

čenie osôb podľa pracovného zamerania, slovník cudzích slov a slovník vlastných mien. Vytvoril by sa presný záber autora a vzhľadom na časté opakovania spomenutých slov v texte, nenadobudla by slovníková časť rozsiahlejšie rozmery. Podobná snaha zmapovať *Valaskú školu* by narazila na obsiahly materiál, množstvo synonym, homonym. Zbežným prorovnaním slovnej zásoby oboch diel sa dá usudzovať, že najčastejšie používané slová v *Slovenských veršoch* tvoria časť lexiky vyskytujúcej sa aj vo *Valaskej škole*.

Zameranie ďalšieho porovnávanía by malo smerovať skôr k témam, frazeologizmom, ktoré u oboch autorov smerujú k opačným výsledkom, opozičným tvrdeniam (napr. využitie úplne iných príkladov z rovnakého zdroja; z Ezopových bájok; vzťah Benického k chudobe a k bohatstvu je odlišný ako u Gavloviča, opačný postoj autorov pri hodnotení starších ľudí atď.). Takýmto postupom bude možné presvedčivo spochybniť genetický vzťah oboch diel.

Dobová prax vo svetle transformácií rozprávky o Popolvárovi

JANA PÁCALOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Dobová prax romantikov na poli ľudovej slovesnosti bola do konca sedemdesiatych rokov 20. storočia reflektovaná ako činnosť zberateľská a edičná. Sekundárna literatúra ukazuje romantikov ako verných pokračovateľov osvieteneckých a preromantických ideí, starožitníkov folklóru, ktorí, potulujúc sa po kopaničiach, zhromažďujú bohatstvo kultúrneho dedičstva „národa“. Neadekvátne idealizovanie a prispôsobovanie sa vopred stanoveným cieľom (najmä v prácach folkloristov) nebrali na vedomie ani závažné svedectvá samotných otcov „slovenských ľudových rozprávok“: „Čo sa Tvojho návrhu týče, aby som ja šiel cestovať a tak sám ich (rozprávky – pozn. J. P.) zbieral a od ľudu počúval, na ten odpovedám, že som ja to pred dvoma rokmi mal v úmyslu a največia radosť by bola aj teraz pre mňa, keby som ho vyviesť mohol.“¹ Andrej Melicherčík opakovane označoval dobovú prax za zbieranie a zapisovanie poetickej tvorby slovenského ľudu.² Kým napr. Mária Dzubáková hodnotila charakter tejto činnosti neurčito a opatrne ako „svojrázne zápisy rozprávkových textov“,³ Melicherčík bol konkrétnejší. Pripustil, že romantici folklórne texty „upravovali“, pričom zdôraznil nejednotný prístup k ich „spracovaniu“. Výsledkom „zásahov štylistickej povahy“ boli „rozprávky do určitej miery štylizované a dotvorené“.⁴ Začiatkom osemdesiatych rokov sa situácia podstatne zmenila. Aktivity romantikov na čele s Pavlom Dobšinským sa vo všeobecnosti i naďalej hodnotia ako

¹ ELIÁŠ, M.: *Listy Jána Francisciho I. Martin* : Matica slovenská, 1990, s. 105.

² MELICHERČÍK, A.: *Pavol Dobšinský – portrét života a diela*. Bratislava : SVKL, 1959, s. 39.

³ DZUBÁKOVÁ, M.: Kategórie folkloristického pojmoslovía v romantizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 20, 1973, č. 4, s. 394 – 396.

⁴ MELICHERČÍK, A.: *Pavol Dobšinský – portrét života a diela*. Bratislava : SVKL, 1959, s. 92.

zberateľské a edičné, no kvalitatívny posun nastáva v klasifikovaní výsledkov ich práce a interpretácii funkčnosti a intencie. Chápanie rozprávok ako zápisov autentických ľudových podaní vystriedal status pôvodnej tvorby.⁵ Rozprávka druhej polovice 19. storočia sa chápe ako produkt autorského, literárneho spracovania folklórneho materiálu. Odráža snahu vystihnúť charakter ľudového rozprávača, ktorá sa prejavuje na úrovni kompozície, štýlu, použitých jazykových prostriedkov atď.

Aplikácia daných poznatkov v praxi je už problematickejšia. Percepciu folkloristov podmieňuje alibizmus účelovej ochrany rozprávky ako ľudového žánru. Vyhovuje potrebe obhájiť si zachované pamiatky ako doklad folkloristických snáh romantikov. Úpravy folkloristi akceptujú, ale označujú ich za korigovania s určitým zámerom, retušovania, upravovania, kontaminovania, hľadania optimálneho znenia a pod.⁶ Problém vidíme v tom, nakoľko možno tieto pamiatky akceptovať ako „fixované pramene folkloristického poznávania ľudovej slovesnosti“⁷ a používať ich aj naďalej v intenciách doterajších výskumov. Napríklad Viliam Marčok sa vo svojej podnetnej a zaujímavej práci O ľudovej próze dopustil závažnej metodologickej chyby, keď v kapitole venovanej poetike čarovnej rozprávky vychádzal z Dobšinského vydání slovenských rozprávok (hoci je zrejme, že im status umelej rozprávky neodoprel).

Do akej miery a akým spôsobom boli pôvodne folklórne texty upravované, zostalo nedopovedané. Našou ambíciou nie je poskytnúť argumentačný materiál pre obhajovanie plnohodnotného autorského spracovania folklórneho materiálu, takýto výsledok považujeme za neefektívny. Zaujímajú nás konkrétne realizované postupy, ktoré majú dôležitú výpovednú hodnotu. Cez ich prizmu možno nahliadnuť do tvorivej dielne romantikov a (potenciálne) priblížením ich motívácií, cieľov a úvah zodpovedať doposiaľ nevyriešené otázky. Pri písomnej fixácii ústne tradovaného rozprávania dochádzalo k úpravám, ktoré zasahovali všetky roviny a plány pôvodne folklórneho „textu“. Výsledkom boli texty odlišnej kvality. Komparatívny výskum umožňuje tieto postupy pozorovať a popísať. Objasnením metodologického postupu možno rekonštruovať motíváciu vedúcu k realizácii týchto úprav a nimi sledované ciele. Postupnosť krokov je nasledujúca: stanovenie teoretických východísk, výber materiálu, analýza materiálu na základe príznakových dištinkatívnych znakov, formulovanie záverov.

1. 1. Vymedzenie teoretických východísk a pracovného materiálu

Predpokladáme, že postupy romantikov smerovali k „literarizácii“⁸ folklórnej prózy. Literárnu podobu rozprávok preto prirodzene považujeme za najvyšší „stupeň“ týchto

⁵ Napr. TUČNÁ, E.: V gravitačnom poli adaptácie alebo rozprávania o novom žánri. In: *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III*. Nitra : Vydavateľstvo PqF, 1996, s. 144.

⁶ Napr. LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O.: *Folklór a folkloristika*. Bratislava : Smena, 1982, s. 94.

