

Rozprávky-palimpsesty

(K podobám autorstva v rozprávkach slovenských romantikov)

JANA PÁCALOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

PÁCALOVÁ, J.: Folk Tales-Palimpsests (On the Forms of the Authorship in the Folk Tales by the Slovak Romantic Writers)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 1, p. 1 – 12.

The goal of the study is to present the methods that gave rise to the folk tales included in the collections *Slovenské povesti* (Slovak Tales, 1845), *Slovenské povesti* (Slovak Tales, 1858 – 1861) and *Prostonárodné slovenské povesti* (Simple National Slovak Tales, 1880 – 1883), which have been regarded by literary historiography as records of folk tales (fakelore), and to reflect on the ways and the circumstances under which it is possible to regard the subjects involved in the text-forming process converting folk tale originals (subject matters, methods, narration, composition, stylistics and language elements) into the tales as they were published by the generation of the Romantic writers, as the authors (not only the collectors, publishers and editors). Having identified the particular text-forming techniques in the researched material and using some examples from the individual editions, J. Pacálová defines the author as the creative subject who leaves his distinct „layer“ in the text via his creative initiative, which has led to an irreversible modification of the (original) text. She shows how combining the individual authors' „layers“ gives rise to a text which has the character of a palimpsest. She notes that it is not possible to identify the particular (and the only) author in each tale because there are various types of author-editor competences including their overlaps as well as the limitations of the manuscripts and the unreliable editorial references to the sources and founts. Furthermore, it is also not possible due to the fact that the majority of the folk tales were composed by compiling-conventionalizing the second editions and it turns out to be more appropriate to assume an interference of several authors rather than just a „single“ one. In case of such texts even their authors can be seen as a palimpsest.

Key words: folk tale, author, text-forming process, compilation-conventionalization method, palimpsest

Ciele a východiská

Cieľom tejto štúdie je poukázať na to, akým spôsobom vznikali texty, ktoré literárna historiografia na Slovensku doposiaľ vyhodnocovala ako texty folklórne (resp. staršou

terminológiou „ľudové“) a koho možno považovať za ich autora. Jej predmetom sú rozprávky publikované v 19. storočí generáciou slovenských romantikov.¹

Mojím cieľom na tomto mieste nie je primárne sledovať rozdiely medzi folklórnou a literárnou rozprávkou, proces kultúrnej transformácie folklórnej rozprávky k jej literárnym podobám,² ani obhajovať tieto texty ako texty literárne a dokazovať ich literárnosť. Zameriam sa bližšie na textotvorné postupy a na vybraných príkladoch demonštrujem textotvorné operácie, na základe ktorých možno v súvislosti s rozprávkami publikovanými v 19. storočí uvažovať o subjektoch, ktoré figurujú v textotvorných operáciách generujúcich z folklórnych predlôh (látok, postupov, naratívnych, kompozično-štylistických a jazykových prostriedkov) rozprávky, ako boli publikované generáciou romantikov, ako o ich autoroch, nakoľko práve uvažovanie o týchto subjektoch ako o ich autoroch nie je v slovenskom prostredí samozrejmosťou. Tento postup umožňuje poukázať súčasne na dve oblasti, a tým spochybníť ich tradičné chápanie. V súvislosti s prvou oblasťou – vznik diela – tradičné v zmysle prístupu prevzatého z folkloristiky, ktorá osoby uvedené v tiráži rozprávkových zbierok chápe výlučne ako ich zberateľov a editorov,³ a to i napriek tomu, že súčasný stav bádania v oblasti textotvorných stratégií romantikov pri práci s rozprávkami umožňuje považovať daný prístup za prekonaný;⁴ vo vzťahu k druhej oblasti – autorstvo diela – tradičné v zmysle autora ako jediného, výlučného tvorca určitého diela. V súvislosti s chápaním au-

¹ Konkrétne budem ďalej uvažovať o zbierkach *Slovenské povesti. Vydau a usporjadau Janko Rimauskí*. V Levoči u Jána Werthmüllera a sina, 1845; *Slovenské povesti* od Augusta Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského (zošity 1 a 2 publikované v Rožňave, tlačou Ladislava Kreka, 1858, zošity 3 – 6 v Banskej Štiavnici u Františka Lorbera, 1859 – 1861) a *Prostonárodné slovenské povesti*, ktoré vyšli v ôsmich zväzkoch vlastným nákladom P. Dobšinského v Turč. Sv. Martine (1880 – 1883). Mimo záujmu tejto štúdie ostáva útla zbierka Jána Francisciho *Poviedky pre slovenské dietky* (1871), ako aj početné varianty knižne publikovaných rozprávok odtlačené v časopisoch, zborníkoch a kalendároch.

² Ku kultúrohistorickej reflexii orálnej kultúry do literatúry bližšie SCHOLLS, Robert – KELLOGG, Robert: *Podstata vyprávění*. Brno : Host, 2002; konkretizáciu kultúrnej transformácie rozprávky v českom a slovenskom prostredí pozri ŠMAHELOVÁ, Hana: *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha : Albatros, 1989.

³ Z hľadiska folkloristiky tieto rozprávky nemajú autora, ale sú generované jeho nositeľom a interpretom v zložitom procese tradovania, ktorý je podstatou života folklóru. Ani jedna z najprogressívnejších teórií spracúvajúca vzťah literatúry a folklóru (literárny folklorizmus ako tzv. druhý život folklóru), ktorá sa u nás presadila od začiatku deväťdesiatych rokov, toto chápanie výraznejšie neposunula, iba prišla s novým termínom, keď rozprávky publikované v 19. storočí zahrnula do kategórie edičného folklorizmu. Prácu romantikov s folklórnym materiálom hodnotí folkloristika ako zberateľstvo a editorstvo; ich produkty považuje za vzorky folklórnej tradície, označuje ich prívlastkom folklórne („ľudové“) a kvalitatívne ich usúvzťažňuje s orálnou folklórnou tradíciou. Pri tomto hodnotení nezohľadňuje charakter získavania materiálu, spôsob, podmienky ani motiváciu jeho písomnej fixácie a textácie, odlišné od folkloristického zberu, spôsob a úroveň stylizácie ani redakčné úpravy a rovnako nezohľadňuje ani vlastnosti a kvalitu výstupov z týchto procesov – či už rukopisné, alebo publikované rozprávky –, nakoľko tieto texty hodnotí ako varianty ústne tradovaných rozprávok.

