

Slovenské povesti Jána Francisciho (metóda, tvar, koncepcia)

JANA PÁCALOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Od konca tridsiatych rokov 19. storočia, keď Samo Bohdan Hroboň, hlboko pohnutý romantickými ideálmi, napísal prvé rozprávky, do polovice štyridsiatych rokov, keď vrcholili kolektívne študentské i individuálne zberateľsko-tvorivé iniciatívy romantickej generácie, bolo zaznamenaných niekoľko stoviek textov rozprávok¹ v rôznej kvalite, kolíšuc v širokom štruktúrno-tvarovom rozmedzí od textov blízkych folkloristickému zápisu k jedinečnému literárnemu spracovaniu rozprávkovej látky. Monumentálny korpus rukopisných textov z tohto mimoriadne krátkeho časového obdobia (s výnimkou raných Hroboňových rozprávok uvažujeme o troch-štyroch rokoch) pravdepodobne nemá v dejinách slovenskej kultúry obdobu: je výsledkom aktivizujúcej eufórie, ktorá sa z dvoch ústredných centier romantického hnutia – Bratislavy a Levoče – a tretieho, špecifického práve iniciačným vzťahom k rozprávke – Veľkej Revúcej –, rozšírila na celé územie Slovenska, postupujúc po jednotlivých stánkoch Jednoty mládeže slovenskej, ako aj rodiskách a pôsobiskách čínorodých záujemcov o prozaický folklór, ktorých zasiahla v širšom ako jednogeneračnom rámci. I knižný debut rozprávky – *Slovenské povesti* Jána Francisciho² – je vo viacerých aspektoch pozoruhodný a výnimočný: nasleduje pomerne rýchlo po prvých rukopisných výstupoch, vychádza (na pomery dobovej edičnej praxe) v pomerne vysokom náklade 1 000 výtlačkov,³ predstavuje prvú knihu písanú v novej

¹ Súčet rozprávok z tohto obdobia, ktoré sú nám známe, predstavuje vyše štyristo textov.

² *Slovenskije povesti. Vydau a usporjadau Janko Rimauskí* vyšli v auguste 1845 v kníhtlačiarňi Jána Werthmüllera v Levoči, u ktorého v tomto období pôsobil Francisci ako jazykový korektor programov divadelných predstavení i knižných publikácií (napr. Hodžovho spisu *Epigenes slavenicus*), v náklade 1 000 výtlačkov na dvojakom papieri (kvalitnejšom a menej kvalitnom, od čoho sa odvíjala cena knihy). Rukopis mal autor pripravený na začiatku roku 1845 a jeho podobu, vrátane názvu zbierky, konzultoval predovšetkým so Samom Bohdanom Hroboňom, ktorý rukopis čítal bezprostredne po jeho zostavení, pripomienkoval ho z jazykového hľadiska (pozri Eliáš, 1990; Eliáš, 1991; Eliáš, 1999) a zbierku aktívne propagoval v okruhu svojich známych doma i v Čechách (pozri list V. Staňkovi zo 6. júna). Rovnako i oficiálne oznámenie o vydaní zbierky bolo publikované spolu s Hroboňovou rozprávkou *Cesta k slunci*, a to už 27. februára 1845 v *Květoch*. Ľudovít Štúr, autor recenzie, ktorá vyšla v *Orle tatranskom* takmer bezprostredne po publikovaní a distribúcii zbierky (v 8. a 9. čísle z 26. septembra a 3. októbra 1845), zbierku ako vydavateľskú udalosť vrelo privítal, pričom ocenil najmä Francisciho verné spracovanie folklómej predlohy. Kritické poznámky vyslovil k jazykovej úrovni, najmä použitiu viacerých neslovenských slov a formulácií, vynechaniu korenných hlások a názvu poslednej rozprávky. Odmietol tiež Francisciho členenie rozprávok. Recenzia *Slovenských povestí* sa pre Štúra stala vhodným priestorom pre verejné vystúpenie ohľadom rozprávky, jej podstaty, významu a funkcie, ku ktorej sa vyjadril už v prednáškach o poézii slovenskej a ktoré neskôr rozvinul – práve na podklade tejto recenzie – v spise *O národných povestiach a piesňach pliemien slovanských* (1853).

³ Porov. náklady na beletristické diela v druhej polovici štyridsiatych rokov: Škultétyho *Beda a rata* 3 000 kusov (1846) a 4 000 kusov (1847), Tomášekovi *Obchodníci* 1 000 kusov (Mišianik, 1974, s. 390 – 391).

(tzv. štúrovskej) slovenčine,⁴ pričom jazyková podoba zbierky má v slovenskom kultúrnom prostredí zásadný funkčný dosah tak pre vývin slovenčiny ako literárneho jazyka, ako aj pre dejiny spisovnej slovenčiny všeobecne (jazyk rozprávok, vychádzajúci zo strednej slovenčiny, sa uplatňoval ako jazyk literárny, bol primárnym zdrojom kodifikácie tzv. štúrovskej slovenčiny a na jej udomácnovaní sa podieľal jednak vo funkcii saturovania chýbajúcej literárnej tradície v novom jazyku, jednak prekonávaním tradície literatúry písanej v starších jazykoch),⁵ iniciuje teoretické úvahy o rozprávke, ktoré sa vďaka úvodu k zbierke presunuli z rukopisných zborníkov a korešpondencie na stránky časopisov a odborných publikácií, a napokon zakladá tradíciu rozprávkových zbierok na Slovensku.

Po enumerácii významových kontextov (množstvom skromných) desiatich rozprávok publikovaných pod dobovo príznačným názvom spájajúcim žánrovú charakteristiku s národnou príslušnosťou⁶ je zarážajúce, že natoľko zásadný vydavateľský akt jeho autor, redaktor a editor v jednej osobe Ján Francisci neskôr vo *Vlastnom životopise* reflektoval lakonicky, akoby mimochodom, v súvislosti s aktivitami levočských divadelníkov,⁷ vo vzťahu k vlastnej zbierke dokonca⁸ v poznámke pod čiarou: „Ten sošit Slovenských Povestí vyšiel r. 1845, teda v 23. roku života môjho, v Levoči, v kníhtlačiarňi Wertmüllera, pod nápisom: ‚Slovenské povesti‘. Usporjadau a vidau Janko Rimauskí. Zvazok I.‘ Strán 126 osmorkových. (...) S akým rozmachom mladistvých síl a úchvatom mladistvého nadšenia rozbehol som sa do toho podniku, vidno z úvodu, ktorý som napísal na Sv. Jána 1845 pod nadpisom ‚Bratia, rodáci‘, so sľubom, že budem pokračovať vo vydávaní ďalších sošitov“ (Francisci, 1909, s. 51). Sedemdesiatšesťročný Francisci na pozadí svojich pestrých, početných a rôznorodých aktivít možno považoval publikovanie zbierky rozprávok za hodné iba marginálnej poznámky, artikulované takmer ako výsledok mladíckej nerozvážnosti, avšak kľúčový význam tohto kultúrneho dejateľa, jedného z najvýznamnejších predstaviteľov romantickej generácie, je pre dejiny rozprávky nezastupiteľný – a pravdepodobne by takýto bol i v prípade, ak by žiadnu zbierku nevydal (prípadne jeho zásluhu na vzniku dvoch dielov bratislavského *Prostonárodného zábavníka*, ktorý založil tradíciu zbierok folklórnej slovesnosti na slovenských vzdelávacích inštitúciách, systematický a koncepčný prístup k spracovaniu rozprávky uplatnený v monumentálnej zbierke *Codex diversorum auctorum A*, prvej a látkovo mimoriadne bohatej zbierke rozprávok od jedného autora, spoluprácu so Škultétym, Čipkom a Daxnerom či materiálové „dotovanie“ Sama Bohdana Hroboňa). Napokon, na význam publikovania

⁴ Prvou tlačou v novej slovenčine je rovnako Francisciho text, báseň *Svojim vrstovníkom na pamiatku* (1844), ktorá je súčasne „prvou zverejnenou bojovou výzvou, reagujúcou na perzekúciu členov bratislavského ústavu“ (Šmatlák, 1999, s. 91).

⁵ Bližšie pozri Pauliny, 1976, s. 241 – 262; Tóbiš, 1956, s. 187 – 206; Miko, 1973, s. 389 – 392.

⁶ Porov. tituly v českom prostredí: *Národní české pohádky a pověsti* Jakuba Malého (1838), *Sbirka pověstí moravských a slezkých* (1843), *Národní báchorky* (1845), *Pohádky a povídky lidu moravského* (1847) Matěja Mikšíčka, *Národní báchorky a pověsti* Boženy Němcovej (1845).

⁷ „Programmy divadiel som ja, ako vydavateľ môjho zošitu Slovenských Povestí a korektor Hodžovho *Epigencsa* vo Wertmüllerovskej kníhtlačiarňi známy, s pomocou Janka Lengvarského, dobrého Slováka, vysadil a vytlačil“ (Francisci, 1909, s. 51).

⁸ Túto skutočnosť zdôrazňujeme, nakoľko v životopise používa autor poznámkový aparát celkom ojedinele.

rozprávok v kontexte svojej pôsobnosti nahliadal mladý „Janko Rimauskí“ celkom opačne ako Francisci-senior: „Pred Vami leží moja práca písenná prvá, lebo druhje podrobnosťi sotva zasluhujú spomenúťja, práca, ktorú na oltár národu nášmu prinášam, hladajúc uspokojenja duši mojej, čo z vikonanej povinnosťi viťeká, a zamíšľajúc jeden stupeň priložiť k slúpu tomu, ktorí rod náš k usúďenej mi visokosťi má pozdvihnúť, a ako veční pomník nášho života, zo stoletja na stoletja jeho svedectvo prechovávať“ (Rimauskí, 1845, s. V). Z hľadiska hodnotových preferencií vlastnej činnosti, reflektovaných v rôznych fázach života, možno iný fragment zo state Bratia, rodáci! čítať aj ako (projekčnú) polemiku mladého Rimavského so starým Franciscim: „Povestí Slovenských zväzok prví? – a či ich ešte mnoho bude nasledovať? – oj, vitaj, vitaj s nimi, už od dáuna na ňe čakáme! počujem Vás z jednej strani radosne vivolávať; a z druhej sa mi kislje tváre ukazujú a nechutnje hlasí doletujú: ‚veru si ňemau s čím započínať! Daj ťi mi Bože, rozpráuki! toho ťi ja na vozi napíšem. Veľ to u nás každá baba a každuo d’jeťa zná. Kebi to už dáka učená kniha: ale daromnje navimíšlanje pletki a naničodnje poveri!‘“ (Rimauskí, 1845, s. V).

Francisci si s myšlienkou vydať rozprávky „započínal“ už od roku 1843, ako napovedá podnadpis *Codexu diversorum auctorum A – Vypracoval pre tlač Ján Francisci-Rimauskí* či list Augustovi Horislavovi Škultétymu z 15. júla toho roku.⁹ Hoci počas prípravy bratislavského *Prostonárodného zábavníka* sa sústredil najmä na zápisy piesňového materiálu, už podoba kódexu a jeho rozsah ukazujú, s akým záujmom a zánietením sa pustil do zaznamenávania rozprávok, ktorému sa systematicky venoval nasledujúce tri roky, sporadicky pravdepodobne o niečo dlhšie. K spracovaniu rozprávok pristupoval Francisci mimoriadne zodpovedne a koncepčne, hľadajúc – pomerne ťažko a bolestne – „správnu metódu“ ako písať rozprávky, a vhodný tvar, ktorý by zodpovedal ich povahe a funkcii: „Čo sa môjho napísania Berony dotýka, priznávam sa, že sa ani mne samiemu znepáčila, keď som ho o jakými čas pozdejšie čítal. A tak to bolo aj so šetkým, čo som bol napísal. Teraz, asi mesac tomu, som celkom prestal od písania, zajedno pre ustavičnie nepokoje a burky, neistoty a trápenia, ktoré nás teraz morili, za druhô aj preto, že som nespokojný s predešlým mojím spôsobom písania, o lepšom premyšľovan. Neúplnosť a nedokonalosť mojich povestí pošla z toho, že som nemal ešte ustálenej myšlienky o forme – písal som teda jako sa mi kedy zazdalo; a tu v povestiach mojich často v jednej a tej samej rozličnosť styly a neistota hlavného ťahu formy. Po druhô som nevelký pozor dal na slová, čo sa ich volenia a umiestenia dotýka. Toto by sa ale v prehľadu a v potrebnom prepracovaňu, doplňovaňu a riadeňu, čistenňu a utínaňu, bolo doplnilo a sporiadalo, očistilo a poutínalo. Čo ale jednému i druhému počiatok dalo je, že som bol v neistote, jaký cieľ mám povestí našich vydaňu označiť, čo s nimi docielit“ (z listu A. H. Škultétymu z 22. januára 1844; Eliáš, 1990, s. 50). Riešenie uvedených otázok pocíťoval Francisci ako naliehavú výzvu, zosilnenú výraznou snahou pristupovať k písaniu a výkladu rozprávok individualizovane. Potreba vlastného – či skôr nového, „správneho“ – uchopenia rozprávkového materiálu sa markantne prejavila na pozadí jeho kritickej konfrontácie

⁹ „Ja som tu zostal, a chytil som sa mnou donesený a od ústavu prijatý návrh o vydávaní povestí a piesni pomaly uskutečňovať, ale račej do uskutečňovania jeho sa chystať“ (Eliáš, 1990, s. 45).

s koncepciou Samuela Reussa, ktorú odráža korešpondencia so Škultétym a Hroboňom, s ktorými Francisci inicioval plodnú diskusiu o podobe, význame a funkcii rozprávok.

