa však rozširuje funkcia rozprávača: už nie je iba nositeľom a sprostredkovateľom príbehu v akte jeho komunikovania poslucháčom, ale stáva sa aj „personálnym transferom“, vstupujúcim do fikčného sveta a otvárajúcim tento svet osobám z aktuálneho sveta. Na funkčnej úrovni tak subjekt rozprávača nadobúda dvojdomovosť: je rozprávačom v aktuálnom svete, sprostredkujúcim príbeh z fikčného sveta, a súčasne fikčnou postavou v tomto príbehu, ktorá je percipientom vní-

³⁴ GAŠPARÍKOVÁ, V., c. d., s. 637.

³⁵ Oblasť hostiny v závere rozprávky je symbolickým vyjadrením duchovných, axiologických aspektov rozprávky: hostina ako spoločné prijímanie potravy slúži na zviditeľnenie nemateriálnych fenoménov, „strávenie“ duchovného (LURKER, M., c. d., s. 160).

³⁶ Pozri komentár v poznámke pod čiarou č. 25.

maná ako osoba „od nich“, z aktuálneho sveta. Týmto aktom sa postavy z fikčného sveta zároveň aktívnejšie približujú percipientovi, čo sa deje dvojako: jednak je to dôsledok procesu implementácie (známej) osoby z aktuálneho sveta do sveta fikčného, jednak kompozičnými a motivickými prostriedkami, ktoré budujú záverečný obraz. Ten je spravidla tvorený reáliami so zakotvením v aktuálnom svete a odráža predstavu percipienta o ideálnej svadobnej hostine, pričom táto predstava zodpovedá projekcii hojnosti ako indikátora spokojného a kvalitného života. Aj keď takáto formula rámcuje čarovnú rozprávku, obraz záverečnej hostiny je civilný, blízky individuálnej skúsenosti percipienta z aktuálneho sveta: hostina je bohatá s množstvom jedla a pitia, s muzikantmi a tancujúcimi hosťami, rozprávač často spomína aj osoby, ktoré sa na jej príprave podieľajú (kuchár, kuchárka), prípadne prichádza do kontaktu priamo s rozprávkovými postavami ako napríklad v rozprávke O Klimkovi: *I bolo bars mocno veliké veselie. Aj ja som bola na tom veselí ako svadobčanka, ale som si vipchala ruku do hrnka. Nemohla som ruku vy-tiahnuť, tak i mňa musel Klimko obejmúť* (Gašpariková, 2004, s. 225).

Podobne ako v úvodných rétorických formulách, aj v závere rozprávač často preveruje pravdivosť rozprávaného. Na tomto mieste sa však pravdivosť netýka vlastného príbehu rozprávky, ale viaže sa k účasti rozprávača na deji. Na implikovanie zdanlivej dôveryhodnosti, uskutočnenosti udalostí, ktoré rozprávač zažil vo fikčnom svete, má niekoľko prostriedkov. Oblúbeným je prezentácia „trofeje“, ktorú si z tohto sveta „prináša“, pričom štandardným dôkazom je bolesť dolnej končatiny:³⁷ *A na tom veselí som i ja bol, dávali mi jesť a piť, i tancovať som musel. Hľa, chromá noha! Bo som si pýtal od kuchára mäsa, dal mi falatok, a keď som si pýtal viacej, uhodil ma s kosťou do nohy, a tak ma i teraz bolí* (Gašpariková, 2004, s. 233). K bolesti však rozprávač prichádza aj odlišným spôsobom, vždy je to však bolesť nohy: *I ja som tam bol, ale mi nič nedali, len tanier polievky. A jeden mi kozu dával. Ale keď som ja povedal, že nechcem kozu – lebo nač mi koza? – tak sa on pohneval a šmyk mi s ňou do nohy! Zato ma noha bolí!* (Gašpariková, 2004, s. 255). Bolesť nohy ako trofej – dôkazový materiál, ktorý si rozprávač „prináša“ z fikčného sveta, – je veľmi symbolická: jednak predstavuje pendant k oblúbenému rozprávkovému motívu dôkazu, ktorý si hrdina prináša z ďalekých krajín alebo podľa ktorého je spoznaný ako hrdina (vetvička z medenej, striebornej a zlatej hory, medené, strieborné a zlaté jablká, prsteň a i.), jednak implikuje ujmu nevyhnutne spôsobenú pri iniciálnych rituáloch, akým je prechod zo sféry sakrálna do sféry profánna. Sakrálnu oblasť pritom reprezentuje fikčný svet, profánnu oblasť aktuálny svet. Tak ako hrdina pri prechode z podsvetia do ľudského sveta prichádza o časť mäsa pod kolenom (napríklad Valibuk), tak je aj rozprávačovi pri prechode z fikčného do aktuálneho sveta spôsobená ujma na rovnakom mieste, pričom túto ujmu mu (podobne ako Valibukovi vták Knochta)