⁴ KRAUS, Cyril: Práca Pavla Dobšinského a Augusta Horislava Škultétyho na vydání „Slovenských povestí“ (1858 – 1861). In: *Slovenský národopis*, roč. 6, 1958, č. 6, s. 628 – 635; LEŠČÁK, Milan – MARČOK, Viliam: Dobšinský dnes. In: *Romboid*, roč. 11, 1977, č. 11, s. 32 – 37; MARČOK, Viliam: Literárna hodnota Dobšinského rozprávok. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 399 – 405; PÁCALOVÁ, Jana: *Metamorfózy rozprávky (Od Jána Kollára po Pavla Dobšinského)*. Bratislava : Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010.

torstva rozprávok publikovaných slovenskými romantikmi totiž platí obdobný recepcný paradox, na aký poukázal David L. Cooper vo vzťahu k autorom *Rukopisu kráľovédvorskému* a *Rukopisu zelenohorskému*: „Autorita a autenticita *Rukopisů* se odvozuje od kolektivní anonymity autorství. V takovém případě může posloužit jakýkoli důkaz k tomu, aby ukázal jednotné autorské vědomí za *Rukopisy*, jednotlivý autor se může stát silným argumentem proti autoritě *Rukopisů*. Existence autora se rovná deautentizaci *Rukopisů*.“⁵ V prípade rozprávok publikovaných slovenskými romantikmi platí, že pripísanie konkrétneho individuálneho autora/autorov znamená popretie folklórnosti, ktorá sa týmto textom pripisuje⁶ – a teda deautentizáciu týchto rozprávok ako rozprávok folklórnych, čo v prípade slovenskej kultúry znamená zásadné prepísanie starších folkloristických i literárnohistorických výkladov, ktoré tieto texty chápali ako folklórne. V prípade literárnohistorického výkladu má takéto hodnotenie zásadný dosah aj na obraz o slovenskom romantizme: rozprávky publikované v 19. storočí boli považované za edície prozaického folklóru, a preto v starších literárnohistorických prácach neboli recipované ako súčasť literatúry, čo – ako ukázali výskumy v posledných rokoch – redukovalo a deformovalo aj obraz o slovenskom romantizme.⁷

Konkretizácia textotvorných postupov v sledovanom materiáli ukazuje na jednej strane to, do akej miery bola genéza rozprávkových zbierok komplikovaná (v opozícii k pretrvávajúcemu názoru, že sú to prosté – hoci štylizované – zápisy folklórnych rozprávok), a súčasne, akým spôsobom sa v prípade týchto textov prestupujú a takpovediac cez seba navrstvujú funkcie autora a funkcie redaktora, čo podporuje beztak problematické určovanie autorstva jednotlivých textov. Ako ukážem ďalej, v prípade mnohých (či presnejšie väčšiny) rozprávok publikovaných v troch profilových zbierkach v 19. storočí nie je ani možné (a to z rôznych dôvodov) jednoznačne určiť ich autora. Vhodnejšie ako o autorovi v bežnom zmysle slova je v prípade mnohých týchto textov uvažovať o akomsi „výslednom autorovi“ v zmysle posledného autorského subjektu, ktorý dal publikovanej rozprávke definitívnu podobu alebo ktorý pôsobením svojho tvorivého subjektu,⁸ tvorivým vkladom do diela vytvoril poslednú „vrstvu“ na „vrstvy“, ktoré na pôvodne folklórnym materiáli zanechali tvorivé iniciatívy iných autorských subjektov. Autora po-

⁵ COOPER, David L.: Padělky jako romantická forma autorství. In: *Česká literatura*, roč. 60, 2010, č. 1, s. 40.

⁶ Bližšie PÁCALOVÁ, Jana: My, vydavatelja (Stratégie, príčiny a dôsledky simulovania kolektívneho autorstva v Slovenských povestiach Augusta Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského). In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 2, s. 115 – 138.

⁷ Bližšie ZAJAC, Peter: Michal Miloslav Hodža – popolvár slovenského romantizmu? In: HODŽA, Michal Miloslav: *Matora*. Bratislava: Petrus, 2003, s. 741 – 750; PÁCALOVÁ, Jana: Problémy literárnohistorickej reflexie slovenského romantizmu (s konkretizáciou na materiále rozprávok). In: *Hľadání literárních dějin v diskusi*. Ed. pripravil Jan Wiendl. Praha – Litomyšl: Paseka, 2006, s. 109 – 114; PÁCALOVÁ, Jana: Funkcia rozprávky v slovenskom romantizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 4 – 5, s. 278 – 285.

⁸ H. Šmahelová v monografii *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (1995) na základe sémantickej deskripcie M. Červenku (*Významová výstavba literárního díla*, 1992) a podnetov M. Jankoviča (*Dílo jako dění smyslu*, 1992) abstrahuje od osoby autora jeho „tvorivý subjekt“, ktorý chápe ako imanentnú súčasť autora, prejavujúcu sa jeho vôľou a schopnosťou k tvorbe (s. 112). Kým tvorivý subjekt a jeho postoj spája Šmahelová s realizáciou estetickéj komunikácie v diele, postoj autora podľa nej súvisí skôr s mimoumeleckými obsahmi, ktoré možno sprostredkovať v priamej a vecnej komunikácii (s. 113). Termín „autorský subjekt“ používam synonymicky vo význame autor v zmysle osoby, tvorcu diela alebo jej parciálnej časti (ďalej aj ako intervencia tvorivého subjektu do textu).

tom môžeme chápať ako tvorivý subjekt, ktorý na texte zanechal autorskú „vrstvu“, resp. jednu z autorských „vrstiev“, čím nezvratne modifikoval pôvodný text (predlohu). Abstrahovanie jednotlivých „vrstiev“ a ich autorov umožňuje pri týchto rozprávkach rekonštruovať akýsi autorský rodokmeň danej rozprávky.