Reussovú koncepciu, ktorú Francisci poznal priamo zo zdroja, z *Codexov revúckych*, vnímal ako dostatočne autoritatívnu a kompetentnú, aby na ňu v mnohých smeroch nadviazal, na druhej strane s ňou v niekoľkých bodoch nesúhlasil. Rázne odmietol predovšetkým jeden z jej pilierov – etický rozmer rozprávok: „Vyznať musím, že p. Reuss študovaním, rozmyšľaním a pozorovaním znamenite zaopatrený peknie poznamenania o povestiach našich napísal; ale dodať musím aj to, že dost zhusta vytiahne z povesti alebo vtisne do nej aj to, čo v nej nieto. A toto platí takmer úhrnom o hlavnej myšlienke povesti. On ju bere všade mravnosť, a to je spolu aj pravda aj nepravda, lebo je aj mravnosť, ale ešte aj viac od mravnosti“ (Eliáš, 1990, s. 50). Nesúhlas s týmto princípom Reussovej koncepcie viedol Francisciho pri koncipovaní rozprávok k radikálnemu vymedzeniu sa – ako sám píše – „do druhého extrému“: „chcel som povesti naše tak púho zo stanoviska čistého umenia písať, jak sa mi zdalo, že ich p. Reuss zo stanoviska samej morálky píše“ (Eliáš, 1990, s. 50). Na tomto mieste autor explicitne artikuloval svoj zámer písať rozprávky „ako umenie“. Manifestovaním chápania rozprávky ako umenia sa autor najpodstatnejšie líši od iných domácich koncepcií rozprávky a súčasne sa najtesnejšie približuje k tomu, ako rozprávky reflektovala nemecká romantika. „Pohádka je jakoby kánon poezie – vše poetické musí byť pohádkové (...) všetchno je pohádka“, píše Novalis (Novalis, 1991, s. 201, 217). „Umenie, tu povest' (...) povesti naše sú umenie a nie nauky mravnosti“, píše Francisci (Eliáš, 1990, s. 50).

Modifikácia koncepcie od „morálky“ k „umeniu“ spôsobila nevyhnutnú zmenu „formy“ a „obsahu“,¹⁰ ktorá posunula – či presnejšie „preváhovala“ – akcenty spočívajúce na významotvorných a funkčných zložkách rozprávok: „Potom sa mi náboženstvo pohanské jako hlavnou (prívlastok sa vzťahuje k podstatnému menu „forma“, rozumej myšlienka, význam – pozn. J. P.) zazdalo; a tu zas len málo chybelo, že som v opisovaňu a vúbec v písanňu celkom nezlakoničtel. Zas sa mi domáci a spoločenský život objavil atď. atď. Ale čo to bolo šetko? Sami vidíte, že nič inšieho, jako púhá čistá abstrakcia“ (Eliáš, 1990, s. 50 – 51). Konfrontácia s Reussovou koncepciou výkladu rozprávok posunula Francisciho k všeobecnejším úvahám o svojbytnosti epického žánru, jeho nosných princípoch – hoci vyjadrených veľmi zaobalene –, ku ktorým sa Reuss vo svojich prácach nedostal: „povest' musí mať svoju osobu, tá osoba musí stáť v dakom spojeňu v domacnosti, v spoločenskom a verejnom živote s druhými osobami. Musí byť v jistom poťahu k svetu a musí ho na jakýsi spôsob pojímať, musí mať v svojej činnosti istý spôsob, lebo tá činnosť je látka povesti, a musí mať hlavný punkt, okolo ktorého sa jeho činnosť točí“ (Eliáš, 1990, s. 51). Francisci tiež postrehol jednu zo základných žánrových charakteristík rozprávky – boj dobra a zla, ktorý označil za jediný predmet slovenských rozprávok a umiestnil ho do stredu svojho výkladu rozprávky: „Čokolvek sa deje v povesti, šetko stojí v službe dobre. Dobro sa uskutočňuje; ale aby mohol dej do povesti súci postáť, potrebuje to dobro svoj odpor, ktorý mu prekáža, a to je zlo. V službe dobra stoja statoční hrdinovia a dobrí ducho-

¹⁰ „A tu hla dostali moje povesti druhú formu, ktorá sa s obsahom, jaký som ja v predstavení mojom mal vytvorený, nevyhnutne zmeniť musela“ (Eliáš, 1990, s. 50).

via, ba často aj zlí, čo svedčí o tom predstaveňu našich predkov, že zlo je nie pre seba, ale aby slúžilo dobrému. A v službe zlého stoja podlí ľudia a zlí duchovia, ježibaby, draci atď. atď. Dobro premáha zlo a opis tohto boja je povesti látka. Víťazstvo princípu dobrého je koniec boja a povesti. Tak je to v každej“ (Eliáš, 1990, s. 51).

Na základe týchto úvah autor formuloval koncepčný prístup k písaniu rozprávok zahŕňajúci vedomé koncipovanie rozprávkového sujetu okolo hlavnej myšlienky tematizujúcej rodinný, spoločenský a náboženský život s dôrazom na ústrednú postavu, v ktorom priamo nadviazal na Štúrove prednášky o poézii slovanskej,¹¹ najužšie v požiadavkách kladených na formu rozprávky, jej obsah a ich vzájomnú korešpondenciu, ktoré sú priamo odvodené od Štúrovej ústrednej tézy objatia ducha s predmetnosťou, takto: „Jak náhle tieto punkty v povedomí svojom rozložené máme, musíme prísť na tú myšlienku, že vo vypracovaných našich prstonárodných povestiach musí byť vystavený život domáci,¹² život spoločenský, náboženstvo, je vôbec (t. j. jak sa oni všade zjavujú), a hrdinov, jednatelov charakter, spôsob činnosti (mravnost p. Reussova) zvlášte (t. j. jak sa pri tom, lebo tomto zjavuje). (...) musí toto šetko byť vo forme peknej, úplnej, zaokrúhlenej, slovom peknej, kde obsah forme celkom zodpovedá,¹³ predstavené. Čo že ale táto pekná forma žiada pri našich povestiach? Aby peknosť tá bola slovenská. Keď som ale na tú slovenskosť prišiel, charakter slovenského umenia a života musí byť vytlačený na povestiach našich, ináč by sa podobali tomu Horácovmu ‚humane capis‘ a táto slovenskosť pozostáva v plastičnosti, úplnosti a zaokrúhlenosti obsahu a formy. Plastičnosť, tak jak u Rekov, lenže potenúrovaná na vyšší stupeň – v nej sa my s Recí zrovnávame, lebo sa aj plastičnosť nášho života s plastičnosťou réckého zrovnáva. Nesmie tedy nič trčať, nič urážať, nič hrozne prekvapovať, jako v romantickéj poezii, ale hladko tieť a harmonicky zvonit‘.¹⁴ Čo sa ale tej formy a jej peknosti dotýka, musí nám byť (v)ždy pred očima že sa to povesti prstonárodné. Musí teda tá peknosť byť naveky venuša a nie elegant, alebo druhými, slovom povest’ naša musí byť čistotné a vkusne oblečené dedinské dievčatko a nie vyfintená veľkomešťanka“ (Eliáš, 1990, s. 51).

¹¹ V súčasnosti prístupný text Štúrových prednášok (Štúr, 1987) je prepisom prednášok, ktoré odznali na jar 1844 a na jar 1845 v byte Štúra vo Fernolayovom dome na rohu Panenskej a Kozej ulice, teda v čase, kedy už Francisci pôsobil v Levoči. Z jeho listu Augustovi Horislavovi Škultétymu z 19. októbra 1842 je však zrejmé, že v podobnom duchu prednášal Štúr už skôr. Obe „verzie“ prednášok si študenti súkromne odpisovali a ďalej ich rozširovali (porov. Vongrej, 1987, s. 101). V takejto podobe sa prednášky dostali i do Levoče, kde sa v školskom roku 1844/45 stal ich priamym sprostredkovateľom Ján Francisci (pozri Francisciho Prednášky historicko-estetické z roku 1843, LAMS M101B3). Ako uvádza Vongrej, prednášky zazneli opakovane: v roku 1845, kedy celý cyklus lekcí predniesol mladší brat Augusta Horislava Škultétyho Eduard Miloslav, a v roku 1846/47 odznel v modifikácii Jána Lacku (Vongrej, 1987, s. 14 – 15).

¹² Porov. Štúr: „Na živote tomto (t. j. živote rodinnom, politickom a náboženskom, o ktorom prednáša vyššie – pozn. J. P.) musí byť aj poézia osnovaná. Aký život – taká poézia, a skutočne aj taká je poézia slovanská“ (Štúr, 1987, s. 78).

¹³ Porov. Štúr: „poesia je to isté, čo umenie, t. j. objatie hmoty a ducha v slovách. Musí byť v poesii ducha a hmota, ale musí byť spojená s duchom tak, že on je samostatný, hmota ale jemu slúžiaca, ale proca podstatná“ (Štúr, 1875, s. 135).

¹⁴ Figuratívne prirovnania ku klasickému a romantickému umeniu, na pozadí ktorých sa slovanské – u Francisciho zásadne „slovenské“ – javí ako hodnotovo vyššie, lepšie, sú prevzaté zo Štúrovho konceptu slovenského umenia a v texte majú skôr charakter rétorickej figúry ako vecného argumentu.

V obraze čistotne a vkusne oblečeného dievčatka akoby Francisci koncepcne predznamenával Hroboňovu *Dcéru povesti...* Ako sa však jeho predstava „správnej“ podoby rozprávky uplatnila v *Slovenských povestiach*? Pri zodpovedaní tejto otázky sa treba vrátiť k Francisciho koncepcii rozprávky ako umenia, ktorá najzreteľnejšie determinuje podobu analyzovanej zbierky.

Na úrovni text – autor vystupuje Francisci vo vzťahu k zbierke v troch navzájom prepojených „textotvorných rolách“: ako jej editor, redaktor a autor. Ich abstrahovanie je pre nás dôležité, nakoľko umožňujú sledovať viaceré kontexty zbierky, ktoré sú pre našu prácu ďalej potrebné.

Všimnime si najskôr Francisciho v role autora. Spôsob uchopenia a spracovania rozprávkového materiálu možno demonštrovať na rozprávke Ružová Anička,¹⁵ ktorú napísal na základe vlastného náčrtu zaznamenaného v *Codex diversorum auctorum A* pod názvom Ružami obrastená Anička. Oba texty odrážajú jedinečné geneticko-funkčné vzťahy: prvý je písomnou fixáciou rozprávkovej látky v podobe náčrtu, ktorý mal autor neskôr v úmysle spracovať do podoby ucelenej rozprávky, druhý je jej konkrétnou textovou realizáciou, pričom oba sú jedinečným príkladom náčrtu rozprávky a jej neskoršej realizácie od jedného autora, ktorá nebola ovplyvnená inými známymi písomnými variantmi rozprávkovej látky, ktorú spracováva.