³⁷ Vo Wollmanovom súpise sme zaznamenali jediný prípad odlišnej „trofeje“, a to vo formule parodizujúcej čarovnorozprávkové závery. V zhode s naratívnu stratégiou rozprávača je parodovaná aj „trofej“, ktorú si rozprávač prináša z fikčného sveta rozprávky: *Potom bola svadba. Svadba na potvoru. Koláčky tiekli, káva padala, psy, kočky od hladu mreli. Ja som tam tiež bol. Feldvébel, keď ma zazrel, povedal: „Čo tu ten chrapúň hľadá?“ Chytil ma, nasypal mi do ríci pušného prachu, nabil ma do kanóna a vystrelil. A priletel som až sem. A ten prach mi smrdí ešte aj včel. Kto tomu neverí, nech sa presvedčí* (Gašpariková, 2001, s. 264).

spôsobuje fantastická postava z fikčného sveta. Avšak bolesť ako dôkazový materiál nadoháda v aktuálnom svete na rozdiel od dôkazu vo fikčnom svete relatívnu hodnotu: nie je to modrina ani odrenina, nie je hmatateľná, overiteľná, a teda nemožno realizovať funkciu preverenia pravdivosti – akoby ani nebola, čo rozprávača usvedčuje z jeho dvojdomovosti, z toho, že jeho účasť na deji rozprávky sa realizuje iba na úrovni narácie ako rozprávačská figúra.³⁸ Tejto skutočnosti potom zodpovedá fakt, že aj keď rozprávač má možnosť priniesť si zo sveta rozprávky niečo hmatateľné (najčastejšie je to výslužka z hostiny), sled udalostí mu v tom vždy zabráni: *Kráľ dal každému hostovi jedno zlaté jablko, jednu zlatú ružu aj zlatú slzu na pamiatku. Veru tí na toto aj na dobrú hostinu dosiaľ spomínajú! Aj ja som bola na tej hostine, ale zlaté jablko, slzu a ružu som stratila cestou domov, dosiaľ za tým banujem* (Gašparíková, 1993, s. 479). Uvedený záver sa od ostatných tohto typu odlišuje nielen využitím fantastických reálií, ale výnimočne v ňom nedochádza k výrazovému posunu: zobrazenie zodpovedá „vážnemu“ kódu čarovnej rozprávky, obraz obdarovania rozprávača – svadobčana nevyznieva komicky ako v ostatných prípadoch. Uvedenú formulu preto možno hodnotiť ako model čarovnorozprávkovej formuly, ktorú humorné formuly tohto typu parodujú.³⁹

S účasťou rozprávača na deji rozprávky sa spravidla viaže aj motív spätného prechodu, návratu do aktuálneho sveta.⁴⁰ Najčastejšie sa realizuje motívom papierovej zeme: *Svadba – svadba bola parádna. / Koláčiky tiekli, káva padala, / psi – kočky od hladu kapali, / mne kúsok makovníka nedali. / Bola tam pekná muzika, / na base, čo bol slák, štyri uhorské voľy ťahali. / A ja som verboval / a mal som na čizmách strohy, / zaprel som do nohy, / bola tam papierová zem / a ja som prepadol až sem* (Gašparíková, 2001, s. 256), alebo pretrhnutia mecha s vodou: *A na tej svadbe som bol i ja. Tam muzika hrala a my potrudžení ľudia sme tancovali. Na tej svadbe mali jednu lenivú kuchárku, ktorá riad umývala a skrzeva jej lenivosť vodu nevykacovala, ale ju liala v kuchyni v kúte do vriec. Už tam bolo za tri vrecia tej riadovej vody. Muzika hrala a ja potrudžený, žily mi nedali pokoj k tancu, všetko to tam tancovalo, tak som ja pojal kuchárku do tanca. Mal som z patružlienu ostré rohy a ja s mojou potrudženou hlavou celkom som zabudol, že je vo vreciach voda. Tak som vrtel v tanci kuchárku, že sme sa dovteli k vreciam riadovej vody a zapála sa mi znedazdajky ostroha do vriec. Vrecia sa prekotili, voda sa vyhĺkla a z toho povstala veľká povodeň. Nás ako veselníkov pouchytila sem a tam u mňa uchytila až sem* (Gašparíková, 2001, s. 298).

³⁸ Formuly s účasťou rozprávača na deji rozprávky sú metaleptickými figúrami par excellence. Z hľadiska teórie fikčných svetov ich možno hodnotiť ako fikčné komentáre (k tomu pozri: GENETTE, G.: *Metalepsa – od figúry k fikcii*. Bratislava: Kalligram, 2005; DOLEŽEL, L., c. d., s. 40).

³⁹ Skutočnosť, že vo Wollmanovom súpise je doložených množstvo humorných, čarovnorozprávkových formúl parodujúcich formúl, kým pôvodné čarovnorozprávkové formuly sú zriedkavé, svedčí o štádiu vývoja folklórneho materiálu, v ktorom je čarovnorozprávkové podanie – až na zriedkavé výnimky individuálnej záľuby rozprávača v tomto druhu rozprávania – v podstate archaické. Čarovné rozprávky ako rozprávačský druh totiž výrazne zastarávali už v 19. storočí. Preto možno predpokladať, že ich zastúpenie v rozprávačskom repertoári v 20. storočí je do značnej miery podmienené lektúrou rozprávkových zbierok romantikov, najmä však Prostonárodných slovenských povestí, o čom svedčí aj zhodný štýl týchto rozprávok.

