

ŠTÚDIE

Formuly v literárnych rozprávkach

JANA PÁCALOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Uvažovať o genéze slovenskej literárnej rozprávky, presnejšie rozprávky 19. storočia, na ktorú sa v tomto príspevku zameriame, možno veľmi efektívne na pozadí premien vybraného kompozičného prostriedku. Takýto postup vychádza z predstavy, že vysoká miera konvenčnosti kompozičných a zobrazovacích postupov typických pre rozprávkový žáner obmedzuje výraznejšie štylistické, tvarové, výrazové i významové modifikácie, a to v zmysle pomyselnej neutrálnej „matrice“, ku ktorej budú konkrétne realizácie vybraného prostriedku prirovnávané.

V najvšeobecnejšom zmysle možno za „matricu“ literárnych rozprávok považovať „ideálnu podobu (klasickej) rozprávky“ ako abstraktnú rozprávkovú schému, ktorá kumuluje všetky určujúce kompozično-štylistické charakteristiky rozprávkového žánru. Prirodzene, ide o abstrakt dodatočne vytvorený na základe umeleckej realizácie rozprávkového žánru, najmä v období, keď došlo k jeho uvedomenému tvorivému zužitkovaniu a z hľadiska genézy rozprávkového žánru k jeho poetologickému vyprofilovaniu, čiže u nás v sledovanom období.¹ Práve vysoká miera štruktúrnej, výrazovej a významovej ustálenosti, ktorá je pre typ rozprávky príznačná, dovoľuje zreteľne rozlišovať i drobné odchýlky od normy takejto „matrice“ bez toho, aby sme sa nejako zvlášť pozastavovali nad preukázateľnosťou týchto odchýlok, ba až ruptúr.

Mimoriadne vďačným materiálom, na pozadí ktorého možno zástupne skúmať genézu literárnych rozprávok, je spôsob ich rámcovania.² Napriek značnej konvencionalizovanosti tohto kompozičného prostriedku totiž v literárnych rozprávkach dochádza k variáciám a inováciám, aj pomerne nápadným či veľmi významným – vo vzťahu k neutrálnej rozprávkovej „matrici“ alebo folklórnym textom. Naše porovnanie potom vyzerá nasledovne: „matricou“ záverečnej formuly z rozprávky *Chorý kráľ* „*na tých tátošoch sa nosievali a nosia sa na nich až po dnes, ak nepomreli*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 194) je podoba jednoduchej záverečnej formuly vyjadrujúcej neukončenosť nadobud-

¹ Na tomto mieste zámerne obchádzame vplyv folklórnej prózy na daný proces – i keď literárna rozprávka podstatným spôsobom čerpá z podoby folklórnej prózy –, pretože v období umeleckého profilovania rozprávkového žánru došlo k opačnému ovplyvňovaniu: lektúrou literárnej rozprávky táto výrazne a nevratne ovplyvnila podobu folklórnej prózy. Rozprávky zaznamenané u nás v podmienkach prirodzenej folklórnej komunikácie v „poromantickom“ období (zber rozprávkového materiálu pre potreby tzv. Wollmanovho súpisu v rokoch 1928 – 1944, na ktorý budeme pri porovnaní s literárnou rozprávkou odkazovať) vykazujú natoľko zásadný vplyv literárnych rozprávok, že mnohé z nich možno zo štruktúrneho hľadiska považovať za modelové rozprávky (naše pomyselné „matrice“).

² V príspevku sa opierame o klasifikáciu formúl, ktorú sme načrtli v štúdií *Od stavby k funkcii* (príspevok k poetike rozprávok). In: *Slovenská literatúra*, roč. 53, 2006, č. 3 – 4, s. 221 – 242.

nutého šťastného stavu „*žijú podnes, ak nepomreli*“. Uvedená jednoduchá formula je vzhľadom na vysokú frekvenciu výskytu v literárnom i folklórnom prostredí nepríznačová. Vo vzťahu k nej predstavuje analyzovaná formula „odchýlku od normy“, ktorá nás upozorňuje na spôsob rozprávačovho uchopenia konvenčných zobrazovacích prostriedkov a ten ďalej odkazuje na autorský rukopis, resp. redakciu. Takáto odchýlka zároveň signalizuje, že v ďalších plánoch textu, prípadne na iných kompozičných prostriedkoch môže dochádzať k podobným modifikáciám, čo naše textové analýzy potvrdili – ukázali, že podobná odchýlka od konvenčného spracovania v texte jedného autora spravidla nie je ojedinelá/náhodná, ale je dôsledkom autorovej uvedomelej snahy modifikovať rozprávanie. Výsledkom je potom podoba rozprávky, ktorá síce plne rešpektuje zákonitosti folklórneho rozprávania, z ktorého vychádza, ale súčasne ho posúva, narúša³ a tvorivo spracováva: štylisticky, výrazovo a významovo ju variuje, prípadne štruktúru, ktorá má z funkčného hľadiska platnosť formuly, celkom nanovo obsahovo i významovo naplňa.

Skúmaný materiál tak poskytuje dôležité informácie týkajúce sa viacerých výskumných literárnohistorických, literárnoteoretických i medziodborových problémov: upozorňuje na genetické aspekty vývinu žánru rozprávky, kontexty folklóru a literatúry daného obdobia (folklórne verzus literárne zobrazenie, ktoré vedie k identifikácii literárneho štýlu rozprávok a i.), profilovanie a uštieňovanie povedomia o žánrovej povahe rozprávok a dominantných znakoch ich poetiky v 19. storočí, autorský rukopis autorov i „autorov“ slovenských rozprávok, redakčnú prax zostavovateľov rozprávkových zbierok atď. Pozrime sa teda bližšie na genézu formúl od ich podoby v rukopisných prameňoch k stvárneniu cez jednotlivé zbierky, ktorá je bohatým zdrojom informácií o rozprávkach romantikov, najmä ich autorských textotvorných stratégiách a redakčných postupoch.

Rukopisné pramene

Kým fragmenty rozprávok zaznamenané v Kollárových *Národných spievankách* ešte neobsahujú konvenčné kompozičné prostriedky (sústreďujú sa hlavne na záznam rozprávkového sujetu, čím sú blízke folklórnemu podaniu, v ktorom je naratív redukovaný na strohý záznam sujetu), rozprávky z rukopisných prameňov romantikov už majú štruktúru a kompozíciu, ktorú pociťujeme ako „tradičnú rozprávkovú“, teda štruktúru, ktorá vychádza z folklórnych rozprávaní a autorský subjekt ju ďalej modifikuje – literárne a esteticky precizuje.

V rukopisných prameňoch sú najfrekvencovanejšie jednoduché formuly, s ktorými sa stretávame najmä v kódexoch revúckych a prstonárodných zábavníkov. V *Prostonárodnom zábavniku III.* sa napríklad nachádza iba jedna štylizovaná čarovná úvodná formula a štyri vstupy in medias res, zvyšných päťdesiatdva rozprávok uvádzajú jednoduché formuly. Natoľko dominantné zastúpenie jednoduchých formúl nie je časté ani

³ Konvenčnosť formúl narúšajú najmä hybridnosť (kombinovanie formulotvorných prostriedkov z viacerých typov formúl), formy zaujatia postoja rozprávača k rozprávaniu príbehu a využívanie prostriedkov, ktoré sú pre folklórne rozprávanie netypické alebo celkom cudzie. K narúšaniu konvenčnosti formúl dochádza na úrovni štylizácie, odhaľujúcej literárnu štylizáciu, vnášajúcu do textu vyššiu estetickú a literárnu hodnotu.

v knižných vydaniach rozprávok, ani nezodpovedá stavu vo folklórnej próze.⁴ Môžeme ho interpretovať ako výsledok povedomia o štruktúre (čarovnej) rozprávky, keď sa jednoduchá formula „bol/žil (raz) jeden“ pociťuje ako štruktúrne výrazný znak rozprávkovej kompozície.

Podstatne štylizovanejšie, rozvinutejšie a originálnejšie je rámcovanie rozprávok z prameňov zostavených Jánom Franciscim⁵ a autorskou dvojicou Dobroslav Čipka – Marko Daxner.⁶ Formuly z týchto prameňov predstavujú prehľad osobitých vstupov a v porovnaní s inými rukopisnými prameňmi reprezentujú pestrú paletu stvárnenia rámcovania rozprávok. Vyskytujú sa tu:

a) početné vstupy in medias res, aj výraznejšie štylizované: „*Osamotenje, ako dva palce sedeli za jedného rána dve siroty pri obluku...*“ (Daxner,⁷ *Rozličné rozprávky*, s. 21);

b) využitie priamej reči vo funkcii úvodnej formuly: „*Chodte že, d'eti moje, chodteže nazbierať jahody...*“ (Daxner, *Rozličné rozprávky*, s. 55), „*Ach, bože muoj, bože, tak horekoval jeden chudobní sedljačik...*“ (Čipka, tamže, s. 61);

c) varianty čarovných formúl: „*Kde sa zau, tam sa zau, bou rás edon chudobní človek*“ (Francisci, *Codex diversorum auctorum A*, s. 52), „*Kde bolo tam bolo v jednej a devedesjatej krajihe bolo, za červeným morom...*“ (Francisci, tamže, s. 57);

d) autorská štylizácia čarovných formúl: „*Kde bolo, tam bolo, bolo v jednej úzkej, tesnej dolině, do ktorej celý Boží deň slnce nežasvjeřilo – stáu tam jeden malí drevení domček, bez pochibi preto v tomto řesnom mesteře vistavení, abi ho vichřice nežrúcali, ktoré v tomto kraji každú zimu bez prestaňja duli*“ (Čipka, *Rozličné rozprávky*, s. 141).

Úvodné formuly sa vyznačujú dvoma nápadnými znakmi:

1. zdôrazňovaním chudoby ako východiskovej situácie náracie, pričom táto charakteristika sa stáva explicitnou aj v názvoch rozprávok:⁸ „*Bou rás jedon chudobní človek/otec*“ (päťkrát), „*Malí rás jední chudobní rodičja/rodičovja...*“ (dvakrát), „*V jednom mesteře, kde král bívau, žila jedna chudobná...*“, „*Bou jeden chudobní pastjer...*“ (Francisci, porov. *Codex diversorum auctorum A*), „*Mau raz jeden chudobní ořec...*“ (*Rozličné rozprávky*, s. 81);

2. štylizovaným spôsobom zobrazenia prostredia, ktorý je pre folklórnu prózu cudzí: „*Mezi visokými horami, v jednej krásnej dolihe, ležalo rás jedno mestečko*“ (Francisci, *Codex diversorum auctorum A*, s. 49), „*De bolo tam bolo v pustich horách, řemních dolinách, eřše keď ten řemní vjetor vřau, bou raz...*“ (*Rozličné rozprávky*, s. 5).

Tento spôsob zobrazenia prostredia v redakčnom spracovaní rozprávok pre potreby knižných zbierok prevzali ich redaktori.⁹

⁴ Porov. Pácalová, c. d., s. 227 – 228.

⁵ *Codex diversorum auctorum A a B*.

⁶ Kódexy tisoenské, zostavené spolu s Augustínom Horislavom Škultéty, a zborník *Rozličné rozprávky*, ktorého zostavovateľov síce nemožno menovite určiť, ale dôležité je, že obsahuje texty Čipku a Daxnera, prepísané z kódexov tisoenských (je akoby ich čistopisom).

⁷ Pri textoch, ktorých autora môžeme identifikovať, tohto uvádzame.

⁸ Rozprávka o chudobnom horarovi, Rozprávka o jednom chudobnom Jankovi, Jeden chudobní rodí-čou sin (porov. *Codex diversorum auctorum A*).

