

v tomto smere vedenú analýzu vhodne podporí literárnohistorický exkurz, hutne spracúvajúci tému a „poetiku“ Malej strany v dejinách českej prózy od 1. polovice 19. storočia takmer až po súčasnosť; adekvátny naratologický prístup v 4. časti knihy (Vypravěč jako médium) dokáže rozkryť pôsobivosť Nerudovho rozprávania, odvíjajúcu sa od hodnotovej ambivalencie postáv a nejednoznačnosti ich charakterov, v súvislosti so sprostredkovanosťou rozprávačského aktu, ktorý sa vyhýba priamemu hodnoteniu a dáva priestor hlasu „iného“ (hlasom „iných“): „*vypravěč se stává médiem, jímž ‚protékají‘ cizí mínění, jež se tu navzájem konfrontují a bojují o dominanci*“ (s. 164).

Túto na niekoľkých príkladoch približenú rôznorodosť prístupov napokon prirodzene zjednocuje autorský subjekt monografie ako čitateľ a vykladač, citlivo a múzicky aktualizujúci významový odkaz Nerudovej knihy.

Vladimír Barborík

Mgr. Vladimír Barborík, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: uslnapr@savba.sk

PÁCALOVÁ, Jana: METAMORFÓZY ROZPRÁVKY: OD JÁNA KOLLÁRA A PAVLA DOBŠINSKÉHO. Bratislava : Ars Poetika – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010. 363 s.

Autorka recenzovanej práce ponúka čitateľom, najmä odborníkom (literárnym historikom, etnografom a folkloristom), široko spektrálny pohľad na charakter slovenskej rozprávky, na jej edičné spracovania a príjem v dobovom slovenskom literárnom kontexte v 19. storočí.

Pácalovej monografia je faktograficky nasýtená, obsahuje syntetizujúce časti, ktoré nadväzujú na detailné analytické rozbory. Text je rozsiahly a občas, najmä v kapitolách komparatívneho charakteru menej prehľadný. Riešenie problému charakteru a morfológie rozprávky prerastá hranice jedného vedného odboru, má interdisciplinárny charakter, a preto je pre jednotlivca dosť ťažké vyjadriť sa o často minucióznych problémoch, ktorých riešenie autorka hľadá a treba povedať, že aj zväčša akceptovateľne nachádza.

Zdá sa mi, že je možné autorkou práce skúmané problémy rozdeliť do dvoch kontextov. Jeden kontext tvoria analýzy konkrétneho obsahového a tvarového materiálu rozprávok, vo vzťahu k hľadaniu akéhosi modelu, či „ideálneho tvaru rozprávky“ a následne objavovanie špecifik individuálnych autorských prepracovaní folklórnych podnetov (tex-

tov). K tomuto kontextu patria aj analýzy dobových postojov editorov k primárnemu materiálu rozprávok, ktoré sa prejavili určitými odlišnosťami aj v dobových edíciách týchto textov.

Druhý kontext je literárnohistorický. Jana Pácalová sa pokúsila naznačiť iniciačnosť, či prinajmenšom určitú myšlienkovú tendenciu, ktorá sa prejavila v postojoch slovenských literátov pri formovaní charakteru slovenského romantizmu. Veľmi správne poznamenala, že túto problematiku si v minulosti literárni historici takmer nevšimli. Treba však zdôrazniť, že azda aj preto, lebo nevenovali pozornosť rukopisnej verzii odpisov Štúrových prednášok o poézii slovanskej jeho žiakmi, ktoré objavil P. Vongrej a knižne uverejnil až v roku 1987. A teda ani nepovažovali rozprávku za žáner rovnocenne reprezentujúci romantickú prózu. Väčšiu pozornosť venovali žánru rozprávky v minulosti folkloristi a etnografi ako literárni historici. Akosi mimo literárny kontext hlavného prúdu literárneho vývinu sledovali morfológiu, ale aj dejiny rozprávky literáti venujúci sa špeciálne detskej literatúre.

Text monografie Jany Pácalovej *Metamorfózy rozprávky* je syntézou jej viacročného bádania, ktoré autorka prezentovala vo viacerých svojich štúdiách. Text v knižke zoradila do širších celkov tematicky, ale aj s ohľadom na vývinové tendencie slovenskej literatúry, teda do určitej miery uplatnila aj genetické hľadisko. Vznikla tak logicky radená syntéza zohľadňujúca morfológické i literárnohistorické princípy.