⁴⁰ Prechod z aktuálneho do fikčného sveta však nie je opísaný.

Kým motív papierovej zeme asocjuje „bránu“ medzi oboma svetmi explicitne, motív vreca s vodou sprostredkovane: pretrhnutie vreca zväčša rozpúta „povodeň“, ktorá rozprávača „dohodí až sem“, čiže premiestni z jedného (fikčného) do druhého (aktuálneho) sveta. Motív povodne má výrazne biblický a mýtický charakter, asocujúci prechodový očistný rituál,⁴¹ ktorý motívu papierovej zeme chýba. Aj napriek „vznešenosti“ tohto obrazu sa však prechod z jedného do druhého sveta zvyčajne zobrazuje ako nehoda (čo zodpovedá tendencii k humornému kódovaniu udalosti prechodu a súčasne oberá tento motív o hodnotovo vyššie asociácie): rozprávač omylom – najmä v zápale tanca alebo opitosti – prevrhne vrece s vodou (čím rozpúta povodeň) alebo pretrhne papierovú zem, veľmi často tým, že do nich zabrdne ostrohami.⁴² V citovaných ukážkach sú motívy značne rozvinuté, no zväčša sa s nimi stretávame v jednoduchšej podobe, bez výraznejšej motivácie jednotlivých naratívnych zložiek, akoby rozprávač na úrovni motívov a ich motivácie redukoval vyššie uvedené rozvité formuly: *A bola svadba veľiká, a tam bola papierová zem a jak som krepčil, dohodila ma až sem* (Gašparíková, 2001, s. 169), *I ja som tam bol za mechom a mech puknul a ja už tu cupnul!* (Gašparíková, 2004, s. 360).

(V tejto súvislosti je aktuálna „slepačo-vajcová“ otázka, či skutočne ide o redukované formuly, alebo naopak, o motivické zárodoky formúl, ktoré sa ďalej rozvíjali až do podoby komplexných formúl – dejových sledov, v ktorých je každý motív dôsledne motivovaný a naratívne opodstatnený. Táto otázka sa priam ponúka pri pohľade na skladbu obdobných záverečných formúl v zbierkach romantikov. V celom materiáli sa totiž nachádzajú iba dve formuly, obsahujúce motív návratu rozprávača do aktuálneho sveta, oba s využitím motívu vody, pričom motív papierovej zeme sa v týchto prameňoch vôbec nenachádza.⁴³ V Slovenských povest'jach uzatvára čarovnú rozprávku Tri zakljate kňežatá formula s jedinečnou motivickou skladbou: obsahuje popolvárovský motív zosmiešňujúcej jazdy rozprávača – svadobčana, pričom v pozícii svine suplujúcej koňa je mech s vodou, a tiež vo folklórnej próze obľúbený motív ostrôh, ktoré prepichnú mech: *Hej bola to svad'ba! A ja som t'ješ tam bou. A ked' som chceu preč ist', posad'ili ma, mesto koňa, na jeden vodou naplneni mech, ja som ho chcel ostrohami popichať, abi so mnou poskočiu, ked' sa tolki páni na mňa d'ivali, len som ja tu veru mech prepichou, voda von vihúkla, a sem ma doňjesla* (Rimauskí, s. 80).⁴⁴ V Prostonárodných slovenských povest-

⁴¹ Voda sama osebe symbolizuje triádu život – smrť – znovuzrodenie, voda prinášajúca potopu symbolizuje nový život (LURKER, M., c. d., s. 565).

⁴² S týmto obrazom sa stretávame už u Dobšinského, preto nie je vylúčené, že daný motív je veľmi obľúbený práve vďaka lektúre Prostonárodných slovenských povestí (pozri ďalej).

⁴³ Návrat rozprávača do aktuálneho sveta sa vyskytuje ešte v prípade jednej rozprávky, no spracovanie tohto motívu (ako aj celej látky) zodpovedá folklórnemu podaniu: *Koj už, ako pri svadžbe, sädli smo na kone, až pôjdemo pre mladú, vysied son si i jã na adnú kobuli. Tu či mojã kobulã zadnymy nohami virgla – a mňa až hin sen ku vãn zašmarila. Tak son tu...* (Dobšinský, zv. 3, s. 482). Aj vzhľadom na jazykovú realizáciu rozprávky sa možno domnievať, že ide o jeden z textov, pri ktorých Dobšinský podobou rozprávky skutočne sledoval národopisné ciele.