Pod pojmom „vrstva“ myslím množinu kvalitatívne rôznorodých prvkov zo všetkých úrovní textu – od látok, motívov, topiky cez kompozično-štylistické prostriedky až k trópom a jazyku. Ako „vrstvu“ môžeme vnímať prvky, ktorými autor rozširuje text iného autora (akúsi „nadstavbu“ k jeho textu), ale aj proces opačný – redukciu textu iného autora; ďalej prvky od iného autora, ktoré autor vkladá do svojho autorského textu, ale tiež časti textu, kde dochádza k reorganizácii jazykového usporiadania textu iného autora. Na bazálnej úrovni môžeme „vrstvu“ identifikovať v prípadoch, kedy autor do svojho rozprávania doslovne preberá pasáž z textu iného autora, alebo, naopak, do relatívne doslovne reprodukovanej textu iného autora vkladá vlastnú pasáž/pasáž iného autora (konkretizácia nižšie). Príkladom „vrstvy“ prevzatej zo staršieho textu od iného autora, ktorá bola vložená do mladšieho textu, môže byť nielen doslovne prevzatý alebo jazyko-štylisticky modifikovaný fragment z textu, ale napríklad aj prevzatie motívu, toposu a pod. Na ilustráciu možno uviesť postup Pavla Dobšinského, ktorý do rozprávky *Lak-tibrada*, napísanej na základe jeho staršieho spracovania danej rozprávkovej látky, zakomponoval originálny motív sekery zavesenej na strome, ktorá klopaním naznačuje, že otec obďaleč chalúčky rúbe drevo, zo spracovania tejto rozprávky od Jonatana Dobroslava Čipku. No nakoľko rozprávačský štýl J. D. Čipku nebol pre P. Dobšinského vyhovujúci, do svojho textu prevzal iba motív, a tento spracoval samostatne:

Čipka: *„Idú, dlho idú, až prídu do velikej puste hori. Po stromoch bolo počuť krkanie havranou, a po dolinách viťie vlkou. Blížilo sa k večeru, a žiadná nádeja, že bi prišli do dediny lebo do mesta. I zatne otec ostrou sekerou do visokej jedli, zatne do druhej, do tretej, a z narúbaných stromou vistaví malí domček praviac, že tej noci tu prenocujú. Uboha, zimou sa trasúcja sirota spokojeňe vkročí do domčeku. Otec aľe odchádza, praviac k dcére: ‚Len tu buď, djovka moja, ja tajďem narúbať dreva, veď ma ti počuješ, ako buďem rúbať!‘ Odišjou otec, nie drevo rúbať, aľe odišjou domou a ňešťastnú dcéru zana-hau, abi ju roznosili vlci po horách. Sotva sa počalo rozlievať svetlo po širom sveťe, naša Hanka otvorí plačom zmorenje oči, hľadá okolo sebe, vizerá otca, aľe všade pusto, nikde ani ľen znaku po otcovi. ‚Klop, klop,‘ ozve sa vtom čosi ňeďaleko domčoka, a ubohá sirota poteší sa v srdcu, že to jej otec drevo rúbe. ‚Klop, klop,‘ ozve sa pochvilki zase – a tak to šlo chvílkami ňeustále. Hanka čekala spokojeňe otca, čekala dlho, aľe ňedočkala ňikoho, nikdo nepricházau, až sa chílilo k večeru. ňeďaleko domčoku to ešte vždicki klopalo. I zabere sa opušteňá dcéra, v dobrej mysli zaklopaním chťejúc upomenúť otca, že slnco zapadá, abi zana-hau rúbanie, pokiaľ sa docela nezmrkňe. Obchodí okolo domčoku, obchodí dlho; blízko bolo klopanie, a predca nikde ňevideľa otca. ‚Klop, klop,‘ ozve sa vtom nad jej hlavou, a hľa, na buka pripravením kladivcom pohibovau chvílkami vietor, a kladivco klopalo, ako čobi drevo rúbau. V okamžeňu poznala dcéra otcov klam.“⁹*

⁹ ČIPKA, Jonatan Dobroslav: Dve sestry. Cit. podľa POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 3. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1927, s. 330 – 331.

Dobšinský: „Otec vzal sekeru na plece, pobral sa aj s dcérou preč a zaviedol ju do hory. Tu nazotínal stromov a vystavil jej jeden domček. A neďaleko na buka pripravil jedno kladivce, aby klopalo, keď naň vietor zaveje. Potom jej povedal: ‚No, ostaňte ty dievka moja len tu, a ja ti ešte idem dreva narúbať, čo si pri ňom jest' uvariš. Veď ma ty počuješ, kde budem rúbať.‘ On ju tam nechal a sám šiel domov. To kladivce na tom buku vietor neprestal pohybovať, nuž ono naveky klopalo: klop! klop! A milá dievka sa vždy nazdávala, že to otec to drevo rúbe a čakala, kým s narúbaným sa vráti. Len tu veru raz už večer prichodí a milý otec sa ešte nevracia. Vyjde von obzrieť, či ho dakde nevidí, tu počuje kladivce na strome: klop, klop! Vtedy sa, neborká, spamätala a poznala, že ju to otec oklamal.“¹⁰

Autorské „vrstvy“ možno v textoch rozprávok identifikovať predovšetkým vďaka špecifickému spôsobu ich „napísania“ – textotvornej stratégii, ktorú folkloristika aj literárna historiografia označili ako kompilačno-štylizáčna metóda, pričom zdôraznili, že pre prístup slovenských romantikov k spracovaniu folklórnych látok je charakteristická a v širšom európskom meradle nemá obdobu.¹¹ Povahe textov, ktoré sú jej výsledkom, ani charakteru subjektov, ktoré ju realizovali, však nevenovali bližšiu pozornosť, resp. interpretovali ich výlučne v intenciách folkloristiky: texty vyhodnotili ako štylizácie folklórnych rozprávok, ich pôvodcov označili ako zberateľov folklóru.

S tým, že väčšina rozprávok, ktoré boli publikované slovenskými romantikmi, vznikla kompilačno-štylizáčnou metódou, možno súhlasiť. Ďalej však treba v tejto súvislosti zdôrazniť dve dôležité skutočnosti: po prvé, texty, ktoré sú jej výsledkom, sú rozprávky-palimpsesty, a po druhé, tieto rozprávky nemožno stotožňovať s folklórnymi rozprávkami v pravom zmysle slova (t. j. autentickými tvorivými prejavmi nositeľa folklórnej tradície). Ide o literárne rozprávky písané v duchu romantických predstáv a konceptov, ktoré boli výrazne poznačené romantickými názormi na charakter a povahu umenia a jeho vzťahu k folklóru, pričom tieto vzťahy významne determinovali aj povahu, charakter a špecifiká kategórie autora. Jednou z určujúcich intencií pri písaní rozprávok sa stalo zastieranie individuálneho autorstva a na druhej strane manifestovanie autorstva anonymného, ktoré malo dva úzko prepojené ciele: konštituovať a verifikovať istý literárny materiál ako hodnotovo relevantný na to, aby v jeho svetle ukázali ako hodnotovo príznakovú kultúru, ktorá ho „stvorila“. Najvýraznejšie sa daný postup prejavil na materiáli, ktorý má svoj kultúrny pan-

¹⁰ DOBŠINSKÝ, Pavol: *Laktibrada*. In: *Prostonárodné slovenské povesti*. Zv. 1. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 48.