Prvá kapitola má názov Priekopníci a iniciátori. Tento celok má skôr informačný ako analytický charakter. Autorka sa dotýka osvieteneckých počiatkov zbierania a editovania folklórnych textov, medzi ktorými sa občas objavili aj rozprávky (Šafárik, Kollár). Pričom konštatuje, že „*J. Kollár po prvýkrát u nás upriamil pozornosť na prozaický folklór, konkrétne na žáner čarovnej rozprávky*“ (s. 30). Prvá polovica štyridsiatych rokov 19. storočia bola okrem iných aktivít našich romantikov príznačná aj veľkým záujmom o žáner rozprávky. Prakticky paralelne vznikali rukopisné zbierky (za najvýznamnejšie z nich považuje Pácalová *Codexy revúcke*, ktorých vznik inicioval Samuel Reuss. Zároveň v nich „*teoreticky sformuloval i prakticky zrealizoval požiadavky kladené na zápis folklórneho materiálu*“ – s. 36). Prvý *Codex revúcky A* je datovaný rokom 1843. Jana Pácalova vyslovila zaujímavý názor, naznačuje, že „*zrod myšlienky zapisovať slovenské rozprávky ani genéza Codexov revúckych nie sú presne známe*“ (s. 38). Skutočne tých impulzov mohlo byť a iste aj bolo viac. Bola to osvietenecká tradícia, rozprávky sa zbierali v mnohých častiach Európy a v neposlednom rade, jej ďalšia časť textu to naznačuje, bol tu aj silný, azda aj najvýraznejší vplyv národnobuditeľského pedagogického pôsobenia L. Štúra, v ktorého literárnoestetickú koncepciu, po prvýkrát koncipovanej v jeho prednáškach o poézii slovanskej, zohrávala „*prítomnosť a charakter*“ slovenských povestí (teda v zmysle dnešného chápania azda rozprávok) veľký význam.

Jana Pácalová naznačuje, že metóda S. Reussa „*zodpovedá grimmovskému mytologickému výkladu rozprávky (...)* Vychádza z presvedčenia, že na základe folklórnych artefaktov možno zrekonštruovať archaický obraz sveta predkov: historicko-kultúrnu minulosť národa“ (s. 41). Pričom S. Reuss vylučoval akékoľvek prepracovávanie získaného materiálu. Myslím si, že takáto metodologická a filozofická koncepcia S. Reussa bola veľmi blízka Štúrovmu chápaniu folklórneho dedičstva v období jeho pedagogického

pôsobenia na bratislavskom evanjelickom lýceu a to tak pred jeho odchodom do Halle, ako aj po jeho návrate v období rokov 1840 – 1843.

Výrazným, ale doteraz menej známym dôkazom o veľkom záujme slovenskej, najmä evanjelickej mládeže o rozprávky sú rukopisné prostonárodné zábavníky, ktoré vznikali na rôznych vzdelávacích miestach (Bratislava, Levoča, Modra, Kežmarok...). Pričom „*Prostonárodný zábavník bratislavský je na našom území prvou kolektívnou zbierkou folklórnej slovesnosti*“ (s. 56). Autorka práce venuje detailnú pozornosť týmto zábavníkom, sleduje prácu mnohých zberateľov s pôvodným orálnym materiálom a naznačuje aj premeny v prístupe k nim. Spomeniem aspoň jeden postreh, autorka konštatuje, že napr. S. Ormis sa azda ako prvý pokúsil upriamiť pozornosť na rozprávku, nielen ako svedectvo minulosti národa, ale aj ako na žáner intencionalne vhodný pre deti (s. 85). Intencionalne chápanie rozprávky vo vzťahu k detskému príjemcovi však už autorka práce ďalej nesleduje.

Z hľadiska chápania rozprávky ako originálneho epického romantického žánru je dôležité jej zistenie, že P. Dobšinský už v dobovom rukopisnom zábavníku *Holubica* načrtnol novú koncepciu práce s folklórnou rozprávkou. „*P. Dobšinský urobil zásadný krok vpred vo vzťahu k chápaniu folklóru, keď spochybnil dovtedy oficiálne akceptovanú Reusovu zásadu nedotknuteľnosti pôvodnosti povestí*“ (s. 89). Od tohto okamžiku bola otvorená cesta k chápaniu pôvodného folklórneho variantu ako impulzu k individuálnemu pretváraniu a k umeleckej inovácii rozprávky editorom.