⁴⁴ Rukopisné varianty rozprávky tento záver neobsahujú, preto je možné jeho autorstvo pripísať Franciscimu. Zaujímavé je, že keď Dobšinský danú rozprávku publikoval v Prostonárodných slovenských povestiach, nevychádzal z Francisciho, ale priklonil sa k starším zápisom z Codexu revúckeho C a prostonárodných zábavníkov.

tiach ukončuje humoristické rozprávanie Ďuro-truľo a obsahuje populárny motív povodeň: *Ale ja veru nemohol som dozvedieť sa náležite, lebo keď toto prihodilo sa, stál som za košom vody, ktorý prevrhol sa. Z toho strhla sa taká povodeň, že ani vari za časov Noe toľká nebola, a tá povodeň doniesla ma až sem, z tej ďalekej krajiny, kde dakedy Ďuro-truľo žil, ak ešte aj dosiaľ nežije a nepletie sa i tu dakde pomedzi ľudí* (Dobšinský, zv. 3, s. 369).⁴⁵ Uvedené sugeruje otázku, či v období vzniku daných textov boli tieto motívy natoľko bežné a obľúbené, ako v čase fixácie textov z Wollmanovho súpisu, a preto ich Francisci s Dobšinským použili, alebo sa stali obľúbenými až lektúrou rozprávkových zbierok vďaka tomu, že skladba týchto obrazov je blízka naturelu folklórneho rozprávča. Spracovanie motívov sa síce odlišuje od folklórneho podania, no ich „naratívna komplexnosť“ – čiže stupeň logickej nadväznosti a naratívnej opodstatnenosti stvárnenia motívov (pretrhnutie vreca ostrohami, valiac sa voda spúšťajúca povodeň) – naznačuje, že nie sú primárne motívickými zárodkami formúl. Pri prechode týchto formúl do folklórneho prostredia to môže znamenať, že v ústnom podaní mohlo dochádzať k ich „štiepeniu“, ako aj rozvíjaniu. Na túto skutočnosť upozorňujeme v súvislosti s motívom zvonca, ktorý sa hojne vyskytuje v jednoduchých aj rozvitejších formulách folklórnych aj literárnych rozprávok. Motív zvonca sa totiž na rozdiel od motívu papierovej zeme a vreca s vodou správa odlišne – v žiadnom závere sa ani výraznejšie nerozvíja, ani nenadobúda „naratívnu komplexnosť“, iba je jednou zo zložiek v reťazi záverečných motívov: *Muzika hrala, pokiaľ muzikanti nezaspali a ako hrali a tanečníci nepospali, tak tancovali v kolese. Ja som tam tiež bol. A bola tam papierová zem a ja som sa prepadol a spadol až sem. Už je tejto rozprávke koniec a uviazeme na vrbu zvonec* (Gašparíková, 1993, s. 316), zvyčajne sa však vyskytuje samostatne v početných variantoch: *A tam bol na topoli zvonec, tak už je rozprávke koniec* (Gašparíková, 2001, s. 710), *Rozprávke je konček a na synoch je už zvonček* (Gašparíková, 2004, s. 270), *Na Hanke zvonček, rozprávky konček* (Gašparíková, 2004, s. 318), *Pohádke je koniec a na vrbe zvonec* (Gašparíková, 2001, s. 758), *Zabili jalovičku a tá jalovička mala zvonček a až je tejto rozprávky konček* (Gašparíková, 1993, s. 357) atď.⁴⁶

⁴⁵ Časť formuly s motívom prechodu do aktuálneho sveta prebral Dobšinský z rukopisu Franka Kubovich z rukopisu Rozličné rozprávky: *Ale ja som sa veru zabudou opítat, lebo keď sa to stalo, stau som za košom vodi, torí sa prevrhou, a mna z tej krajiny až hen sem došikovala ta poveden, tora bola vari taka, ako za dnou Noe* (Polívka, s. 21), preštylizoval ju a rozšíril o variant jednoduchšej formuly, v ktorej využil originálne zrelatívnenie hraníc medzi fikčným a aktuálnym svetom.

⁴⁶ Motív zarezania kravy na záverečnej hostine je vo folklórnej próze veľmi obľúbený. V jeho genetickom prototypu motívická skladba záverečného obrazu úzko kontextuálne nadväzuje na vlastný dej rozprávky: kravu, na ktorú uväzujú zvonce, hlavná postava dostáva ako výslužku alebo odmenu. S takto motivovaným záverom sa stretávame v rozprávke Drevená krava v Prostonárodných slovenských povestiach (formulu uvádzame spolu s časťou vlastného – neformulovitého záveru rozprávky): *Ale tak nič po nič ani nášho Kubika od seba prepustiť nechceli. Kráľ mu dal ukázať, kde má svoje tajne, aj čo k tomu patrí – odpýtam pekne vaše poctivé hlavy – to hnojovisko. Vyviezli ho na štyroch paripách von do poľa. Tam na kraj hory stála kráľovská stajňa a v nej celá črieda – sto pekných kráv. Povedali mu, že od tých čias bude nad tou čriedou kráľovským kraviarom a že si smie aj ženu aj deti k sebe pojať. Kubovi teda od tých čias bolo dobre aj so ženou aj s deťmi. A čo viac, kráľ mu daroval z tých sto kráv jednu na výber. A tá krava mala zvonec, už je tej rozprávke koniec* (Dobšinský, zv. 2, s. 428). Dobšinský pri spracovaní záveru použil Ormisovo zakončenie tejto rozprávky: *Starýho ale furtáka pre drevenú kravu do smrti za kravára*