⁷ LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O.: *Folklór a folkloristika*. Bratislava : Smena, 1982, s. 94 – 95.

⁸ Pojem „literarizácia“ predbežne považujeme za pracovný. V českom literárnovednom kontexte sa týmto termínom označuje „vývoj folklórneho žánru pohádky v literárnom prostredí, spôsoby jeho včleňovania do rôznych umeleckých diel a jeho modifikácie (včetně dětské literatury)“ (MIRVALDOVÁ, H.: Pohádka a literatura v názorech umeleckokritické publicistiky meziválečného období. In: *Zlatý máj*, roč. 17, 1973,

úprav, resp. za postupy produkujúce z literárneho hľadiska najhodnotnejšie texty. Pri analýze je optimálne vychádzať zo zápisov jedného sujetového typu rozprávky. Takýto postup umožňuje jav variantnosti, ktorým rozumieme variantnosť štruktúry. (Snaha vyhnúť sa teoretickému ukotveniu primárne na folkloristickej platforme je vzhľadom na sledovaný cieľ našej práce prirodzená. Folkloristické hľadisko je širšie. Popri variovaní motívov a kompozičných postupov zahŕňa aj interpretačné charakteristiky a štylistické postupy interpreta. Folklorný „text“ existuje iba v ústnom podaní ako sled variantov (predstavuje množinu variantov, z ktorých sa v danej komunikačnej situácii realizuje iba jeden). To znamená, že ktorékoľvek dva zápisy jednej rozprávky sú podľa folkloristov rovnocennými variantmi, v konečnom dôsledku bez ohľadu na to, akým spôsobom vznikli.)

Východiským bodom našich úvah je Proppova morfológia rozprávky, ktorú používame ako formálnu bázu rozkladu jednotlivých textov (členenie na dejové sledy, funkcie, morfológická opodstatnenosť postáv). Pri vymedzení javu variantnosti vychádzame z jeho chápania fondu čarovných rozprávok ako reťaze variantov.⁹ Variantmi¹⁰ potom označujeme skupinu textov s rovnakou (poprípade veľmi podobnou) naratívnu schémou, ktoré vytvárajú rozprávku jedného sujetového typu. Konkrétnou rozprávkou rozumieme skupinu variantov s rovnakou (poprípade veľmi podobnou) naratívnu schémou. Naratívnu schémou rozumieme zase konkrétnu súslednosť jednotlivých funkcií. Pri vyčlenení sujetových typov rozprávok zohľadňujeme register Jiřího Polívku.

Už pri vymedzení okruhu skúmaného materiálu sme narazili na známy problém vzťahu medzi sujetom a variantmi z aspektu použitých motívov. Na tento nevyriešený problém bolo niekoľkokrát upozornené v súvislosti so zostavovaním medzinárodných indexov rozprávkových motívov. Ako sme sa presvedčili – oprávnene. Ukázalo sa, že skompletizovanie pracovnej vzorky rozprávok o Popolvárovi nie je obmedzené iba technickými problémami (množstvo nezachovaných rukopisov). Po zhromaždení istého množstva textov (11) sme si uvedomili relatívnu primárneho kritéria, ktorým je samotné vymedzenie tejto rozprávky. Tradične sa ňou rozumejú dva typy: Popolvár najväčší na svete, obsahujúci motív drakobijstva, a Popolvár hnusná tvár, s motívom získania nevesty skokom do výšky. Štruktúrne ako aj „ideovo“ sa od seba odlišujú natoľko, že ide prakticky o dve samostatné rozprávky, ktoré na prvý pohľad spája iba meno hrdinu a motív tátošika. V slovenských rozprávkach ide o také obľúbené motívy,¹¹ že ani nie je potrebné pozastavovať sa nad ich použitím – na prvý pohľad môže ísť o náhodnú zhodu.

č. 9, s. 600). Procesom, ktorý nazývame „literarizáciou“, rozumieme – na rozdiel od takéhoto (z vývojového aspektu všeobecného) chápania – predovšetkým spôsob/spôsob písomnej fixácie ústne tradovaných textov. Prvotné podoby „textácie“ rozprávok a ďalšia práca s nimi tak predstavujú iba akúsi prvú fázu „vývinu“ rozprávky.

⁹ PROPP, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : HaH, 1999, s. 99.

¹⁰ Ako synonymum používame aj označenia *verzia*, *podanie*, no vzhľadom na príznakovosť slovného základu považujeme *variant* za pojem nadradený. Ak hovoríme o písomne fixovanom variante, používame *zápis*, poprípade všeobecné označenie *text*.

¹¹ Z Polívkovho Súpisu slovenských rozprávok vyberáme sujetovo odlišné typy, v ktorých je hrdina pomenovaný Popolvár: Cesta k Slunci (31A), Rozprávka Popelvár (51A), Kralčík, Kacharčík, Popelčík (8.3) a i. Popri samostatnom oddieli 17A (Riadiaci kôň) sa tátošik vyskytuje v rozprávkach O Majleňe (5A), Ťaško utracenje št'estja dohoniť (5A), Povešť o bjelej mačke (13A) a. i.

Avšak podrobnejší pohľad na oba typy sujetov s prihliadnutím na spôsob ich spracovania ukazuje, ako sa v skutočnosti navzájom dômyselne „dopĺňajú“. Preto neprekvapuje, že sme sa doposiaľ nestretli s variantom, v ktorom by boli použité charakteristické motívy oboch, hoci s inými sujetovými typmi rozprávok majú spoločné celé dejové sledy. Tento ojedinelý jav svedčí o vysokom stupni ich autonómnosti.

Pri vyčlenení konkrétnych variantov sme sa museli vyrovnat' s nedostatkom katalógových registrov, ktorým je hlavné kritérium výberu – charakteristický motív rozprávky. Napríklad rozprávka *Něvd'ačnost'* (Codex revúcky A) má prvý dejový sled zhodný s rozprávkou *Popelvár hnusná tvár* (Codex revúcky A, Prostonárodní zábavník III.) – pričom hrdina sa zhodne volá Popolvár, ale zvyšok rozprávky prináleží k sujetovému typu 24A (známa ako *Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas*). Keďže zo štruktúrneho hľadiska sú si dejové sledy rovnocenné, nie je možné jednoznačne určiť motív, podľa ktorého bude rozprávka ďalej klasifikovaná. *Něvd'ačnost'* možno 1. na základe prvého dejového sledu zaradiť k sujetovému typu 18A, 2. na základe ďalších sledov k typu 24A, 3. na základe pomenovania hrdinu k skupine rozprávok o Popolvárovi, ktoré v konečnom dôsledku tvoria rôzne sujetové typy rozprávok atď. Z hľadiska štruktúry síce platí, že konkrétne sujety sú iba invariantmi metasujetu,¹² ale z hľadiska „obsahu“ to pravda nie je. Výmenou charakteristického motívu istého sujetového typu rozprávky za iný vznikne štruktúrne síce zhodná, ale „obsahom“ nová rozprávka. V. Meletinskij preto navrhol abstrahovať motívy od sujetov,¹³ a k tomuto názoru sa prikláňame i my.