⁹ Pri jednotlivých formulách, kde analýza prevzaté ukázala, na túto skutočnosť upozorňujeme.

Závěry rozprávok nie sú veľmi nápadné, využívajú najmä jednoduché záverečné formuly. Najfrekvencovanejším záverom je spojenie „žili šťastne, sám milý Pán Boh zná dokeď“, s ktorým sa stretávame aj v knižných zbierkach. Uvedená formula sa vo folklórnej próze nevyskytuje, preto ju považujeme za špecifikum štýlu rozprávok tohto obdobia.

Formuly v rukopisných prameňoch ukazujú, že v štyridsiatych rokoch 19. storočia už bolo **povedomie o žánrovej povahe formúl**, a tým aj **o základných štruktúrnych znakoch rozprávky vyprofilované**, hoci systematickejšie uchopenie tejto problematiky zaznamenávame až koncom šesťdesiatych rokov.¹⁰ Už v rukopisných prameňoch sa ustálilo niekoľko základných typov uvádzania a zakončovania rozprávok, aj takých, ktoré vo folklórnom podaní nemajú pendant, a toto sa ďalej precizovalo (umelecky konkretizovalo) s ohľadom na zámery redaktorov a autorov knižných zbierok. Niektoré stylistické špecifiká a zvláštnosti autorského rukopisu (štýlu) najmä Francisciho, Čipka a Daxnera boli ďalej zužitkované, „prešli“ do knižných rozprávok a stali sa tak súčasťou štýlu rozprávok daného obdobia; iné do tlačенých textov neprešli, pravdepodobne pre ich prílišnú „umelosť“.

Slovenské povesti Jána Francisciho

Prvá slovenská kniha rozprávok, „*Slovenské povesti* Janka Rimauského“ (1845), je súborom desiatich čarovných rozprávok, vybraných a koncipovaných pod vplyvom slovenského variantu mytologickej teórie, u nás populárnej najmä vďaka Samuelovi Reussovi, ktorá si v polovici 19. storočia našla na Slovensku mnoho zanietených nasledovníkov. Vieru v schopnosť rozprávok fixovať „zabudnuté“ archaické i archetypálne obsahy, vypovedajúce o minulosti národa a súčasne predznamenávajúce jeho slávu budúcnosť, ktorá je podstatou tejto teórie, explicitne demonštruje úvod k zbierke, ale aj jej makro- a mikrokompozičné znaky (výber sujetov, príznačný spôsob zobrazovania prostredia a postáv, grafické vyznačovanie ideovo relevantných pasáží a i.). Zanieteným rétorickým gestom, vlastným Franciscimu v predrevolučnom období, autor v úvode zachytáva všetky základné myšlienky, s ktorými sa stretávame nielen v romantickom výklade rozprávok, ale aj v literatúre tohto obdobia, najmä u mesianisticky orientovaných básnikov.

Vo vybraných rozprávkach vidí Francisci „istotu a myšlienku budúcnosti nášho národa silne a jasno vyslovenú“, „ich hrdinovia sú „zidealizovaným individuum Slovenska“, čo rozprávky „napošpol dokazujú, hlavne tým, aby druhým pripomínali, že v nich najmladší syn nad osudom sveta víťazí“. ¹² Otvorenie zbierky rozprávkou Popolvár najväčší na svete je v tomto zmysle viac ako symbolické, keďže postava Popolvára¹³ patrí ku kľúčovým alegorizujúcim motívom literatúry slovenského romantizmu, najmä jej mesianistickej línie a okruhu levočských básnikov, i k emblémom slovenského romantického myslenia.¹⁴ Aj vlastný text rozprávky sa z hľadiska jeho žánrovej povahy začína naj-

¹⁰ Pozri Dobšínskeho zoznam úvodných formúl z roku 1868 (In: *Poverý a obyčaje*).

¹¹ RIMAUSKÝ, Janko: *Slovenské povesti*. Levoča, 1845, s. XI (upravila a zvýraznila J. P.).

¹² Tamže (upravila J. P.).

¹³ Motív Popolvára obsahuje i druhá rozprávka, *Cesta k slncu*.

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

príznačkovejšie – jednou z najtypickejších podôb čarovnej štylizovanej úvodnej formuly: „*Kde bolo, tam bolo, v sedemdesiatej siedmej krajiňe bolo, za červením morom, za sklenením vrchom a za drevenou skalou, – bou raz jeden král, a ten král mau troch sinou*“ (Rimauskí, s. 1).

Charakteristickým znakom Francisciho rukopisu i redakcie, ktorý môžeme pozorovať aj na materiáli rámcov, je dôraz na idealizovaný opis s využitím enumerácie prívlastkov a prirovnaní, korešpondujúci so spôsobom budovania prostredia a postáv v romantickej poézii čerpajúcej z poetiky ľudovej slovesnosti (Chalupka, Botto): „*Bou raz jeden veľmi bohatí starí král, a ten král mau jedného jedinkého sina, krásneho ako ruža, mocného ako dub*“ (Rimauskí, s. 37). Vďaka kontextuálnemu napojeniu s inými zložkami epickej štruktúry textu, spôsobu štylizácie a nasýtenosti významami so vzťahom k mimoliterárnemu kontextu takéto formuly odkazujú na obrazový systém slovenského romantizmu: „*Bola raz jedna krajina, smutná ako hrob, temná ako noc, lebo v nej slnce božje nikdy nezasytelo. – Tam bi ju boli ľudja zaplivali a sovám a netopjerom zaňehali, kebi na šťastja nebou mau jedného koňa zo slncom na čele, z ktorého sa ako z opravdivého slnca, jasne papršleki na všetki strani sipali*“ (Rimauskí, s. 27). Kým súčasníka v citovanom úvode rozprávky *Slncový kôň*¹⁵ upúta obraz krajiny „smutej ako hrob, temnej ako noc“, ktorý je akoby predobrazom Bottovho Slovenska „so šedivým hájom a starými lipami“ (*Orol*, 1846), Francisci graficky zvýraznil¹⁶ iný obľúbený motív slovenského romantizmu – koňa-tátošika, najväčšieho pomocníka a radcu v slovenských rozprávkach. Motív koňa má v rôznych kultúrach sám osebe výrazný symbolický potenciál, ktorý vystupuje do popredia v závislosti od jeho funkcie v sujete. V rozprávke má podobu slnčového koňa, čím odkazuje na solárne mýty (tátoš ako sprievodca/symbol slnka, čiže života) i slovanskú pohanskú tradíciu (posvätný kôň používaný na veštenie¹⁷ ako záruka stability a prosperity). V rozprávke krajina chátra v dôsledku straty koňa, čiže straty perspektívy „života“ v širokom slova zmysle, od ktorého je už len krôčik k alegoricky explicitnejšiemu zdôrazneniu nedostatku národného života. Túto funkciu v citovanej pasáži pravdepodobne plní práve grafické zvýraznenie.

Z hľadiska žánrovej povahy a proporčnosti formúl Francisciho zbierka nie je nijako výnimočná: obsahuje osem jednoduchých úvodných a šesť jednoduchých záverečných formúl, jeden vstup in medias res, jednu čarovnú štylizovanú úvodnú formulu a jednu štylizovanú záverečnú formulu – odráža teda rovnaké žánrové rozvrstvenie formúl ako rukopisné pramene. Avšak zaujímavá je práve posledná spomínaná. Ide o tzv. formulu s účasťou rozprávača na deji, typickú pre folklórne prostredie,¹⁸ ktorá sa v literárnych rozprávkach tohto obdobia vyskytuje zriedkavo (v čistej forme sa v celom knižnom materiáli nachádzajú iba tri). Formula spája motívy a naratívne stratégie obľúbené vo folklór-

¹⁵ Hoci vlastnú úvodnú formulu tvorí iba prvá veta citovanej ukážky, úzka kontextuálna spätosť s nasledujúcim textom nám umožňuje zohľadňovať širší úvod tejto rozprávky.

¹⁶ Najmä v rukopisoch romantici hojne graficky vyznačovali slová, slovné spojenia i celé pasáže, ktoré boli nejakým spôsobom pozoruhodné (najmä s mytologickým významom). Pre túto zbierku je uvedený postup príznačný – úzko korešponduje s jej koncepciou.

¹⁷ Vo folklórnych rozprávkach a pranostikách má kôň tiež veštecú silu.

¹⁸ Porov. Pácalová, c. d., s. 233.

nej próze: motív svadobnej hostiny, ktorej sa rozprávač ako „autentický“ svedok rozprávaných udalostí zúčastňuje, čím akt rozprávania formálne verifikuje, a motív spätného prechodu z fikčného sveta rozprávky do aktuálneho sveta prostredníctvom povodne, rozpútanej pretrhnutím vreca s vodou ostrohami svadobčana-rozprávača, zobrazenej ako nehoda. Prítomnosť uvedenej formuly vo Francisciho zbierke však nie je pozoruhodná iba z hľadiska odlišného výskytu tohto typu formúl v rôznych prostrediach, ale aj z hľadiska jej motivickej realizácie. Vreca s vodou tu vystupuje v pozícii svine, na ktorej rozprávač-svadobčan absolvuje potupnú jazdu. Ide o transformáciu popolvárovského motívu zosmiešňujúcej jazdy hrdinu, ktorý formula veľmi produktívne zužitkováva: „*Hej bola to svad'ba! – a ja som t'ješ tam bou. A keď som chceu preč ísť, posad'ili ma, mesto koňa, na jeden vodou naplnený mech, ja som ho chcel ostrohami popichať, abi so mnou poskočiu, keď sa tolki páni na mňa d'vali, len som ja veru tu mech prepichou, voda von vihúkla, a sem ma doňjesla*“ (Rimauský, s. 80).

Slovenské povesti Augustína Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského

Druhá kniha rozprávok, Dobšinského a Škultétyho *Slovenské povesti* (1858–1861), vyšla takmer pätnásť rokov po Francisciho opuse ako výsledok práce dvoch zostavovateľov, jednak autorov a jednak redaktorov, na základe objemného korpusu rukopisného materiálu zo štyridsiatich rokov, ktorý bol v tomto období prehľadne usporiadaný.¹⁹

Zbierka vznikala podstatne komplikovanejšie ako Francisciho *Slovenské povesti*, po viacerých neúspešných pokusoch vydať ďalšie zbierky rozprávok,²⁰ v odlišnej kultúrno-spoločenskej atmosfére. Zohľadňovala tiež iné priority a zretele, aké sledoval Francisci, preto má aj odlišný charakter. Nápadným znakom zbierky je okrem podstatne širšieho rozsahu²¹ než Francisciho prvotina jej žánrová skladba. Popri čarovných rozprávkach obsahuje, i keď v takmer zanedbateľnom zastúpení, rozprávky o zvieratách (O mechúrikovi, Kozičky), humoristické a novelistické rozprávania (Dvaja šibalci, Či še hnevace?, My tri bratá) aj baladické látky (Mať a macocha alebo Zlatá páva, Bračok vtáčok). Kým Francisciho zbierka zo štylistického, štýlového, ba aj jazykového²² hľadiska vyniká pozoruhodným stupňom ucelenosti a jednotnosti, *Slovenské povesti* Škultétyho a Dobšinského sú štylisticky podstatne rozkolísanejšie. Príčinou je práve spôsob zostavovania zbierky. Na rozdiel od Francisciho, ktorý sa opieral o jediný východiskový text, a to často svoj, ktorý modifikoval podľa vlastných predstáv o podobe rozprávky, alebo vcelku rešpektoval podanie autora, ktoré redakčne spracoval, obaja jej autori-redaktori vychádzali z via-

¹⁹ V roku 1858 Dobšinský pripravil zoznam rukopisných textov, usporiadaných podľa jednotlivých rukopisných zbierok (z materiálového hľadiska je dôležité, že sú tu spomenuté pramene, ktoré sú dnes neznáme, prípadne sa nedochovali). Zoznam predstavuje na svoju dobu jedinečný katalóg rozprávkových látok, keďže v ňom autor usúvzťažňuje jednotlivé varianty rozprávkových сюжетov. Upozorňuje tiež, kde bol ktorý text prepísaný a publikovaný.

