

UNIVERZITA PAVLA JOZEFA ŠAFÁRIKA V KOŠICIACH
Filozofická fakulta



Ľudová rozprávka v súvislostiach

Zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého kolokvia

Lukáš Šutor (ed.)

Košice 2023

Publikácia vznikla ako súčasť riešenia grantového projektu VEGA (1/0682/22) Komparatívna analýza a interpretácia vybraných typov ľudovej rozprávky západných Slovanov v kultúrno-antropologických kontextoch.

Ľudová rozprávka v súvislostiach

Zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého kolokvia

Ľudová rozprávka súvislostiach (12. decembra 2022 v Košiciach)

Zostavovateľ:

PhDr. Lukáš Šutor, PhD.

Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach

Recenzenti:

doc. PhDr. Peter Karpinský, PhD.

Prešovská univerzita v Prešove

doc. Mgr. Markéta Andričíková, PhD.

Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach

Jazykový redaktor:

PhDr. Lukáš Šutor, PhD.

Tento text je publikovaný pod licenciou CC BY NC ND Creative Commons Attribution-Non-Commercial-No-derivates 4.0 („Uveďte pôvod – Nepoužívajte komerčne - Nespracovávejte“)



Dostupné od: 31.12.2023

Umiestnenie: www.unibook.upjs.sk

ISBN 978-80-574-0273-2 (e-publikácia)

OBSAH

Úvodné slovo (Lukáš Šutor)	4
ČECHOVÁ, Mariana: <i>Postava mŕtveho pomocníka v arcinaratívoch</i>	8
DANIŠOVÁ, Nikola: <i>Čarovné rozprávky o unikajúcich pannách ako inšpiračný zdroj stredovekých meluzínskych sujetov</i>	31
GÁBOR, Ľubomír: <i>Memetika ako prejav dynamiky rozprávky – Od rozprávky k antirozprávke</i>	53
OTČENÁŠEK, Jaroslav: <i>Způsoby prezentací lidových pohádek v komiksu a na současných webových stránkách v ČR</i>	83
PAŽITNÁ, Bernadette: <i>Figurálne variety rozprávkového antagonistu</i>	104
ŠUTOR, Lukáš: <i>Uránovská symbolika v ľudových čarodejných rozprávkach</i>	121
WRANA, Zuzana: <i>Úvod do maltských pohádek – Xenofobní a rasistické prvky ve vybraných maltských pohádkách</i>	148

Úvodné slovo

Zborník príspevkov *Ludová rozprávka v súvislostiach* predkladáme odbornej verejnosti ako výstup z rovnomenného medzinárodného vedeckého kolokvia, ktoré sa uskutočnilo 12. decembra 2022. Naším cieľom bolo aj touto cestou otvoriť diskusiu o slovesnom folklóre v širších interpretačných, transkultúrnych a v konečnom dôsledku aj medziodborových kontextoch – čo sa podarilo naplniť najmä v poslednom bode. Aj keď prispievatelia východiskovo pôsobia v odboroch folkloristiky a literárnej vedy, ich metodologický záber z iných – niekedy aj vzdialenejších – disciplín roztvára aktuálny diskurz do pozoruhodnej šírky. Je to dôkaz, že výskum ľudovej rozprávky je naďalej živý a prístupný novým výzvam.

Popri jedinečnosti každého príspevku možno v štúdiách vypozerovať aj podobný rukopis. Ide o texty Mariany Čechovej, Nikoly Danišovej a Bernadette Pažitnej, ktoré sú z rovnakého pracoviska a rozvíjajú spoločnú výskumnú paradigmu, o ktorej by sme mohli uvažovať ako o jedinečnej tematologickej škole.

Mariana Čechová vo svojom príspevku *Postava mŕtveho pomocníka v arcinaratívoch* analyzuje dva okruhy rozprávkových príbehov (vd'áčni mŕtvi a cyklus o Popoluške) obsahujúce dostatok príkladov o skúmanom type postáv aj o ich podrobnom variovaní. V erudovanom komparatívnom zábere autorka porovnáva ľudové rozprávky (v univerzálnom transkultúrnom chápaní, ale i užšom európskom zameraní) so stredovekými a starovekými kultúrotrvnými príbehmi, no obzvlášť v podnetnom dialógu s biblickým textom.