Rozprávka o Popolvárovi reprezentuje kanonický typ rozprávky, v ktorom je ustálenosť istých motívov (t. j. charakteristických znakov asociujúcich daný sujetový typ rozprávky) najvyššia. Ich použitie v inom sujetovom type rozprávky je vždy príznakové. Napr. vo vzorke skúmaného materiálu sa nachádza rozprávka *O Popolvárovi* (Levočský zábavník XVII., 1846), ktorá má so sujetovým typom rozprávok o Popolvárovi spoločné iba pomenovanie postavy. Patrí k typu 25A (pri hľadaní lieku pre otca sa hrdina dostane do zámku spiacej princeznej). Abstrahovanie motívu od sujetu preto nepredstavuje iba podmienku adekvátneho zaradenia rozprávky k istému sujetovému typu, ale – ako ukazuje príklad – môže odhaliť širšie kontextuálne súvislosti. V danom prípade ide o funkčné použitie pomenovania Popolvár, poukazujúce na dobovú prax (tvorba mýtu Popolvára). Nevyhnutnosť rozlíšenia a rozšírenia zorného uhla zo zákonitostí štruktúrnej výstavby na obsahový charakter použitých motívov, ako aj jednotlivé aspekty narácie, plynú z potreby presne vymedziť kritériá zaradenia variantu k adekvátnemu sujetovému typu rozprávky. To znamená vymedziť množinu variantov na základe definovania rozprávky, s ktorou chceme ďalej pracovať, resp. s prihliadnutím na známe varianty definovať daný typ rozprávky.

1. 2. Na základe známych variantov vymedzujeme typ rozprávky o Popolvárovi nasledovne: rozumieme ňou všetky varianty, ktoré možno zaradiť k jednému z dvoch metasujetov 1. metasujet s dvoma dejovými sledmi, 2. metasujet s triadicky rozvíjanými tromi dejovými sledmi.

¹² MELETINSKIJ, V.: Sémantická organizácia mytologického rozprávania a problém semiotického registra motívov a sujetov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 31, 1984, č. 4, s. 342.

¹³ Ref. 12.

Prvý metasujet tvoria rozprávky, ktorých prvý dejový sled tvorí skúška iniciačného charakteru, pričom jej dôsledok – získanie čarovného pomocníka (tátoša) – je podmienkou úspechu triadicky opakovanej skúšky v druhom dejovom slede. Kanonizovaným motívom je spôsob získania čarovného pomocníka strážou na poli. K obrazu hrdinu sa viaže explicitne artikulované periférne postavenie, záväzným je motív výsmechu a opovrhnutia.¹⁴ Zachovali sa nasledujúce texty: Popelvár, hnusná tvár (ratkovským nárečím zapísal Samuel Ormis, Codex Revúcky A, 1843) bol pod rovnakým titulom „prepísaný“¹⁵ do Prostonárodného Zábavníka III. (1844/45, zapisovateľ neznámy), Rozprávka o Pecúchovi (Prostonárodný Zábavník IV.),¹⁶ Popeluchvaluch (Dobšinského rukopis z rokov 1848/49), Popelvár špatná tvár (poznámkový blok Pavla Dobšinského, 1868), ktorý vyšiel v Sborníku Matice slovenskej (1870), a Popelvár hnusná tvár (poznámkový blok Pavla Dobšinského, 1868), odpis Ormisovho zápisu, publikovaný v siedmom zväzku Dobšinského Prostonárodných slovenských povestí.

Dôležitým prameňom, na ktorý odkazujú početné poznámky Ludovíta Reussa, je variant tejto rozprávky Popelválek z nezachovaného Kežmarského zábavníka. V Reussovom zozname do tlače pripravovaných rozprávok sa zachoval jeho výťah. Ide pravdepodobne o najstarší variant, obsahujúci motív skúšania darcu hrdinom. Na základe prítomnosti tohto motívu možno prvý sujetový typ rozprávky o Popelvárovi ďalej rozdeliť na dva podtypy: rozprávky s uvedeným motívom (v rozprávke Popelválek sú darcom tri líšky, v rozprávkach Popeluchvaluch a Popelvár špatná tvár je darcom myš) a bez uvedeného motívu (hrdina získava tátoša priamo) v ostatných variantoch.

¹⁴ Na základe charakteru získavania nevesty zaradil Polívka dané rozprávky do oddielu 18A (Neznámy rytier na záračných koňoch závodí o princeznú – Skok koňmo do výšky). Štruktúrne sú takmer zhodné, ale odlišujú sa charakterom úvodnej nedostače a spôsobom získania čarovného pomocníka. Ide teda o dva rôzne sujetové typy rozprávok. K sujetovému typu rozprávky o Popelvárovi nezaraďujeme tie, ktorých prvý dejový sled tvorí získanie čarovného prostriedku (tátoš sa zjaví po zapískaní na pišťalke) od mŕtveho otca. Charakter skúšky (bdenie na otcovom hrobe) obsahuje odlišný interpretačný kód (sakrálno-etický). Hoci ostatné motívy sú zhodné, absenciu v texte uvedených kanonizovaných motívov považujeme za natoľko závažnú, že rozprávky Otcov hrob (Daxner, Slovenské povestí), O jednom kráľovskom sinovi (Daxner, Codex tisovský C) a Rozprávka o ednom kráľovi (P. Jamriško, Prostonárodný Zábavník Bratislavský I.) k sujetovému typu rozprávok o Popelvárovi nezaraďujeme.

Formálne sa ďalej s druhým dejovým sledom zhoduje Tátoš a biľá kňažna z Kollárových Národných Zpíevaniek I., s prvým dejovým sledom už spomínaná Nevďačnosť (Codex revúcky A).

V porovnávacích komentároch k najnovšiemu súpisu slovenských ľudových rozprávok (*Slovenské ľudové rozprávky I.* Bratislava : Veda, 1993, s. 718 – 720) vyčlenila Viera Gašparíková tri „skupiny“ variantov rozprávok „o neznámom rytierovi“: a) varianty z prvej skupiny „stráženie poľa (lúky)“ zodpovedajú nami vyčleneným variantom prvého sujetového typu rozprávky, b) varianty z druhej skupiny „stráženie mŕtveho otca“ sa zhodujú s vyššie uvedenými Polívkovými variantmi, c) tretiu skupinu predstavujú „varianty bez obvyklých expozícií“ (napr. Tátoš a biľá kňažna z národných spíevaniek).

¹⁵ Termín J. Polívku (*Súpis slovenských rozprávok, zv. II, s. 232*).