²⁰ Podrobnejšie, s doložením početného pramenného materiálu, sa pripravám na vydanie ďalšej zbierky rozprávok pred Dobšinským a Škultétyom zaoberá Jiří Polívka v Úvode k *Stupisu slovenských rozprávok*. Zv. 1. Martin: Matica slovenská, 1921, s. 46–72.

²¹ Šesťdesiatštyri rozprávok usporiadaných v šiestich „zošitoch“.

²² Francisciho zbierka je prvou knihou v novom spisovnom jazyku.

cerých zápisov jednej rozprávky a pri jej textácii používali nie striktné konzistentné prístupy založené najčastejšie na báze kontaminácie: iba necelá polovica textov bola vytvorená na základe jedného zápisu, východiskom ostatných boli viaceré texty (dva až osem) s rôznym stupňom variantnosti. Výslednú podobu rozprávok preto podmienilo jednak množstvo a kvalita východiskového materiálu, jednak individuálne tvorivé prístupy každého z členov „redaktorskej“ dvojice.²³

Na rozprávkach z tejto zbierky možno pozorovať rozdiel medzi Dobšinského a Škultétyho autorským rukopisom i redakčným spracovaním, ktorý sa prejavuje najmä na úrovni jazyka, mikroštylistických aspektov textu a v skladbe vety.²⁴ Pri výbere textov mali zostavovatelia ambíciu zaradiť do výberu nové (dovtedy nepublikované), z hľadiska látky pozoruhodné a motivicky rôznorodé sužety, čo sa im podarilo, keďže Francisci pred nimi publikoval iba desať rozprávok a rukopisný materiál bol i napriek vysokému počtu variantov, zapríčinenému najmä mechanickým prepisom jednotlivých textov z prameňa do prameňa, vcelku bohatý.

V zbierke sú najfrekvencovanejšie jednoduché formuly, zastupujúce viac ako polovicu všetkých formúl, rámčujúce rôzne žánre. Z hľadiska štylizácie a motivického stvárnenia nie sú výraznejšie príznakové. Z pozoruhodnejších možno spomenúť napr. Dobšinského úvod rozprávky *Tri zlaté hrušky*: „*Dakedy, dakedy, ale to veru mohlo už dávno byť, lebo tomu pamätníka nieto, žila jedna čarodejnica, pekná a bohatá, že jej na tom svete rovnjej nebolo*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 2, s. 237) či záverečnú kumulatívnu formulu z tej istej rozprávky: „*A boli všetci spokojní: i ten, čo sa vybehal, i ten, čo sa najedol, i ten, čo sa zohrial, i ten, čo sa napil, i Gubčík ako kráľ so svojou mladou ženou*“ (tamže, s. 245).

Výraznejší štylistický odklon od konvenčnej podoby jednoduchej formuly sme zaznamenali v rozprávke *Čarodejná lampa*, a to využitím rytmicko-zvukových vlastností jazyka, slovnej hračky a implikovania autentického rozprávačského podania: „*Bol jeden mních, mal veľa kníh, čítaval v nich, až raz veru aj vyčítal...*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 291). Príklad ilustruje jav, s ktorým sa pri formulách v literárnych rozprávkach stretávame pomerne často – narúšanie ich konvenčnosti výberom prostriedkov, ktoré zdanlivo implikujú folklórne podanie, a to s cieľom buď priamo simulovať takéto podanie, alebo použitím folklórneho prostriedku dekorovať literárne spracovanie rozprávkového materiálu. Hranica medzi konvenčnosťou a originalitou formúl sa týmto spôsobom síce zužuje, avšak indikátorom pri odlíšení imitácie folklórneho podania od autorského spracovania je skutočnosť, či má takáto formula folklórny ekvivalent (genetický prototyp), ako aj porovnanie s inými formulami (frekvencia výskytu v skúmanom materiáli, tendencia autora k inovatívnosti atď.).

²³ K výberu a spracovaniu východiskového materiálu pozri POLÍVKA, Jiří: Úvod. In: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 1. Martin: Matica slovenská, 1921, s. 72 – 86. K spôsobom textácie, štylisticko-štylizácnym a naratívny postupom Pavla Dobšinského pozri PÁCALOVÁ, Jana: Dobová prax vo svetle transformácií rozprávok o Popolvárovi. In: *Slovenská literatúra*, roč. 50, 2003, č. 2, s. 152 – 164; Genéza knižnej podoby Dobšinského rozprávok. In: *Slavica slovaca*, roč. 39, 2004, č. 2, s. 143 – 155; Rozprávka medzi oralitou a literaritou – sonda do štýlu rozprávok. In: *Slovenský národopis*, roč. 53, 2005, č. 1, s. 37 – 54.

²⁴ Škultéty napríklad častejšie využíva inverziu a príznačné je preňho umiestňovanie slovesa na koniec vety.

In medias res sa začína šesť čarovných rozprávok a jedno humoristické rozprávanie, pričom z hľadiska priestorového určenia a sociálneho vymedzenia postavy je pozoruhodnejší úvod rozprávky Dalajláma: „*V ošarpanej kútke samotný ako palec býval jeden šuhajček*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 281).

Záverečné formuly chýbajú v desiatich rozprávkach, čo je podobne ako vo Francisciho zbierke zanedbateľné množstvo, svedčiace o vnímaní formúl ako pevnej súčasti rozprávkovej kompozície.

Deväť čarovných rozprávok sa začína čarovnými štylizovanými formulami, jednoduchými: „*V sedemdesiatej siedmej krajine, ešte za starého Vida, žil jeden kráľ a mal utešenú dcéru*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 97) aj komplexnejšími: „*V sedemdesiatej a siedmej krajine, za červeným morom a za dubovou skalou, kde bol svet doskami obitý, aby sa zem doňho nespala, tam bol raz jeden kráľ*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 263). V rozprávke Pijan oslabuje konvenčnosť formuly originálne vyjadrenie vzdialenosti: „*Kde bolo, tam bolo, ďaleko nebolo, len tu za humny, za vrškom, v sedemdesiatej siedmej krajine stál na jednej vode mlyn a v tom mlyne býval mlynár aj s mlynárkou a mali jedného syna*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 2, s. 229).

Častá je priama reč v pozícii záverečnej formuly, transponujúca konvencionalizovaný obsah výpovede z pásma rozprávača do pásma postavy: „*Aj sa mu ich podarilo pomeřit; bo na ostatok im povedal: Nehnevajte sa, všetko sa dobre stalo; zlô sa už pomínulo a dobrô som našiel, i tri perá z draka sú tu!*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 181) aj s didaktickou funkciou: „*Všal še Adam na hohy a prišol do domu. A svojim bratom povedzel: Nu vidzice, vy muderci, že ja vyslužil nus!*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 335). V rozprávke Otcov hrob je takýto záver pripojený k jednoduchšej záverečnej formule a naratív logicky uzatvára: „*A tak sa pri ňom vyplnilo slovo jeho otca, čo mu bol nad hrobom povedal: Syn môj, syn môj, ešte i viac musíš na svete podstúpiť, aby sa ti potom dobre vodilo!*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 375).

Z hľadiska stvárnenia a literárnej svojbytnosti sú významné štylizované rétorické formuly, ktoré sa zo štruktúrneho i funkčného hľadiska najviac odlišujú od tejto vrstvy formúl vo folklórnej próze.²⁵ Hoci vo folklórnom prostredí by bol takýto rámec celkom prirodzený a očakávaný, frekventovanejší je v literárnych rozprávkach. Dôvod je celkom zrejmý: súvisí s tendenciou romantikov prezentovať rozprávkové texty ako texty „folklórne“, pričom štylizované folklórny rámec rozprávok tvorí dôležitý prostriedok fingovania „pôvodnosti“ textov. V zbierke je zastúpená široká paleta stratégií nadväzovania vzťahov rozprávača k fikčnému svetu rozprávky, ktorý je podstatou rétorických štylizovaných formúl:

a) implikovanie komunikácie s percipientom: „*Keby vedel, čo viete, rozprával by, čo nevíte. No ale to ešte sotva viete, že bol raz jeden chudobný otec...*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 389);²⁶

²⁵ Porov. Pácalová, c. d., s. 230 – 239.

²⁶ Formula otvára rozprávku Ludojedi, pričom Dobšinský ako autora uvádza Francisciho. Text, na ktorý redaktor odkazuje ako na východiskový, sa nachádza v zborníku *Rozličné rozprávky*, dokonca dvakrát (na s. 81 – 92 a na s. 117 – 124), pričom je uvedený jednoduchou formulou: „*Mau raz jeden chudobní otec...*“ (*Rozličné rozprávky*, s. 81). Dobšinský zachováva Francisciho charakteristiku úvodu (zdôraznenie chudoby) a rozširuje formulu o komponent s funkciou nadviazania vzťahu s percipientom, implikujúci autentickú komunikačnú situáciu sprostredkovania rozprávania poslucháčom.

b) nadväzovanie diachrónneho vzťahu medzi časom rozprávania príbehu a časom, keď sa príbeh „uskutočnil“ (v ukážke s vloženým mytologickým motívom): „*Stalo sa. Keď sa nestalo, už sa ani nestane, lebo sa už prestali robiť divy, aké sa za blahoslavenej pamäti Kaukoňkráľa robili. Bol raz jeden kráľ a kráľovná a tí mali bohatstva toľko, že sa im žiaden druhý kráľ na svete nemohol rovnat...*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 2, s. 169);

c) zdanlivá verifikácia obsahu rozprávania: „*Ja som, pravda, tam nebol, ale som počul, aj to ešte, že žijú doposiaľ všetci spolu, ak nepomreli*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 239) a i.

Medzi uvedenými stratégiami má špecifické postavenie tematizovanie „pôvodu“ rozprávateľského príbehu. Všimnime si bližšie rámcovanie rozprávky Zlatná krajina:

„*Keď som išiel, išiel som sám, neviem kde a kade – hlbokými dolinami, vysokými horami, rúdnymi cestami, stretol som tam jedného starého žobráka. Mal hlavu ako rečica a bradu po kolená.*

„*Kdeže, synku, kde?*“ opýtal sa ma žobrák.

„*Sám neviem; a vy kde?*“

„*Ani ja neviem.*“

„*No dobre, pôjdeme spolu.*“

„*Mohol by si dačo rozprávať!*“

„*Keď ja, reku, neviem. Vy ste starý, skúsený, vy skorej dač budete vedieť.*“

„*No, počúvaj, budem ti rozprávať o Zlatnej krajine.*“

„*Počúvajte i vy, poviem vám, čo som sa od starého žobráka naučil...*“

„*Ale to mi, hľa, ten starý žobrák zabudol povedať, ktorý z nich už teraz kraľuje, bo sa nám cesty práve rozdvajili, a tak ani ja vám to s istotou neviem povedať*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 2, s. 31, 48).