Z Proppovej typológie postáv vychádza aj Bernadette Pažitná vo svojej štúdiu *Figurálne variety rozprávkového antagonistu*. Autorka sa cez širšie nastavený rámec religionistiky, kultúrnej antropológie, folkloristiky a literárnej vedy dostáva k podrobnej analýze konkrétnych postáv antagonistov v slovenskej rozprávke *Lo-*

midrevo alebo Valibuk a ich porovnaní v ostatných príbehových variantoch príslušajúceho typu, pričom najväčší priestor venuje interpretácii špecifickej postavy piadimužíka (v slovenskom variante Laktibradu).

Príspevok *Čarovné rozprávky o unikajúcich pannách ako inšpiračný zdroj stredovekých meluzínskych sujetov* od Nikoly Danišovej sa spomedzi všetkých štúdií najviac zameriava na porovnanie tematicky zviazaných, no žánrovo pestrých príbehov. Autorka sa v jadre štúdie interpretačne sústreďuje na komparáciu vybraných folklórnych variantov z okruhu o mužovi hľadajúcom svoju stratenú ženu a umelej stredovekej literatúry o meluzínskych vílach. Výsledkom je podrobné odkrytie skúmaného lajtmotívu a jeho príbehovej štruktúry v rozsiahlom geografickom a časovom rozpätí.

Na komparácii príbuzných žánrov je postavená aj štúdia Lukáša Šutora *Uránovská symbolika v ľudových čarodejných rozprávkach*. Na rozdiel od predchádzajúcich štúdií sa nezameriava na tematické dominanty v širšej slovesnej a kultúrnej semiotickej sfére, ale na ideové štruktúry spoločné pre mytologické, náboženské a folklórne naračno-noetické prostredia prepojené jednotným kultúrnym kontextom.

Do klasických literárno-folkloristických výskumov s aplikačným presahom k antropologickej analýze radíme štúdiu Zuzany Wrany *Úvod do maltských pohádek – Xenofobní a rasistické prvky ve vybraných maltských pohádkách*. Autorka túto komplikovanú problematiku rozvíja od plastického predstavenia interkultúrne exponovaného stredomorského prostredia s jeho folklórnymi špecifikami až po nastolenie základnej otázky o historických, náboženských a geografických faktoroch ovplyvňujúcich rasistické a xenofóbne tendencie tohto „križovatkového“ regiónu.

Medzi interdisciplinárne štúdie – tentokrát s presahom ľudovej rozprávky do aktuálneho komunikačného prostredia – patrí aj príspevok Jaroslava Otčenáška *Způsoby prezentací lidových pohádek v komiksu a na současných webových stránkách v ČR*. Nejde len o opísanie adaptácií klasickej rozprávky v nových žánroch

a žánrových formách (printových, vizuálnych a hypertextových), ale aj o vysvetlenie príčin týchto transformačných procesov a ich receptívnych dôsledkov na vnímanie tradičných naratívov a ich motívov u detského percipienta.

Druhou zaujímavou štúdiou skúmajúcou rozprávku v nových komunikačných rámcoch je príspevok Ľubomíra Gábora *Memetika ako prejav dynamiky rozprávky – Od rozprávky k antirozprávke*. Teória mémov dovolila autorovi prepojiť tradičné skúmanie ľudových rozprávok s ich „druhým životom“ v digitálnom priestore so zmenenými operatívnymi funkciami nasmerovanými k satirizácii a karikatúre súčasných javov, čo autor, skúmajúc ich využitie v internetových diskusiách a na sociálnych sieťach, výstižne charakterizoval termínom antirozprávka.

Zhrnújúc možno konštatovať, že zborníkové štúdie vychádzajú z tradičných filologických a etnologických výskumov slovesného umenia, no súčasne platí, že pre nich autori hľadajú nové metodologické a obsahové možnosti uplatnenia. K tejto homogénosti a zároveň rozbiehavosti prístupov musíme uviesť dve terminologické poznámky.