Na základe komparatívnej analýzy oboch textov identifikoval Polívka Francisciho textotvorné i štylistické postupy pri písaní rozprávky, pričom skonštatoval, že autor v porovnaní s pôvodným náčrtom obsahovo nič nepridal, iba jeho text naratívne rozšíril („rozvláčne spracoval“) a preštylizoval v intenciách folklórneho rozprávača (vypracoval „slohom domnelo ľudovým“; Polívka, 1923, s. 40 – 41). Pod „rozprávkovou formou“, ktorú autor náčrtu dodal, treba rozumieť charakteristické znaky rozprávkovej kompozície a štylizácie: v pláne postáv napr. spôsob modelovania protikladných postáv (enumeráciou, stupňovaním, vyhroteným opisom bezprávia páchaného na kladnej postave a zloby zápornej postavy); príznačná modulácia reči kladných postáv, najmä v súrodeneckom vzťahu, ktorý je podobne ako u Čipku plný citosloviec, zdobnenín, epitet, vysokej štylizovanosti výpovede („Ach krásna moja sestrička, kebi som ťa ja ešte len raz vid’jet’ môžu! ach veru že si sa mi premeňila!“; Rimauskí, 1845, s. 104); spojenie mena s charakteristickým typizačným prívlastkom, ktorý sa používa dôsledne v celom texte (ružová Anička, mladý pán, zlostná macocha, strapatá Kata); v pláne prostredia neurčité časovo-priestorové vymedzenie implikujúce spôsob zobrazenia folklórneho rozprávača („už bou aj v službe, a to od vjacej rokou, a jedneho bohatjeho mladjeho pána, ktorí za tou vodou, ale kďesi d’elako bívau“, Rimauskí, 1845, s. 103); v zobrazení rozprávkového sveta použitie hyperboly modelujúce predstavu o sociálno-funkčnej nadradenosti, resp. aj výnimočnosti („zaprhňi mojich šest’ najkrajších paríp, do mojho najkrajšjeho hintova“, Rimauskí, 1845, s. 104); častá transformácia informácie z pásma postavy do pásma rozprávača a naopak, ako sme to ukázali pri Daxnerovi („Na druhí d’ěň ešte sa len zori zapaluvat’ začali, už šest’ bujných žrebcou v pozláf’istom hintove zaprhnutích na dvore dupotalo“, Rimauskí, 1845, s. 105); vo vzťahu k reči rozprávača charakteristické neurčité ukazova-

¹⁵ Ružová Anička (č. 8), s. 102 – 108.

cie zamená jeden/jedna; nadväzovanie vzťahu s fikčným svetom rozprávky prostredníctvom modelovania vzťahu k postavám (napr. používaním zdrobnenín v pomenovaní kladných postáv a označení aktantov vystupujúcich vo funkcii kladnej postavy, rečnicke otázky); scivilnenie, sprofanizovanie rozprávkového sveta bežnou činnosťou známou z každodenného, aktuálneho sveta ako prostriedok priblíženia sa k percipientovi; rytmizácia a opakovanie v dialógoch („mladí pán, mladí pán daj mi moje perja. ‘, Akuo perja? ja žjadneho perja nemám. ‘, Moje zlatuo perja, čo si mi vzau z obloka. ‘, Tvoje zlatuo perja, je tu na stole, pod’ si preň. ‘, Ti si mi ho vzau z obloka, ti mi ho daj. ‘, Ja som t’i ho vzau; ale si pod’ sama preň “, Rimauskí, 1845, s. 107) a i.¹⁶

Ako príklad naratívneho rozpracovania pôvodného náčrtu možno uviesť úvod rozprávky:

Ružami obrastená Anička	Ružová Anička
„Jední chodubní rodičovja mali dve d’eti, Janka aj Aňičku, a velmi ích rad’i vid’eli. Za zahrádkou im voda t’jekla, v ktorej 12 zlatich kačičok plavalo, ktorej na suchu boli kačički a vo vode morske panni. S timito kačičkami sa Aňička často a rada íhrávala.	„Mali raz jedni chudobní rodičovja jedno ut’ešenou maluo d’jeučatko, a jedneho chlapca volačo od d’jeučatka staršjeho; d’jeučatko volali Aňičkou a chlapca Jaňikom. D’eti, ako takje malje, sa prauda len najračeť zabávali; chlapec behau so svojímí kamarát’i po d’ed’íne, a d’jeučatko chod’jevalo k jednej vod’e, ktorá t’jekla podla jej otcovej zahradi. V tej vod’e bývalo dvanásť vodních paňičjek, ktorej aknáhle mladú Aňičku pri vod’e zhljadli, na zlatje kačički sa popremjeňali, k ňej na breh vilet’eli, a tam sa s ňou do ích a jej dobrej vuole zabávali. Táto zábava jej bolo najmilšje, čo mala krem rodičov na svet’e, a to ňje len za mali, ale aj potom keď už dorástla.
Mat’ zomrela a Aňička dostála mrcha macochu, ktorá sa naveki na ňu vad’jevala a bijala ju, keď sa s kačičkami hrala. Dostála aj ona céru Kaču.	Medzi tím dobrá matka, našej milej Aňičke zomrela, – a keď sa otec potrebujúc pomoc okolo hospodárstva, ňezadlho ožeňiu, dostála na mesto ňej mrchavú macochu. Macocha táto mala t’ješ jedno d’jeuča, asi

¹⁶ Vo vzťahu k jazykovo-štylistickým charakteristikám vymedzil Gejza Horák niekoľko prostriedkov vyjadrujúcich kvalitu vecí a intenzitu dejov, ktoré sú pre rozprávky zo *Slovenských povestí* príznačné: násobenie výrazu – kvalita vecí a stupeň vlastnosti sa vyjadrujú atributívnymi spojeniami (chvála nad chválu, radosť nad radosť, chudobný ale veľmi chudobný); zdôrazňovacia častica kde; veľká miera pomocou zvolacej vety („Bou že som ja d’aleko!“); opis veľkosti a intenzity nepriamo – účinkom, resp. ohlasom vo vedomí pozorovateľa; repliková zvolacia veta s dôrazným opačným významom – na otázku, či hrdina niečo vie/nevie, odpovedá zvolacou vetou s opačným významom; prekvapujúco krátky časový interval, ktorý uplynie od realizácie osudového deja, vyjadrený zloženou opisnou vetou; intenzitné prirovnanie; nedokonavý vid na zdôraznenie trvania a intenzity deja (Horák, 1980, s. 113 – 116).

	<p>v tých rokách, ako bola Aňička – volali ho Katou; - ale bolo špatnuo a ňedobruo. Medzi tím sa roki po rokách míňali a d'jeučatá pomali dorástali. – Tu macocha všetko len pre svoju Katu, i pekňje šati, i dobre jedlá, i pohodlja, i chváli nad chváli: a Aňičke nič, hiba pláťenú sukňičku, hrubju košjelku, ousení chlebík, a k tomu ňebolo tích daromňíkou, oplanou, potvor a Boh vje čoho, do ktorích bi jej každí od Boha d'eň ňebola navolala. Zo dňa na d'eň bola macocha mrchaušja; čo len mohla Aňičke na prjek urobiť, to jej urobila, kďe sa mohla do ňej zadrapiť, tam ju vihrešila, kďe ju mohla pred cudzími ľud'mi spomenuť, tam ju ohovárala. I tú jed'inkú radost', ktorú mala zo zlatími kačičkami, jej zabránila, ,že či sa vraj ňehanbí, taká stará kobza, či ňemá čo robiť, či chce abi sa ona pre ňu umorila?'</p>
<p>Raz keď sa Aňička s kačičkami hrala, pribehla macocha a zlomila kačičke kríd'elce, ktoruo sa jej ale, keď do vodi skočila, zrjaslo; druhí ráz zas nuožku.</p>	<p>Zachovávala Aňička tento zákaz, ako poslušnuo d'jeuča, naskolko mohla; ale keď si len kus prázneho času vipáčila, hňed' odbehla ku kačičkám, abi sa s ňimi pot'ešila a na zlú macochu sa ím požalovala. Ale kedí ju kolvek macocha zazrela, rozbehla sa medzi kačički, že ích pobije, ale ím vše len lebo nuožki, lebo kríd'elká polámala, ktorej sa ím keď do vodi skočili zavše zrástli – a Aňičku so stračným krikom, že ľud'ja po ulicjach len tak stavali, do domu odbila.</p>
<p>Za to že Aňička kačički rada vid'ela, obrjasla ružami, a Kača, že ich ňerada vid'ela, trňím, ktorou čím vjacej obsekávali, tím večmje rjaslo. Macocha sa tím večmje hňevala“ (Polívka, 1927, s. 231).</p>	<p>Maznavá Kata sa z izbi aňi ňepohla. Ku kačičkám už preto, že Aňička k ňím chod'jevala, ňešla, a vistát' ích ňemohla. Ale čo sa stalo? krem toho ut'ešená Aňička obrástla krásnimi ružami, že to až radost' bola na ňu sa pod'ívať, za to, že kačički rada vid'ela; a kata obrástla strapatím trňím, za to, že kačički vistát' ňemohla. Dost' sa tu pukala macocha, ale čo že bolo robiť? – Začala to trňa obsekávať, oblamuvať, ale sa to eš'e večmi rozstrapať'elo; začala i z Aňički ut'ešenje ruže šarpať, ale sa tje len krajšje rozvíjali. Na ostatok ňehala i Aňičku i Katu tak“ (Rimauskí, 1845, s. 102 – 103).</p>

Obdobná rekonštrukcia vzniku ďalších dvoch rozprávok, pod ktoré sa Francisci podpísal, nie je možná, nakoľko k nim neexistuje žiadna priama rukopisná predloha. Látka rozprávky *Tri zakliate kniežatá*¹⁷ síce bola pred Franciscim spracovaná, a to v *Codex revúckom C* pod názvom *Kráľov syn* a v *Prostonárodnom zábavníku* (diel III) ako *O troch zakliatych princoch*, avšak natoľko odlišne, že vo vzťahu k Francisciho podaniu sú oba texty celkom odhodné. To potvrdzuje autorské aspirácie Francisciho pri zostavovaní zbierky, podobne ako jeho posledný autorský text – *Slncový kôň*.¹⁸ Táto rozprávka je na našom území unikátna tým, že k nej neexistuje žiaden rukopisný variant.¹⁹

Pri ostatných rozprávkach odkazuje Francisci na Samuela, Ľudovíta, Adolfa a Gustáva Reussovcov, Dobroslava Čipku (pod pseudonymom „Hradouší“), Marka Daxnera a Augusta Horislava Škultétyho. Bádateľ zaoberajúci sa rozprávkami môže k tomuto faktu zaujať dve stanoviská: odmietnuť ich autorstvo, ich mená považovať za odkaz na zdroj rozprávania, ktoré Francisci ďalej autorsky spracoval,²⁰ a teda Francisciho hodnotiť ako autora týchto rozprávok, alebo môže editorovi zbierky dôverovať, autorstvo ponechať priznaným autorom a pokúsiť sa zrekonštruovať redakčné zásahy Francisciho do textov. Uplatnenie druhého postupu nás doviedlo k pozoruhodným zisteniam:

(1) Hoci možno vymedziť viacero typov zásahov do pôvodného textu, ktorých cieľom je výrazovo unifikovať rozprávky poznačené rôznymi autorskými prístupmi jednak k textácii orálneho materiálu, jednak k jeho naratívno-štylistickému stvárneniu, v priereze sledovaných textov sú tieto zásahy uplatňované v pomerne širokom kvalitatívno-kvantitatívnom rozmedzí od takmer zanedbateľných zásahov prevažne pravopisného charakteru či drobných lexikálnych úprav, cez doslovné prevzatie častí pôvodného textu kombinované s doplnením či preštylizovaním, až po úpravy produkujúce celkom nový text.

Najväčšiu mieru rešpektovania pôvodného textu vykazujú rozprávky *Cesta k Slncu*²¹ od Marka Daxnera a *Stratený chlapec*²² od Augusta H. Škultétyho, ktoré sa podľa Polívku takmer úplne zhodujú s rukopisnou predlohou.²³

To, čo Polívka označuje ako odlišné štylistické úpravy (Polívka, 1927, s. 118) a sám Francisci ako „prepracovávanie, dopĺňanie, usporadúvanie, čistenie a utínanie“, sú komplexy redakčných zásahov do rôznych úrovní textu:

– lexikálne zásahy na úrovni doplnenia slova, najmä prívlastkov („z vislobodením **krásnim** mladím pánom“, *Stratený chlapec*, s. 114), častíc a citosloviec, nahradenie slova

¹⁷ *Tri zakliate kniežatá* (č. 5), s. 53 – 80.

¹⁸ *Slncový kôň* (č. 3), s. 27 – 36.

¹⁹ Skutočnosť, že rozprávka nebola doložená v starších rukopisných prameňoch, zodpovedá preferenciám fantastických látok z tohto okruhu v európskom kontexte, ktoré svedčia o jej národnej špecifickosti, nakoľko rozprávka sa frekventovane a v početných variantoch vyskytuje v Rumunsku (pozri Gašparíková, 1993, s. 690). Nemožno preto vylúčiť, že rozprávka bola Franciscimu známa priamo z južnoslovanského prostredia, či už lektúrou, alebo iným spôsobom sprostredkovania.

²⁰ Táto prax je typická pre neskoršie zbierky rozprávok, a preto vyvoláva nedôveru.

²¹ *Cesta k Slncu* (č. 2), s. 21 – 26.

²² *Strafení chlapec* (č. 9), s. 109 – 114.

²³ Viditeľné sú na nich najmä pravopisné zmeny a úpravy či drobné zásahy lexikálneho charakteru (porov. Polívka, 1927, s. 1; Polívka, 1924, s. 415).

obdobným výrazom („tajdeš“ na „ideš“, Cesta k slncu, s. 23) alebo synonymom s menším príznačným či expresívnym nábojom („na pokone“ na „do konca“, Cesta k slncu, s. 26),

– rozšírenie výpovede širšou jednotkou ako slovom (vetným spojením), najčastejšie o ustálené formuly a frázoité spojenia typické pre poetiku rozprávky (v rozprávke Gustáva Reussa Zlatovláska²⁴ úslovím „tu radosť nad radosťi!“, s. 97) či výraznejšie naratívne rozšírenie výpovede,

– nahrádzanie celých viet rozsahovo blízkou jednotkou, ktorá výrazovo i významovo užšie korešponduje s požiadavkami rozprávkovej poetiky (napr. záverečnú vetu rozprávky Cesta k slncu „Čože? Ved' adaj mohou, veť' bou takým kráľom ako ktoríkolvek druhí!“ zmenil na tradičnejší záver „A potom zosobášení žili, a po starjeho kráľovej smrti kralovali a panovali št'aslivo, kím len ňepomreli“, s. 26), a preštylizovanie pôvodnej výpovede s cieľom „scivilnit“ podanie autorského rozprávača východiskového textu, implikovať jednoduchšie rozprávanie zodpovedajúce predstave autentického folklórneho rozprávača alebo modifikovať štýl rozprávania pôvodného autora tak, aby bol v kontexte celej zbierky jednotný,

– pri naratívnom rozširovaní textu sa prevrstvuje pôvodné usporiadanie pásma postáv a rozprávača a dochádza k zmene pozície a obsahu uvádzacej vety v texte (časté je vloženie expozičného segmentu „zavolá syna/synov“),

– nápadné je vnášanie sociálno-spoločenského kontextu do narácie s cieľom priblížiť rozprávkový svet aktuálnemu svetu (obraz priadok v rozprávke Ľudovíta Reussa Pamodaj št'astia lavička),²⁵

– konanie postáv rozprávač skokreťňuje, racionalizuje, explicitnejšie motivuje, čo vedie (najmä v Čipkovom texte Tri citróny)²⁶ k oslabovaniu básnickej zložky textu a jeho estetického pôsobenia; podobný dôsledok má v Čipkovom texte vynechávanie výpovedí i celých viet, ktoré významovo nekorešponujú s predstavou „slovenskej“ rozprávky, nakoľko odhaľujú motívy a motivácie „romantické“ (v ukážke napr. explicitná artikulácia lásky),²⁷

– drobné odlišnosti vo výstavbe motívov (v rozprávke Samuela Reussa Traja zhavranení bratia²⁸ žijú havrany na sklenenom zámku, nie v diere pod ním ako v predlohe; dievča po tri večery odjedá z jedného taniera a odpíja z jedného pohára).