Už na prvý pohľad je nápadné inscenovanie okolností sprostredkovania príbehu a ich konzistentné uplatnenie v celom rámci rozprávania. Formuly zužitkovávajú vysokú frekvenciu prirovnaní, dôraz na priestorové situovanie deja s využitím enumerácie a kumulovania príslovkových určení a tiež simulovanie dialógu, ktoré je dvojité: v komunikačnej situácii sprostredkovania rozprávky percipientovi ide o dialóg medzi rozprávačom a poslucháčom a vo vnútri rozprávky o dialóg medzi vlastným rozprávačom a „vnútorným“ rozprávačom príbehu v rozprávke. Napospol sú to prostriedky, na ktorých stavajú mnohé formuly v literárnych i folklórnych rozprávkach, avšak v danej ukážke sa realizujú koncentrovane s využitím početných romantických kulís a typicky romantických zobrazovacích a motivických prostriedkov. Formula ako celok pôsobí mimoriadne štylizovane, vo vzťahu k folklórnemu zobrazeniu umelo.²⁷ Miera odbúravania folklórnych formulotvorných kompozičných a štylistických prostriedkov a súčasne odhaľovanie autorského prístupu k spracovaniu rozprávkového materiálu sú tu mimoriadne markantné. V tematickom pláne sú významnými tieto znaky:

²⁷ Porov. spôsob tematizovania pôvodu rozprávateľského príbehu vo folklórnej próze, ktorý je značne odlišný. In: GAŠPARIKOVÁ, Viera: *Slovenské ľudové rozprávky*. Zv. 2. Bratislava : VEDA, 2001, s. 513; *Slovenské ľudové rozprávky*. Zv. 3. Bratislava : VEDA, 2004, s. 108.

1. situácia putujúceho (či presnejšie bezcieľne blúdiaceho) subjektu, ktorý je sám (zdôraznenie osamelosti, individuálnosti/individuality ako kľúčovej situácie romantického básnického subjektu);

2. stretnutie so starcom – veštcom (archetyp múdrosti, životnej skúsenosti), zodpovedajúce rozprávkovej situácii odovzdania daru (na úrovni funkcií čarovnej rozprávky je stariec darca, pričom darom je príbeh);

3. vytýčenie archetypálnej situácie rozprávania, kde putovanie a rozprávanie sa kryjú, resp. výsledkom putovania je nadobudnutie príbehu;

4. v závere pre folklórne podania cudzie zneistenie percipienta.

Tým sa rámec na úrovni funkčného uplatnenia odlišuje od „bežných“ formúl. Nesmeruje totiž do vnútra príbehu (ani ho „neotvára“ vo vlastnom slova zmysle, ani ne navodzuje folklórnu komunikáciu), ale tematizuje archetypálnu naratívnu situáciu. Na úrovni zobrazenia je príznačná:

1. charakteristika prostredia, s akou sa vo folklórnej próze nestretávame, a preto ju možno hodnotiť ako špecifikum literárneho zobrazenia v literárnych rozprávkach;

2. spôsob budovania prirovnaní s výrazne charakterizačnou funkciou;

3. na úrovni jazykových prostriedkov zužitkovanie sufixu „že“ (tu v podobe *kdeže*), ktorého výskyt je vo folklórnej próze zriedkavý (doložený je iba v zápisoch s preukázateľným vplyvom lektúry rozprávkových zbierok romantikov), a preto aj tento prvok hodnotíme ako špecifikum zobrazenia v literárnych rozprávkach.

Ďalším dôležitým znakom literárnej štylizácie rozprávok, ktorý ilustruje rámec tejto rozprávky, je dôsledné dodržiavanie intencie formulovitého rámca, t. j. ak sa v úvode rozprávky nachádza nejakým spôsobom príznaková formula (štylisticky, štylizácie, výpovedne, hodnotovo, ideologicky atď.), aj záverečná formula má rovnakú intenciu.²⁸ Táto skutočnosť svedčí o vedomí žánrovej povahy formúl i žánrovom povedomí rozprávky, o ktorých sme písali vyššie.

Z hľadiska artikulácie romantických ideí sú nápadné rámce, v ktorých sa uplatňujú motívy Popolvára a svetovládneho rytiera (svetského víťaza), frekventované aj v názvoch rozprávok a pomenovaniach postáv. Funkcia týchto formúl sa rozširuje mimo text: v jeho rámci predstavujú konvenčné uzatvorenie rozprávky (artikulácia pretrvávajúceho šťastného stavu, nadobudnutého v závere rozprávky), a súčasne – úzkym spojením so súdobou predstavou romantického „asketického“ hrdinu²⁹ – odkazujú k jadrú romantických princípov a ideí levočského okruhu básnikov. Rozdiel medzi jednoduchou záverečnou formulou a týmito závermi spočíva v zdôraznení hrdinského („popolvárovského“) činu postavy a/alebo jej vládnutia „nad (všetkými) národmi“, ako odkaz na mesianistickú vieru v spasiteľskú funkciu slovenského národa, s ktorým sa vo folklórnej próze nestretávame: „*A tak aj šťastlive panoval k veľkej svojej pochvale náš svetovládny rytier nad národmi, ktoré mu na veky verné ostávali*“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 1, s. 359).³⁰ V knižných rozprávkach je zdôrazňovanie popolvárovstva prirodzeným vyústením tendencií, ktoré sa

²⁸ Porov. citované rámcovanie rozprávky *Tri zlaté hrušky*.

²⁹ Rozprávkového „popolvárovského“ hrdinu, ktorý je prototypom postáv najmä v poézii básnikov levočského okruhu, nazývame *asketickým* podľa názvu citovanej Čepanovej štúdie.

³⁰ Porov. Lomidrevo; Kráľčík, Kucharčík, Popelčík; Zlý brat.

uplatňovali v rukopisoch, kde sa so zvýraznením popolvárovského činu stretávame vo väčšej miere a na rôznych úrovniach textu – výrazne v sociálnom statuse rozprávkového hrdinu (takmer každý najmladší syn je rozprávačom označovaný ako popolvár, pričom malé začiatkové písmeno implikuje, že nejde o pomenovanie postavy, ale jej sociálne začlenenie, resp. toto označenie predstavuje špecifickú typologickú charakteristiku postavy).

Prostonárodné slovenské povesti Pavla Dobšinského

Ešte odlišnejšie stvárnenie rámcovania rozprávok nachádzame v Dobšinského *Prostonárodných slovenských povestiach* (1880 – 1883). Rozdiely sú podobné ako v prípade Škultétyho a Dobšinského *Slovenských povestí*, no tu sa ešte viac vyhracujú. Príčinou je jednak žánrová skladba zbierky s vyššou frekvenciou iných ako čarovných rozprávok, jednak Dobšinského prístup k výberu, usporiadaniu i redakčnému (a tvorivému) spracovaniu textov. Autor s menšími úpravami prebral deväť rozprávok z Francisciho *Slovenských povestí*,³¹ viaceré zo *Slovenských pohádek a pověstí* Boženy Němcovej (O dvanástich mesiačikoch, O hlúpej žene, Sol' nad zlato, Petor a otec nebeský v širokom údolí, Bača a šarkan, O Víťazkovi, Starý Bodrík a vlk, Cesta k slncu a mesiacu, O zakliatej sestre, Pecko-sprostáček) a do výberu zaradil tiež rozprávky dovtedy nepublikované, pričom časový interval medzi prvotným zápisom východiskových textov a ich využitím pre potreby pripravovanej zbierky predstavuje aj viac ako tridsať rokov. Rozličné sú i typy a charakter „úprav“, ktoré Dobšinský uplatnil: v niekoľkých rozprávkach síce takmer doslovne prevzal pôvodný text, no zväčša realizoval viacero zásahov do rôznych úrovní a plánov textu – niekde volil literárnejšie spracovanie, inde uprednostnil „rýdzo“ folklórne (čiže zdanlivo folklórne) podanie (aj preto je niekoľko textov v nárečovej podobe). Dobšinského metodológia, podmieňajúca aj stvárnenie formúl, je pri zostavovaní tejto zbierky natoľko pozoruhodná a pre výskum rozprávok v romantizme výpovedná, že si zasluhuje samostatnú pozornosť. Na tomto mieste sa však obmedzíme iba na stručnejší prehľad formúl.

Najfrekvencovanejšie sú jednoduché formuly, vstupy in medias res a tiež špecifické formy rámcovania rozprávok. Štylisticky najpríznačkovejšie rámce zväčša nepochádzajú z autorskej dielne Dobšinského, ale preberá ich od iných, najmä Francisciho, Čipku a Daxnera. Formuly z tejto zbierky preto nápadne vynikajú znakmi, ktoré sú príznačné pre básnický rukopis viacerých autorov, čo však neznamena, že v mnohých prípadoch (aj pozoruhodných) nemožno doložiť Dobšinského autorstvo. Excelentným príkladom jeho tvorivých i redakčných postupov je úvod rozprávky Červeňkráľ a Žltovláska. Ilustruje jednak Dobšinského originalitu pri koncipovaní rozprávok, jednak jeho metódu práce s textom, či už s cieľom jazykovo aktualizovať rozprávanie, alebo použiť zaujímavý, originálny motív či spracovanie v novom kontexte, ktorú uplatňuje sám na sebe (na svojom staršom texte). Uvedený úvod, simulujúci komunikačnú situáciu na priadkach s hojným využitím motívov s komickým efektom a spoluprácu s príjemcom, je prepracovaním

³¹ Neakceptoval iba rozprávku Tri zakliate kniežatá, ktorú pre potreby *Prostonárodných slovenských povestí* spracoval podľa Ormisovej predlohy. Pravdepodobne to urobil vzhľadom na odlišnú kvalitu textov – Francisciho spracovanie zo *Slovenských povestí* nie je práve najvydarenejšie.

a rozvitím (staršej) Dobšinského formuly z rozprávky Kralčík, Kucharčík a Popelčík, ktorú autor publikoval v *Slovenských povestiach*. Hoci sú formuly navzájom variantné, vo výsledku majú odlišné funkcie. V „staršej“ dominuje komický efekt:

„Bolo to za onoho blahoslaveného času, keď svine črievičky nosili a žaby v čepcoch chodili a straky klobúky nosili, keď somári na ulici ostrôžkami čerkali a zajace na psoch trúbili. Vtedy bolo dobre dievkam: psi im riad umývali, svine pece mazali, husi izby vymetali, ryby – podustvy im handry na Hrone prali a reci ich plákali. Nebojte sa, dievčatá! Už začínajú zase svine črieviky nosiť, žaby v čepci chodiť, straky podperené klobúky nosiť, somári zase po uliciach ostrôžkami čerkajú a zajace na psoch trúbia. Budú ešte časy!

Za onoho blahoslaveného času bol teda jeden kráľ...“ (Dobšinský – Škultéty, zv. 2, s. 199).

V „mladšej“ formule je vďaka usporiadaniu štylistických a kompozičných prostriedkov zosilnená poetická a komunikačná funkcia:

„No ale toto, čo vám idem rozprávať, už naozaj bolo! Bolo ono iste ešte za tých dobrých časov, keď, hľadteže, – ale nezľaknite sa!

„No, čože? Kedyže?“

Nuž hľa, keď svinčičky nosili črievičky a žabky chodili v čepčekoch; keď somáriky po uliciach ostrôžkami čerkali a zajačky samy na chrbtoch trúbili. Hej, a bolože vtedy dobre dievčatám! Vtedy im psi riad umývali a mačky im ho utierali; husi izbu vymetali; ryby-podustvy im handry na Hrone prali a raky ich plákali. Vtedy každá so založenými rukami iba pri teplej peci vysedávala a predsa nebála sa, že nedostane sa pod čepiec! – Nebojte sa, dievčatá! Začínajú už zase kušiky nosiť črieviky a žaby chodiť v čepcoch; aj somáre už čerkajú po uliciach ostrôžkami. Príde ešte aj to, že vám nebude treba riad umývať, izby vymetať, šaty prať; budete len vysedávať a každá dostane sa pod čepiec, za koho jej len duša zažiada – tak, akokoľvek stalo sa to aj so Žltovláskou.