¹¹ Kompilačno-štylizáčna metóda je charakteristickou textotvornou stratégiou autorov *Slovenských povestí*. Po prvýkrát na ňu upozornil Jiří Polívka v *Súpise slovenských rozprávok (1923 – 1934)* (POLÍVKA, Jiří: *O sberateľoch a zbierkach slovenských rozprávok*. In: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1923, s. 79); jeho závery neskôr precizovali, konkretizovali a materiálom rozborom doložili ďalší výskumníci (KRAUS, Cyril: *Poznámky na tému Dobšinského rozprávky*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 116, 2000, č. 12, s. 28 – 33; MARČOK, Viliam: *Literárna hodnota Dobšinského rozprávok*. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 399 – 405; LEŠČÁK, Milan – MARČOK, Viliam: *Dobšinský dnes*. In: *Romboid*, roč. 11, 1977, č. 11, s. 32 – 37; BRTÁŇ, Rudo: *August Horislav Škultéty (1819 – 1892)*. In: *Literárne postavy Gemera I*. Bratislava : Obzor, 1969, s. 84 – 120; MELICHERČÍK, Andrej: *Pavol Dobšinský. Portrét života a diela*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 91 – 93).

dant vo folklórnom prostredí. Romantici predstierajú, že publikované rozprávky nenapísali, ale „vzali ich z úst ľudu“, aby tým hodnotovo konštituovali a verifikovali publikovaný materiál ako národný, ľudový, pôvodný (rozprávky ako rozprávky folklórne, národné, slovenské – a práve/iba v tejto podobe hodnotné), a súčasne svoju „národnú“ kultúru. Uvedená premisa sa koncom 19. storočia, s rozvojom folkloristiky ako vedeckej disciplíny, stala vhodnou živnou pôdou pre folkloristické teórie, ktoré zotrelí kultúrne rozdiely medzi folklórnou rozprávkou a rozprávkou písanou v duchu folklórnej rozprávky tvorivým literárnym subjektom, navzájom ich stotožňujúc. Z rozprávok publikovaných slovenskými romantikmi, ktoré vznikli ako špecificky romantické texty – literárne rozprávky písané v duchu rozprávok folklórnych –, sa tak na ďalších viac ako sto rokov stali zápisy folklórnych rozprávok a z ich autorov zberatelia, upravovatelia a vydavatelia. A tu sa dostávame k dôvodu, prečo zo starších úvah o týchto textoch vypadla kategória autora.

Východiskový materiál a textotvorné stratégie

Iba malá časť rozprávok, ktoré boli publikované v dobových zbierkach, bola napísaná priamo pre potreby knižného publikovania bez prihliadnutia k inému textu (textom), ktorý by slúžil ako text východiskový (predloha). Takýmto zriedkavým prípadom sú napr. rozprávky *Slncový kôň*, *Tri zakliate kniežatá* a *Ružová Anička*, ktoré do *Slovenských povestí* napísal editor zbierky Ján Francisci. Väčšina rozprávok bola na publikovanie pripravená na základe bohatého rukopisného materiálu, zahŕňajúceho niekoľko stoviek zápisov od desiatok autorov, ktorí pri písaní rozprávok uplatnili rôzne metódy s dôrazom na rozličné hľadiská a ciele, ktoré touto činnosťou sledovali. Iba časť týchto cieľov pritom zodpovedá národopisným aspektom, ako túto činnosť interpretuje folkloristika. Presnejšie je hovoriť skôr o národnoobrodeneckých cieľoch, ako ich pred viac ako polstoročím recipoval napr. Andrej Melicherčík,¹² a užšie o romantických konceptoch, ktoré najvýraznejšie determinovali podobu zaznamenaných rozprávok v štyridsiatych rokoch 19. storočia.¹³

Pri posudzovaní povahy textotvorných postupov, ktorých výsledkom sú rozprávky, ako ich poznáme z tlačených zbierok, treba zohľadňovať aj charakter a kvalitu východiskového materiálu. Ovplyvnilo ju viacero vstupných faktorov: intencionalita vzniku textu, prameň, kde bol zapísaný, obdobie zápisu, osobnosť jeho autora a miera i spôsob jeho zainteresovanosti na tomto procese a i. Je rozdiel, či bol predlohou pre knižné vydanie text z bratislavského *Prostonárodného zábavníka*, redigovaného J. Franciscim, ktorý kládol dôraz na to, aby sa žiadna látka v ňom neopakovala a aby jednotliví „zapisovatelia“ zapisovali rozprávky s dôrazom na regionálne špecifiká v najširšom zmysle slova, ale súčasne ich neobmedzoval konkrétnymi návodmi, akými bol usmerňovaný napr. okruh spolupracovníkov okolo *Codexov revúckych*, alebo text z levočského *Prostonárodného zábavníka*, kam bolo prepísaných viacero rozprávok z *Codexov revúckych* – prameňa vyzdvižovaného súčasníkmi ako model „zapisovania“ rozprávok. Podobne je rozdiel, či išlo

¹² Napr. v monografii *Pavol Dobšinský. Portrét života a diela*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.

¹³ Bližšie PÁCALOVÁ, Jana: *Metamorfózy rozprávky (Od Jána Kollára po Pavla Dobšinského)*. Bratislava : Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010.

o text J. Francisciho z jeho súkromnej iniciatívy predchádzajúcej vydaniu *Slovenských povestí* z prvej polovice štyridsiatych rokov, svedčiaci o rozprávke takpovediac – slovami V. Macuru – „v stave zrodu“ (k tomu nižšie), alebo text síce tiež zo súkromnej zbierky, ale z konca päťdesiatych rokov, napr. od P. Dobšinského, ktorý mal na rozdiel od Francisciho, písúceho rozprávky v prvej polovici štyridsiatych rokov, za sebou „protofolkloristickú školu“ a podobu svojej rozprávky modeloval na základe existujúcej literárnej tradície (*Slovenské povesti*) aj v nadväznosti na metodológiu iných rozprávkarov. A napokon pri analýze vstupných faktorov treba zohľadniť aj to, či je východiskový text jedinou predlohou pre text publikovaný, alebo predstavuje jednu z viacerých predlôh.