Redakčnú prácu s textom možno napokon pozorovať aj na úrovni nadpisov, ktoré Francisci rešpektuje u Daxnera (Cesta k slncu), Čipku (Tri citróny) a Gustáva Reussa

²⁴ Zlatovláska (č. 7), s. 96 – 101.

²⁵ Pamodaj št'estia lavička (č. 10), s. 115 – 126.

²⁶ Tri citroni (č. 4), s. 37 – 53.

²⁷ Tento Francisciho zásah do textu celkom zodpovedá tzv. sporu o Beronu, teda diskusií o rozprávke Berona, ktorá v polovici štyridsiatych rokov rezonovala v korešpondencii i rukopisných zbierkach folklóru. Jej podstatou bolo odmietnutie látky tejto rozprávky ako rozprávky neslovanskej, pričom korene takéhoto hodnotenia treba vidieť v Štúrovej koncepcii slovanského umenia: Francisci ju považoval za neslovenskú, germánsko-romantickú, nakoľko podľa neho jej nosnou myšlienkou je získanie nevesty, do ktorej sa hrdina zaľúbil – teda motivácia, ktorá je slovenským rozprávkam celkom cudzia (pozri Poznamenajja, LAMS B606, s. 52 – 56).

²⁸ Traja zhavranení bratia (č. 6), s. 81 – 95.

(Zlatovláska). Rozprávka Traja zhavranení bratia, ktorá v názve podobne ako Francisciho Tri zakliate kniežatá zdôrazňuje motív zakliatia, sa vo východiskovom Reussovom texte z hľadiska akcentovania tohto typicky romantického motívu nazývala celkom nepriznako (O sklenenom zámku) a názov rozprávky Pamodaj šťastia lavička pôvodne akcentoval ponaučenie plynúce z rozprávky (Dobré srdce nájde odmenu).²⁹

Na ilustráciu uvádzame komparáciu fragmentov východiskových a publikovaných textov (doplnenia sú vyznačené tučným písmom, preštylizované časti kurzívou):

O sklenenom zámku (Codex revúcky A)	Traja zhavranení bratia (tlač)
„Bola jedna matka, tá mala troch sinou a jedno veľmi krásnuo, uťešenuo djevčatko. Tí traja sinovja boli neposlušní a paškrdní. Čuo len mohli, na prjek urobili matky, a obzvlášťe radi kváрили, tak že sa ani messo v hrnku pri ohni pred nimi obstať nemohlo.	„Mala raz jedna chudobná matka troch sinou a jedno veľmi uťešenuo djevčatko; chlapci boli už hodní, ale djevčatko bolo ešte maluo, ešte ani ňebehalo, ani ňevravelo. Chlapci, ako to običajne bívajú, boli všeteční a svehlaví, čo bi síce ešte ta bolo ušlo, kebi ňeboli bivali ňeposlušní, bezbožní a nado všetko paškrtní. ňebožjatko matka, mala tá kríž! kde sa dáka škoda stala, to ist'e jej chlapci urobili, kde sa dáki hriech strhou, tam jej bezbožní sinovja príčinu zavdali. A doma! keď si dačo s poludňja k večeri odložila, mohla istá biť, že jej ho viňuchajú a vipaškrčja. Ba sa jej ani len meso v hrnku, a to pri ohni, ňeobstálo, lebo keď sa len mohli k ňemu prikradnúť, už ho oňi vivláčili, a aj ňedovarenuo pohltali.
Matka si s nimi nevedela rady dať. Napomínala jich, trestala, hrozila a bila, ale to nič neosožilo. Oni kvarit neprestali, a každý den messo z hrnka vychytali. Čím viac sa matka hnevala a lála, tím boli smelší a neodbytnější“ (Polívka, 1927, s. 106).	Už si ňeved'ela s ňimi porad'it'. Napomínala ich, prosila, hrozila, trestala, bila že až tak hučalo; ale nič ňeosožilo, ba čím ich viac trestala, tím boli ňeposlušnější a ňeodbitnější“ (Rimauskí, 1845, s. 81).

²⁹ Výber tohto názvu vysvetlil Francisci v poznámke pod čiarou ako transformáciu ľudového úslovja: „Pod'ivnuo toto pozvaňja povest'í je zo samjeho ludu vzatuo, ktorí povest'í lebo podľa obsahu, lebo podľa hlaušej osobi, lebo podľa mesta, alebo na posledí, ako tu, podľa ňjektorej, či to už často opakuvanej, či len zvlášnej akciji v povest'í užitej vípoved'e menuvat' zvikuo. ‚Pamodaj‘ je skráťenuo ‚pán Boj daj‘ – ako sa to v obecnom živoe' na pospol uživa“ (Rimauskí, 1845, s. 115).

Dobré srdce nájde odmenu (Codex revúcky A)	Pamodaj šťastia lavička (tlač)
„Jeden Otec mau jednu Ceru, a tá céra <i>naveky</i> chodjévala do Susedou ku svojej prjatelkyni, a <i>tá jej prjatelkyna mala jednú mať o ktorej ľudja rozprávali že je Ježibaba. Tak táto Ježibaba vždy dobrých postruhníkou a šakovuo inšuo napekla, a tomu djovčatu dávala čuo ku jěj ceri chodjevalo.</i>	„Mau raz jeden vdovec jednu céru, a táto céra <i>velmi často</i> chodjévala do susedou, ako to d'jeučatá chod'jevajú, či na prjadki, či z dákou inakšou robotou, ku sused'inej cére, lebo jej to bola kamarátka. <i>Suseda bola vdovica, a ľudja o nej hovorili, že je ježibaba. Medzi tím sa ona k susedoumu d'jeučatú naveki velmi pekne ukázala, pekne sa s ním, keď prišlo, ako zo svojim zhovárala, a napečúc postruhníkou a všeliakich dobrich vecí, zavše ho i uhosťila: a za to ju naše miluo d'jeuča velmi rado vid'elo.</i>
Chyba len ráz povedala tá ježibaba tomu djoučatu od susedou: ‚Moje drahuo djéťa, veť by si ma mohou ten tvoj otec za ženu vzjat; ach čiby vám dvom djovčatom pri mne bolo – nože no len nahovor toho tvojho Otca nach si ma vezme – veť Ti já dobrá Macocha budem.‘	Raz ako tak prišla na tje prjadki, sadli si pod praslice a prjadli: a Ježibaba hamišne sa na d'jeučatá pod'ívajúc prerjekla: ‚Ej či že bi vám, d'et'í moje, v jednom dome bývať pristalo! – Veť bi si ti d'jeuka moja‘ – hovorila ďalej k mladej susedke – ‚tvojmu otcovi mohla povjedať, že bi si ma vzau za ženu, aj jemu sa pomoc zíd'e, aj mne, a vám bi vedno tak dobre bolo, že len no!‘ Mladá susedka nič neodpovjedala, ale bi rada bola bývala, čo bi svojej kamarátkinu matku za macochu bola dostála.
A tak jú naprávala, aby len toho svojho Otca nahovorila. Tak ona i urobyla“ (LAMS B465, s. 17).	Keď prišla domov, prehovorila k otcovi (...)“ (Rimauskí, 1845, s. 115 – 116).

Tri citróny ³⁰ (Codex tisovský B)	Tri citróny (tlač)
„Bou ráz jeden bohatí král; <u>tisíc míl dlhuo</u> <u>a tisíc míl širokuo bolo jeho královstvo, tak že sa ho báu celí svet.</u> Tento mau jedniho sina, krásniho ako ruža, <u>rovniho ako jedla,</u> mocniho ako dub.	„Bou raz jeden velmi bohatí starí král, a ten král mau jedneho jed'inkjeho sina, krásneho ako ruža, mocnjeho ako dub. Toho sina všetkím tím, od čoho bi št'est'ja jeho života záviselo zaopatrit', bola najsrd'ečnejšja a ostatňja žjadost' jeho duše.

³⁰ Vzhľadom na špecifickosť zásahov do Čipkovho textu podčiarkujeme tie pasáže, ktoré Francisci zámerne neprevzal.

<p>„<u>Hoj, sin muoj,</u>“ prerečie k nemu jeden ráz otec, „hlava sa mi zabelela ako visoká jedla, keď ju bieli srieň prikrije, a visí k zemi ako zralí klas; <i>žatva sa blíži, dnes zajtrá ma podtne kosa smrťi</i>: žeň sa, sin muoj, žeň, skorej ako mi zatlačíte oči.“ <u>Tu prestáu hovoriť, šedivú, zohnutú hlavu zodvihou a pozreu na sina, ktorému práve v ten čas dve velikje slzi z očú vipadli.</u> „<u>Plačeš, sin muoj? Neplač, ja som dozreu, musím zahinuť, ti si viroustou ako svježí mláďník zo zdravího koreňa: starí strom práchnivie a hiňie, ale mesto něho sa zozvijá svježí výrostok jeho.</u>“</p>	<p>I zavolá ho raz pred seba, a vážnim hlasom takto k nemu prerečje: „Sin muoj, radost' moja! vid'íš, že sa mi hlava zabelela, ako visoká jedla, keď ju bjeli srjen pokrije, a ako zralí klas ku zemi sa chili. <i>Moja hodina sa približuje – dnes zajtra oči zatvorím; a ešte nežnám v akom stave ťa zaňehám.</i> – Žeň sa, sin muoj, žeň! nach ťa vid'ím v celom tvojom šťastí, a nach ťa požehnám, skorej, ako mi oči zatlačíte.“</p>
	<p>Tu otec prestáu hovoriť, a sin nič neodpovedau, hiba sa veľmi zamisleu, lebo mu žeňeňja dosjal aňi len na misel nebolo prišlo: a takí zamisení od otca i odišjeu.</p>
<p>Sed'emd'esiat sed'em dní pominulo od toho času, a mladí kráľovčik sa žežeňiu. (Tisíc diovok krásnich ako ľalia vid'eu a žiadna sa mu z nich nepřáčila.) Rád bi bou otcovú vuolu viplňiu, ale nebolo diovki, <i>ktorú bi bou mohou ľúbit'</i>“ (Polívka, 1927, s. 204).</p>	<p>Sed'emd'esjat sed'em dní od toho času pominulo, a mladí Kráľoučik sa žežeňiu. Jestli čo na sveťe, tak ist'e otcovu vuolu bi zo srdca rád bou viplňit', ale čo že keď nebolo d'jeučat'a, ktoruo bi mu srdce bolo mohlo zalúbit'. Tisíc a tisíc ích vid'eu krásnich ako lalie, a žjadna mu nebola po vuoli. A tu upadou náš Kráľoučik do veľkjego nepřekojja, lebo mu aňi otcovu vuolu zlomit', aňi seba na mesto šťast'ja do něšťest'ja uvrhnúť nepřichod'ilo“ (Rimauskí, 1845, s. 37).</p>

(2) Na základe nášho nálezu rukopisu rozprávky Gustáva Reussa Zlatovláška, ktorý sa markantne líši od Reussovho spracovania tejto rozprávky O kováčovi v *Codexe revúckom C* a ktorý by bol – ak by sme spomínaný rukopis neobjavili – považovaný za Francisciho východiskový text, a teda ďalej hodnotený ako text, ktorý Francisci vôbec nerešpektoval, ale celý prepísal, nie je možné vo vzťahu ku všetkým prevzatým rozprávkam z tejto zbierky jednoznačne a preukázateľne určiť, či je pôvodcom zásahov, predovšetkým najnápadnejších, týkajúcich sa značnejšieho rozšírenia a preštylizovania pôvodného textu (ako pri rozprávkach Traja zhavranení bratia či Pamodaj šťastia lavička), Francisci ako redaktor alebo ich priznaný (skutočný) autor.