¹⁶ Forma skúšky je v tejto verzii čiastočne odlišná – namiesto skoku do výšky hrdina získava zlaté jablko, zlatú hrušku a zlatú korunu jazdou na hladký vrch. Na rozdiel od spôsobu získania čarovného pomocníka v rozprávkach, ktoré sme k skúšanému sujetovému typu nezaraďili, v danom prípade ide iba o variabilný prvok (dištingtívna funkcia tu má interpretačné hľadisko). Polívka (zv. II, s. 242) zaraďuje túto rozprávku spolu s Popelvákom z Kežmarského zábavníka do oddielu 18B (Jazda na hladký vrch).

Druhý metasujet tvoria triadicky rozvíjané tri dejové sledy: porážka ježibabinho vojska, trojnásobné drakobijstvo a zničenie protivníka s nadobudnutím nadprirodzenej sily a získanie nevesty. Úvodné putovanie hrdinu nepovažujeme za samostatný dejový sled, pretože nejde o odstránenie nedostatka. Má čisto iniciačný charakter, cieľom je preveriť pravosť hrdinu bez splnenia špecifickej skúšky. Varianty tohto sujetového typu rozprávky zaradil Polívka do samostatného oddielu nazvaného Popelvár, najmladší princ v časti Rozprávky s živly nadprirodzenými – Princezná obetovaná drakovi a neznámy osvoboditeľ. Pomenovanie daného oddielu (1C) podľa postavy poukazuje na príznakovosť a ustálenosť charakteristík tohto typu rozprávkového hrdinu. Prekvapuje, že v porovnaní s predošlým typom existuje iba málo verzií tejto rozprávky. Všetky sa zachovali a štruktúrne sa od seba odlišujú minimálne. Rukopisné varianty sú dva: Vaš barát (revúckym dialektom zapísal Adolf Reuss, Codex Revúcky A) a podanie v Codexe diversorum auctorum A (1843). Z Reussovho zápisu vychádzali pri knižnom vydaní Francisci (Slovenskje povesti Janka Rimavského, 1845), Němcová (Slovenské pohádky a povesti I., 1858), Dobšinský (6. zväzok Prostonárodných slovenských povestí), všetky pod názvom Popelvár najväčší na svete.¹⁷ Naratívne schémy jednotlivých variantov sa stopercentne zhodujú. Polívkom popísané odlišnosti¹⁸ sa vzťahujú k alternatívnym prvkom (napr. počet hláv drakov), a preto ich nepovažujeme za príznakové. Zachované varianty tohto sujetového typu majú potenciál ukázať stupeň literárneho spracovania rozprávky. (Keďže našim cieľom je odhaliť konkrétne pracovné postupy romantikov, na tomto mieste práce sa nimi nebudeme zaoberať.)

2. Analýza materiálu. Z aspektu sledovaných cieľov nie sú uvedené štruktúrne charakteristiky natoľko príznakové ako samotné rozprávačské postupy. Významne sa však podieľajú na odhalení toho, ktorý text možno považovať za východiskový a ktorý je metatextom. Rozdiel medzi minimálne upravovaným zápisom ľudového rozprávania, ktorý môžeme akceptovať ako spoľahlivú písomnú fixáciu folklórneho podania¹⁹ a textom akýmkoľvek spôsobom upravovaným najzreteľnejšie odrážajú kategórie rozprávačských postojov a postupov. Spôsob ich realizácie sme poňali ako primárne kritérium pre komparáciu variantov prvého sujetového typu rozprávky. Varianty porovnávame²⁰ s prihliadnutím na zoradenie podľa ich vročenia a sekundárne indicie, predovšetkým poznámky Ľudovíta Reussa: 1. Ormísov zápis s variantom z Prostonárodného Zábavníka III., 2. Dobšinského Popeluchvaluch s predošlými, 3. Dobšinského Popelvár špatná tvár s predošlými. Zdôrazňujeme, že postupy uplatňované pri jednotlivých porovnaníach, ako aj závery z nich vyvedené nemožno mechanicky aplikovať na ktorékoľvek dva varianty, respektíve postup zapisovateľa. Ku každému textu je nevyhnutné pristupovať individuálne, analyzovať charakter a rozsah úprav, objasniť ich motiváciu, funkčnosť a dosah.

¹⁷ V druhom zväzku *Slovenských ľudových rozprávok* (Bratislava : Veda, 2001, s. 922 – 923) uvádza Viera Gašpariková popri predošlých variantoch Chromý kôň zo Sborníka Muzeálnej spoločnosti XVIII., ktorý nebol k dispozícii.

¹⁸ POLÍVKA, J.: *Súpis slovenských rozprávok*, zv. I, s. 258 – 259.

¹⁹ Folkloristické zápisy podľa LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O. (*Folklor a folkloristika*. Bratislava : Smena, 1982, s. 102 – 103): presný, registový (látkový), dialektologický, protokolový, štylizovaný.

²⁰ V nasledujúcom texte predkladáme iba závery jednotlivých analýz.

2. 1. Popelvár, hnusná tvár („Ormisov variant“) je pravdepodobne najstarším úplným zachovaným variantom rozprávky o Popolvárovi, všetky ostatné sú mladšie. Jeho charakter ukazuje, že ide o zápis veľmi blízky presnému folkloristickému zápisu ľudovej prózy. Do istej miery sa možno spoľahnúť na pôvod textu v Codexe Revúckom A. Texty z tohto prameňa odrážajú najvyššiu mieru rešpektovania autentického folklórneho podania. K porovnaniu s variantom **Popelvár hnusná tvár** z Prostonárodného zábavníka III. (1843) nás viedla ich nápadná zhoda. Už Jiří Polívka upozornil na to, že ide o prepis Ormisovho zápisu a v druhom zväzku Súpisu uviedol ich vzájomné odlišnosti. Naším cieľom bolo rekonštruovať postupy pôvodcu variantu z Prostonárodného zábavníka III.