„No veď to, akože to bolo s tou Žltovláskou?“

No, veď to vám chcem rozpovedať. Ale keby ste boli čušali, bolo by skôr bývalo. Počúvajte len!“ (Dobšinský, zv. 2, s. 317).

V celej zbierke sa nachádzajú iba dve čarovné úvodné štylizované formuly. Obe Dobšinský prevzal: v rozprávke Popolvár najväčší na svete od Francisciho, v rozprávke Smrť kmotra a zázračný lekár od Čipku. Čipkovo podanie z rukopisu *Rozličné rozprávky*: „Kde bolo, tam bolo, bolo v jednej tesnej doľiňe, do ktorej celí boží deň slnce nežasvjeťilo – stáu tam jeden malí drevení domček, bez pochibi preto v tom tesnom mesťe vestavení, abi ho víchrice nežrúcali, ktorje v tomto kraji každú zimu bez prestaňja dúli. V tom domčeku bivau jeden chudobní sedľjak“ (cit. podľa: Polívka, zv. 4, s. 253) spracoval do podoby: „Kde bolo, tam bolo, v jednej tesnej doline bolo, do ktorej celý boží deň ledva raz slnce nakuklo. Stál tam drevený domček a v tom domčeku býval ovčiar, čo mal na každý prst dvoje detí, ale chleba už nemal, ani čo by za necht spratalo sa“ (Dobšinský, zv. 3, s. 243).

Od Čipku prevzal aj priamu reč v polohe úvodnej formuly v rozprávke *Sirôtka*, zvýrazňujúcu neľahkú životnú situáciu: „*Ach Bože môj, Bože! tak horekoval raz jeden chudobný sedliačik, len čo už s tebou, so svetským bedárom, bude sa robiť? Doma ti dvanásťtoro nahých detí od hladu narieka, žene treba do hrnka, a až jej nedáš, sám nebudeš mať pod zuby, a čože jej dáš, keď na celom bydle nemáš ani toľko ako kostolná myš?*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 259).

Priama reč v polohe záverečnej formuly nie je na rozdiel od stvárnenia tohto typu záverov v *Slovenských povestiach* transformáciou obsahu reči z pásma rozprávača do reči postavy. V pravom slova zmysle záverečnou (hoci bez konvencionalizovaného obsahu i formy), je „formula“ z rozprávky *Žabina kmotra*, prebratá tiež od Čipku: „*A za ňou zatriaslo sa povetrie spevom vtáctva: Vyslobodila si nás! Vyslobodila si nás!*“ (Dobšinský, zv. 2, s. 438). Tento záver je dôležitý z hľadiska artikulácie romantických ideí (dôraz na mesianistický princíp vykúpenia). Ďalšie závery stvárnené priamou rečou majú rôznorodý charakter i funkciu:

a) v rozprávke *Drotári* a ten špatný nadobúda priama reč funkciu etymologizujúceho záveru: „*Ba od toho času, pokerúc dratár má meno toho špatného vyrieci, hneď odpluje na zem a dodá: nech sa prepanne alebo, Bodaj sa prepadel!*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 217);

b) v rozprávke *Statočný valach* je výsmešným komentárom postáv, za formulu v pravom zmysle slova ju nemožno považovať: „*Ale náš statočný valach veru povedal pravdu a milý sused musel tých sto zlatých zložiť. Hej, kmotre!*“ ozvali sa druhí susedia, *to bol drahý baranec!*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 477), tento záver prebral od Daxnera;

c) v rozprávke *Pravda* má charakter perraultovského záveru (explikuje poučenie plynúce z rozprávky, a to v podobe frazeologizmov): „*A ešte aj svojim detným deťom vravieval: Blázni ako blázni – sebe jamu kopú!*“ a *Lakomý o všetko príde!*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 492).

Netradičný úvod – riekanku – prebral Dobšinský od Jána Bottu: „*Bola koza rohata, / do pol boka odratá; / utekala horami / a kryla sa dierami*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 517).

Z netradičných rámcov možno ďalej spomenúť poučenie vo funkcii záveru, ktoré má buď frazeologickú podobu ako v rozprávke *Múdry Matko* a blázni: „*Alé mu vraj dobre bolo s ňou, bo ako vravia: Múdremu mužovi netreba múdrejšej ženy, ako je sám a Len jeden múdry, a veľa bláznov popri ňom vyžije*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 449), alebo didakticky vytyčuje pointu príbehu (v rozprávkach o zvieratkách v zhode s ich žánrovou povahou): „*Stavil sa milý vlčko naposled tam, kde stavili sa už toľki – u kožušníera na klinci!*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 457).

Kým v *Slovenských povestiach* rétorické formuly rámcujú najmä čarovné rozprávky, v tejto zbierke funkčný aspekt rétorických formúl užšie zodpovedá žánrovej povahe rozprávky, ktorú rámcuje. Preto ho nachádzame v humoristických rozprávaniach a spríbznených, prípadne prechodných žánroch (*Stará dievka* a *čert*, *Drevená krava*, *Na Boha s kyjom*, *Tetka smrť*, *Starý človek* a *dvanásť oviec*, *Salaš na Čertovici*) a v rozprávkach o zvieratkách (*Ako šlo vajce na vandrošku*, *Kozliatka*). Takéto rámcovanie zvýrazňuje funkčnosť samotných rámcov:

a) v rozprávkach o zvieratkách je to nadviazanie kontaktu s detským percipientom mentálne a veku primeraným spôsobom: „*Podťe, detičky, podťe, budem vám rozprávať*

poviestku. Anča, Zuza, Mara, kdeže ste? Posadajte si okolo kozuba. Ty, Andriško, dones dreva, a ty, Janičko, prilož na oheň, aby lepšie svietilo sa nám. No tak, už je dobre, už počúvajte!“ (Dobšinský, zv. 3, s. 520);³²

b) v humoristických rozprávaniach zvýraznenie komického aspektu textov, a to konvencionalizovanými prostriedkami, ako napr. v závere rozprávky Ďuro-Truľo: „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),³³ i formálne a obsahovo menej konvencionalizovane, rozprávačsky originálne, ako v rozprávke Prorok rak: „Mal už zase s čím gazdovať. Len s tou ženou mal ešte neraz pračku i omykačku, trebárs mala už tú sukňu novú, a veru nie úzku. Lež požičal jej vždy trochu zo svojho rozumu; nuž už potom len lepšie žili spolu. Len vraj, ako jej to požičoval? Dobrý prorok a chlap na svet súci aj to vedel“ (Dobšinský, zv. 3, s. 109).

V úvodoch Dobšinský využil viaceré postupy štylistických rétorických formúl:

a) nadviazanie diachrónneho vzťahu medzi časom uskutočnenia rozprávaného príbehu a časom, v ktorom je príbeh aktuálne rozprávajú: „Dakedy, dakedy, ale to veru mohlo už dávno byť, lebo tomu pamätníka nieto, žila jedna čarodejnica“ (Dobšinský, zv. 2, s. 237);

b) dôraz na hodnotový rozdiel medzi bájnou minulosťou ako časom uskutočnenia rozprávkevého príbehu, s ktorým sa spája predstava zlatého veku, a prítomnosťou ako časom rozprávania príbehu: „Ved' vám to bol dakedy inakší svet ako teraz...“ (Dobšinský, zv. 2, s. 419);

c) prihovorenie sa percipientovi, ktoré je v literárnych rozprávkach pomerne časté, kým v prirodzenom folklórnom prostredí sa s ním stretávame iba výnimočne. Najmä pri rozprávkach o zvieratách rozprávač explicitne vymedzuje detského príjemcu formou oslovenia, no podobné vymedzenie percipienta nachádzame aj pri rozprávkach, ktoré neboli určené priamo detskému čitateľovi, napr. Stará dievka a čert: „Chlapci, sadnite si dolu, budem vám rozprávať jednu hádku. Kde bolo, tam bolo – bola raz jedna stará dievka!“ (Dobšinský, zv. 2, s. 313). S oslovením sa často spája vytýčenie výchovnej funkcie, zdôrazňujúce skutočnosť, že rozprávka slúži na to, aby si z nej (detský) príjemca vzal príklad: „Počúvajte, deti! Idem vám rozprávať rozprávku, akej ste ešte nepočuli, aleže dajte pozor, aby ste si ju dobre zapamätali“ (Dobšinský, zv. 3, s. 355), „No, počujte, deti! Ja budem hniť, vy budete žiť, ale to viac nepočujete. A koniec že si dobre zachovajte! Len veru, bol raz...“ (Dobšinský, zv. 3, s. 45).

³² Vymedzenie detského percipienta formou prihovorenia sa je podstatné aj vzhľadom na intenciu textov: v tomto období boli rozprávky určené dospelému príjemcovi, detskému príjemcovi boli adresované iba kumulatívne a zvieracie rozprávky.

³³ Ide o rozšírenie (o jednoduchú formulu) záverečnej formuly tejto rozprávky z rukopisu Franka Kubovich zo zborníka *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“ (cit. podľa Polívka, zv. 5, s. 21).

³⁴ Na percepčnej úrovni ide o príklad dvojdomých svetov (DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2005, s. 134 – 137), keďže rozprávač predstiera, že existuje iba jeden svet, v ktorom minulosť je časom uskutočnenia príbehu a prítomnosť je časom jeho rozprávania.

K netradičným rámcom, ktoré sú pravdepodobne výrazom Dobšinského folkloristických záujmov, patrí obšírny záver rozprávky *Koza odratá a jež*:

„Deti (oslovia rozprávača): A akože si ich zbieral, keď rúk nemá?

Rozprávač: Jaj, deti moje, každej veci spôsob!

Deti: Nuž ale ako?

Rozprávač: Nuž zgúli sa do gule a kotúľa sa popod plánku, kde v jeseň plno napadajúcich jabĺčok v hore. Tie napichajú sa mu na picháče. Potom už potichu vystrčí nôžky a ide si pozorne ku diere. Kým pchá sa dnu, iste poodpadujú z neho plánočky, ale tam sú mu pred dierou. Povnáša sa ich po jednom v pyšteku. Ale netreba mu pre každú pod jablňou behať.

Deti: A akože to zgúli sa do guľky?

Rozprávač: Jaj, vy by ste už chceli všetko vedieť, a toto jedno by ste museli vidieť. Počkajte si, kým vyschne blato a bude leto. Ak budete dobré, ulapím vám potom ježka na záhumní. Bude zgúlený, ale položíme ho do válovca pri studni a nalejeme vody, hneď vystrie nohy a bude ježko-bežko. Potom ho pustíme a zgúli sa vám prd očima.

Deti (radujú sa a ťapkajú): Jaj, zgúli sa nám ježko!

Rozprávač: A bude guľiť, kotúľať sa s picháčmi trkavým, rozbehavým deťom do boku! (Rozprávač pritom popichá deti prstami pod pazuchy a tieto rozbehajú sa na všetky strany.)“ (Dobšinský, zv. 3, s. 519).