Okrem jedného všetci autori pracujú s medzinárodným katalógom rozprávkových typov (Aarne-Thompson-Uther), a to buď s počiatočným uvedením celého názvu, alebo priamo so skratkou ATU, ktorá je nevyhnutná na efektívne označovanie v texte (berúc do úvahy aj ďalšie podrobné číselné a slovné indexovanie). Čitateľa, ktorý sa neorientuje v metodológii výskumu folklórnych látok, odkazujeme na bibliografiu spomínaných tematologických a komparatívne zameraných štúdií. Aj samotné označovanie príbehov v poradí skratka, indexové číslo a názov látky sa u jednotlivých autorov líši, napríklad v uvádzaní pôvodných anglických názvov, ich slovenských a českých prekladov, respektíve v uvádzaní oboch tvarov (anglického aj domáceho). Z dôvodu rôzneho zamerania štúdií – od jednorazovej poznámky o zaradení látky do katalógového typu až po rozsiahle komparácie príbehov z viacerých žánrov a z odlišných kultúr, teda na úrovni základnej metódy – sme do konkrétnej formy zápisu autorom nezasahovali.

Druhá poznámka sa dotýka rôzneho používania označenia podžánru ľudovej rozprávky: *čarovná*, *čarodejná* (inde aj *fantastická* alebo *magická*) – v českom

pojmosloví *kouzelná*. Všetky termíny považujeme za správne a zo žánrologického hľadiska za ekvivalentné. Ich používanie možno odvodiť z odlišných tradícií i škôl; navyše sa ich významovými odtienkami autori hlásia k vlastnému interpretačnému kontextu uvažovania.

Na záver tohto predslovu vyjadrujeme nádej, že tak ako bolo kolokvium spoločným otvoreným priestorom vyzývajúcim k vymieňaniu si nových, podnetných prístupov a pohľadov, bude pre čitateľa jeho zborníková podoba inšpiráciou k novému sviežemu čítaniu ľudových rozprávok a bohatším úvahám o nich.

Postava mŕtveho pomocníka v arcinaratívoch

Mariana Čechová

Adorácia predkov ako jedna z najstarších foriem náboženského kultu, založeného na viere v posmrtný život (záhrobie) a uctievaní duchov a duší, slúžil na sprostredkovanie spojenia medzi svetom živých a mŕtvych. Táto konexia mala zabezpečiť priaznivý vzťah so zosnulými a zabrániť ich neželanej, škodlivej či ohrozujúcej pôsobnosti. Úcta, rešpekt, ale i bázeň k nebožtíkom pramenila z vnímania smrti ako tajuplného javu, ktorý vyvoláva strach, hrôzu z neznámeho, ľútosť a bolesť nad stratou blízkeho, ale aj odpor k mŕtvemu telu, k premenám, ktorým po skone podlieha.

V stredovekom myslení bola „smrť považovaná za projev násilí, spôsobený nadprirodzenou silou: nemocí, jež byla vtělení zlých démonů, čarami a kouzly nebo zlovolným působením samotného mrtvého“ (Navrátilová 2004, s. 168). Obraz pekla sa spájal s predstavou diabla, ktorý oblieha ľudskú dušu a nabáda človeka k hriechu. Ľudia pod vplyvom tejto ideológie či imagenu verili v posmrtné zatratenie toho, kto podľahol diablovej, a teda i v to, že zatratenec môže po smrti ohrozovať živých.

Výrazné stopy tohto vieroslovía zaznamenávame aj v ľudových rozprávkach. Zásvetie v nich intervenuje do životného sveta dvoma základnými, protistojnými spôsobmi, a to prostredníctvom:

1. zlovoľnej bytosti, ktorej úmyslom je ľudskému protagonistovi škodiť (Proppova postava škodcu);
2. bytosti, ktorá má dobroprajné zámery (Proppova postava pomocníka).