Popelvár hnusná tvár sa na prvý pohľad javí ako rozšírená verzia Ormisovho variantu realizovaná v inom nárečí. Naratívna schéma a spôsob stvárnenia jednotlivých plánov sa úplne zhodujú. Nuansovité rozdiely medzi nimi odhalila až podrobná analýza. Zistené odlišnosti textu Popelvár hnusná tvár vzhľadom na Ormisov variant sú výsledkom uvedených úprav pôvodcu, ktorý nimi sledoval konkrétny cieľ. Zásahy do textu Ormisovho variantu sú prevažne funkčné. Vďaka dôvernej znalosti rozprávačského umenia autor nenarušil osobitosť poetickej realizácie kategórie rozprávača a tým zachoval kolorit folklórneho textu. Výsledný text zodpovedá predstave autentického zápisu ľudového rozprávania. Charakter a široké spektrum zmien, ktoré neprekročili rámec poetiky folklórnej prózy nasvedčujú tomu, že cieľom pôvodcu verzie Popelvár hnusná tvár bolo spresnenie vyjadrovania rozprávača. Charakterizuje ho bohatší poetický a štylistický repertoár, v porovnaní s rozprávačom z Ormisovho variantu detailnejšie zobrazovanie, tendencia k zvýrazňovaniu vzťahov medzi postavami (použitie zámien, oslovení, spôsob scénického predstavovania) a explicitnejšie manifestovanie vlastného postoja. Prevažná väčšina týchto úprav je motivovaná tendenciou k syntaktickej presnosti, ktorá je prirodzeným výsledkom transponovania folklórneho textu do kvalitatívne odlišnej komunikačnej situácie. Zmena komunikačného prostredia si vyžaduje korekciu chýb rozprávača, ktoré môžu mať rôzny charakter. V danom texte sme zaznamenali korekciu tzv. improvizáčnych chýb (napr. nahradenie zástupného „do toho onoho“ adekvátnym miestnym určením „do toho kralovho palacu“) a logických chýb (napr. úprava nezvládnutého zobrazenia dvoch paralelne prebiehajúcich dejov). Možno ich akceptovať ako nápravu vyjadrovacích nedostatkov ľudového rozprávača (nesprávny slovosled, popletenie kauzálnych vzťahov a pod.). Dané postupy odhaľujú cieľ úprav, ktorým je kultivovanie rozprávača. Korektúry pritom neplývajú na takú zmenu v pláne textov, ktorá by signifikovala literárne spracovanie rozprávkového materiálu. Úpravy pôvodca kompenzuje zachovaním nárečovej formy v plnom rozsahu. Text Popelvár hnusná tvár je nárečovo príznakovejší ako Ormisov variant, a tak by sa mohlo zdať, že kultivovanejší je zaznamenaný druhý text. Až podrobnejší rozbor ukázal opak. Kultivovanosť rozprávača Popelvár hnusná tvár dosiahol zapisovateľ korekciou nedostatkov súvisiacich s narušením prirodzenosti folklórnej komunikácie. Na základe realizovaného rozboru hodnotíme Ormisov variant ako autentický zápis ľudového rozprávania (vo vzťahu k verzii Popelvár hnusná tvár codex optimus), Popelvár hnusná tvár ako text rekonštruovaný v jeho intenciách, ktorý

vznikol procesom falzovania.²¹ Jeho pôvodca tak nie je iba zapisovateľom, ale oprávnene ho možno nazvať autorom.

Nedá sa priamo dokázať, či bol Ormisov variant jediným reálne použitým východiskovým textom. Aj keby si autor bezprostredne nevypočul podanie iného rozprávača, v jeho vedomí žilo množstvo folklórneho materiálu (sám bol jeho nositeľom a prostredníctvom spomienkového arzenálu potenciálnym sprostredkovateľom), preto nemožno vylúčiť, že tento použil ako prototext a „upravil“ ho s prihliadnutím na rozprávanie iného rozprávača (rozprávačov). Rovnako mohol text zostaviť na základe vlastného záznamu ľudového rozprávania (potenciálny variant X) s prihliadnutím na Ormisov zápis. Nami zistené odlišnosti by v tom prípade predstavovali torzo pôvodného záznamu X, dokazujúce kultivovanosť tohto rozprávača. Takýto postup (do Ormisovho variantu mechanicky „vsunúť“ časti z textu X) je nelogický a málo pravdepodobný. De facto by úpravami ublížil rozprávaniu X ako jedinečnému folkloristickému podaniu. Možnosť, že skutočne natrafil na rozprávača, ktorého podanie by sa takmer stopercentne zhodovalo s Ormisom zafixovaným rozprávaním, nepovažujeme za pravdepodobnú. Hoci podmienky ústneho tradovania folklórneho materiálu takýto jav teoreticky umožňujú, vzhľadom na charakteristiky ľudového rozprávača to nie je možné. (Jeho jedinečnosť plynie z osobitého štýlu, daného špecifickým látkovým a štylistickým repertoárom, ako aj interpretačnými schopnosťami.) Popelvár hnusná tvár preto považujeme za rekonštrukciu rozprávania ľudového rozprávača na základe staršieho Ormisovho zápisu s cieľom zachovať „ilúziu“ folkloristického zápisu. Je dokladom uvedomelého prístupu k materiálu ľudovej slovesnosti s presne stanoveným cieľom: namiesto autentického zápisu ponúknuť falzát. Rekonštrukcia vzniku textu Popelvár hnusná tvár je dokladom procesu falzovania, ktorý hodnotíme ako jeden zo spôsobov práce s folklórnym materiálom.

2. 2. Variant Popeluchvaluch vznikol v rokoch 1848/49 v Sirku, kde počas liečenia Dobšinský pripravoval zbierku rozprávok Slovenskej prstonárodnej povesti. K rukopisu sa neskôr vrátil pri zostavovaní Prostonárodných slovenských povestí. Podľa poznámky Ľudovíta Reussa na prednej strane rukopisu ide o sujet variantu z Kežmarského zábavníka. Hoci sa uvedený prameň nezachoval, predpokladali sme, že porovnanie s predošlými môže odhaliť postup pri jeho zostavovaní. Analýza ukázala, ako pozoruhodne v danom texte determinuje aspekt rozprávača odlišnosti vo výstavbe sujetu. V texte nachádzame množstvo umelých prvkov, ktorých prítomnosť je podmienená práve

²¹ Pomenovanie tohto procesu, hoci sa môže zdať preexponované, považujeme za oprávnené. Prax romantikov, prebiehajúca na pôde lýceí, bola v druhej polovici 40-tych rokov primárne zberateľská v pravom slova zmysle. Dokladá to napr. postup Jána Francisciho pri zostavovaní Prostonárodných Zábavníkov I.,II., ktorý zamedzil spisovaniu rovnakých rozprávok tým, že o každom novozískanom zápise všetkých informoval (POLÍVKA, J.: *Súpis slovenských rozprávok, zv. I., s. 25*). Vzhľadom na živé idey a propagované ciele nie je prirodzené, že pôvodca C1389 namiesto zápisu autentického rozprávania, ktoré sa od neho očakávalo, prepísal už jestvujúci zápis. Prepisy zápisov (podľa Samuela Reussa tzv. „conferované“ rozprávky), ktorých bolo pravdepodobne oveľa viac ako zápisov autentických podaní, vznikali s iným zámerom. Od prototextov sa značne odlišovali. Pre interpretáciu pohnutí k takýmto úpravám sú pritom smerodajné práve tieto pomerne ľahko pozorovateľné odlišnosti. C1389 je v podstate kvalitatívne rovnocenný B465-PHT. Úmyslom jeho pôvodcu mohlo byť úsilie poskytnúť „autentický“, no vzhľadom na jeho realizáciu umelý zápis.

stratégiou rozprávača. Rozprávača Popeluchvalucha vo všeobecnosti charakterizuje vysoká miera štylizácie, rečnickej obradnosti, pátosu, zveličovania, tendencia zapôsobiť na čitateľa a poetizácia textu natoľko, že uvedené postupy odhaľujú „umelého“ autorského rozprávača. „Literarizácia“ textu zasiahla všetky jeho plány a úrovne.