Za u nás prvú zbierku „*rozprávok s vyhranene autorským prístupom k spracovaniu rozprávkového materiálu*“ označila J. Pácalová *Codex tisoovský* (s. 94). Či však išlo tak trochu o náhodu, či uvedomelý zámer autorov rozprávok, je dnes ťažké dokázať. *Codex tisoovský* koncipovali J. D. Čipka, Š. M. Daxner a A. H. Škultéty. Rozprávky upravované A. H. Škultéty naznačujú, že išlo o „*tradičného rozprávača bez akýchkoľvek tvarových a štylistických experimentov*“ (s. 98), ale Čipkov a Daxnerov autorský rukopis podľa nej charakterizuje „*originálna, nekonvenčná štylizácia a metaforické zobrazenie*“ (s. 117). Po detailných analýzach textov rozprávok upravovaných týmito autormi konštatuje J. Pácalová, že „*texty J. D. Čipku a Š. M. Daxnera reprezentujú podobu rozprávky, ktorú je vhodné označiť prívlastkom romantická a ktorú považuje za integrálnu súčasť slovenskej pôvodnej romantickej prózy*“ (s. 120).

S týmto názorom súhlasím, ale asi treba poznamenať, že vyzdvihovanie epického žánru nezodpovedalo jednoznačne Štúrovým názorom na básnictvo (literatúru). E. Štúr považoval epiku za menej hodnotný literárny druh ako lyriku a drámu. Prózu „ako epický technický variant literatúry“ považoval za materiálnu (reprezentovala najmä predmetnosť), teda málo duchovnú, a preto aj neumeleckú a pre slovenských autorov nevhodnú a nepríznačnú. Ak napriek tomu vysoko hodnotil slovenské povesti, je to do určitej miery paradoxné. Malo to však určitú logiku. Keď sa nebolo v reálnom živote (ani v slovenskom umení), o čo oprieť, našiel žáner, ktorý mal svojím obsahom reprezentovať dávnu minulosť a najmä existenciu slovanského ducha. Neskoršie transformácie jeho názorov, formulované ním samým na iných miestach, sú už oveľa konkrétnejšie a reálnejšie. Sú zaujímavým príspevkom k teórii literatúry, či presnejšie literárnej genológii, ale nemohli už iniciačne veľmi ovplyvňovať neskorší vývin dobovej tvorby.

Za prvú syntézu veľkého kolektívneho záujmu našich národovcov sprístupňovať a študovať v rozličných variantoch rozprávku bolo knižné vydanie zbierky rozprávok Jankom Rimavským s prostým názvom *Slovenské povesti* (1845). Išlo o vydanie desiatich Francisciim štylizovaných rozprávok, pričom „*jazyk rozprávok, vychádzajúci zo strednej slovenčiny, sa uplatňoval ako jazyk literárny, bol primárnym zdrojom kodifikácie tzv. štúrovskej slovenčiny*“ (s. 122). Za ďalší prínos zbierky považuje J. Pácalová správne skutočnosť, že úvodom k zbierke Francisci vlastne „*inicioval teoretické úvahy o rozprávke*“ (s. 122). J. Pácalová považuje charakter v zbierke uverejnených rozprávok za doklad Francisciho teoretického postoja, ktorým odmietol etizujúci prístup S. Reussa a zároveň vyslovil názor, že orálny podklad rozprávky je podnetom k jej novému umeleckému spracovaniu. Tento spôsob Francisciho prístupu k orálnemu materiálu rozprávky dáva J. Pácalová do súvisu s charakterom autorského prístupu, ktorý „*identifikovala na textoch Čipku a Daxnera*“ (s. 127).

Z literárnohistorického hľadiska je podľa mňa veľmi dôležitý postreh autorky, ktorá si správne všimla, že Francisciho koncepcia rozprávok bola výrazne viazaná na Štúrove názory vyslovené v prednáškach. Myslím si, že najmä na ich obsah, v menšej miere na formu, o ktorej sa veľmi L. Štúr v prednáškach nezmiňoval. Myslím si, že J. Francisci sledoval postulovaním svojich názorov o rozprávke trochu odlišné ciele (išlo mu o definovanie morfológie rozprávky a aj o chápanie rozprávky ako individuálneho umeleckého diela), aké sledoval L. Štúr svojimi prednáškami (podľa môjho názoru Štúr potreboval teóriu – povestí – rozprávok najmä preto, lebo boli v rovine riešenia „odkľatosti“ využitelné národnobuditeľsky).