Z porovnania textu zdanlivo východiskového (O kováčovi), publikovaného Franciscim v zbierke, a Reussovho rukopisu (Zlatovláška) je zrejmé, že Reussov rukopis je prvo-

pisom publikovanej rozprávky, ktorý sám Reuss napísal pre potreby vydania *Slovenských povestí* pravdepodobne na základe rozprávky O kováčovi. Rozdiely medzi prvopisom a publikovaným textom na úrovni drobných štylistických odlišností (vyznačené kurzívou) a doplnení (vyznačené tučne) sú redaktorskými zásahmi Francisciho:

O kováčovi (<i>Codex revúcky C</i>)	Zlatovláska (tlač)	Zlatovláska (Reussov rkp.)
„Žil jedon kováč, ktorí na tak veľkú mizinu višjou, že mu len sedem grajcjaró pozustálo. Žena a d'eti mu za ušima mravčali, že si radi nevedeu dať. Predsevzau si tedá, že si za ostatok svojich peňazí motúz kúpi, na ktorí sa zakvačí.	„Bou raz jeden veľmi, ale veľmi chudobní kováč. <i>Možno že sa pred tím za lepších časou aj on lepšie mau; ale ako sa ožeňú,</i> pán Boh mu požehnau mnoho d'eťí, z remeslom sa mu začalo zle vjest', maňja žjadneho němau, aňi zemički, aňi zahradki, nuž veru on pomali celkom višjeu na mizinu. Zo dňa na deň sa bjednejše živiu; až ho na ostatok táto bjeda, plač ženi a lačných d'jetok tak domrzeli, že sa mu aj život zunuvau. Už bou celkom osanuvaní, a takíto osanuvaní vezme ostatních sedem grajcjarou, čo mau ešť'e na svojom bidle, kúpi povraz a íd'e do hori že sa obesí.	„Bou raz jedon veľmi, ale veľmi chudobný kováč. <i>Predtým, za lepších časou vodilo sa jemu obstojne.</i> Ale jako mu pán Boh požehnau mnoho detí, a s remeslom počalo sa jemu zle vodiť, nuž veru on pomaly vyšiel celkom na mizinu. Zo dňa na deň biednejšie sa opatroval a živil, až ho na ostatok bieda, plač ženy a lačných detí tak domrzely, že sa mu aj život zunoval. Už bol celkom osanovaný, a taký osanovaný vezme ostatných sedem grajciarou čo mal, kúpi povraz a ide do hory, že sa obesí.
Ak v hore už haluz zaťahuje, bi štrang na ňju zavrhou, zjaví sa mu jedná panna... Odhovorila ho od špatňjeho tohto skutku“ (Polívka, 1927, s. 103).	Príde on do tej hori, najd'e si mesto, a práve sa načahuje, že si povraz na dajednu mocnú haluz zahodí: v tom kd'e sa vezme, tu sa vezme, príde jedna paňička, a odhovára ho, abi sa ňeobesiu, lebo že je to hrjech, aj mrzko že je“ (Rimauskí, 1845, s. 96).	Prijde on do tej hory, vy-zre si miesto, a práve sa načahuje, že si povraz na dajednu mocnú haluz zahodí: v tom, kde sa vezme, tu sa vezme, príde jedna panička, a jak ho odhovára, tak ho odhovára, aby sa neobesil, lebo že je to hriech, aj mrzko že je“ (LAMS 41CCC11, s. 1 – 2).

Okrem tohto textu možno redakčné zásahy ďalej s istotou pripísať Franciscimu pri rozprávkach *Cesta k slncu* a *Stratený chlapec*, ktoré prevzal takmer doslovne, ako aj *Tri citróny*, nakoľko v tomto prípade pôvodný Čipkov text a publikovaný javia znaky zásadne odlišných koncepčných prístupov k rozprávkam.

(3) Hoci hneď úvodnú rozprávku Popolvár najväčší na svete³¹ pripísal Francisci Adolfovi Reussovi, naša analýza ukázala, že jej autorom je sám Francisci. Polívka sa domnieval, že redaktor podanie Adolfa Reussa Vaš barát z *Codexu revúckeho A* upravil podľa Francisciho predlohy Popolvár najväčší na svete v *Codexe diversorum autorum A* (Polívka, 1923, s. 40). Publikovaný text je však prevzatý z Francisciho prameňa a ďalej redakčne upravený spôsobom, ktorý je v kontexte zbierky celkom jedinečný: vlastný starší text preberá Francisci doslovne, bez toho, aby pasáže z neho vynechával (ako tu urobil s textom Čipku), alebo zásadne preštylizoval či nápadne naratívne rozširoval (ako pri ostatných prevzatých textoch). Podstatnejšie ho rozširuje iba na tých miestach, kde je to podľa autora nevyhnutné vzhľadom na artikuláciu hodnotového rámca témy, v prípade citovanej ukážky charakteristikou Popolvára (druhý riadok tabuľky):

Vaš barát (<i>Codex revúcky A</i>)	Popolvár najväčší na svete (tlač)	Popolvár najväčší na svete (<i>Codex diversorum auctorum A</i>)
„Ból ráz jeden král a ten král mal troch synó.	„Kďe bolo, tam bolo, v sedemdesjatej sjeďmej krajiňe bolo, za červením morom, za skleňením vrchom a za drevenou skalou, – bou raz jeden král, a ten král mau troch sinou.	„Kde bolo, tam bolo, v sedemdesjatej sjeďmej krajiňe bolo, za červením morom, za skleňením vrchom, a za drevenou skalou, bou ráz jeden král, a ten král mau troch sinou.
	Všetci traja boli už hodní, slovom chlapi na mesto; ale tí dvaja starší boli prešibalejší, a pekňe sa vedeli medzi ľudmi držať, za to ich všeci aj račej videli, ako toho najmladšjeho, ktorjeho hiba Popelvárom volali, za to, že sa ustavičňe hiba v popele válau.	
Ak títo dorastívali, povje otec najstaršimu: ‚Choiže, milý synu, do sveta, veť je už čas, aby si aj ty nečo skúsil.‘	Ako tak sinovja dorástli zavolá ich raz oťec pred seba , a takto k ním prehovori: ‚Sinovja moji! už sťe chvala Bohu chlapi na mesto, mohli bi sťe sa už aj do sveta vibrať, abi sťe skúsili ako to vo sveťe ide. – Chodťe že chodťe nach ja vidím či s vás na tomto sveťe dač vistaňe. Chodť že najskuor ti najstarší, a ukáž čo muožeš. ‘	Keď sinovja už dorastali, takto k nim otec prehovori: ‚Sinovja moji <i>do života vám buďe treba skúšenosti</i> – už sťe teraz chvala Bohu hodňe virjasli a smelo sa do sveta pustit’ muožete. Chodťe najskuor ti najstarší.‘ –

³¹ Popolvár največí na sveťe (č. 1), s. 1 – 20.

<p>Najstarší syn sa hned hotovil na cestu a od Otca si hodne peňazí, peknjé koňa a pekný zbroj vypítal. Odobral sa od Otca a šól s Panom Bohom.</p>	<p>Najstarší sin pristáu na ot-covej vuoli, a hñeď' začau k cest'e robit' pripravu. Čo chvíľa sa i pripravu, vzau si od otca hodne peňazí, dobrjeho koňa, ligotavú zbroj, odobrau sa pekñe od všetkých, a šjeu vo meno Božje.</p>	<p>Najstarší sin pristáu za a si od otca hodne peňazí, peknjeho koňa, ligotavu zbroj – od šetkých sa odobrau a šou vo menó Božje. –</p>
<p>Cestuje, putuje za dlúhý čas po horách, po pustatinách a po roku príde k medené hore. „No,‘ pomyslí si, ‚šak som se už dost' potúlal po svete a vrátím se do domu.‘ Na pamjatku, že tak ďaleko ból, odtrhnúl si chvojku s té medené hory“ (Polívka, 1923, s. 247).</p>	<p><i>Za celý rok putuvau po horách, po dolách, po holích pustaťinách, až na ostatok prišjeu k med'enej hore. ‚No veť som sa už na túlau po tom Božom svet'e,‘ pre-hovoriu sam k sebe, keď k tej med'enej hore došjeu. – ‚No ale mi aspon ñebud'e luto: – ved' takúto zvláštnosť hockd'e člověk ñevíd'i. – Ale si odtrhñem jednu halúzku, lebo bi mi doma añi ñeverili, že som až tu bou; ach bud'e že rád muoj oťec, keď ju uvid'í!“ (Rimauskí, 1845, s. 1).</i></p>	<p><i>Dlho vstupau po horách a pustatinách, až o rok prišou k med'enej hore. ‚No – pomislí si – ‚veť som sa už dost' po tom svet'e natúlau – už sa adaj muožem aj domou vráťit. Ale si na pamjatku jednú chvojku z tejto med'enej hori odlomím“ (LAMS B463, s. 57).</i></p>

Publikovaná rozprávka nemá s Reussovým textom Vaš barát okrem spoločnej látky nič príbuzné, čo by dosvedčovalo Reussovo autorstvo. V zbierke tak ide o jediný prípad textu, v ktorom odkaz na autora, uvedený editorom, je odkazom na paralelný variant, resp. prameň, z ktorého skutočný autor publikovanej rozprávky (Francisci) mohol vychádzať pri písaní textu, ktorý mu neskôr poslúžil ako východiskový pri koncipovaní prvopisu publikovanej rozprávky (Popolvár najväčší na svete z *Codexu diversorum auctorum A*).

Z uvedeného je zrejmé, že pri vymedzovaní subjektov vstupujúcich do prípravy zbierky *Slovenské povesti* má táto okrem svojho editora a redaktora hneď niekoľko autor-ských subjektov: Jána Francisciho (Popolvár najväčší na svete, Slncový kôň, Tri zakliate kniežatá, Ružová Anička), Marka Daxnera (Cesta k slncu), Dobroslava Čipku (Tri citróny), Augusta Horislava Škultétyho (Stratený chlapec) a Gustáva Reussa (Zlatovláska). Nakoľko rozprávky Traja zhavranení bratia a Pamodaj šťastia lavička sa podstatne líšia od svojich východiskových textov a potenciálne prvopisy týchto rozprávok (ako v prípade Zlatovlásky) nepoznáme, nemožno s istotou určiť, či sú rozdiely v celom rozsahu produkované priznanými autormi alebo Franciscim, v prípade týchto textov je autorský subjekt otázný (v prvom prípade by boli autormi Samuel a Ľudovít Reussovci, v druhom

Francisci). Na zvláštne p... tavenie týchto textov upozorňuje okrem uvedeného i fakt, že Francisci k obom pripojil s... učný výťah (obsah) variantných podaní,³² ktoré sa e... publiko- vaných rozprávok odlišujú... na úrovni motivickej výstavby a ktoré mal Francisci... zapísané v *Codex diversorum auct...* um A.³³

Okrem prevzatia a ú... ravy rozprávok treba v kontexte Francisciho redak... no-editor- ských kompetencií ďalej s... omenúť aj taký bazálny postup, akým je výber a us... riadanie rozprávkových textov. Poc... bne ako všetci romantici v tomto období, i on sa s... stredil na čarovnorozprávkové látky. *Ľovenské povesti* sú jedinou zbierkou so stopercentný... i zastúpe- ním čarovných rozprávok, pričom Francisci vybral priam reprezentatívne pestrú... zorku ty- picky čarovnorozprávkový... i látok, ktoré jednak patria k starobylým látkam, jednak k lát- kam inak pozoruhodným: l... tka o sestre, ktorá hľadá svojich zakliatych bratov (*AaTh* 451), je jednou z najstarších v Eú... ópe (*Traja zhavraneni bratia*);³⁴ látka kombinujúca ne... zelistickú látku o chránencovi osudu... AaTh 930) z homérsko-mykénskej doby s fantastič... ou látkou o ceste k Bohu, od ktorého... ná hrdina dostať odpoveď na otázku alebo odmenu (*AaTh* 460 AB), je známa z asýrskych... buliek zo 6. storočia p. n. l. (*Cesta k Slnku*);³⁵ príznač... é magic- ké dary prejavujúce sa najm... pri plači, smiechu a chôdzi v látke Čierna a biela nevi... ta (*AaTh* 403) majú pôvod v prastaro... i motíve, ktorý do európskej literatúry i orálnej tradície... penikol z Orientu, kde sa o kvetoch... šľapajach píše v čínskej knihe *Tripitaka* v preklade z... sanskrta (Ružová Anička; Gašpariková, 1993, s. 716);³⁶ látka... rozprávky *Tri citróny* (*AaTh* 408) je š... zeifická nevšednou spätosťou s prírodným prostredím...³⁷ v látke

³² Editor ich uvádza slovami „Rozprávku túto i takto rozprávajú: Tá ista povest' sa ešte aj tak... rozpráva“ (Rimauskí, 1845, s. 94, 12...).

³³ Pozri s. 94 - 95 (*Traja zba... aneni bratia*), s. 124 - 126 (*Pamodaj štastia lavička*).