Funkčne je jeho obdobou úvod rozprávky *Salaš na Čertovici* (podanie pripisuje Dobšinský Samovi Chalupkovi):

„Pri redikaní, t. j. pri prenášaní sa a prechodení z jedného salaša na druhý, napríklad keď z bližších jarných salašov sťahujú sa ďalej na hole, kde cez leto pobudnú, aj inokedy, pri takomto teda redikaní nechže si bača nezabudne vatru z koliby von vyhádzat' a strungy na košiari čečinou zaklásať, lebo ak to zamešká, tedy na takom mieste zlý duch – bodaj sa prepadol! – moc svoju provodí. Raz redikali sa valasi...“ (Dobšinský, zv. 3, s. 509).

Tento úvod je de facto (iba) popisom povery, čím sa odlišuje od obšírneho úvodu rozprávky *Zakliaty zámok*, ktorý je inscenovaním dialógu medzi rozprávačom a poslucháčmi (Dobšinský sa odvoláva na Janka Kráľa):

„Deti obyčajne unívajú starších, aby im rozprávali. Tu starší človek započne:

„Bol raz jeden oráč a ten vyoral jednu truhličku. A v tej truhličke bol jeden zajačik a ten zajačik mal chvostík, pozriteže – aha, len takýto!“

Pri výkrikniku „aha“ ukáže rozprávač malý prst a pokrčí, pomrdá ním – a zatichne. Deti ozvú sa:

„A potom? A ďalej? Jaj, to je krátka!“

Rozprávač povie:

„Veď keby ten zajačik bol mal dlhší chvostík, nuž by aj rozprávka o ňom bola dlhšia. Ale pozrite! Keď len takýto krátky bol – aha! (ukáže maličkom ešte raz), nuž vám je aj rozprávka len toľká!“

Deti ale neprestanú prosiť a unúvať, až kým rozprávač nepovie:

„No, tichože! Počúvajte!“

Tu zatichnu ako nemé a počúvajú až do konca. Jeden otec mal troch synov...“
(Dobšinský, zv. 2, s. 411).

Komunikačná situácia medzi rozprávačom a poslucháčom je v oboch úvodoch prezentovaná ako folkloristický artefakt (podobne ako záver rozprávky Koza odratá a jež), no spôsob realizácie druhého textu (Zakliaty zámok) naznačuje, že zámerom autora pravdepodobne nebolo fixovať autentickú komunikačnú situáciu tradovania folklóru ako folkloristický fakt (ako v rozprávkach Salaš na Čertovici či Koza odratá a jež), ale jeho prostredníctvom navodiť archetypálnu naratívnu situáciu, teda ho literárne spracovať.

Ako z uvedeného vidno, pre rámcovanie rozprávok z *Prostonárodných slovenských povestí* je charakteristická rôznorodosť. Takmer polovica zo všetkých formúl je nejakým spôsobom pozoruhodná – z hľadiska realizácie zaujímavá a vo vzťahu k rámcovanému textu príznaková. Charakter formúl a spôsob zoskupovania textov rámcovaných úvodmi, ktoré sa nejakým spôsobom vymykajú z tradičného, konvenčného rámca, zvyčajne do tesnej blízkosti, poukazuje na zámernú, uvedomelú konceptualizáciu *Prostonárodných slovenských povestí*. Hoci sa zbierka najmä v porovnaní s predošlými môže navonok javiť ako nesystematický, ba až „chaotický“ konglomerát, jej širokospektrálna rôznorodosť je pravdepodobne koncepčná. Dobšinský zhromažďoval a ukladal vedľa seba texty nielen žánrovo a geneticky pestré, s viditeľnou stopou odlišných autorských rukopisov, ale predovšetkým texty vyznačujúce sa uplatňovaním rôznorodých kompozičných a štylistických postupov. Vďaka širokej palete naratívnych stratégií a textotvorných postupov zbierka ako celok predstavuje pestrú mozaiku možných „rozprávkovtvorných“ postupov, akoby Dobšinský vyhmätával, testoval, čo všetko žáner rozprávky „unesie“, akoby rozpravku „predvádzal“ v jej všetkých možných polohách.

Koncepcie, stratégie, idey

Na redakčnú úpravu formúl z rukopisných prameňov sme v texte priebežne upozorňovali celkom zámerne. Cieľom bolo upriamiť pozornosť na charakteristiky štýlu autorov, pozorovateľné na materiáli formúl, ktoré stoja v pozadí štýlu tzv. Dobšinského rozprávok, – keďže do nich redakčnou praxou prešli –, a tým upozorniť na genetické „pozadie“ ich štýlu. Týmto postupom nechceme zdôrazniť neinvenčnosť (najmä) Dobšinského textov a redakcie (veď napokon, ako sme ukázali vyššie, Dobšinský permanentne „vylepšoval“ aj sám seba a je autorom mnohých z literárneho hľadiska výnimočne vydatených formúl), ale upozorniť na genetické súvislosti vzniku rozprávok, ktoré sa chápu ako klasické slovenské a ktorým sa prívlastok Dobšinského pripisuje v širšom význame, ako je nevyhnutné.

Skutočnosť, že Dobšinský prebral deväť z desiatich rozprávok z Francisciho zbierky, priam ponúka na porovnanie tvorivých i redakčných prístupov oboch autorov-zostavateľov. Na základe zachovaných rukopisných prameňov s využitím redakčných odkazov na východiskové varianty je možné zostaviť prehľadnú „genetickú mapu“ (rozumej mapu formúl, nie genézy celých textov), rekonštruujúcu redakčné postupy Francisciho a Dobšinského. Pre prehľadnosť ju uvádzame v tabuľke.

	Text, na ktorý sa odvolávajú	Podanie J. Francisciho (<i>Slovenskije povest'i</i>)	Podanie P. Dobšinského <i>Prostonárodné slovenské povestí</i>	Komentár (rekonštrukcia genézy)
Popolvár najväčší na svete	ÚF: „Ból ráz jeden král a ten král mal troch synó...“ (Codex revúcky A, s. 26) ZF: „A ten popolvár žije s tó krásno pronesko až do teráz ak nepomreli“ (tamže, s. 31)	ÚF: „Kde bolo, tam bolo, v sedemdesiatej sjeďmej krajiňe bolo, za červením morom, za skleňením vrchom a za drevenou skalou, – bou raz jeden král, a ten král mau troch sinou“ (s. 1) ZF: „Potom teda kraluvau a kraluje až dosjal, ak ešte nežomreu“ (s. 20)	ÚF: „Kde bolo, tam bolo, v sedemdesiatej siedmej krajine, za červeným morom, za skleneným vrchom a za drevenou skalou bolo jedno mesto“ (zv. 3, s. 291) ZF: „Slávne kráľoval potom Popolvár najväčší na svete – a kráľuje ešte aj dosiaľ, ak nezomre!“ (zv. 3, s. 308)	– obaja priznávajú A. Reussa – Francisci obe formuly preberá z vlastného rukopisu³⁵ – Dobšinský preberá od Francisciho obe formuly s nepatrnými štylistickými zmenami, nepríznačnými vzhľadom na hodnotu textu
Cesta k slnku	ÚF: „Čože? Veď adaj mohou! Veď bou takím kráľom, ako ktorikolvek druhí“ (cit. podľa Polívka, zv. 3, s. 1)	ÚF: „V jednom králouskom dvore bývau raz jeden Popelvár“ (s. 21) ZF: „A potom zosobášeni žili, a po starjeho kráľovej smrti kraluvali a pamuvali šťastlivo, kim len nepomreli“ (s. 26)	ÚF: „V jednom kráľovskom dvore bol raz jeden popolvárik“ (zv. 2, s. 351) ZF: „Bol sobáš, bola svadba, bolo šťastné slniečkového šuhaja kraľovanie!“ (zv. 3, s. 357)	– obaja priznávajú M. Daxnera³⁶ – Dobšinský s drobnou úpravou preberá Francisciho úvodnú formulu – záverečnú formulu obaja štylizujú samostatne
Slnčový kôň		ÚF: „Bola raz jedna krajina, smutná ako hrob, temná ako noc, lebo v nej slnce božje nikdy nežasvjetilo. – Tam bi ju boli ľudja zapluvali a sovám a netopjerom zaňehali, kebi na šťastja nebou mau jedného koňa zo slncom na čele, z ktorjeho sa ako z opravdivjeho slnca, jasne papršleki na všetki strani sipali“ (s. 27) ZF: „Odobrau sa a odišjeu“ (s. 36)	ÚF: „Bola raz jedna krajina, smutná ako hrob, temná ako noc, lebo do nej slnce božie nikdy nezasvietilo. Tam by ju boli ľudia sovám a netopierom prepustili, keby kráľ nebol mal jedného koňa so slncom na čele, z ktorého sypali sa jasné blesky na všetky strany, len tak, akoby z najozajšného slnca“ (zv. 3, s. 219) ZF: „Odobral sa a odišiel“ (zv. 3, s. 227)	– Dobšinský priznáva Francisciho – úvodnú formulu preberá s drobnou, vzhľadom na význam textu nepríznačnou štylistickou zmenou – záverečnú formulu preberá absolútne

³⁵ Porov. Codex diversorum auctorum A.

³⁶ Podobu úvodnej formuly z východiskového textu nemôžeme porovnať, rukopis sme nemali k dispozícii.

Tri citróny	ÚF: „Bou rás jedon bohatí král; tisíc mil dlhou a tisíc mil širokou bolo jeho kráľovstvo, tak že sa ho bdu celí svet. Tento mau jedního sina, krásního ako ruža, rovného ako jedla, mocního ako dub...“ (cit. podľa Polívka, zv. 3, s. 204) ZF: „On ale žije so svojou krásnou ženou až po dñes, ak nezomreu“ (tamže, s. 1)	ÚF: „Bou raz jeden veľmi bohatí starí král, a ten král mau jedného jedínkého sina, krásneho ako ruža, mocného ako dub“ (s. 37) ZF: „žiu teda zo svojou krásnou ženou v pokoji a v láske, a kraluvau šťastne a sláúne ku spokojnosti svojich poddaných sám pán Boh zná do kedy“ (s. 80)	ÚF: „Bol raz jeden veľmi bohatý starý král a ten král mal jedínkého syna, krásneho ako ruža, mocného ako dub“ (zv. 3, s. 407) ZF: „žil si teda so svojou krásnou ženou v pokoji a v láske; v pokoji aj so svojimi poddanými kráľoval šťastne a slávne – sám Pán Boh vie dokedy“ (zv. 3, s. 423)	– obaja priznávajú D. Čipku – úvodnú formulu Francisci preštylizoval s využitím charakteristik Čipkovho podania, Dobšinský úplne preberá Francisciho spracovanie – pri záverečnej formule Francisci nerešpektuje pôvodný prameň, Dobšinský preberá Francisciho podanie s čiastočnou, vzhľadom na hodnotu textu nepríznakovou stylistickou zmenou
	ÚF: „Bola jedna matka, tá mala troch synov a jedno veľmi krásnuo, utěšenou dñoučatko“ (cit. podľa Polívka, zv. 3, s. 106) ZF: „Bratja sa zo Skleneného zámku s veľkým bohatstvom a radostou vrátili, matku k sebe dovedli, ju ustíli a poslúchali a šeckým sa tak vodilo, ako si sami žiadali“ (tamže, s. 111)	ÚF: „Mala raz jedna chudobná matka troch sinov a jedno veľmi utěšenou dñeučatko...“ (s. 81) ZF: „Od toho času žiu šťastní pár spokojne a žiadna prekážka mu šťastja nezamútila. Vislobodení bratja tiež ostali pri kráľovskom dvore, kam i matku na kráľov rozkaz za k sebe dovedli – a všetkým sa dobre voďilo, kým len nepomreli“ (s. 94)	ÚF: „Mala raz jedna chudobná matka troch synov a jedno veľmi utešené dñevčatko“ (zv. 3, s. 89) ZF: „Od tých čias žil král s kráľovnou spokojne. Vyslobodení bratia tiež ostali pri kráľovskom dvore, kam i matku na kráľov rozkaz dovedli, a všetkým sa dobre vodilo, kým nepomreli“ (zv. 3, s. 101)	– obaja priznávajú S. Reussa – úvodnú formulu obaja absolútne rešpektujú³⁷ – záverečnú formulu Francisci štylizuje samostatne, Dobšinský jeho podanie preberá s čiastočnými zmenami
	ÚF: „Bol raz jedon veľmi, ale veľmi chudobný kováč“ (rkp. G. Reussa) ZF: „Potom si ju dviezol do zámku i s d'etmi a žil s ňou v pokoji a šťastne, sám milý pán Boh zná do kedy, aj s kováčom, ktorého potom s celou rodinou k sebe zavolali“ (tamže)	ÚF: „Bou raz jeden veľmi, ale veľmi chudobní kováč. Možno že sa predtím za lepších časov aj on lepšie mau; ale ako sa oženiu, pán Boh mu požehmau mnoho d'etí, z remesla sa mu začalo zle vjesť...“ (s. 96) ZF: „Potom si ju do zámku odvezou, a žiu s ňou v pokoji, a šťastne, sám milý pán Boh zná do kedy, aj s kováčom, ktorého potom, aj s celou rodinou k sebe zavolali“ (s. 101)	ÚF: „Bol raz jeden veľmi, ale veľmi chudobný kováč. Voľakedy sa aj dobre mal. Ale čože, keď remeslo zaseklo sa mu...“ (zv. 3, s. 265) ZF: „Potom si i ženu i deti zaviedol do zámku a žili si ešte len teraz v pokoji, a to aj s tým jej otcom kováčom, ktorého potom vyhľadali a s celou rodinou k sebe prijali“ (zv. 3, s. 271)	– obaja priznávajú G. Reussa – vlastná formula absolútne rešpektuje predlohu u oboch redaktorov, kontextuálne napojenie na dej rozprávky je stvárnené individuálne – v závere Francisci rešpektuje predlohu, Dobšinský s čiastočnou stylistickou zmenou, nepríznakovou vzhľadom na hodnotu textu