Súhlasím s Pácalovej postrehom, že Francisci akceptoval Štúrov názor o prioritnosti spracovávania epického diania tematicky, zdôrazňujúceho život rodinný, a taktiež s jej názorom, že si v minulosti vlastne nikto zo starších literárnych historikov veľmi nechcel všimnúť, že sa už L. Štúr vo svojich prednáškach v podstate podrobne zaoberal teóriou „zakľatia a odkľatia“ postavy-hrdinu, ktorý mohol následne odkľat' národ. Týmto názorom sa priblížil možnostiam mesianistického riešenia národnej budúcnosti.

Súhlasím aj s Pácalovej názorom, že J. Francisci pri riešení problému možného odkľatia krajiny postúpil o krok ďalej ako L. Štúr. Že išlo o Štúrovu víziu a Francisciho riešenie, ktoré nemalo nič spoločné s realitou, nie je samozrejme podstatné. „*Kým L. Štúr svojho imaginárneho bohatera nenašiel, J. Francisci s ním identifikoval hrdinu, ktorý už vo svojom mene nesie magický potenciál: tak ako starí Slovania veštili z popola bezprostredný zajtrajšok, tak slovenskí romantici z príbehu Popolvára veštili slávnmu budúcnosť národa*“ (s. 147).

V minulosti si literárni historici tento fakt nevšimli azda preto, lebo nepoznali rukopisnú verziu Štúrových prednášok existujúcu v odpisoch jeho žiakov, alebo azda preto, že Štúr riešil takýto problém v intenciách blízkych mesianistickej filozofii, pričom akceptovaním a zdôrazňovaním tohto „detailu“ jeho koncepcie mohol byť narušený neraz rôznym spôsobom zideologizovaný pohľad na myšlienky a pôsobenie L. Štúra.

Francisciho zbierka *Slovenských povestí* bola prijatá kultúrnou verejnosťou kladne, a čo bolo z literárnohistorického hľadiska veľmi dôležité, hneď na jej vydanie recenzne reagoval L. Štúr v *Orle tatránskom* (1845). Nešlo však o recenziu v pravom slova zmysle, ale

vlastne o Štúrovo dotvorenie ním v prednáškach načrtnutej koncepcie rozprávky ako literárneho žánru. L. Štúr sa k problematike rozprávky vrátil ešte na sklonku života v knižke *O národných písniach a povéstech plemen slovanských* (1853). Ako výstižne konštatuje J. Pácalová: „V prieniku všetkých troch textov (pozn. teda aj jeho prednášok o poézii slovenskej) sa reflexia rozprávky L. Štúrom javí ako najucelenejšia a najkomplexnejšia teória rozprávky v prvej polovici 19. storočia u nás, a to (paradoxne) i napriek tomu, že jej autor takýto cieľ nesledoval“ (s. 156). Podrobnou analýzou Štúrových názorov na rozprávku sa J. Pácalová zaoberá v kapitole Rozprávka v Štúrovej koncepcii slovanského umenia.

Po revolúcii si neprestali slovenskí literáti všimnúť slovenské rozprávky. Editovanie rozprávok bolo rôznorodé a ich obsah už nebol chápaný prioritne s národnobuditeľskou intenciou, hoci sa tento zreteľ v chápaní ich obsahu a zmyslu nestratil. Ich výklad sa dial častejšie v intenciách vysvetľovania ich vzťahu k slovanskej mytológii, tieto názory naďalej výrazne parafrázovali názory L. Štúra. Najvýznamnejšími vydavateľmi slovenských rozprávok v druhej polovici 19. storočia boli *Slovenské povesti*, ktoré edične pripravil P. Dobšinský a A. H. Škultéty (1859 – 1860) a *Dobšinského slovenské prstonárodné povesti* (1880 – 1883). P. Dobšinský spolu s A. H. Škultéty v päťdesiatych rokoch výraznejšie akcentovali vo vzťahu k rozprávkam ich zábavnú funkciu. Zároveň sa „výraznejšie odklonili od historického výkladu rozprávok v Reussovej a Francisciho interpretácii. Oproti hľadaniu odrazov historických udalostí v rozprávkach postavili ich fantastickosť a z tohto aspektu ich reflektovali – ako prvotné umenie, druh básnictva“ (s. 218). J. Pácalová tento svoj názor ešte zovšeobecňuje v tvrdení, že „dôraz na recipienta, jeho recepcný horizont a viacfunkčný úžitok, ktorý čítanie rozprávok môže priniesť, je vo vzťahu k výkladu rozprávky a s ním spojenými edičnými zámermi charakteristický práve pre 50. a 60. roky 19. storočia, kým v 40. rokoch v jednotlivých koncepciách rozprávky nehral významnejšiu rolu“ (s. 219). Napriek tomu je však celkom logické, že výklad rozprávky a jej publikačné možnosti sa v prístupe P. Dobšinského a A. H. Škultétyho dostali „do služieb národa“, čo bolo predošlej edícii (*Francisciho Slovenským povestiam*) cudzie.