Kvalita textov z východiskových prameňov kolíše z hľadiska spôsobu spracovania folklórnej predlohy, stupňa štylizácie a pod., pričom texty v nich zapísané by bolo možné selektovať na pomyslenej osi od textov, čo najužšie zodpovedajú rozprávke, ako ju zachovala orálna tradícia, cez rôzne stupne adaptácií folklórnej predlohy až k literárnej rozprávke. Z tohto hľadiska – veľmi zovšeobecňujúco – je možné pristupovať aj k jednotlivým pramenným zbierkam: kým v kolektívnych zbierkach, zvlášť tých, ktoré vznikali na slovenských vzdelávacích inštitúciách (tzv. prostonárodné zábavníky), je zapísaných veľa rozprávok, ktoré majú k folklórnej rozprávke najbližšie, individuálne zbierky (od J. Francisciho, Š. M. Daxnera, J. D. Čipku, P. Dobšinského) nesú výraznejšie individualizované črty, sú podstatne štylizovanejšie, zvlášť v porovnaní s textami implikujúcimi neštylizovaný (t. j. na recepcnej úrovni vnímaný ako autentický) zápis folklórnej rozprávky.

Okrem povahy východiskového materiálu treba ďalej zohľadňovať, kto ho spracoval a pre ktorú zbierku, čiže metodologické hľadisko v závislosti od tej ktorej koncepcie danej edície. Vo všeobecnosti možno povedať, že kompilačno-štylizáciu metódu uplatnili autori rozprávok všade tam, kde čerpali z jedného alebo viacerých starších zápisov rozprávok, pričom tieto texty im slúžili ako užšie či širšie predlohy – materiálová základňa látok, motívov, spôsobov zobrazenia a modelov rozprávania, kompozično-štylistických postupov, jazyka atď., z ktorej vyberali a navzájom spájali podľa nich najvhodnejšie prvky. Kým J. Francisci pri príprave *Slovenských povestí* (1845) vychádzal predovšetkým z estetických nárokov a s touto metódou pracoval viac-menej intuitívne (všade tam, kde výraznejšie prepracoval rozprávku iného autora), A. H. Škultéty a P. Dobšinský ju používali vedome a koncepcne. Kritériom „vhodnosti“ bol pre týchto autorov aspekt národnej reprezentatívnosti. Svoje postupy mali metodologicky prepracované aj teoreticky opodstatnené: dôvodom použitia kompilačno-štylizácie metódy bol pre nich poznatok, že rozprávky sa vo svojom prirodzenom prostredí vyskytujú ako varianty.¹⁴ Variantnosť – terminológiou A. H. Škultétyho a P. Dobšinského „priemeny do pobočnosti“¹⁵ – pocítovali ako jednu z určujúcich vlastností folklórnej prózy, resp. folklórnych javov všeobecne, preto svoj postup založili na zhromažďovaní, evidovaní a porovnaní dostupných

¹⁴Na tomto mieste treba poznamenať, že vedomie variantnosti a ním podmienená kompilačno-štylizácia metóda nie sú výsledkom vlastnej bádateľskej činnosti tejto autorskej dvojice, ale do ich koncepcie sa dostala prostredníctvom A. H. Škultétyho, ktorý ju prevzal z konceptu rozprávky, ako sa s ňou zoznámil na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov v spolupráci s E. Reussom a J. D. Čipkom pri príprave zbierky, ktorá tlačou napokon nevyšla.

¹⁵DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*. Zv. 1. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 423.

variantov z hľadiska látkových, motivických, výstavbových a štylistických odlišností. Až v ďalšom kroku pristúpili k spracovaniu konkrétnej rozprávky na základe zložiek, ktoré vyexcerpovali z východiskových textov. Konceptnosť ich postupu dokladá okrem konkrétnej podoby rozprávok zo *Slovenských povestí* aj pracovný materiál, zvlášť Dobšinského Výbor samostatných pôvodných slovenských povestí z roku 1858, ktorý je informačne mimoriadne pozoruhodným katalógom rozprávok zapísaných v jednotlivých prameňoch zo štyridsiatych rokov 19. storočia. Rozprávky sú v ňom členené na základe látkovo-motivických zhôd podobne, ako v moderných súpisoch rozprávkových látok, a okrem podrobných bibliografických údajov obsahuje Dobšinského poznámky, ako na základe jednotlivých zápisov vytvoriť nový variant. Pri rozprávke *Mataj* napr. uvádza: „Počiatok: z Daxnera: beh veci Dx [Daxner, pozn. J. P.] a Ormisa treba porovnať, zakončenia má Orm. dobre. Z Jančovej o anjelovi, ako mu cestu z pekla ukazuje.“¹⁶

Cieľom A. H. Škultétyho a P. Dobšinského pri písaní rozprávok do *Slovenských povestí* bolo vytvoriť modelovú, reprezentatívnu podobu rozprávky – text, ktorý by na pozadí invariantu konkrétnej rozprávkovej látky fixoval konštitutívne zložky rozprávkovej poetiky aj charakteristiky rozprávačského výrazového koloritu. Neuralgický bod ich prístupu však predstavovala už spomínaná kvalita materiálu, ktorý autorská dvojica reflektovala ako nedostatočne „folklórny“, nadmieru literárny alebo jednoducho nevyhovujúci. Preto sa snažili kvalitatívne rôznorodé zápisy rozprávok jazykovo-štylisticky unifikovať, štandardizovať spôsob rozprávania a zobrazenia príznačný pre autorov východiskových textov, a to prostredníctvom viacerých stratégií.