Záverečné obrazy založené na motíve návratu do aktuálneho sveta zväčša pôsobia komicky a iné ako čítanie v komickom kóde ani neumožňujú, aj keď návrat rozprávača do aktuálneho sveta obsahuje čarovnorozprávkové motívy.⁴⁷ Pri takomto zložení motívov, sémantickom kódovaní a štylizácii hovoríme o parodovaní čarovnorozprávkových formúl, pre ktoré je príznačná konkurencia tendencie k hodnovernosti a tendencie k zábavnosti.⁴⁸ Kým v literárnych rozprávkach sa s takýmto postupom nestretávame,⁴⁹ vo folklórnej próze je veľmi obľúbený. Humorným spracovaním prechodu z fikčného do aktuálneho sveta parodizáciou čarovnorozprávkových motívov papierovej zeme či pretrhnutého mechu je napríklad záver: *A ja som sa tam všade miatol, na všetko som bol zvedavý, až jeden vojak povedal: „A čo sa ty tu všade planceš, je ťa tu treba?“ a kopol ma do riti a ktohovie kam bych ja bol až letel, keby som sa nechtyl podhradskej veže a neprišchol v Podhradí* (Gašparíková, 2001, s. 52).

Na evokovanie zábavnosti rozprávač popri horeuvedenom spôsobe využíva aj ďalšie stylistické a modálne prostriedky (zveličenie, hyperbolizáciu, absurdnosť obrazu), pričom veľmi obľúbená je parodizácia obrazu záverečnej hostiny: *Bolo tam sedem mís, štyri boli prázdne a na troch nebolo nič...* (Gašparíková, 2001, s. 517), ktorá môže vyústiť až do podoby formuly s alúziou na hostinu, ktorej základom je vedomie rozprávača aj poslucháča o prítomnosti hostiny v závere rozprávok: *Rozprávke je koniec a ak by sme mali hrniec vína, dobre by sme si vypili* (Gašparíková, 2001, s. 778).⁵⁰ Záverečné formuly s účasťou rozprávača na deji sa môžu nachádzať samostatne alebo sa môžu ľubovoľne spájať, vetviť a rozvíjať, a to v závislosti od rozprávačských vlôh interpreta.⁵¹

urobil a peknú jalovicu mu daroval. A tá krava mala zvonec – už je tej rozprávke koniec (Codex revúcky A, s. 39). Domnievame sa, že formuly s motívom zarezania kravy vychádzajú práve zo záveru tejto rozprávky v Dobšinského spracovaní, ktorý prešiel do folklórneho prostredia, kde sa ďalej uplatňoval, avšak v motivicky redukovanej podobe.

⁴⁷ Jednou z mála výnimiek je napríklad vyššie citovaný záver, v ktorom rozprávačka stráca kráľovské dary – zlaté jablko, slzu a ružu.

⁴⁸ Porov. MARČOK, V., c. d., s. 159 – 160.

⁴⁹ Literárne rozprávky iba funkčne využívajú kostru čarovnorozprávkového podania v humoristickom rozprávaní ako napríklad vo vyššie citovanom závere rozprávky *Drevená krava*.

⁵⁰ S vedomím súvzťažnosti hostiny s rozprávkovým subjektom sa výnimočne stretávame aj v úvode rozprávok: *Čo sa stalo nestalo v sedemdesiatej siedmej krajine, kde vodu hrabali a piesok do otiepkov viazali, a vy, milí poslucháči, zjedli by ste po koláči a ja sám štyri, keby len boli...* (Gašparíková, 2001, s. 99).

⁵¹ Príkladom rozprávačsky mimoriadne preexponovanej formuly, pozoruhodne kombinujúcej takmer všetky konvenčné postupy a motívy záverečných formúl, je výrazne naratívny záver rozprávky *O mačičke* v podaní výnimočného rozprávača N. Ivaniča. Rozprávačova (intuitívna) dôverná znalosť poetiky a logiky rozprávok sa prejavila nielen spôsobom radenia motívov a postupov s dôrazom na prísnu motivovanosť, ale napríklad aj v tom, že čarovnorozprávkový motív zadecbnenia do suda a spustenia z vršku využíva rozprávač v zhode s logikou čarovnej rozprávky, no s použitím komického interpretačného kódu: do suda sa zadecbňuje škodca, ktorým je v tomto prípade sám rozprávač, pričom jeho prístupkom je opitosť na hostine. Danú „zápletku“ však na rozdiel od stvárnenia v čarovnej rozprávke nemožno interpretovať doslovne (vo vážnom kóde), ale komicky – svadobčania sú síce opitým svadobčanom pobúrení, ale rozhodnú sa „potrestať“ ho tým, že sa na ňom pobavia: *No potom sa spravili prípravy k trom sobášom. A prišiel čas, deň svadby, ktorá trvala šesť týždňov a osem nediel. A ako pri takej vznešenej svadbe povolali aj chudobných ľudí, aby si pamätali, kedy sa v takej rodine čo zvláštne prihodilo. Tak potom povo-*