³⁴ Ako ucelený typ bola táto l... ka zaznamenaná už v roku 1185 v latinskej zbierke mnicha Joha... esa de Alta... tupne vytvorila tri vetvy, ktoré sa navzájom líšia expozičiou, čo... odrážajú aj... z všetkých rozprávok zo zbierky patrí k najčelenejším. Prvá sk... pnu teória... atov pre ich zlozvyk (sem patrí aj skúmaná rozprávka), druhú lál... v ktorých... z o detí z prvého manželstva (napr. *Zakliati kráľovidovia z Codex... diversorum auctorum B*), a v tretej brat... a sestra (*Dvanásť bratia a t... tásta sestra* z *Dobšinského a Škultétyho Slovenských povestí*). Základný variant, v ktorom sestra vyslobod... bratov me... m, že im ušije košeľu, je síce pre slovenskú rozprávkovú tradíciu... netypický, invariáciu tejto látky (napokon, tento motív nachádzame aj v lite... rnom spracovaní *Divé labute*; Gašpariková, 2001, s. 970 - 971).

³⁵ V novších látkach má trdú... priniesť dve veci: odpoveď na otázku a tri vlasy. Látka preto do... taľa pome... cesta pre tri zlaté vlasy (k slnku). Obe časti dlho existovali os... aote, k ich... zo-kresťanskom období (Gašpariková, 1993, s. 676 - 677).

³⁶ Vo Francisciho spracovaní... rdinka obrastá ružami vďaka svojej добрote a náklonnosti nadj... rodzených... ktoré nakonáhle zočia človeka, premieňajú sa na zlaté kačky.

³⁷ Dej vo fantastických rozpr... kach totiž býva lokalizovaný do vzdialených alebo neurčitých k... gín, ale nie... onkrétnej rozprávky v ktorejkoľvek etnickej oblasti. Naopak, lá... a rozpráv... v predovšetkým tam, kde sú pre ňu vhodné prírodné podmienky... t. j. predov... mu nasvedčuje i katalóg rozprávok (záznam v *Pentameron*, p... tne talian... vny medzu... že všetky... je severnú hranicu jej vysk... u. No kým v literárnom spracovaní vystupujú citróny (podotýka... že všetky... ňi bývajú... ty preberajú motív citrónov z Čipkovho podania), v orálnej tra... ňi bývajú... pôvodnejšími a bližšími plodinami (jablákami či vajcami), pričé... v prípade... de o vplyv ukrajinskej tradície; Gašpariková, 2004, s. 863).

zakliaty chlapec a dobré dievča sa spájajú štyri motívy odchodných látok: motív strateného chlapca pripomínajúci ohlas látky o hľadaní strateného muža (AaTh 425), epizóda nočnej stráže troch dievčat (AaTh 431), cesta na druhý svet so zakliatym chlapcom, ktorá je paralelou k látke o roztancovaných črievičkách (AaTh 306), a napokon motív polozenia striebornej a zlatej halúzky na lôžko medzi chlapca a dievča ako analógia k motívu polozenia meča medzi hrdinu a nevestu jeho brata v rozprávkovom type bratia-blíženci (Stratený chlapec; AaTh303; Gašparíková, 1993, s. 707); spojením viacerých látok vzniká aj látka o dievčati, ktorého krstnou mamou alebo pestúnkou je nadprirodzená bytosť, pričom unikátne je, že napohľad archaické skladobné motívy nevedomky sľúbeného dievčaťa (AaTh 314, 316, 400, 425, 756 B, 810, resp. MI, najmä S 240, 241, 242), vstupu do zakázanej izby (AaTh 311 – 314, 480, 502, 516, MI C 611) a motívov látky o nevinne upodozrievanej dievčine (AaTh 705 – 712, 451) sú iba výpožičkami, a preto sa výsledná látka hodnotí ako kompilát (Zlatovláska);³⁸ rozprávka o službe dobrej a zlej dievčiny (AaTh 480) patrí k najzaujímavejším rozprávkovým typom, hoci relatívne mladým, ktorý sa vyskytuje v rôznych obmenách a početných záznamoch na celom svete,³⁹ či látka z okruhu švagrovia zakliati na zvieratá (AaTh 552 A), na ktorú mali v uhorskom prostredí výrazný vplyv knižky ľudového čítania, kde sa tento rozprávkový typ vyskytuje v rôznych obmenách (Tri zakliate kniežatá).⁴⁰

Pozoruhodné je, že editor nesiahol po látkach, ktoré boli zaznamenané v početných variantoch a viacerých odpisoch, čo by svedčilo o ich obľúbenosti – a tým istej národnej reprezentatívnosti či špecifickosti – alebo naopak určitej zvláštnosti (ako napríklad spomínaná rozprávka Berona). Väčšina rozprávok má iba jeden známy rukopisný variant, ktorý je vo vzťahu k publikovanej rozprávke priamo jej predlohou, resp. publikovaný text je natoľko odlišný od iných rukopisných spracovaní, že ho vo vzťahu k tradícii možno vnímať ako celkom svojbytný variant (príklad Ružovej Aničky). Výnimočné postavenie majú v tomto smere Tri citróny a Slncový kôň, ktorého rukopisný variant dokonca nie je známy, a tak predstavuje vôbec najstaršiu podobu rozprávky z okruhu látok o boji na moste/získaní princeznej (AaTh 300 A)⁴¹ u nás. Napriek tomu, že v slovenskom prostredí ide o unikát, ktorý nijako špecificky necharakterizuje domácu rozprávkovú tradíciu, jej

³⁸ V úvode rozprávky sa tiež často vyskytuje motív o smrti-kmotre (AaTh 332). Ústrednou charakteristikou látky je motív odklinania zakliatej bytosti, ktorá sa stane krstnou matkou (pestúnkou) dievčaťa, čo jej bolo nevedomky zasľúbené (Gašparíková, 1993, s. 649 – 650).

³⁹ Rozprávka vznikla v Európe pravdepodobne na románskom jazykovom území. Jej prvé beletristické spracovanie sa nachádza u Basileho. Pre slovenskú redakciu je príznačné spracovanie označené dievča na úteku zo služby, pričom všetky známe varianty sa pozoruhodne zhodujú, rozdiely zaznamenávame iba na úrovni pomocníkov (Gašparíková, 1993, s. 720).

⁴⁰ Knižky boli prekladom Musäusovej rozprávky o troch sestrách z roku 1782, no vlastná látka je staršia, prináša ju Basile v *Pentamerone*, aj rozprávky *Tisíc a jednej noci* (pozri Gašparíková, 2001, s. 937).

⁴¹ V druhej časti rozprávky z tohto látkového okruhu sa uplatňuje typ o netvorovi bez duše (AaTh 302), ktorý sa vyskytuje aj v rozprávke Popolvár najväčší na svete, s infiltráciou motívu princeznej vlákanej na loď s drahým tovarom, charakteristického pre typ hrdina s radiacim koňom poslaný pre vzácne veci a pre princeznú (AaTh 531), ktorý domáca rozprávková tradícia pozná z rozprávky Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas (bližšie pozri Gašparíková, 1993, s. 690).

text – spolu s Troimi citrónmi – prevzal A. H. Vratislav do zbierky *Sixty Folk Tales from Exclusively Slavonic Sources*, ktorá vyšla v roku 1890 v Bostone.⁴²

Hoci pre všetky látky v zbierke sú príznačné motívy vyslobodzovania, odklňania a pomoci, pri ktorých je hrdina podrobený ťažkým, často až nadľudským skúškam, čo je napokon jedným z konštitutívnych zložiek čarovnorozprávkového podania, v najkoncentrovanejšej podobe sa s nimi stretávame v prvej rozprávke Popolvár najväčší na svete. Nakoľko spája tri výrazne drakobijské motívy – porazenie ježibaby, drakov a netvora bez duše (AaTh 550 alebo 551 + 300 + (302); Gašparíková, 2001, s. 923) –, mimoriadne koncentrovane vyjadruje ústrednú „vítazno-osloboditeľskú“ tému rozprávky (nevšedné hrdinstvo anonymného hrdinu prinášajúce vyslobodenie a vykúpenie všetkým nespravodlivo trpiacim), ktorá pre Francisciho súčasníkov predstavovala mimoriadne vhodné podhubie pre využitie rozprávky a jej motívov tak v pôvodnej básnickej tvorbe romantikov, ako aj v mimoliterárnej oblasti. Predpoklady, ktoré na zužitkovanie témy i motívov latentne poskytuje samotná látka rozprávky (ako napokon látky väčšiny čarovných rozprávok), využil Francisci celkom intencionálne a funkčne už jej výberom a začlenením na úvod zbierky – ako o tom píše v liste Samovi Hroboňovi: „Popolvár največí na svete je prvá, lebo aj zaslúži, aby našim povestiam predok zaviedla“ (Eliáš, 1990, s. 92) –, aj pri jej koncipovaní, a to dvojako.

Prvým autoritativným gestom je pomenovanie rozprávky, v ktorom autor nenadväzuje na starší text Adolfa Reussa označený podľa zápornej postavy – démona bez duše, ako ho označuje katalóg rozprávkových látok – „Vaš barát“ (Železný mních). Francisci v autorskom názve spája charakteristické označenie hrdinu opierajúce sa o silnú domácu tradíciu mena Popolvár,⁴³ ktoré vo folklóre figuruje jednak ako nepríznačné označenie

⁴² Vratislavova zbierka obsahuje šesťdesiat rozprávok slovanských národov rozčlenených na rozprávky západných, východných a južných Slovanov, ktoré zostavovateľ ďalej delil podľa jednotlivých národov, ako ich chápal z hľadiska svojich poznatkov o aktuálnom štátnopolitickom usporiadaní a chabého povedomia o histórii. Z tohto pohľadu neprekvapuje, že rozprávky Slovákov, v tom čase obyvateľov Horného Uhorska, zmätočne zaradil do skupiny uhorsko-slovenských (Hungarian-Slovenisch) v oddieli západoslovanských rozprávok spolu s rozprávkami českými (Bohemian), moravskými (Moravian), lužickými (Lusatian), kašubskými (Kashubian) a poľskými (Polish), pričom Slovákov ako pôvodcov a nositeľov slovenského folklóru charakterizoval takto: „Slováci (Slovenes or Slovaks) z Horného Uhorska hovoria veľkým množstvom dialektov, no ich literárny jazyk je čeština. Považujú sa za potomkov oveľa väčšieho národa alebo skupiny národov, ktorí, ako píše ruský kronikár Nestor, sem prišli z Panónie v dôsledku invázie maďarských kočovníkov, ktorí sa tu v roku 898 usídlili na ich ceste za štátnou svojbytnosťou“ (cit. podľa <http://www.surlalunefairytales.com/books/slavonic/wratislaw/hungarianslovenish.html>; na tomto internetovom portáli je uverejnená celá zbierka). Popri knižných vydaniach rozprávok a iných prameňov obsahujúcich zápisy rozprávok sa Vratislav opieral o dobové práce venované teórii rozprávky (prozaického folklóru), ich interpretácii a výkladu, pričom čerpal najmä z prác bratov Grimmovcov a – v kontexte západoslovanského folklóru – Karla Jaromíra Erbena. Tieto materiály využil pri zostavovaní úvodov k jednotlivým okruhom rozprávok. Slovenské rozprávky prirovnáva k českým a konštatuje, že od nich nie sú príliš odlišné. O rozprávke Slncový kôň (u Vratislava pod číslom XI) píše: „Číslo 11 obsahuje motív, ktorý sa vyskytuje aj v Bielom ruskom príbehu (číslo 22) a vo výbernej ruskej rozprávke Ivan Popyalof, ktorú podal Ralston, no v iných smeroch sú príbehy veľmi odlišné.“ K ďalším Vratislavom prevzatým textom zo slovanských rozprávkových zbierok patria rozprávky Zlatá priadka a Či še hnevace?.

⁴³ V poznámke pod čiarou uvádza Francisci ďalšie variantné pomenovania: „Popolvár mesto Popelval, njekd'c i Pccúch“ (Rimauskí, 1845, s. 1).

typu postavy (t. j. rovnako ako najmladšia sestra, starenka, kráľ a pod., ako sa s ním stretávame i u Kollára), jednak ako vlastné pomenovanie postavy, s výsledkom jeho hrdinského činu. Titul sa celkom vymyká zo spôsobu pomenovania rozprávok v rukopisoch i tlačených zbierkach, kde sa iba zriedkavo stretávame s explicitným artikulovaním hrdinstva a ak predsa, potom hrdina nie je pomenovaný vlastným menom, ale všeobecným označením (napr. Víťaz kuchta, Svetovládny rytier a pod.).