Texty rozprávok boli materializované z invariantných orálnych zdrojov. Bolo dobovo celkom logické, že sa editori týchto rozprávok usilovali v rozličnej miere „kanonizovať“ ideálnu fabulačno-sujetovú štruktúru rozprávky vo všeobecnosti i v ich konkrétnej invariantnej podobe. Ako konštatuje J. Pácalová: „P. Dobšinský a A. H. Škultéty ponúkli v *Slovenských povestiach rozprávky*, ktoré sa považujú za prototyp slovenskej rozprávky ako takej, nakoľko sa pri ich konštruovaní snažili zachytiť abstraktný model tohto žánru“ (s. 263).

Obdivovateľkou slovenskej rozprávky bola aj Božena Němcová, ktorá sa pokúšala sprístupniť slovenské rozprávky českému čitateľovi. J. Pácalová v časti venovanej editorským aktivitám B. Němcovej upozornila na neraz problémový prístup slovenských autorov k jej iniciatívam. Napriek tomu však B. Němcová vydala zbierku pod názvom *Slovenské pohádky a pověsti* (1857, 1858), pričom „vytvorila autonómne autorské rozprávky, v ktorých dosiahla ‚klasicky vyrovnanú formu‘“ (s. 186). Ich vydanie vnímala „ako sprostredkovanie slovenskej kultúry a mentality českému publiku“ (s. 191).

Podľa môjho názoru Jana Pácalová poskytla čitateľom veľmi zaujímavú a myšlienkovu podnetnú monografiu. Jej práca je ukážkou jemného a detailného analytického prí-

stupu pri riešení viacerých čiastkových problémov. Zároveň však sformulovala aj literárnohistorické, etnografické a folkloristické závery, ktoré sú všeobecne akceptovateľné. Jej práca je však určite aj podnetom k ďalšiemu bádaniu a konfrontácii vedeckých názorov na v monografii spracovanú tému.

Ladislav Čúzy

Prof. PhDr. Ladislav Čúzy, CSc.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
FF UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
SR
e-mail: ladcuzy@gmail.com

HARDY, Stephen – HORÁKOVÁ, Martina – KAYLOR, Michael M. – PRAJZNEROVÁ, Kateřina (eds.): LITERÁRNÍ BIOGRAFIE JAKO KŘÍŽOVATKA ŽÁNŘŮ. Brno : Host, 2011. 268 s.

Antológia *Literární biografie jako křižovatka žánrů* (2011) ponúka súbor ukážok rôznych foriem (auto)biografickej, anglicky písanej literatúry. Český preklad je prácou študentského seminára *Literární překlad – uvědomelá praxe*, realizovaného na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity pod vedením Renáty Kamenickej. Primárnou ambíciou tohto prekladateľského projektu je reflexia špecifickej literárnej tvorby, ktorá sa podľa autorov nachádza v priestore medzi umelecky profilovanou beletriou a literatúrou faktu. Tento kľúčový princíp uplatnený pri výbere ukážok zachytáva už úvodná editorská poznámka, avizujúca širokú škálu textov, „*jež vytvářejí prostor pro alternativní chápání (auto)biografie jako žánru se širším záběrem, který poukazuje na nuance v přístupech k zobrazování (nejen) lidského života*“ (s. 7). Ďalším z cieľov predloženej publikácie je prezentácia autorov a diel, ktoré sa líšia od v 20. storočí populárnych životopisov známych a slávnych osobností. Z tohto dôvodu dostali priestor aj menej známi autori, čo môže vytvárať predstavu zámernej koncepcnej nesúrodosti, pokrývajúcej všetky formálne a tematické úrovne.

Teoretickú výstuž knihy predstavuje kratšia esej Jiřího Trávnička. Autor sa v hodnotení bibliografických žánrov presúva až do dvadsiatych rokov 20. storočia a následné uvažovanie o tomto type literatúry spája s „krízou“ románu, ktorá s témou pravdepodobne súvisí. Ďalej nám v eseji ponúka kompetentnú kategorizáciu literárnych biografí, reflexiu podôb rozprávania a rámcový pohyb medzi mimetickým odrazom vonkajšieho sveta a literárnym experimentom. Okrem toho autor odhaľuje príčiny náhlych a prekvapujúcich vývojových zmien, ovplyvňujúcich estetický kánon konkrétneho obdobia. Jeho