Vysoký výskyt tohto typu formúl vo folklórnom materiáli sa vysvetľuje ako snaha rozprávača pôsobivo zakončiť jeho rozprávanie.⁵² Táto skutočnosť poukazuje na špecifický vzťah folklórneho rozprávača k fikčnému svetu rozprávky: kým rozprávka v spracovaní romantikov akcentuje zakladajúce a univerzálne príbehy, folklórna rozprávka kladie dôraz na šťastné zakončenie – romantici prostredníctvom rozprávky projektujú „odklíňanie národa“, vo folklórnom kontexte je rozprávka projekciou šťastného konca ako odrazu túžob jej folklórneho nositeľa. Na túto skutočnosť vo významnej miere poukazuje práve spôsob rámcovania rozprávok: kým úvodné rétorické formuly sú v rozprávkach zo zbierok romantikov oveľa frekventovanejšie ako vo folklórnych rozprávkach, kde by sme ich prirodzene očakávali, so záverečnými formulami s účasťou rozprávača na deji sa v literárnych rozprávkach stretávame iba zriedkavo, kým vo folklórnom materiáli sú zastúpené v rovnakom pomere ako jednoduché formuly, pričom štylisticky sú oveľa pozoruhodnejšie. Rámcovanie rozprávok napovedá, že špecifické relácie, ktoré formuly s účasťou rozprávača na deji vyjadrujú, rozprávka v spracovaní romantikov nemá potrebu vyjadriť, a to jednak z dôvodu odlišného komunikačného prostredia (a tým aj komunikačného zámeru), autorskej stratégie, ale najmä z hľadiska funkčnosti – rozprávky v oboch prostrediach sú uspôsobené artikulovať odlišné obsahy a významy.

Špecifickú otázku v odraze tohto vzťahu tvorí komickosť záverečných formúl, ktorá značne mení, posúva pôvodný „vážny“ interpretačný kód rozprávky: jednak odkazuje na skutočnosť, že sprostredkovateľ aj príjemca tohto žánru sú si vedomí, že ide o poetický výmysel (čiže o fakty a informácie mimo aktuálneho sveta), jednak odráža transformáciu vnímania obsahu tohto výmyslu a jeho vzťahu k aktuálnemu svetu, ktorý do značnej miery súvisí s historickou transformáciou rozprávky.⁵³ (Na materiáli formúl sa táto skutočnosť prejavuje práve v parodovaní čarovnorozprávkových záverečných formúl.)

lali aj mňa ako chudobného človeka na tú svadbu. No ja, pravda, som si len trocha popil a vyvalil som sa pod stôl. Tu ma začali ľudia pokať, šťuchať. „No ktože je to tu taký nespratný? Tak ho vraj vypoportujte voľakde preč!“ Nuž ale aby si spravili tí svadobní hostia takú smiešnu zábavu, uzniesli sa na tom: „Tak ho zabeďňujeme do suda!“ No ale starý, ten svadobný otec, hovorí: „Veď ho zo svadby nemôžeme tak naprázdno pustiť. Pride domov, musí voľačo ukázať.“ Dali mi do krčaha koláčov a do riečice vína a zabeďnili ma do jedného suda. A pod tým brehom bola papierová zem. No sud sa po kameni trepal, až sa roztrepal. Tie koláče sa mi rozliali na tú papierovú zem. No a tá zem sa od tých koláčov rozmočila a to víno z tej riečice ako veľké okruhy padalo a tú zem popredrapúvalo. No a ja už hľadám okolo seba. Krčah sa mi roztrepal, koláče vyliali. A ja som okolo seba hľadal z toho vína a z tých koláčov, že donesiem domov na ukážku z takej vznešenej svadby. Ešte bolo v tom sude niekoľko dúškov. Ako som sa načahoval, naraz sa ten sud prevalil a ja som z neho vykrbálil. Chcem už potom ísť domov, nuž ale bol som opitý a bolo aj prítmie, nuž potkol som sa na jednej skale a zabehol som do tej papierovej zeme. Papierová zem sa predrapila, urobila sa veľká diera a ja som spadol až sem (Gašparíková, 1993, s. 375).
Koncipovanie tejto formuly par excellence odzrkadľuje logiku posunu funkcií medzi prvkami a postupmi čarovnorozprávkových a humoristických podaní.

⁵² Porov. GAŠPARÍKOVÁ, V., c. d., s. 637.

⁵³ K tejto problematike pozri PROPP, V. J.: Transformace kouzelných pohádek. In: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H & H, 1999, s. 131 – 149.

Formuly – brána do fikčného sveta rozprávky

Základná otázka, aký textový segment možno považovať za formulu, neoddeliteľne súvisí s otázkou, prečo vyvstáva potreba rámcovať rozprávkový príbeh konvencionalizovaným útvarom. Odpoveď odkazuje na základnú funkciu formúl, ktorou je deklarovanie rozprávkového príbehu ako príbehu fikčného prostredníctvom rámcových častí vyznačujúcich sa konvencionalizovanou formou a obsahom (významom). Z formálneho hľadiska sú teda formuly typom metaleptických figúr s funkciou explicitne poukázať na fikčnosť komunikovaného príbehu.