Charakteristické znaky zobrazovania v opozícii k zákonitostiam folklórnej poetiky možno zhrnúť do týchto oblastí: 1. väčší rozsah textu (v ústnom podaní je nie možný, nezodpovedá princípu zapamätateľnosti), 2. charakteristika postáv a vzťahov medzi nimi prostredníctvom konania (pre ľudového rozprávača sú komplikované), 3. výrazný psychologický rozmer, vnútorný vývin postáv (narušenie konvenčnosti, jednorozmernosti postáv folklórnej prózy), 4. rozprávačov prienik do ich myslenia a cítenia (menej frekventovane môže byť prítomný aj v ľudovom texte), 5. nadmerné upriamovanie pozornosti na hrdinu (využíva ľudový rozprávač v neporovnateľne menšej miere), 6. neadekvátna idealizácia hrdinu (predstavuje zásadný rozdiel, v danom texte vedie k narušeniu morfológických a ideových zákonitostí výstavby rozprávky), 7. zobrazenie deja prostredníctvom zorného uhla viacerých postáv naraz (ľudový rozprávač naň nie je dostatočne technicky zrelý), 8. narušanie rozprávačskej obradnosti (zásadný rozdiel: obradnosť je v podstatnej miere determinovaná zapamätateľnosťou ako podmienkou ústneho tradovania), 9. hodnotiace a komentujúce výroky rozprávača (ľudový rozprávač používa, no nie natoľko štylizované), 10. zvyrazňovanie kauzality (v ľudovej próze takmer úplne chýba).

Napriek týmto zásahom Dobšinský preukázal dobrú znalosť rozprávkového materiálu, kompozičných a zobrazovacích postupov. Variant Popeluchvaluch preto hodnotíme ako čisto literárne spracovanie rozprávkového námetu. Prikláňame sa k názoru Polívku, podľa ktorého je spôsob realizácie prvého dejového sledu ovplyvnený kežmarským variantom Popelválek. Zhoda niektorých viet a častí viet s Ormisovým variantom poukazuje na to, že tento zápis Dobšinský dobre poznal (v čase zostavovania Popeluchvalucha mal zábavníky k dispozícii). Predpokladáme, že s textom Popelvár hnušná tvár z Prstónárodného zábavníka nepracoval. Spoza čisto autorského rukopisu možno pozorovať stopy starších variantov. Vysoký stupeň úprav ako aj množstvo nepôvodných („neľudových“) prvkov poukazujú na to, že autorovi nešlo o napodobenie folklórneho zápisu. Nesnažil sa iba kultivovať rozprávača, ani ľudové rozprávania po všetkých stránkach vylepšiť, ale dať mu primeranú literárnu podobu. Výsledkom je poetickejší text, v pravom slova zmysle literárny. Pri tomto postupe sa dopustil niekoľkých závažných narušení kompozičných zákonitostí čarovnej rozprávky.²² (Podotýkame, že podobným „nepresnosťami“ sa akiste nevyhol ani ľudový rozprávač.) Prekvapuje, že aj napriek dobrej znalosti folklórneho materiálu Dobšinský použil niektoré nevhodné prvky. Na druhej strane sa domnievame, že si bol svojich – vo vzťahu k ľudovej próze – neadekvátnych zásahov vedomý. Daný text zostal iba v rukopise, a ostatné varianty ukazujú, že sa v tla-

²² Predovšetkým ide o motív odpustenia bratom, darovanie kantárov a spoločná cesta ku kráľovnej. Hrdina si prítom vyberá ocelového tátoša a necháva budúcu nevestu hádať, ktorý z princov je ten pravý. Zo štruktúrneho hľadiska ide o neopodstatnený prvok. Možno ho chápať ako variáciu motívu výberu nevesty z radu rovnakých dievčat či holubov – ako hierarchicky najťažšiu formu skúšky. V danom prípade je zbytočná a nelógická.

čených textoch podobným „umeleckým skomoleninám“ úspešne vyhol. Tento fakt svedčí o jeho uvedomelom prístupe k danej problematike.

2. 3. Charakter rukopisu z poznámkového zošita Pavla Dobšinského (1868), pripojené poznámky týkajúce sa fonetiky a lexiky, záznamy variabilných prvkov spolu so zoznamom päťdesiatich začiatkových formúl odrážajú Dobšinského príklon k folkloristickým prístupom. Prvý text nazvaný **Popelvár špatná tvár** je pracovný rukopis s množstvom marginálnych poznámok, škrtaní a prepisov, ktoré dokumentujú autorov metodologický postup pri zostavovaní textu. Druhý text Popelvár hnusná tvár je takmer doslovným prepisom Ormisovho zápisu. Úpravy sú minimálne, takže nie je potrebné bližšie sa nimi zaoberať. Popelvár špatná tvár je pomerne nečitateľný, ale vďaka množstvu poznámok a prepisov veľavravný. Dobšinského postup pri jeho zostavovaní je oveľa dômyselnejší ako falzovanie pôvodcu Popelvár hnusná tvár a nesvedčí o tom, že by ním sledoval rovnaký (alebo aspoň približne rovnaký) cieľ. Odráža presun Dobšinského záujmu z polohy pretrvávajúceho študentského očarenia rozprávkou, o ktorom svedčí napr. čisto literárne spracovanie Popeluchvalucha, k národopisným a jazykovedným otázkam.²³ Dokladá zámer autora, na tomto mieste skôr folkloristu, ktorým je hľadanie optimálnej tváre rozprávky. Literárny cieľ pri jeho zostavovaní primárne nesledoval.

Na základe prameňov uvedených pred variantom²⁴ sme sa snažili identifikovať východiskové texty, s ktorými Dobšinský mohol pracovať. Je problematické určiť, či reálne pracoval s piatimi variantmi, ktoré uvádza. Domnievame sa, že údaj pravdepodobnejšie ako množstvo použitých prototextov odráža počet jemu známych zápisov rozprávky. Pri porovnaní sme vychádzali z troch variantov, ktoré máme k dispozícii: Ormisov variant, Popelvár hnusná tvár a Popeluchvaluch. S istotou možno povedať, že pracoval s Ormisovým zápisom a určite použil vlastný text Popeluchvaluch, alebo jeho pravdepodobný východzí text, kežmarský variant. Z uvedených piatich textov poznáme štyri a k dvom vieme jednoznačne priradiť autora. Poznámka Ľudovíta Reussa na prednej strane rukopisu pravdepodobne odkazuje na piaty text. Tým sa okruh zapísaných (a nám známych) verzií uzatvára. Je možné, že v dobe vzniku Popelvár špatná tvár žiadny iný rukopisný variant tohto sujetového typu rozprávky neexistoval.