³⁷ Hoci Francisci formulu preberá z iného variantu tejto rozprávky (rozprávka O sklenenom zámku), ktorej výťah publikoval za rozprávku Traja zhavraneli bratja ako jej ďalší variant, rámcovanie sa hoduje s verziou, ktorú Reuss pripravil pre potreby Francisciho zbierky (porov. Polívka, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 3. Martin : Matica slovenská, 1927, s. 111 – 112). Obdobné platí aj o záverečnej formule.

Ružová Anička	ÚF: „Jedni chudobní rodičovja mali dve d'eti, Janka a Aňičku, a veľmi ich radí vidieť“ (cit. podľa Polívka, zv. 3, s. 231)³⁸ ZF: „Zavolali k sebe otca a žijú“ (tamže, s. 231)	ÚF: „Mali raz jedni chudobní rodičovja jedno utešenú malou d'eučatko, a jedného chlapca volačo od d'eučatka staršieho...“ (s. 102) ZF: „a žikto žezaplakau nad nimi, hiba mimoleťjaca vrana tu i tu chriplave zakvákala“ (s. 108)	ÚF: „Mali raz jedni chudobní rodičia utešené dievčatko a chlapca, volač staršieho“ (zv. 3, s. 129) ZF: „Ale nikto nezaplakal nad nimi, iba ak ponad ne preletujúce vrany tu i tu chriplavo zakvákali“ (zv. 3, s. 138)	– Dobšinský priznáva Francisciho – úvodnú formulu úplne rešpektuje – záverečnú formulu preberá s čiastočnou štylistickou zmenou, nepríznakovou vzhľadom na hodnotu textu
Stratení chlapec		ÚF: „Bou raz jeden veľmi, ale veľmi bohatý pán, tak bohatý, že o počtu svojho bohatstva ani sám nevedel“ (s. 109) ZF: „v ktorých potom mlynárkina najmladšia céra s vislobodením krásnym mladým pánom bivala, a biva až dosjal, ak ešte žezomrela“ (s. 114)	ÚF: „Bol raz jeden veľmi, ale veľmi bohatý pán, taký bohatý, že o počte svojho bohatstva ani sám nevedel“ (zv. 3, s. 77) ZF: „v ktorých potom mlynárkina najmladšia dcéra s vyslobodeným krásnym mladým pánom bývala a býva až dosiaľ, ak ešte nezomrela“ (zv. 3, s. 84)	– obaja priznávajú A. H. Škultétyho³⁹ – Dobšinský úplne rešpektuje Francisciho podanie
Pamodaj štastia, lavička	ÚF: „Jeden otec meu jednú céru, a tá céra naveky chodjévala do susedou ku svojej prjateľkyni i ku prjateľkiněj materi, o ktorej rozprávali ľudja že je Ježibaba“ (Prostonárodný zábavník levočský III, s. 105). ZF: „Po krátkom čase jej prjateľkina s tími zlatími vlasami sa do dobrjeho domu vidala, a táto Ježibabina sa len tak po svete potlkala, lebo ju nikdo nechceu. A už je konec!“ (tamže, s. 112)	ÚF: „Mau raz jeden vdovec jednú céru, a táto céra veľmi často chodjévala do susedou, ako to d'eučatá chodjéjavajú, či na prjadki, či z dákou inakšou robotou, ku suse d'inej cére, lebo jej to bola kamarátka. Suseda bola vdovica, a ľudja o nej hovorili, že je Ježibaba...“ (s. 115) ZF: „Potom žezadlho sa tá zlatá pastorkina za jedného bohatjeho pána vidala, a bolo jej s ním veľmi dobre: a macochina d'eučka sa len tak potlkala po svete, lebo si ju žikto za ženu vzjal žechceu“ (s. 123)	ÚF: „Mal raz jeden vdovec dcéru. A táto často chodievala do susedov, či to na priadky, či s inakšou robotou...“ (zv. 3, s. 267) ZF: „Bo vedela, že taká doškriabaná škvrata nikdy sa jej ani nevydá. Po našu ale zlatú dievčinu prišiel si nezadlho bohatý mladý pán. Vypýtal si od otca, aj vzal si ju. A bol jej ešte len potom svet!“ (zv. 3, s. 276)	– obaja priznávajú L. Reussa – úvodnú formulu Francisci rozvláčne preštylizoval, Dobšinský ju zjednodušil – záverečnú formulu Francisci preštylizoval, Dobšinský zvolil vlastnú štylizáciu

³⁸ Podľa Polívku ide o výťah rozprávky Ruzami obrjastnutá Anička, z ktorého Francisci vychádzal (nejde priamo o rukopis tejto rozprávky).

³⁹ Rukopis Škultétyho textu nemáme k dispozícii, ale ak môžeme dôverovať Polívkovi (*Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 2. Martin : Matica slovenská, 1924, s. 415), Francisci tento text s nevelkými zmenami prevzal od Škultétyho.

V skúmanom materiáli osemnástich formúl Francisci a Dobšinský vystupujú v role autorov i redaktorov.

Autorstvo Francisciho sa preukázalo pri deviatich formulách, pričom samostatne štylizoval aj formuly v textoch, ktorých autorstvo pripísal inému (nerešpektoval teda pôvodný prameň). Redakčný prístup uplatnil v siedmich formulách, z ktorých absolútne prebral tri.⁴⁰ Redakčné zásahy predstavujú u Francisciho zväčša štylistické zmeny, zjednodušenie/preformulovanie výpovede s využitím slovných spojení, ktoré použil autor východiskového textu (pozri úvodnú formulu rozprávky *Tri citróny*). Uvedený materiál odráža niektoré typické znaky Francisciho tvorivej dielne:

1. dôraz na chudobu ako východiskovú situáciu rozprávkového hrdinu (Traja zhavranelí bratia, *Zlatovláska*), resp. jej opak (Stratený chlapec);
2. podoba záverečnej formuly „*sám Pán Boh zná dokedy*“ (*Zlatovláska*, *Tri citróny*);⁴¹
3. dôraz na pozitívne zakončenie rozprávky a neukončenosť nadobudnutého stavu s hodnotovým akcentom odmenenie dobra – potrestanie zla, charakteristický pre väčšinu záverov; zdôraznenie popolvárovstva ako charakteristiky hrdinu (*Cesta k slncu*);
4. preferovanie podoby čarovnej formuly pred jednoduchou formulou, podmienené ideologickým odkazom textu, ktorý otvára (Popolvár najväčší na svete);
5. zvýraznenie mytologického rozmeru textu (*Slncový kôň*).

Dobšinský redakčne spracoval pätnásť formúl, samostatne zoštylizoval tri. S (deklarovaným) východiskovým textom sa absolútne zhoduje šesť formúl (v rozprávke *Stratený chlapec* úvodná i záverečná formula, v ďalších iba úvod alebo záver), pričom preberal aj tie textové segmenty, ktoré jednak z formálneho i funkčného hľadiska nemožno považovať za formuly v pravom slova zmysle (štylisticky svojrázny záver rozprávky *Ružová Anička* neplní funkciu formuly), jednak nezodpovedajú autorovmu „vkusu“ (výrazne defektný záver rozprávky *Slncový kôň*) – takéto „prehrešky“ voči rozprávkovej kompozícii zvykol retušovať. V ostatných prípadoch doslovné prevzatie formuly súvisí s celkovou redakčnou stratégiou Dobšinského – uprednostňovaním „pekne“ zoštylizovaných textov, ktorých niektoré črty štýlu ich autorov rešpektoval (*Tri citróny*). Vo zvyšných formulách uplatnil čiastočné lexikálno-štylistické zmeny, ktoré význam textu neposúvajú, a teda sú nepríznakové (*Zlatovláska*, *Ružová Anička*, *Popolvár najväčší na svete*, *Tri citróny*, *Traja zhavranelí bratia*); v mnohých prípadoch sa javia skôr ako dôsledok nutkavej potreby redaktora vnieť do textu aspoň malý zásah (pozri úvodnú formulu rozprávky *Cesta k slncu*). Formuly, pri ktorých Dobšinský nerešpektoval pôvodné podanie, sú vo všetkých prípadoch záverečné: konvencionalizovaný obsah je v nich vyjadrený netradične (nekonvenčne), s využitím početných básnických prostriedkov. Závery rozprávok *Cesta k slncu* a *Popolvár najväčší na svete* sú významné z hľadiska artikulácie romantických ideí – zdôraznením slávneho popolvárovského činu a romantickej charakteristiky hrdinu (slniečkový šuhaj).

Výsledkom vnášania takýchto (mimoliterárnych) významov do kontextu formuly je rozširovanie jej významového poľa. Toto u Francisciho, Dobšinského, ale aj ďalších autorov rozprávok (vedome u Čipku, Daxnera a Škultétyho) smeruje mimo rámec folklór-

⁴⁰ Pri troch vzhľadom na nedostupnosť rukopisu nemôžeme určiť povahu Francisciho zásahov.