Vo svetle tejto funkcie formuly predstavujú bránu do fikčného sveta, ktorú percipientovi otvára rozprávač, pričom funkcia tejto brány je rôzna:⁵⁴ formuly otvárajú a uzatvárajú vlastný rozprávkový príbeh, čím robia explicitnými archetypálnu situáciu narácie (ritualizovaný dôraz na začiatok a koniec rozprávania); úvodné formuly umiestňujú príbeh do sveta mimo sveta aktuálneho a otvorene „priznávajú“ príslušnosť k tomuto svetu, čím deklarujú základnú perцепnú podmienku žánru rozprávky – vedomie rozprávača aj percipienta o tom, že rozprávateľný príbeh je poetickou fikciou; čarovné formuly tento svet navyše charakterizujú a rétorické formuly odhaľujú postoj rozprávača k tomuto svetu, ako aj k rozprávateľnému príbehu (najčastejšie na báze fingovaného preverovania pravdivosti); záverečné formuly primárne artikulujú určujúcu vlastnosť fikčného sveta rozprávky – neobmedzené trvanie nadobudnutého šťastného stavu. Kým uvedené rámce vyjadrujú vzťahy vo vnútri fikčného sveta a odkrývajú ich percipientovi, čím plnia najmä charakterizačnú funkciu, formuly s účasťou rozprávača na deji umožňujú subjektu narácie priamo vstup do tohto sveta a kontakt so subjektmi tohto sveta. Rozprávač tu neplní iba funkciu nositeľa a sprostredkovateľa príbehu, ale je priamo „personálnym transferom“, vstupujúcim do fikčného sveta a otvárajúcim tento svet osobám z aktuálneho sveta, ale aj spätne „aktualizujúcim“ (spriemňujúcim) osoby z fikčného sveta osobám z aktuálneho sveta.

⁵⁴ Funkčnosť formúl je priamo podmienená ich typológiou, ako aj „žánrovou“ povahou, ktorou rozumieme závislosť typu formuly od žánru rozprávky, ktorú rámcuje. Čarovné a jednoduché formuly uvádzajú spravidla čarovné rozprávky, rétorické formuly otvárajú vo folklórnej próze najmä humoristické rozprávania, anekdoty a povesti, v literárnych rozprávkach prevažne čarovné rozprávky, rozprávky o zvieratách a humoristické rozprávania. Skutočnosť, že vo folklóre dochádza často k preberaniu čarovných formúl humoristickými rozprávaniami a príbuznými žánrami, sa vysvetľuje ako dôkaz expanzie čarovnej rozprávky (GAŠPARÍKOVÁ, V., c. d., s. 636). Podľa nás táto skutočnosť svedčí skôr o „poetologickej nevedomosti“ folklórneho rozprávača, ktorý žánrové charakteristiky rozprávky nedodržiava natoľko dôsledne (pričom vtedy zaniká aj ich funkčné uplatnenie) ako autor literárnej rozprávky. Stícranie rozdielov medzi žánrovými charakteristikami je vo folklórnom prostredí celkom bežné. Na materiáli formúl sa to prejavuje napr. determináciou voľby typu formuly aspektmi, ktoré pri prechode rozprávok z orálneho do literárneho prostredia strácajú relevantnosť – ide najmä o spomínané krajové a oblastné špecifiká rozprávania, charakter a šírku rozprávkarovho repertoáru spolu so žánrovou orientáciou a interpretačným talentom, spôsob kontaktu s publikom, rozprávačské príležitosti atď. Formuly v literárnych rozprávkach sú, naopak, užšie späté so žánrom rozprávky a vlastným textotvorným procesom, vďaka čomu možno na tomto materiáli pozorovať jednak rôzne prístupy romantikov k spracovaniu folklórneho materiálu od napodobňovania starších rukopisných predlôh s vierou zachovania ich archaickosti („ľudovosti“), cez folklorizujúce tendencie (formula ako folklórny artefakt), až po vysoko štylizované a individualizované literárne spracovanie, jednak autorský rukopis (Škultéty napríklad prebral mnoho stylisticky pozoruhodných formúl z dielne Čipku a Daxnera).

Všetky uvedené vlastnosti plnia rámcové časti rozprávky iba vtedy, keď zodpovedajú kritériám konvencionalizovanosti, čiže majú ustálenú formu a ustálený obsah (vyjadrujú ustálený význam).⁵⁵ Status formuly je teda prísne funkčný, pričom absencia formulovitého rámcovania sa pociťuje ako defekt v rozprávkovej kompozícii, pretože rozprávačova neochota či neuvedomenie si potreby rámcovať príbeh konvenčnými prostriedkami výrazne redukuje významové pole rozprávky a jej komunikácie.

PRAMENE

- Codex revúcky A. In: Archív literatúry a umení SNK v Martine, sign. B465.
DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*, zv. 1 – 3. Bratislava : SVKL, 1958.
GAŠPARÍKOVÁ, Viera [ed.]: *Slovenské ľudové rozprávky*, zv. 1 – 3. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 1993, 2001, 2004.
POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*, zv. 5. Martin : Matica slovenská, 1931.
RIMAUSKÍ, Janko: *Slovenskije povesti*. Levoča, 1845.