Texty, ktoré možno hodnotiť ako zápisy folklórneho rozprávania bez výraznejšieho uplatnenia adaptačných postupov a individuálnych literárnych schopností a ktoré obsahovali aj viaceré rozprávačské nedokonalosti, jazykovo-štylisticky kultivovali a rozprávačsky precizovali, sledujúc jednotu a logickú výstavbu sujetu.¹⁷ Napr. v spracovaní rozprávky *Zlatý zubok* je oproti predlohe nápadná dynamická narácia, podporená funkčným striedaním pásma postavy a pásma rozprávača, charakterom priamej reči, spôsobom sprostredkovania vnemov postavy cez pásmo rozprávača (vo východiskovom texte od S. Reussa ich reflektovala postava radom otázok) a plynulé kontextuálne nadväzovanie, pričom dynamiku výpovede zdôrazňuje citoslovce namiesto plnovýznamového slovesa (prostriedok, ktorý je pre rozprávky A. H. Škultétyho a P. Dobšinského obzvlášť príznačný), ďalej uplatnenie jednoduchých tvarov prísloviak a neurčitých zámen (v ukážke namiesto výpočtu sudov príslovky „tu“ a „tam“, ktoré dynamizujú zobrazenie trinástej komnaty). Výstavbové prostriedky narácie v tlačenom texte sú jednoduché, nakoľko cieľom je implikovať folklórny prejav – ilúziou autentického folklórneho rozprávania, ktorú A. H. Škultéty a P. Dobšinský vytvárajú implementáciou vlastností folklórnej prózy súvisiacich s ústnosťou (zapamätateľnosť a obradnosť), na čo využívajú predovšetkým ustálené kompozičné prostriedky podieľajúce sa na upevňovaní schém v jazyku, na ktorých je založený celý poetický aparát týchto rozprávok:

¹⁶ Výbor samostatných pôvodných slovenských povestí. In: *Codex revúcky* C. LA SNK, sign. B465.

¹⁷ Bližšie LEŠČÁK, Milan: Kultúrohistorický význam diela Pavla Dobšinského. In: *Slovenský národopis*, roč. 34, 1986, č. 3, s. 361 – 362; KRAUS, Cyril: Poznámky na tému Dobšinského rozprávky. In: *Slovenské pohľady*, roč. 116, 2000, č. 12, s. 29 – 30.

Rukopisná predloha: „*Wymetala tedy tie chyže dakolkorazy – ale geg raz chut priss-
la, y do dwanactey chyži pozret. Pan bou w kostole, a kluč mala v ruky. Ei, powedala,
weru len pozrem, čuo tam má, wed' to zato on nemusý wedet, že som dnu nakukla. Sotwa
to prerekla, už boli dwere otworenje – a tu s welkym strachom pozrela na sud plný zlatom,
druhý plný strjebrom, tretj plný medenými penazmi, a čtvrtý plný ľudskými udy, a na
vrchu poznala hlawu, ruky, nohy a driek swogey sestry. Ach! povedá, cuože mám robiť?
aspon sy toho zlata naberjem, čo mi bude dost, kým budem žit. Y nachytala plný rub. Ale
teras, myslj sy, kdeže sa podjem – či tu zostať? či utekať? kým z kostola neprigďe. Ach!
poručeno Bohu, buďem uťekať, ažda ma len nedohonij, budem sa ponáhlať.*“¹⁸

Publikovaná rozprávka: „*Wymetala tých jedenásť chyž a do tej dvanástej ani nena-
kukla, až kým raz pán volakdesi neodišiel. A ona len na to čakala, kým jeho doma nebude.
Akožby on to, myslela si, len zbadal, že som mu v tej chyži bola, keď ho doma nieto?
a – skok! už bola tam. Tu sud zlata, tam sud striebra a tam zase medených peňazí a ten
štvrtý plný človečimi údy a na vrchu hlava, driek, ruky, nohy z jej sestry! ,Ach, povedá, čo
tu robiť? Už stato ujsť musím; ale si aspoň zlata naberiem, čo mi bude dost, kým budem
živá – a nabrala si ho plný rub. Potom bežala, koľko vládala.*“¹⁹

Opačný postup uplatňovali A. H. Škultéty s P. Dobšinským pri rozprávkach, ktoré boli výraznejšie poznačené individuálnymi predstavami ich autorov o tom, akú podobu „*má mat*“ rozprávka. Texty presahujúce rámec klasickej adaptácie ako základného spôsobu spracovania folklórnej predlohy, ktorú autorská dvojica akceptovala, sa snažili „*sfolklórniť*“, t. j. zbaviť ich originálnych rozprávačských a štylistických charakteristik, „*de-literarizovať*“ tieto texty. Vidieť to môžeme na postupe A. H. Škultétyho pri spracovaní rozprávky *Mŕtvy frajer*, kde vychádzal zo štyroch starších predlôh, kvalitatívne dost rozkolísaných, pričom jednou z nich bol literárne mimoriadny štylizovaný text od Š. M. Daxnera:

Daxner: „*I pobere sa ona z lavici, a ide ťažkým srdcom ku jednej starej matki, čo vedela d'ivnje, poďivnje veci, akie ňevje každy smrťelní človek.*

*,Ach, stará matka, poveťte že mi, pekne vás prosím, poveťte, či ja dakedi ešte muo-
jho miliho uhljadňem. Ked mi odcházau na vojnu, zaprisahau ma sed'em razí, abi som
ho za sed'em rokou a sed'em ňedjel' čakala, a ak bi sa do teďi ňevráťiv, že sa muožem za
koho kolvek vidat'. Až do teraz ňeskalenú som mu v srdcu prechovávala vernosť, za ňikim
som sa ňepovzdíchla, ňikoho som si ňeoblúbila, vimúc jeho jed'inkiho. Ach, stará matka,
poveťte že mi, poveťte, či sa mi ešte vráťi, či ho ešte dakodi uhljadňem, lebo už sed'em
pominúlo rokou, a tých pár ňedjel' ľahko sa pomiňje.*‘

*Tak horekovala krásná Hanka. A stará matka – papuľu po uši, zubi ako koli, a nos ani
hodni liptovskí krompel' – stará matka sa rihoce: ,Hehehehehe, ' že sa jej len tak ako zaškva-
rení remeň zhúžvala do vedna škamravá tvár, ,hehehe, a rada máš, djovka moja, rada máš
tvojho miliho? ' ,Ach, rada! ' ,Nó, že vera rada! A rada bi si ho ešte uhljadla? ' ,Ach, rada! ‘*

¹⁸ REUSS, Samuel: Zlatý zúbok. Cit. podľa POLÍVKA, Jiří: O sberateľoch a sbierkach slovenských rozprá-
vok. In: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1923, s. 76 – 77.

¹⁹ REUSS, Samuel: Zlatý zúbok. Cit. podľa POLÍVKA, Jiří: O sberateľoch a sbierkach slovenských rozprá-
vok. In: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1923, s. 76 – 77.