Druhým spôsobom je vlastné zobrazenie hrdinu, jeho status najmladšieho brata, ktorý je v porovnaní so staršími, úspešnejšími a sociálno-spoločensky akceptovanejšími ten odstrkovaný, vysmievaný, hanený a podceňovaný, no napokon sa vďaka nevšedným skutkom (hoci s podporou čarovných pomocníkov) stáva „najväčším na svete“. Obraz Popolvára sa tradične spája so životným priestorom periférne vymedzeným okolím pece a popola (resp. kuchyne, kde sa zdržiava ženský pendant Popolvára – Popoluška či Popeluša), ktorý ho spätne charakterizuje ako „hiba Popolvára (...) za to, že sa ustavične hiba v popole vála“. Táto asociácia odkazuje na spätosť s mágiou a veštekými praktikami, nakoľko starí Slovania pôvodne vešteli z pahreby alebo popola (Váňa, 1990, s. 247). Súvislosť s popolom explicitne odráža pomenovanie postavy, ktoré je vo folklórnom prostredí nepríznakové. Výrazný príznak nadobúda až vedomým aktom Francisciho, ktorý okolo pôvodnej asociácie Popolvár – popol združuje ďalšie charakteristiky jednotlivito a náhodne sa vyskytujúce vo folklórnej tradícii (periférne rodinno-spoločenské postavenie a tomu zodpovedajúci vzťah, výsmech členov rodiny i obce atď.), ako sme to ukázali vyššie na včlenení úvodnej charakteristiky Popolvára do textu, v ktorom pôvodne nebola. Súhrn charakteristík produkuje ustálený obraz Popolvára, ktorý významovú príznakovosť nadobudol až publikovaním rozprávky Jánom Franciscim. Uvedený mechanizmus názorne dokumentuje Ľudovít Štúr, ktorý v spise *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských* (1853) v súvislosti s úvodnou epickou situáciou v rozprávkach vymedzil Popolvára ako charakteristickú postavu slovenských rozprávok: „Okrem toho i sama chuť poznania a skúsenia sveta z dobrej vôle, odvaha a skusujúca sa sila, obyčajne najmladšieho, opovrženého syna kráľovho, v povestiach Popolvárom, že sa len v popole a kadakde povaľoval, zvaného, vystrája do sveta a na pole dejov“ (Štúr, 1955, s. 218). V prednáškach však Popolvára nespomínal ani ako rozprávkovú postavu (na tento účel mu slúžil Dragomír),⁴⁴ ani ako prototyp literárneho hrdinu; ako model národného hrdinu zobrazeného v rozprávkach dokonca uvádzal Jánošíka, hoci pociťoval žánrovú dištinkciu medzi rozprávkou a povest'ou.⁴⁵ Je teda zrejmé, že v prvej polovici štyridsiatych rokov ešte nemal ujasnenú predstavu o modelovom rozprávkovom hrdinovi, ktorý by bol adek-

⁴⁴ Dragomír, dnes známejší ako Nabojsa.

⁴⁵ „V prednáškach označuje Štúr *povest'ou* povesti o Jánošíkovi, aj skupinu čarovných rozprávok. Keď hovorí o vzniku rozprávok, ako príklad používa povesti o Jánošíkovi a zdôrazňuje historický rozmer a spôsob modelovania a zobrazenia tejto postavy ľudom, teda aspekty, ktoré súčasná teória vyzdvihuje ako atribúty žánru povesti. (...) Naopak, pri charakteristike rozprávok Štúr vyzdvihuje a opakovane zdôrazňuje ich panteistickú povahu, z čoho je zrejmé, že má na mysli skupinu čarovných rozprávok. V recenzii Francisciho zbierky už rozprávku a povest' zreteľne rozlišuje, hoci terminologicky i naďalej zostáva pri dvojznačnom pomenovaní *povest'*: „Dovedna patria všetky povesti, ktoré sú na najstarších predstavách, z jakých sme dajedly vyložili, osnované, inšie, ako napr. o Jánošíkovi atď., patria docela do druhého radu“ (Pácalová, 2006, s. 190).

vátnym vzorom národného hrdinu. Štúrovo neskoršie akcentovanie Popolvára ako charakteristického hrdinu slovenských rozprávok v spise je reakciou na Francisciho modelovanie tejto postavy a jej prezentáciu v *Slovenských povestiach*.

S Popolvárom ako literárnym typom je nerozlučne späté „popolvárstvo“ ako komplex charakteristík modelujúcich typ Popolvára, ktoré sa ďalej uplatňuje aj v látkach, s popolvárovskou témou priamo nesúvisiacich, resp. sa ako typizačná charakteristika pričleňujú k ľubovoľnej látke s cieľom vyčleniť hrdinu ako istý príznakový typ. (V zbierke napríklad hneď v druhej rozprávke Cesta k slnci: „V jednom kráľovskom dvore bývau raz jeden Popolvár. Ale trebas on bou len Popolvár, preca, kebi ho bou do panských šjat pobljekau, ňebolo bi bývalo v celej krajiňe krajšjeho a lepšjeho chlapčeka nad ňeho“, Rimauskí, 1845, s. 21).

Obraz Popolvára a popolvárstva v podobe, v akej ho načrtol Francisci a v akej bol kodifikovaný vydaním *Slovenských povestí*, produktívne zužitkoval slovenský (nielen literárny) romantizmus, ktorý prototyp tohto romantického hrdinu adaptoval do podoby svetského víťaza (u Jána Bottu) či tajného syna Tatier (u Mikuláša Dohnányho).⁴⁶ Obraz Popolvára tak absorboval alebo do značnej miery prekryl motívy hrdinského víťazstva nad zlými silami spočívajúce vo vyslobodzovaní či odklínaní ženy-nevesty a v tejto podobe sa postupne pretransformoval do obrazu odklíňania zakliatej krajiny, ktorý bol pre slovenských romantikov alegorickým obrazom viery v spoločensko-politické „vzkriesenie“ slovenského národa. Motívy víťaza nad svetom a zakliatej krajiny ako alegórie vyjadrujúce „paralelu medzi politicky ujarmeným Slovenskom a zakliatou krajinou ľudových rozprávok“ (Čepan, 2002, s. 98) sa stali konštitutívnou súčasťou obrazového systému dobových konvencií, prostredníctvom ktorých „slovenské romantické myslenie pomenúvalo svoje konkrétne ciele“ (Čepan, 2002, s. 93). Oskár Čepan v tejto súvislosti uvádza: „V literárnej Levoči sa motív zakliatej krajiny prvýkrát objavil v rovnomennej básni Mikuláša Dohnányho, prednesenej autorom 26. októbra 1844. Podľa svedectva P. Dobšinského do týchto čias spadajú aj predstavy o Slovensku a slovenskom národe ako ‚zakliatom‘. Mladí uvažovali o nezodpovedanej otázke: ako premôcť pustotu života ľudu? Jeho letargiu pokladali sprvoti za skutočné ‚zakliatie‘, z ktorého zasa ‚len vyššou mocou‘ povstane človek, ktorý veci zmení v ich opak (Deje, s. 29). Časom tohto imaginárneho bohatera našli v hrdinovi ľudových rozprávok, v biednom Popolvárovi, ktorý je predurčený urobiť to, čo nedokázali vykonať jeho mocnejší bratia. Súvis tohto motívu so situáciou Slovenska a s poslaním romantickej generácie je celkom nepochybný“ (Čepan, 2002, s. 93). Predstava Slovenska ako zakliatej krajiny však nie je produktom mladých Levočanov, ako sa domnieval Čepan;⁴⁷ nachádzame ju u Ľudovíta Štúra, ktorý tento obraz opakovane použil v prednáškach o poézii slovenskej: „Zakliatie toto v našich povestiach predstavené má hlboké značenie aj v našej

⁴⁶ Bližšie pozri Čepan, 1991, s. 1 – 22; Čepan, 2002, s. 89 – 106; Kováčik, 2006, s. 617 – 632.

⁴⁷ Cit. štúdia bola rekonštruovaná na základe Čepanovej pozostalosti z konca osemdesiatych rokov, teda z doby, kedy Vongrej ešte nepublikoval prepis Štúrových prednášok a aj ich existencia bola v tom čase málo známa. Čepan veľmi pravdepodobne poznal iba prednášky publikované v *Orle*, kam ich redaktor Andrej Sytniansky pasáže o rozprávkach, ako aj Štúrovu koncepciu zakliatia a ich vzťah k situácii národa (približne jedna tretina textu) nezaradil.

histórii slovanskej. Keby sme z jednej výšiny na národ slovanský oči spustili – videli by sme v ňom zakliatosť. A či nie je zakliaty?“ (Štúr, 1987, s. 86 – 87). No kým Štúr svojho imaginárneho bohatera nenašiel, 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 slávnú budúcnosť národa...

Na zvýraznenie popolvárstva využil Francisci aj ďalšie prostriedky, a to predovšetkým grafický aparát. V texte zvýraznil (rozšíreným písmom) typ výpovedí, ktoré explicitne artikulujú hlavnú „popolvárovskú“ myšlienku rozprávky – otázku Popolvára adresovanú otcovi: „či je ozaj ešte dakto na svet’e večí odo mňa?“ (Rimauskí, 1845, s. 16) a záverečné slová rozprávača, ktoré možno na komunikačnej úrovni oboch zvýraznených segmentov chápať ako priamu odpoveď rozprávača na predošlú otázku hrdinu: „Už bou Popelvár največí na svet’e, lebo všetko ved’eu, na čo si len pomisleu, a ňikto ho vjacej prevládat’ ňemohou“ (Rimauskí, 1845, s. 20).

Ďalšie zvýraznené časti textov sa vzťahujú k zaklínaniu, resp. odklínaniu, ktoré alegoricky vyjadrujú situáciu národa „v porobe“ (národa spiaceho/zakliateho/neprebudeného), a v tejto podobe napokon tiež súvisia s motívmi popolvárstva. Ide o úseky z pásma postáv, ktoré majú priamo charakter zaklínacích/odklínacích formuliek: „Bud’ d’ivá sviňa!“ zaklína Popolvár Železného mnicha (Rimauskí, 1845, s. 20), „Bodaj s’e sa tu zhauraňeli, abi s’e sa zhauraňeli, že bi s’e jeden z druhjeho meso trhali!“ preklína matka svojich troch synov a súčasne formuluje podmienky odkliatia: „no let’te pluháci! a ljetaj’te po svet’e do tedi, kím vás vaša najbližša rod’ina ňevislobodí!“ (Rimauskí, 1845, s. 82). V rozprávke Traja zhavranení bratia Francisci do tretice zvýrazňuje aj inú pasáž súvisiacu so zakliatím, a to inštrukciu, ako byť odkliaty, ktorej podmienkou je mlčanie: „(kto nás má vyslobodiť, nesmie, pozn. J. P.) za sed’em rokou, sed’em mesjacou, sed’em tížňou a sed’em hod’in aňi slova prehovorí: ak len slovo prereče, všetko ňič ňestojí, a mi na večnje vekí zостаňeme zakljati“ (Rimauskí, 1845, s. 89).

Na iný mimoliterárny aspekt rozprávok upozorňuje Francisci zvýraznením pasáží v rozprávke Cesta k Slnu (pričom Slnko píše s veľkým „s“, čím i navonok – grafickou podobou slova – kladie dôraz na jeho personifikovanie). Zvýraznenie navonok básnickej figúry „slnce na loňe svojej mamičky oddichovalo“ (Rimauskí, 1845, s. 24) odkazuje na koncepciu solárnych mýtov, ktorá je konštitutívnou súčasťou výkladu rozprávky nemeckej romantiky a ktorú v prednáškach o poézii slovanskej opakovane akcentoval i Ľudovít Štúr. Na symbolickú púť života človeka ako podstatu solárnych mýtov explicitnejšie upozorňuje ďalšia zvýraznená veta: „Mňa moja mamička každuo ráno, ako peknjeho chlapčeka znovu rod’í, a každí večer ako slabjeho starčeka pochováva“ (Rimauskí, 1845, s. 24). V tejto rozprávke Francisci ojedinele zdôrazňuje aj ponaučenie plynúce z rozprávky, ktorého zvýraznenie vyplýva zo Štúrovej koncepcie zakliatia ako božieho trestu za hriechy proti Bohu, ľudom, sebe samému a pospolitosti (Štúr, 1978, s. 85), nakoľko pasáž je odpoveďou (slnka, rozumej Boha) na otázku, prečo kráľ oslepol: „pre to, že spíšne, pre to, že sa chceu prirounať Bohu, a dau si vistavet’ sklennuo ňebo posjato zlaťímí hvjezdami (...) ak sa poňíži pred pánom Bohom do prachu, a dá stroskotať sklennuo ňebo, – hñed’ sa mu navráťi do očí stráťenou svetlo“ (Rimauskí, 1845, s. 24).

Posledná graficky zvýraznená výpoveď⁴⁸ úzko korešponduje s názvom rozprávky (Slnčový kôň) a súčasne odkazuje na motív znovuzrodenia, mýty Zlatého veku a nového začiatku, ktoré boli v symbolike romantikov prítomné v obraze slnečných lúčov, svitania, prstencov svetla, ako ich vo vizuálnej podobe zachytil Ján Botto v kresbe zo zábavníka *Považie*: „koňa so slncom na čele, s ktorého sa ako z opravdivého slnca, jasne paprškeli na všetki strani sipali“ (Rimauskí, 1845, s. 27).

Uvedené – predovšetkým mimoliterárne – špecifiká zbierky nachádzame pomenované a motivované v jej úvode, stati *Bratia, rodáci!*, ktorá je prvým širšie koncipovaným textom venovaným výkladu rozprávky. Vo viacerých smeroch ju preto možno považovať za text programový, v ktorom Francisci vedome nadviazal na prednášky Ľudovíta Štúra, koncepciu Samuela Reussa, Mickiewiczovu chválu na piesne a povesti „gminne“, ódu J. Dunina Borkowského na piesne a povesti slovanské, ktorú v roku 1842 preložil Samo Bohdan Hroboň (Brtáň, 1980, s. 88), Hroboňove podnety a z dejinno-filozofického hľadiska v nej pozoruhodne aplikoval niektoré Hegelove názory na konkrétne problémy, s ktorými sa musel vyrovnávať pri reflexii tejto stránky dejín slovenskej kultúry (Hajko, 2001, s. 47).