Jednu tretinu textu predstavuje montáž viacerých východiskových variantov, ďalšiu tretinu preštylizované časti Popeluchvaluch, a zvyšok textu vlastná, v zmysle pôvodnosti autorská štylizácia. Premiestňovanie prvkov (doslovne prebraných alebo preštylizovaných) z prototextov do iných častí textu Popelvár špatná tvár poukazuje na snahu zachovať charakteristiky ľudového rozprávača, najmä frazeologické prirovnania, úvodné a záverečné formuly, typické kompozičné prostriedky ľudovej prózy, vyhovenie tendencií na opakovanie ako prostriedku ritualizácie, akceptovanie kanonizovaných prvkov a motívov, rozprávačské komentáre a i. Rozprávač je blízky ľudovému, hoci v druhom dejovom slede prienikom do myslenia postáv a ich plastickejšími zobrazením došlo k odkry-

²³ Poznámky týkajúce sa fonetiky a nárečovej podoby slov odkazujú na snahu zachovať špecifika ľudovej reči, resp. nárečia pri rešpektovaní spisovnej normy, ktorou sa riadi text ako celok.

²⁴ „Podali: Sam. Reisz zo Zvolena, Sam. Ormis a P. Dobšinský z Gemera, Aurel Kellner z Lubtova, Ferd. Jesenský z Turca, dľa nich zostavil P. Dobšinský“ (sign. 470, s.1).

vaniu autorského rozprávača. Špecifickým problémom ostáva didaktickosť, ktorú do textu Dobšinský vnáša rôznymi prostriedkami, najočividnejšie hodnotiacimi atribútmi. V kontexte dobovej praxe ide o bežný jav, nad ktorým sa, zdá sa, doposiaľ nikto nepozastavil. Hodnotíme ho ako umelý prvok, ktorý sa do čarovnej rozprávky dostal intencionálne.

Analýza ukázala, že základným kompozičným princípom je montáž častí východiskových textov. Dobšinský vybral a vhodne pospájal časti, charakteristické prvky, prostriedky a motívy protovariantov do výsledného reprezentatívneho textu,²⁵ akéhosi „reklamného prospektu“ na rozprávku o Popolvárovi. Motiváciou mohol byť čisto pragmatický dôvod. Popelvár špatná tvár bol určený do pripravovanej zbierky rozprávok a publikačné možnosti boli obmedzené. „Uvedomenie si javu variantnosti“ (v zmysle spektra textov jednej a tej istej rozprávky, ktoré možno potenciálne publikovať) si vyžiadalo výber reprezentatívneho zástupcu, a tak ho Dobšinský vytvoril zo vzorky, ktorou disponoval. Avšak dôvod takéhoto činu treba podľa nás hľadať hlbšie, za primárne reflektovanými cieľmi Dobšinského práce. Je možné, že rôznorodosť podaní jednej rozprávky dal do súvislostí s vnútornými zákonitosťami, ktorými sa riadi (dnešnou terminológiou variantnosť štruktúry). Pri čisto folkloristickom prístupe, prejavujúcom sa snahou zafixovať všetky existujúce varianty ako dôkaz pestrosti ľudového prejavu, by takéto poznanie mohlo vyvolať nadšenie (a skutočne ho vyvolalo – bezodná studnica talentu ľudu sa u nás vyzdvihovala dávno po prekonaní romantizmu). No Dobšinský nikdy nebol primárne folkloristom. Spôsob jeho práce s materiálom ľudovej slovesnosti, jeho úvahy a teoretické state sú dokladom toho, že rozprávačské kvality ľudu nepovyšoval na reprezentatívny druh umenia. Prvky súvisiace s rozprávačskými postupmi spolu s vlastným rozprávkovým materiálom predstavovali iba inšpiračný zdroj jeho tvorby. Dobrá znalosť motívov a postupov mu umožnila zostavovať autorské texty. Jeho zásahy do iných textov, respektíve spôsoby konštrukcie kvázi-folklorných rozprávání sa s folkloristickým úsilím vylučujú. Pavol Dobšinský patril k nešmierne všestranným jedincom, bol romantikom v pravom slova zmysle. Väčšina jeho aktivít na národopisnom poli bola primárne determinovaná jeho romantickým myslením, podmienená (slovami Oskára Čepana) „romantizujúcim folklorizmom“. Dobšinský sledoval oveľa vyššie méty ako iba ľudovýchovné oporašovanie a sádzanie povedačiek dlhých zimných večerov. V rozprávkach videl primárny zdroj dôkazového a argumentačného materiálu pre svoje historicko-filozofické a mytologické projekty, ktoré neskôr našli odraz v Úvahách o slovenských povestiach. Spôsob zostavenia verzie Popelvár špatná tvár nasvedčuje tomu, že sa z množstva zápisov Dobšinský snažil rekonštruovať čo najreprezentatívnejšiu podobu tohto sujetového typu rozprávky. Podstatným kritériom výberu použitých segmentov a charakteristických prvkov bola ich pôvodnosť (ľudovosť). Znak z textu Popeluchvaluch, ktoré sme hodnotili ako umelé, nepoužil. Tento dômyselný postup zároveň ukazuje Dobšinského uvedomelý prístup k folklornému materiálu a jasné rozlišovanie literárneho a folkloristického aspektu ako dvoch odlišných prístupov.

²⁵ M. Leščák a V. Marčok (Dobšinský dnes. In: *Romboid*, roč. 12, 1977, č. 11, s. 32 – 37) hovoria v tejto súvislosti o „národne-reprezentatívnom variante“, C. Kraus (*Slovenský literárny romantizmus. Vývin a tvar*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999, s. 134) o snahe zrekonštruovať „modelový invariant“.

3. Závěry. Nezanedbateľným faktorom je časové obdobie vzniku porovnávaných variantov. Sme si vedomí toho, že porovnanie textov, ktoré vznikli v približne rovnakom časovom období, môže naše závery čiastočne skresliť. Takýto postup by predpokladal podrobné štúdium celej vzorky zachovaného materiálu. Keďže prevažná väčšina rukopisov je z druhej polovice štyridsiatych rokov, výskum by osvetlil iba toto obdobie. Domnievame sa, že ak by bolo možné analyzovať viacero sujetových typov rozprávok, závery by boli podobné terajším. Výberom variantov rozprávky o Popolvárovi sa nám podarilo zachytiť vzorku reprezentujúcu kvalitatívne rozličné prístupy k folklórnemu materiálu. Realizované analýzy potvrdili, že prístup romantikov k folklórnemu materiálu nebol primárne národopisný. Na základe porovnania variantov tvoriacich metasujet rozprávky o Popolvárovi a rekonštrukciou postupnosti ich vzniku možno jednotlivé texty klasifikovať ako produkty kvalitatívne odlišných (a odlišne motivovaných) postupov, nie neškodných úprav, retušovaní, kontaminovaní, hľadani optimálneho znenia atď. Kvalitatívne rôznorodé metodologické postupy odrážajú odlišnú motiváciu aj sledované ciele:

1. Popelvár hnusná tvár predstavuje text rekonštruovaný v intenciách Ormisovho variantu s cieľom vydávať rekonštrukciu za folkloristický zápis. Tento postup explicitne poukazuje na nepravosť zápisu, skupinu takto motivovaných úprav preto hodnotíme ako falzovanie.