⁴¹ V prípade formuly z rozprávky *Zlatovláska* rešpektuje spracovanie G. Reussa, ktorý túto formulu využíva; v *Troch citrónoch* o ňu rozširuje preštylizovanú Čipkovu formulu.

nej rozprávky. Základným prostriedkom je odkazovanie buď priamo na rozprávku (formula ako samostatný dejový sled – pozri úvod rozprávky *Zlatná krajina*), alebo na kultúrno-spoločenský kontext, najčastejšie na národno-identifikačné prvky typické pre literatúru slovenského romantizmu:

1. v rozprávke *Statočný valach* sú stavebnými zložkami formuly idylické motívy odkazujúce na romantické národno-identifikačné prvky: „*V jednej sedliackej izbičke za bielym lipovým stolom...*“ (Dobšinský, zv. 3, s. 471);

2. v rozprávke *Hrdá panička* je funkčne využitý rozprávkový motív mlčania aj „idylická“ charakteristika prostredia: „*Bolo, bolo, ale neviem kedy. Stará Žapa o tom znala. Ale keď som sa jej na to spytovala, riekla, že zabudla, až od mlčania aj na trň vychudla, aj umrela, o tom mi predsa povedať nechcela. Pri zelenom háji stál malý drevený domček a v tom domčeku bývala...*“ (Dobšinský, zv. 2, s. 181);

3. v rozprávke *Žabina kmotra* záver explicitne zdôrazňuje vyslobodenie zo zakliatia ako odkaz na mesianistický princíp vykúpenia: „*A za ňou zatriaslo sa povetrie spevom vtáctva: ,Vyslobodila si nás! Vyslobodila si nás!*“ (Dobšinský, zv. 2, s. 438).

Uvedený materiál popri autorských a redakčných postupoch i charakteristikách štýlu vybraných autorov, ktoré sme popísali vyššie, vypovedá aj o dobovom žánrovom povedomí o kompozičných znakoch rozprávky. Už v súvislosti so stvárnením formúl v rukopisných prameňoch sme skonštatovali, že prevažný výskyt jednoduchých formúl, ktorý nie je pre folklórne prostredie typický, je prejavom vnímania jednoduchej formuly ako konvencionalizovanej súčasti rozprávkovej kompozície. O vzťahu povahy rámca k charakteru textu, ktorý rámce, vypovedajú aj ďalšie skutočnosti, napr. spomínané Francisciho preferovanie čarovnej formuly pred jednoduchou v rozprávke *Popolvár* najväčší na svete. Stupeň žánrového povedomia, chápaného ako závislosť typu formuly od žánru rozprávky, ktorú rámkuje, bol pravdepodobne už v tomto období pociťovaný, no neuplatňoval sa dôsledne.

Skutočnosť, že Francisci ukončil čarovnú rozprávku *Tri zakliate kniežatá* formulou založenou na komickom zobrazení spätného prechodu rozprávača z fikčného sveta rozprávky do aktuálneho sveta, ktorá by viac zodpovedala záveru humoristických rozprávaní,⁴² upozorňuje na to, že uplatňovanie tohto povedomia u Francisciho nebolo prvoradá. Naopak, autorská i edičná prax Dobšinského ukazujú, že rozprávkové texty rámkuje dôsledne s ohľadom na ich žánrovú povahu: na rozdiel od Francisciho ukončuje humoristické rozprávania *Ďuro-Truľo* a *O ednom chudobnom mlinarevi*⁴³ v zhode s ich žánrovou povahou formulou založenou na komickom zobrazení spätného prechodu rozprávača z fikčného sveta rozprávky do aktuálneho sveta. Takýto postup je pre Dobšinského autorskú dielňu i redakčnú prax typický.

Na druhej strane samotná tendencia rámcovať rozprávky, ktorá je vo Francisciho zbierke veľmi výrazná,⁴⁴ svedčí viac než o vlastnej žánrovej povahe formúl o ustaľujú-

⁴² V *Codex diversorum auctorum A* (s. 57) podobnou formulou ukončuje čarovnú rozprávku *Zlatý zubok*.

⁴³ Humoristické rozprávania *O ednom chudobnom mlinarevi*, napísané v drienčianskom nárečí, ukončuje Dobšinský formulou založenou na motíve vyhodenia rozprávača zo sedla koňa, ktorá sa vo folklórnej próze nachádza iba vo variante (namiesto koňa koza; porov. Pácalová, c. d., s. 234).

⁴⁴ O výraznej tendencii k rámcovaniu rozprávok svedčí skutočnosť, že v zbierke chýbajú iba tri záverečné formuly, čo je v porovnaní s vysokou frekvenciou absencie rámcovania rozprávok v prirodzenom folklórnom prostredí takmer zanedbateľné (bližšie k tomu pozri: Pácalová, c. d., s. 223 – 224, pozn. č. 9).

com sa, ak nie celkom pevnom povedomí o žánrovej povahe rozprávok a dominantných znakoch ich poetiky už v polovici štyridsiatych rokov 19. storočia. Táto skutočnosť je dôležitá z hľadiska profilovania žánru rozprávky a jej literárnej (i romantickej) podoby, ktoré vystupuje do popredia pri porovnaní s rámcovaním rozprávok vo folklórnom prostredí. Ako sme skonštatovali v príspevku k poetike formúl,⁴⁵ funkčnosť formúl je priamo podmienená ich typológiou i žánrovou povahou. Kým v literárnych rozprávkach sa žánrová povaha formúl dodržiava (čarovné a jednoduché formuly uvádzajú spravidla čarovné rozprávky, rétorické formuly otvárajú prevažne čarovné rozprávky, rozprávky o zvieratách a humoristické rozprávania), vo folklórnej próze je situácia čiastočne odlišná. Často tu dochádza napr. k preberaniu čarovných formúl humoristickými rozprávami a spríbuznenými žánrami, čo folkloristika vysvetľuje ako dôkaz expanzie čarovnej rozprávky,⁴⁶ ale tento jav možno zdôvodniť aj „poetologickou nevedomosťou“ folklórneho rozprávača, ktorý žánrové charakteristiky rozprávky nedodržiava natoľko dôsledne ako autor literárnej rozprávky. Stieranie rozdielov medzi žánrovými charakteristikami je vo folklórnom prostredí celkom bežné.⁴⁷ Naopak, formuly v literárnych rozprávkach sú 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 jednotlivých autorov.

Z uvedeného je zrejmé, že pre podobu formúl v rozprávkach romantikov (a tým pre celkovú podobu týchto rozprávok) je dôležitá tradícia, a to tradícia literárna. Romantici, najmä však Pavol Dobšinský vo svojej edičnej praxi ako posledný „článok“ v procese genézy rozprávky tohto obdobia, zužitkovali predovšetkým formuly (ako aj ďalšie štruktúrne a kompozičné znaky rozprávok), ktoré boli originálne a istým spôsobom stylisticky výnimočné. Dosah takéhoto postupu je zrejmý: takto rámcované rozprávky sa odlišujú od rámcovania folklórnych rozprávání, konštituujú špecifickú podobu rozprávok tvorených romantikmi, ktoré možno chápať ako literárne rozprávky – s ohľadom na ďalšie dominantné znaky ich poetiky (spôsob budovania prostredia a postáv, artikulácia romantických ideí a i.) s prívlastkom romantické. Formuly ako jedno z mnohých komparatívnych kritérií, ktoré možno pri výskume poetiky romantickej rozprávky brať do úvahy, pomerne preukázateľne odhaľujú túto skutočnosť. Je preto isté, že zohľadnenie ďalších kritérií, ktorých sme sa letmo dotkli (kontext prostredia, postáv, budovanie prirovnání, preferovanie istých motívov atď.), naše úvahy ďalej sprecizuje.

⁴⁵ Porov. Pácalová, c. d., s. 240.

⁴⁶ GAŠPARÍKOVÁ, Viera: Slovenská rozprávka v ľudovom podaní. In: *Slovenské ľudové rozprávky*. Zv. 3. Bratislava: VEDA, 2004, s. 636.

⁴⁷ Na materiáli formúl sa prejavuje napr. determináciou voľby typu formuly aspektmi, ktoré pri prechode rozprávok z orálneho do literárneho prostredia strácajú relevantnosť (krajové a oblastné špecifiká rozprávania, charakter a šírka rozprávkarovho repertoáru spolu so žánrovou orientáciou a interpretačným talentom, spôsob kontaktu s publikom, rozprávačské príležitosti atď.).

PRAMENE

- Codex diversorum auctorum A.* Archív literatúry a umenia SNK v Martine, sign. B463.
Codex revúcky A. Archív literatúry a umenia SNK v Martine, sign. B465.
DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*. Zv. 1 – 3. Bratislava : SVKL, 1958.
GAŠPARÍKOVÁ, Viera (ed.): *Slovenské ľudové rozprávky*. Zv. 2. Bratislava : VEDA, 2001.
GAŠPARÍKOVÁ, Viera (ed.): *Slovenské ľudové rozprávky*. Zv. 3. Bratislava : VEDA, 2004.
POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 2. Martin : Matica slovenská, 1924.
POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 3. Martin : Matica slovenská, 1927.
POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 5. Martin : Matica slovenská, 1931.
Poveřy a obyčaje. Zápisník Pavla Dobšinského. Archív literatúry a umenia SNK v Martine, sign. C470.
RIMAUSKÍ, Janko: *Slovenskije povesti*. Levoča, 1845.
Rozličné rozprávky. Archív literatúry a umenia SNK v Martine, sign. B606.
Zlatovláska. Rkp. Gustáva Reussa. Archív literatúry a umenia SNK v Martine, sign. 41CCC11.

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: Bottov asketický hrdina. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 2, s. 89 – 106.
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, 2004, s. 591 – 675.
PÁCALOVÁ, Jana: Od stavby k funkcii (príspevok k poetike rozprávok). In: *Slovenská literatúra*, roč. 53, 2006, č. 3 – 4, s. 221 – 242.
POLÍVKA, Jiří: Úvod. O sberateľoch a zbierkach slovenských rozprávok. In: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 1. Martin : Matica slovenská, 1921, s. 1 – 158.

Štúdia je súčasťou grantového projektu *Rozprávka v slovenskom romantizme*.
VEGA 2/6084/26. Riešiteľka Mgr. Janka Pácalová, PhD.

SUMMARY

The intention of the study is in the background of stylistic and functional characteristics in realisation of captions and closings in the literary tales of the 19th c. to point out those features of the compositional mean that we could evaluate as specific for literary tales of the mentioned period.

We analysed captions and closings in the tales of three collections of tales published in the 19th c.: *Slovenské povesti Jána Francisciho* (Slovak Fables by Ján Francisci, 1845), *Slovenské povesti Augustína Horislava Škultétyho* and *Pavla Dobšinského* (Slovak Fables by Augustín Horislav Škultéty and Pavol Dobšinský, 1858 – 1861) a *Prostonárodných slovenských povestí Pavla Dobšinského* (Folk Slovak Fables by Pavol Dobšinský, 1880 – 1883). In stylistically functional analysis we regarded the way how the formula were presented in the folk proses (resource: so called Wolman's catalogue of folk tales). The realised comparative analysis results in information that formulas in the literary tales differ from the formulas in the folk tales by higher degree of stylization filling the formal frame of a formula with new original content, increasing and advancing functionality of a formula (formula as a poetic decoration, folk artefact). Also within particular collection we recorded differences in the stylistic level and functional presentation as well as generic determination. These differences concern extension of the collection, their generic content, way of literary genesis of texts and goals followed by their editors. While e.g. Francisci's collection reflects generic representation of the formula the same as we can find in the folk tales, Dobšinský's collection illustrates a wide scale of formulae creational methods. Rhetoric formula are the most interesting, as in their cases it is possible to demonstrate very clearly differences between folk and literary way of framing the tales.

Analysis of the formula 1/ revealed facts that providing valuable information concerning literary genesis of tales, 2/ showed that a way of framing the tales reflected in our cultural context as traditional folk one is a result of redaction of the Romanticists.