LITERATÚRA

- ČAPEK, Karel: *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha : Fr. Borový, 1941.
DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2005.
GAŠPARÍKOVÁ, Viera: Slovenská rozprávka v ľudovom podaní. In: *Slovenské ľudové rozprávky*, zv. 3. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2004.
GENETTE, Gérard: *Metalepsa – od figúry k fikcii*. Bratislava : Kalligram, 2005.
KLÁTIK, Zlatko: *Svetová literatúra pre mládež*. Bratislava : SPN, 1978.
LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*. Praha : Hermann & synové, 2002.
LEDERBUCHOVÁ, Ludmila: *Prívodce literárním dílem*. Linočany : H & H, 2002.
LUKNER, Mark: *Slovník symbolů*. Praha : Euromedia group, 2005.
MARČOK, Viliam: *O ľudovej próze*. Bratislava : Mladé letá, 1978.
MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Jozef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004.
PROPP, Vladimir Jakovlevič: Transformace kouzelných pohádek. In: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H & H, 1999.

⁵⁵ Hoci status formuly určuje výstavbová a obsahová ustálenosť, plynúca z genetických vlastností pôvodne orálnych žánrov, aj v rámci konvencionalizovanosti podmienených obmedzení je možná istá – aj pomerne výrazná – variabilita a inovatívnosť. Uplatňuje sa najmä v literárnych rozprávkach, kde konvenčnosť formúl naruša najmä ich hybridnosť (t. j. kombinovanie formulotvorných prvkov z viacerých typov formúl), forma zaujatia postoja rozprávača k príbehu a použitie prostriedkov, ktoré sú pre folklórnu rozprávku cudzorodé. K narušaniu konvenčnosti dochádza na úrovni štylizácie, odhaľujúcej literárnu štylizáciu, vnášajúcu do textu vyššiu estetickú a literárnu hodnotu. Hoci konvencionalizovanosť a formulovitosť ako základné štruktúrne vlastnosti formúl vychádzajú z orálnych determinánt tradovania folklóru, ktoré literárne rozprávky plne rešpektujú, ukázalo sa, že pre štýl rozprávok zákonite nemusia predstavovať obmedzenie, ale umožňujú tvorivé spracovanie, vnášajúce do formuly prostredníctvom výrazného autorského vkladu vyššiu estetickú a literárnu hodnotu. Mnohé z formúl v literárnych rozprávkach sa práve v tomto smere odlišujú od formúl z folklórnych rozprávok (hoci ani folklórne podanie nevylučuje osobitý tvorivý vklad interpreta, no tento sa realizuje odlišným spôsobom než v literárnej rozprávke, prípadne poukazuje na lektúru literárnych rozprávok). Poetika formúl nepredstavuje iba súhrn ustálených prostriedkov, ktoré sa uplatňujú celkom mechanicky, ale umožňuje ich výraznejšiu štylistickú, výrazovú a významovú variabilitu, ako aj celkom nové obsahové a významové naplnenie štruktúry, ktorá má z funkčného hľadiska platnosť formuly (najmarkantnejšie je to v autorskej a modernej rozprávke).

SUMMARY

The aim of my contribution is to show that introductory and final formula considered as one of the most phenomenal features of a fairy tale are in spite of their basic characteristic - structural, expressional and semantic tradition - inwardly structured, while this fact makes a key influence on the poetic of fairy tales.

These formula were analysed on the ethnographic material (so called Wolman's catalogue of Slovak fairy tales), who for the needs of this contribution more objectively - in comparison with formula from literary fairy tales - reflects a typology of formula. We analysed them regarding with their construction, way of development, stylisation, attitude of a narrator, measure of convention and a way of its contamination.

Following a stylistically - narrative analysis of more than thousands introductory and final formula we identified several types of these skeleton forms: simple introductory and final formula characterised by a lower degree of stylization and development of conventionalised form and content; stylised introductory formula (magic), an explicitly characterised fictional world of fairy tales; stylised introductory formula (rhetoric) and final (formula with an involvement of a narrator into a plot) formula, expressing an attitude of a narrator to the told story. Further we found that in the folk environment differently from the literary one the occurrence of formula in the right sense of word is rarer - in more than one third of the texts the skeleton of formula is omitted. It is clear from the analysis that some of the types of formula determine generic characteristic of texts, in which they function like their skeleton; it is also clear how much they also depend on an interpreter's narrative characteristics and what their message value regarding with the skeleton text is (from the aspect of a fairy tale as an oral generic - narrative strategies - and from the aspect of a fairy text as a fictional text). In the end of my contribution we defined functions of formula, which are revealed just on the background of typological modification of formula. The basic function of formula is to declare a fairy tale story as a fictional story - that is why we can consider formula as a type of metaleptic figures.

The study is an inspirational contribution to the theory of fairy tales which has not specified in details of formula and which represents a base to analysis of literary fairy tales. It was shown that making formula in the folk and literary fairy tales differ from case to case in the message value.