2. Popeluchvaluch reprezentuje najvyšší stupeň „literarizácie“²⁶. Na zliterárňovanie poukazuje realizácia kategórie rozprávača a zásadné chyby, ktorých sa autor dopustil narušením štruktúrnych zákonitostí čarovnej rozprávky. Text hodnotíme ako čisto literárny. Oba staršie varianty ako aj neznámy variant, podľa indícií pravdepodobne z Kežmarského zábavníka, predstavujú vo vzťahu k nemu iba inšpiračné pramene.

3. Popelvár špatná tvár vznikol montážou Ormisovho zápisu, Popelvár hnusná tvár, Popeluchvaluch a minimálne ďalšieho, pravdepodobne kežmarského zápisu. Rovnako ako predošlé, aj tento text považujeme za umelo vytvorený.

Predpokladali sme, že rôzny pomer folkloristického a literárneho prístupu odhalí proces zliterárňovania rozprávky. Túto hypotézu vzhľadom na charakter uplatňovaných postupov musíme poopraviť: neukázalo sa, že by varianty vykazovali taký typ zásahov, ktorým by bolo možné odstupňovať (zoradiť) texty od čisto folklórneho k čisto literárnemu. Realizované postupy sú si navzájom rovnocenné, pretože sú motivované kvalitatívne odlišnými pohnútkami. Ak porovnanie štyroch variantov odhalilo tri diametrálne odlišné postupy, pričom iba pri jednom (Ormisov zápis) sa možno domnievať, ale nemožno to priamo dokázať, že by mohol byť folkloristickým zápisom, čo by ukázala analýza variantov viacerých sujetových typov rozprávok? Aká veľká je pravdepodobnosť, že práve porovnanie náhodne vybraných variantov jedného sujetového typu rozprávky ukázalo rôznorodé postupy, zatiaľ čo ostatné zápisy sú dôveryhodne folkloristické? Uvedené texty v žiadnom prípade nemožno hodnotiť ako varianty vo folkloristickom slova zmysle,

²⁶ V chápaní, v akom sa význam tohto termínu ujal v českej literárnej vede, t. j. proces „vyňatia rozprávky z folklórneho kolektívu, jej zindividualizovanie a začlenenenie do umelej literatúry“ (MIRVALDOVÁ, H.: Pohádka a literatura v názorech umelčeckokritické publicistiky meziválečného obdobia. In: *Zlatý máj*, roč. 17, 1973, č. 9, s. 600), daný text zodpovedá produktu *literarizácie*.

pretože z hľadiska spôsobu vzniku si nie sú rovnocenné. V troch prípadoch zo štyroch ide o umelo vytvorené texty, samostatne zostavované, nie upravované (podľa Samuela Reussa „conferované“) prerozprávania. Aktivity romantikov vo vzťahu k ľudovej slovesnosti majú ďaleko od zberateľskej a edičnej činnosti v pravom slova zmysle. Sme presvedčení o tom, že zberateľstvo a editorstvo predstavuje iba vrchol ľadovca, na ktorý doplatilo množstvo novodobých bádateľov. Redukovanie dobovej praxe romantikov viedlo k nepochopeniu a podhodnoteniu tak ich činnosti, ako aj reflexie literárnych dejín 19. storočia. Zjednodušujúci pohľad na celú problematiku umožnil vytvorenie mýtu ľudovej rozprávky a jej oddaných zberateľov, pre ktoré – a to i napriek opakovanej kritike – ostávajú marginalizovaným predmetom literárnej histórie.

PRAMENE

- Něvďačnost'. In: *Codex revúcky A*. 1843 Martin, ALaU, sign. B465.
O Popelvárovi. In: *Levočský Zábavník* 1846. Martin, ALaU, sign. C1390.
Popelchvaluch. In: *Levočský Zábavník* 1846. Martin, ALaU, sign. C1390.
Popelvár hnusná tvár. In: *Poznámkový blok Pavla Dobšinského*. 1868 Martin, ALaU, sign. C470
Popelvár hnusná tvár. In: *Prostonárodný Zábavník III*. 1844/45 Martin, ALaU, sign. C1389.
Popelvár največí na sveťe. In: RÍMAVSKÝ, J.: *Slovenské povesti*. Levoča, 1845.
Popelvár největší na svěťe. In: NĚMCOVÁ, B.: *Slovenské pohádky a pověsti*. 1858.
Popelvár špatná tvár. In: *Poznámkový blok Pavla Dobšinského*. 1868 Martin, ALaU, sign. C470.
Popelvár, hnusná tvár. In: *Codex revúcky A*. 1843 Martin, ALaU, sign. B465.
Popelvár – hnusná tvár. In: DOBŠINSKÝ, P.: *Prostonárodné slovenské povesti*, zv. 7, 1880 – 83.
Popelvár najväčší na svete. In: DOBŠINSKÝ, P.: *Prostonárodné slovenské povesti*, zv. 6, 1880 – 83.
Vaš barát. In: *Codex revúcky A*. 1843 Martin, ALaU, sign. B465.

LITERATÚRA

- DZUBÁKOVÁ, Mária: Kategórie folkloristického pojmoslovia v romantizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 20, 1973, č. 4, s. 393 – 396.
DZUBÁKOVÁ, Mária: Začiatky teoretického záujmu o ľudovú rozprávku. In: *Slovenský národopis*, roč. 24, 1976, č. 3, s. 437 – 440.
ELIÁŠ, Michal: *Listy Jána Francisciho I*. Martin : Matica slovenská, 1990.
GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Slovenské ľudové rozprávky I*. Bratislava : Veda, 1993.
GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Slovenské ľudové rozprávky II*. Bratislava : Veda, 2001.
KOSOVÁ, Mária: Kategória rozprávača folklórnych žánrov. In: *Slovenský národopis*, roč. 39, 1981, č. 1.
LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: *Folklór a folkloristika*. Bratislava : Smena, 1982.
LEŠČÁK, Milan – MARČOK, Viliam: Dobšinský dnes. In: *Romboid*, roč. 12, 1977, č. 11, s. 32 – 37.
MARČOK, Viliam: *O ľudovej próze*. Bratislava : Mladé letá, 1978.
MELETINSKIĽ, Vladimir: Sémantická organizácia mytologického rozprávania a problém semiotického registra motívov a sujetov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 31, 1984, č. 4.
MELICHERČÍK, Andrej: *Pavol Dobšinský – portrét života a diela*. Bratislava : SVKL, 1959.
MIRVALDOVÁ, Hana: Pohádka a literatúra v názoroch umelckokritické publicistiky meziválečného obdobia. In: *Zlatý máj*, roč. 17, 1973, č. 9, s. 600 – 603.
MUKAŘOVSKÝ, Jan: Detail jako základní sémantická jednotka v lidovém umění. In: *Studie z estetiky*. Praha : Odeon, 1971.
POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*, zv. I. – III. Turčiansky sv. Martin, 1923 – 1924.
PROPP, Vladimir Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Preložili Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová, Hana Šmahelová. Jinočany : HaH, 1999.