Vzletným rétorickým gestom s využitím početných rozprávkových toposov a motívov, ktoré bolo pre štyridsiate a päťdesiate roky 19. storočia typické – napr. „Takto stoja tje naše rozpráuki medzi nami (...) tak prekračujú zo stolet'ja na stolet'ja (...) ako zázračnje knochtaftáki z jedného vrchu na druhí; tak sú vábivje, čarounje, tak plnje tajemstva, ako zakljate zámki“ (Rimauskí, 1845, s. VI) –, Francisci na tomto mieste sformuloval svoj pohľad na rozprávky, ich pôvod, povahu, charakter a význam. Podobne ako Reuss ich označil za prastaré slovesné útvary, ktoré sa odovzdávali z pokolenia na pokolenie bez toho, aby ich nositelia poznali ich skutočný obsah a význam, nakoľko významová skrytosť je rozprávkam daná – plynie z ich povahy. Praktickú stránku zbierania rozprávok videl v tom, že z ich „elementov“ možno poskladať obraz o Slovákoch a z neho hypoteticky odvodiť (projektovať) ich slávnú budúcnosť. V záujme o rozprávky teda neuprednostnil apologetiku minulosti (ako Reuss), ale „také využitie poznania histórie, ktoré by bolo na prospech dejinnej perspektíve“ (Hajko, 2001, s. 49). V tomto zmysle je vznik *Slovenských povestí* výsledkom formovania predstáv o budúcnosti národa (Hajko, 2001, s. 49), v ktorých autor zhodnotil najvýraznejšie podnety absorbované zo Štúrových prednášok o poézii slovanskej: „Novorodzení duch Slovanstva, najmladší sin ľudstva, je ten posvecení a vivolení hrd'ina, ktorí, cht'jac sebe svet a živuot stvorit', vistupuje i na zázračnuo toto pole (oblast' rozprávok, pozn. J. P.), a hladá na ňom pre seba životnej krve, hladá a zbjera elementi, do ktorích bi sa v'ješniu, on to troskotajúc kljatbi zakuklenosťi, na ích zboreňinách jasnje chrámi praudi vistavuje“ (Rimauskí, 1845, s. VII).

Pri argumentácii podstaty a významu rozprávok vychádzal autor primárne zo Štúrovej koncepcie slovanského umenia, ktorú aplikoval na materiál rozprávok: duch ľudstva, ktorý sa uskutočňuje v živote národov a zjavuje sa prostredníctvom slova (myšlienky, idey) a prítomných i historických skutkov, sa u Slovákov nevyslovuje cez Spasiteľa

⁴⁸ V rozprávkach *Tri citróny*, *Tri zakliate kniežatá*, *Zlatovláška*, *Ružová Anička*, *Stratený chlapec* a *Pamodaj šťastia lavička* nevyznačil žiadnu pasáž.

ako u iných národov, ale zvláštnymi prorockými zjaveniami. Týmito zjaveniami sú rozprávky – výtvary „prorockých časov národa“, ktoré všetko písané prevyšujú svojou starobylosťou (v tejto formulácii sa odvoláva na Mickiewicza), a preto si ich ľud váži a ctí, v „svatosti spočíva“ (Rimauskí, 1845, s. IX). Prorocké časy z historického aspektu stotožnil Francisci s pohanstvom, nakoľko tieto slovesné útvary podľa neho fixujú obsahy, ktoré nie sú zasiahnuté kresťanstvom, a teda odrážajú život z predkresťanského (pohanského) obdobia: rozprávky sú prejavy „silnuo zbožnuo nadchnut'ja proroka, národa nášho, keď ich tvoríu, k akjemu je už teraz v'jacej naskrze ňespuosobní, čo dokazujú rozprávki s časou novejšich, látkou svojou aj spuosobom rozprávaňja od tamtích starobilich celkom rozďjelnich“ (Rimauskí, 1845, s. IX – X). Na tomto mieste Francisci postihol rozdiel medzi historicky starším čarovnorozprávkovým podaním, ktoré zaujímalo romantikov, a mladším humoristicko-novelistickým. Na základe uvedeného videl historickú hodnotu rozprávok v ich reflexii domáceho, spoločenského a občianskeho života národa a v dokumentácii umeleckého prístupu, náboženských koncepcií aj vedeckosti („naskolko sa prvot'innuo prostonárodňuo pojímaňja sveta vedeckosťou menuvat' muože“, Rimauskí, 1845, s. X). K rekonštrukcii obrazu o živote našich predkov na základe významov excerpovaných z rozprávok sa však (na rozdiel od Reussa) staval skepticky, nakoľko kriticky zohľadňoval limity žánru: rozprávky podľa Francisciho nezobrazujú historické reálie verne, pretože ich základom sú fantastickosť a iné žánrové charakteristiky (napr. neurčitosť deja, miesta, postáv), o čom svedčia už samotné začiatky rozprávok (uvádza úvodné formuly), ktoré síce ukazujú na starobylosť, ale aj na to, že účelom týchto útvarov nebolo uchovať pre nasledujúce generácie posolstvo historických udalostí, ale „račej ukázat', ako sa duch národňi v de'jinnosťi svojej pohibuje“ (Rimauskí, 1845, s. XI). V konečnom dôsledku teda hodnota rozprávok pre súčasníka plynula podľa Francisciho z toho, že (po prvé) je v nich vyslovená istota budúcnosti národa,⁴⁹ (po druhé) ukazujú, že v nich najmladší syn zvíťazí nad osudom sveta, a (po tretie) týmto najmladším synom, či širšie hrdinom rozprávok, je zidealizované individuum Slovenska (Rimauskí, 1845, s. XI). Na tomto mieste Francisci „teoreticky odôvodnil Popolvárovskú úlohu v rámci romantického svetonázoru a národnej filozofie“ (Čepan, 2002, s. 93), čím zároveň formuloval oporné body mesianistického kridla slovenského romantizmu,⁵⁰ ktoré ďalej rozvíjali jeho vrstovníci.

PRAMENE

Codex diversorum auctorum A. LAMS B463.

Codex revúcky A. LAMS B465.

ELIÁŠ, Michal: *Listy Jána Francisciho I. (1840 – 1850)*. Martin : Matica slovenská, 1990.

⁴⁹ Táto myšlienka je podľa Francisciho v rozprávkach – menovite v zbierke publikovaných – vyjadrená natoľko zreteľne, očividne a jednoznačne, že to „iba slepý nevidí“ (Rimauskí, 1845, s. IX).

⁵⁰ Podľa Dalimíra Hajku sa popri rezíduách Hegelovej koncepcie ozývajú u Francisciho čiastočne mesianistické myšlienky v podobe zárodočných prvkov názorov, ktoré Francisci nerozvinul do podoby ucelenej koncepcie. Hajko vo svojej argumentácii odkazuje (všobecnejšie) na Slovanov, slovanského ducha (pozri Hajko, 2001, s. 43), kým Francisci uvažuje zásadne iba o Slovákoch, slovenskom duchu, čím modifikuje základnú Herderovu tézu na podmienky konkrétneho národa a súčasne v tomto smere rozvíja i Štúrovu koncepciu, v ktorej vidí Slovákov jednoznačne ako samostatný, svojbytný národ.

- FRANCISCI, Ján: *Vlastný životopis*. Turčiansky sv. Martin : Knižtlačiarsky účastinársky spolok, 1909.
- HLEBA, Edmund: Samo Bohdan Hroboň – romantik a mesianista. In: *Literárny archív 34*. Martin : Matica slovenská, 1999. *Kwěty*, roč. 12, 1845, č. 25, s. 97.
- HLEBA, Edmund: *Listy Sama Bohdana Hroboňa*. Martin : Matica slovenská, 1991.
- POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok. Zv. 2*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1924.
- POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok. Zv. 3*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1927.
- REUSS, Gustáv: *Zlatovláska*. LAMS 41CCC11.
- Rozličné rozprávky*. LAMS B606.
- ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej*. Pavol Vongrej (ed.). Martin : Matica slovenská, 1987.
- ŠTÚR, Ľudovít: Prednášky o poesii slovanskej. In: *Orol, časopis pre zábavu a poučenie*, roč. 6, 1875, č. 4 – 8, 11.
- ŠTÚR, Ľudovít: Slovenské povesti. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok III. Slovenská ľudová slovesnosť*. Bratislava : SVKL, 1955, s. 231 – 241.

LITERATÚRA

- BRTÁŇ, Rudo: Janko Francisci – spiritus movens predrevolučnej folkloristiky. In: *Literárne postavy Gemera 3*. Martin : Osveta, 1980, s. 71 – 92.
- ČEPAN, Oskár: Bottov asketický hrdina. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 2, s. 89 – 106.
- ČEPAN, Oskár: Vizionár praxe Mikuláš Dohnány. In: *Slovenská literatúra*, roč. 38, 1991, č. 1, s. 1 – 22.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera: Porovnávacie komentáre k jednotlivým rozprávkovým textom. In: *Slovenské ľudové rozprávky. Zv. 1*. Bratislava : VEDA, 1993, s. 620 – 748.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera: Porovnávacie komentáre k jednotlivým rozprávkovým textom. In: *Slovenské ľudové rozprávky. Zv. 2*. Bratislava : VEDA, 2001, s. 906 – 1053.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera: Porovnávacie komentáre k jednotlivým rozprávkovým textom. In: *Slovenské ľudové rozprávky. Zv. 3*. Bratislava : VEDA, 2004, s. 512 – 574.
- HAJKO, Dalimír: *Filozofické návraty a vízie*. Bratislava : Iris, 2001.
- HORÁK, Gejza: Z reči Francisciho povesti. In: *Literárne postavy Gemera 3*. Martin : Osveta, 1980, s. 112 – 118.
- <http://www.surlalunefairytales.com/books/slavonic/wratislaw/hungarianslovenish.html>
- KOVÁČIK, Ľubomír: Básnik prvého sna. In: BOTTO, Ján: *Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 617 – 632.
- MIKO, František: Slovenský romantizmus a pojem estetických možností. In: *Slovenská literatúra*, roč. 20, 1973, č. 4, s. 389 – 392.
- MIŠIANIK, Ján: *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : VEDA, 1974, s. 390 – 391.
- NOVALIS: *Zázračná hra sveta. Úvahy a fragmenty*. Praha : Odcon, 1991.
- PÁCALOVÁ, Jana: Reflexia rozprávky v romantizme (Žáner rozprávky v náhľadoch romantikov). In: KREKOVÍČOVÁ, Eva – POSPÍŠILOVÁ, Jana: *Od folklórneho textu ku kontextu*. Bratislava : Ústav etnológie SAV – Etnologický ústav AV ČR, 2006, s. 182 – 201.
- PAULINY, Eugen: Prelom Janka Kráľa do slovenského básnického jazyka. In: *Zborník statí Janko Kráľ*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 241 – 262.
- POLÍVKA, Jiří: O sberateľoch a sbierkach slovenských rozprávok. In: *Súpis slovenských rozprávok. Zv. 1*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1923, s. 1 – 158.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 1999.
- TÓBIK, Štefan: Pramene Štúrovej jazykovej a pravopisnej normy. In: *Slovenská reč*, roč. 21, 1956, č. 3 – 4, s. 187 – 206.
- VÁŇA, Zdeněk: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha : Panorama, 1990.
- VONGREJ, Pavol: Predslov. In: ŠTÚR, Ľudovít: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 5 – 22.

Štúdia je súčasťou grantového projektu *Rozprávka v slovenskom romantizme*. VEGA 2/6084/27. Riešiteľka Mgr. Janka Pácalová, PhD.

SUMMARY

In the study we analyse a collection of tales by Ján Francisci *Slovenské povesti* (Slovak Tales 1845). This publication laid foundations of tradition how folk prose subjects were creatively worked out in Slovakia. The foreword to the book is the first published text analysing the tales from the aspect of their culturally historical value.

We deal several levels (problems) in the collection: genesis of the collection focusing mainly on author's approach to folk subjects, Francisci's explanation of a tale and also culturally historical background of the tale's creation and its influence from the aspect of the history of literature.

Concerning author's approaches we identified three text-forming roles of Francisci: as autor's subject (author of the tale *Popolvár najväčší na svete*, *Slnkový kôň* and *Ružová Anička*), as editor's and redactor's subject in other texts. Concretisation of editorial improvements and changes in the texts of other authors (of Samuel, Adolf and Ludovít Reuss, Štefan Daxner, Jonatan Čipka, August Horislav Škultéty) showed that Francisci realised them in agreement with his own conception of tales declared in the foreword (with the title *Bratia, rodáci! – Brothers, Countrymen!*), which tightly followed public lectures of Ludovít Štúr. Francisci received from him mainly motive of cuss. Contrary to Štúr he did not consider it for a thematic core of tales, but he stressed its out-of-literary application – an allegory of the Slovak nation as elf-struck, cursed nation. In the background of that motive we reconstruct mechanism of creation of a literary type of *Popolvár* (in literary transcription a secular hero-winner), who is in the Slovak Romanticism, mainly in its Messianic wing, a particularly productive type of a Romantic hero.