„Hehehehe,‘ rihoc sa v boki podoprená matka. ‚No, dobre, djovka moja, dobre! Hñed‘ tomu ľahká pomoc, ak ma buďeš poslúchať, veľ si ti hodná djovka! Šak vješ, v tom starom cmiteru, hñed‘ od dverí na pravo pod múrikom, tam jesto jedna šlovečja hlava, tajďi ti, djovka moja, pre ňu, ňeboj sa ňišť, a uvar ju dnes večer v kotle, veľ tvoj milí príjďe, čo bi hñed‘ za treťim blúďiv morom.“²⁰

Škultéty: *„V takých myšlienkach zachytila sa ona k jednej starej matke, čo rozumela sa do šakových vecí. ‚Pán Boh vám daj dobrý večer, stará matko!‘ poklonila sa pekne. ‚Bože daj, Bože daj!‘ ďakovala starká; ‚čože si k nám, dievka moja, prišla?‘ ‚Ach, nuž čože by? Povedzteže mi len, povedzte, či uvidím ešte dakedy môjho milého? Keď odchádzal na vojnu, zaprisahal ma na holých kolenách, aby som ho za sedem rokov a za sedem týždňov čakala, a keď dovedy nevráti sa, že môžem aj za druhého vydat‘ sa. Už sedem rokov pominulo a tých dakoľko týždňov ľahko prejde. Ach, povedzte mi, povedzte, či ho mám ešte čakať?‘*

Stará len naslúchala, naslúchala, a potom sa jej opýta: *‚Nuž len rada máš toho tvojho milého, rada?‘ ‚Ach, rada, rada!‘ ‚No dobre,‘ povedá, ‚dobre, tomu je ľahká pomoc. Tam v starom cintoríne napravo, hñed‘ pod múrikom, tam jesto jedno človečie rebro; tajdi ty, dievka moja, preň. A potom chod‘ na brody, začri do hrnka vody, nasyp za tri priehršťa piesku a postav na ohnisko pred čeľuste; do toho daj kaše na husto a s tým človečim rebrom miešaj od dvanástej do polnoci. Príde ti on, dievka moja, príde, čo by kde pod zemou bol.“²¹*

Z Daxnerovho textu prevzal A. H. Škultéty celý obraz návštevy v chalupe ježibaby (pričom inštrukciu čarovania kontaminoval prvkami z ďalších dvoch predlôh, od S. Ormisa a G. Reussa) a takmer doslovne prepísal aj ich dialóg. Neprevzal však originálnu charakteristiku ježibaby, ako ju vykreslil Š. M. Daxner, a dokonca túto postavu ani nezobrazil ako ježibabu. Nazval ju starou matkou, starkou (starou), pričom obraz postavy, produkovaný postojom hrdinky k nej a neutrálnou optikou rozprávača, stojí v kontrapozícii k hodnotovému akcentu, ktorý plynie zo škodcovskej funkcie tejto postavy. Kým Š. M. Daxner v scéne kládol dôraz na charakter postavy, A. H. Škultéty ju, naopak, redukoval na nositeľa funkcie, ktorého v zhode s rozprávkovou poetikou stačí vykresliť celkom konvenčne, a rovnako konvenčne zobrazil aj stretnutie ježibaby s dievčaťom. Úvodné repliky z dialógu tvoria formuly, aké nachádzame v ľubovoľnej rozprávke zo *Slovenských povestí*, bez ohľadu na komunikačnú situáciu, do ktorej sú zasadené, bez ohľadu na charakter a poslanie postáv, ktoré ich vyslovujú. Vo vzťahu k zobrazovanému sú preto významovo celkom nepríznakové. Rovnakými slovami – „Pán Boh vám daj dobrý večer!“ – zdraví hrdina Slniečkovu matku, ktorú žiada o pomoc, pustovníka, ježibaby, lavičky a pece, nie preto, že takýto spôsob výpovede je typický pre folklórneho rozprávača, ale preto, že ho takýmto spôsobom v svojich textoch kanonizovali A. H. Škultéty a P. Dobšinský. Ich zámerom pri písaní rozprávok bolo totiž sugerovať predstavu, že rozprávky, ktoré ponúkajú, sú autentické (rozumej modelové, ideálne, ukazujúce to „najlepšie“ z hľadiska látok, motívov, kompozično-štylistických postupov, jazyka atď.) folklórne rozprávky.

²⁰ DAXNER, Štefan Marko: Umrá hlava. Cit. podľa POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. Zv. 3. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1927, s. 358 – 359.

²¹ ŠKULTÉTY, August Horislav: Mŕtvy frajer. In: DOBŠINSKÝ, Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti*. Sošit 6. Turč. Sv. Martin, 1883, s. 24 – 25.

Podstatou autorského výkonu A. H. Škultétyho a P. Dobšinského je taká organizácia textu, v ktorej pozadí možno identifikovať rétorické a komunikačno-pragmatické stratégie, ktoré smerovali k naplneniu vopred stanoveného konceptu rozprávky. Výstavbové prostriedky narácie sú v publikovaných rozprávkach jednoduché, pretože cieľom ich autorov bolo evokovať folklórny prejav, a to ilúziou autentického folklórneho rozprávania. Autori ju vytvorili implementáciou vlastností folklórnej prózy súvisiacich najmä s ústnosťou (zapamätateľnosť a obradnosť), na čo využili predovšetkým ustálené kompozičné prostriedky podieľajúce sa na upevňovaní schém v jazyku, na ktorých je založený poetický aparát folklórnych rozprávok. Svoje texty modelovali tak, aby tým evokovali folklórne rozprávanie, a tým zdanlivo zotrelí formálnu hranicu medzi orálnou a písomnou naratívnou literatúrou.²² Týmto postupom vlastne simulovali „atribút pôvodnosti“, ktorý je zárukou autorstva,²³ avšak „pôvodnosť“ je v ich podaní iba iluzórna – je ich konštruktom: predstierajú folklórnu pôvodnosť, autenticitu, avšak práve skonštruovanosť tejto autenticity (pseudofolklórnosť rozprávok, ktoré napísali) spätne odhaľuje ich konštrukčné postupy. Na špecifickom materiáli a špecifickým spôsobom A. H. Škultéty s P. Dobšinským vlastne predviedli individualizáciu písania, ktorá sa stáva základným organizačným princípom textov, ako v súvislosti s kategóriou autora uvažuje M. Foucault.²⁴ V textoch, ktoré priniesla spoločná edícia A. H. Škultétyho a P. Dobšinského, to však nie je nositeľ folklórnej tradície, kto je zárukou autorstva, hoci sa ním zdá byť a v súlade s romantickým (i širšie národnoobrodeneckým) chápaním funkcií folklóru je takto aj prezentovaný; touto zárukou sú autori rozprávok, hlavne A. H. Škultéty a P. Dobšinský (nakoľko to nie sú jediní).

Predlohy a ich (ne)spôľahliví autori

Priblíženie textotvorných stratégií a ich motívácií na príklade práce A. H. Škultétyho a P. Dobšinského pri príprave niekoľkých rozprávok do *Slovenských povestí* naznačuje, do akej miery je problematika autorstva pri týchto textoch špecifická. Vráťme sa na začiatok, k osobám, ktoré by sme pri jednotlivých textoch mohli považovať za ich autorov.

Prvým krokom pri „hľadaní“ autora publikovanej rozprávky je identifikácia potenciálnych predlôh na základe redakčných poznámok uvedených pri každej rozprávke.²⁵ Kým v *Slovenských povestiach* J. Francisciho aj v časti rozprávok z *Prostonárodných slovenských povestí* majú jednoduchú podobu mena a priezviska, informačne najnasýtenejšie sú u A. H. Škultétyho a P. Dobšinského. Odkazujú na autorov východiskových textov, t. j. osôb, ktoré rozprávku „podali“ či „písali“, a na osobu, ktorá text do tlače pripravila (terminológiou editorov „vypravuje“, „rozpráva“, „vykladá“ či „porovnáva“). Napr. rozprávku *Zakliata hora* „podali: z Gemera Samuel Ormis, Gustáv Reuss; z Novohradu Eduard Škultéty; Aurel Kellner

²² SCHOLES, Robert – KELLOGG, Robert: *Podstata vyprávění*. Brno : Host, 2002, s. 22.

²³ RIEGER, Stefan: Funkce autora a knižní trh. In: *Úvod do literární vědy*. Usp. Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weitz. Praha : Herrmann & synové, 1999, s. 151.

²⁴ FOUCAULT, Michel: *Diskurz, autor, genealogie*. Praha : Svoboda, 1994, s. 46.

²⁵ Redakčné odkazy na autorov východiskových textov sú súčasťou dobovej edičnej praxe a v zhode s G. Lübbenom ich môžeme považovať za prejav vedomého prihlásenia sa k „medzikultúre“, a tým spôsobom dorozumievania sa s konzumentom textu (LÜBBEN, G.: Orální slovesnost – psaná literatura. In: *Úvod do literární vědy*. Praha : Herrmann & synové, 1999, s. 34).

a Daniel Bodický z Liptova; Štefanovič zo Zvolena. Vypravuje August Horislav Škultéty“. Škála označení takejto osoby implicitne zahŕňa odkaz na vlastný textotvorný proces, na základe čoho možno o tejto osobe uvažovať ako o potenciálnom autorovi danej rozprávky.

Ak by sme autorské subjekty vstupujúce do textotvorných procesov v zbierke *Slovenské povesti* excerpovali výlučne z redakčných odkazov, ich štruktúra by bola pestrá. Okrem A. H. Škultétyho a P. Dobšinského, ktorí autorsky zastrešili až dve tretiny zbierky, v nej odkazujú na J. Francisciho, Š. M. Daxnera, J. D. Čipku, E. Lička, S. Ormisa, O. Srnku, S. Bodorovského, S. Jamriška, J. Kmetiho, P. Križka, J. Bella, S. Reussa, J. Kalinčiča, K. Hrenčiča a J. Botta, pričom v odkazoch na východiskové texty je uvedených viac ako päťdesiat zapisovateľov, zberateľov a rozprávkarov, z ktorých väčšina zaznamenala svoje texty pred rokom 1848. Ďalej by, podľa redakčných poznámok, vzťah medzi autorom textu, autorom predlohy a počtom predlôh zodpovedal trom modelom: v prvom by autorom publikovaného textu bol A. H. Škultéty, P. Dobšinský alebo iný z autorov, ako ich avizujú redakčné poznámky, ktorý text napísal na podklade viacerých (dvoch až ôsmich) starších zápisov; v druhom modeli by autorom publikovaného textu bol rovnako A. H. Škultéty, P. Dobšinský alebo iný avizovaný autor, ktorý text napísal na základe jediného, a síce vlastného staršieho podania; a napokon tretí model predstavuje situácia, v ktorej sa autor rozprávky oprel o jediný cudzí text alebo rozprávanie (napr. rozprávku *Baláž* „podľa rozprávania Terézie Michalovičovej napísal A. H. Škultéty“).

Ako však na viacerých miestach *Súpisu slovenských rozprávok* upozornil J. Polívka, redakčné odkazy nie sú informačne spoľahlivé ani neinformujú o skutočných predlohách, ale často skôr evidujú dostupné variantné spracovania danej rozprávkovej látky. Preto treba potenciálne predlohy v druhom kroku verifikovať a až následne pristúpiť k excerpovaniu jednotlivých autorských vrstiev.²⁶

(Dokončenie v budúcom čísle.)

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

²⁶ Tento verifikačný krok podstatne uľahčujú práve Polívkove zistenia nielen ohľadom predlôh, ale aj textotvorných postupov. V jednotlivých komentároch k rozprávkam J. Polívka upozornil na to, či autor predlohu vcelku verne reprodukoval, alebo ju – a v akom rozsahu – látkovo-motivicky a/alebo štylisticky modifikoval, rozšíril a jednotlivé motívy a epizódy prehodil s prihliadnutím k iným textom, či ju spracoval celkom nanovo a samostatne, a upozornil tiež na rozprávky, kde publikovaný text vôbec nesúvisí s avizovanými predlohami. Temer všetky z publikovaných rozprávok v katalógu porovnal s jej potenciálnymi predlohami, ako ich avizujú redakčné poznámky, z hľadiska látkových inšpirácií a prevzatí, šírky rozprávania a spôsobu štylizácie, takže jeho závery – po prípadnej verifikácii na základe nanovo realizovanej komparatívnej analýzy – sú vhodným podkladom pre identifikáciu autorských vrstiev a následne autorov týchto textov.