V oboch prípadoch ide o revenanta (z lat. *revenire* – „vrátiť sa“, „navracovať sa“), bytosti rozmanitej antropomorfnnej podoby, ktorá nenašla po smrti pokoj a vracia sa na svet, aby dala „do poriadku“ pozemské záležitosti.

Uvedenej podvojnosti zodpovedajú ľudové predstavy o žičlivo motivovaných návratoch nebožtíkov na jednej strane a predstavy o návratoch so zlomocnou intenciou na strane druhej.

V prvom prípade nebožtík zostáva v spojení so živými, lebo ich nedokáže opustiť, prípadne má jeho návrat doriešiť problémy či odčiniť krivdy z minulosti, alebo ide o nešťastníka, ktorý zahynul bez vlastného zavinenia, tragickým spôsobom, bol zabitý v boji či zavraždený, takže nemohol naplniť svoje životné poslanie (tehotné ženy, šestonedieľky, nepokrstené deti, nezobášaná omladina).

Do druhej kategórie revenantov patria rôzni previnilci, ktorí za svoje zlé skutky (podvod, krádež, dlhy, manželská nevera, vražda atď.) neboli počas života potrestaní a ktorí zasahujú do sveta živých, aby im naďalej ubližovali, alebo sú pripútaní k miestam, kde zomreli či zhrešili; prípadne sú odsúdení strážiť poklad v starých hradoch, zboreniskách, lese atď. Zjavujú sa ako tieň, postava v bielom alebo zvia, vteľujú sa do vodníka, svetlonosa, rusalky, škriatka, vlkolaka, mory, upíra a ďalších poverových bytostí, aby u živých vyvolávali hrôzu a škodili im (k tomu pozri Navrátilová 2004, s. 294-305).

V čarovných ľudových rozprávkach sa najčastejšie vyskytujú tieto typy postáv revenantov a príčiny ich návratu:

1. *mŕtvy manžel, upír* (bohato doložené rozprávania o mŕtvom ženíchovi, resp. o nočných démonoch, prevažne upíroch /napríklad ATU 363 Vampír, ATU 365 Lenora/);
2. *okradnutý mŕtvy* (napríklad ATU 366 Muž zo šibenice);
3. *mŕtvy vyzradí vinu alebo nevinu* (napríklad zavraždený usvedčí svojho vraha /podľa Thompsonovho *Motif-index of Folk Literature* motív E613.0.1 „Reinkarnácia zavraždeného dieťaťa ako vtáka“ v rozprávkovej balade bratov Grimmovcov *Jalovec*/, ATU 720);
4. *neprerušovaný vzťah so živými* (napríklad s priateľom /ATU 470 Priatelia na život a na smrť/, matky s dieťaťom /ATU 403 Čierna a biela nevesta, ATU 450 Braček a sestrička, ATU 510A Popoluška, ATU 510B Oslia koža, ATU 511 Jednooka, dvojočka, trojočka/);

5. *vd'ačný mŕtvy* (dlžník sa vracia splatiť svoj záväzky; ATU 505 *Vd'ační mŕtvi*, ATU 506 *Vyslobodená princezná*, ATU 507A *Netvorova nevesta*, ATU 507B *Obluda v nevestinej izbe*, ATU 507C *Hadie dievča*, ATU 508 *Mladucha získaná súbojom*).

Nasledujúci výklad sa zameria na kategóriu mŕtvych aktérov s priaznivým dosahom na protagonistu, t. j. na mŕtvych pomocníkov.

Najskôr si priblížme postavu pomocníka v jeho morfológickej a archetypálnej podstate. Pomocník z arcinaratívov¹ sa vymedzuje len vo vzťahu k hrdinovi. Je všeobecným pravidlom, že hrdina klasických čarovných príbehov na svojej ceste zväčša nekráča sám. Skôr či neskôr využije pomoc najrôznejších postáv (ľudské, čarodejné, zvieracie atď.), s ktorými sa stretne. Stáva sa to vtedy, keď musí čeliť vážnym prekážkam a keď je v dôsledku presily nepriaznivých okolností bezmocný (napríklad v ťažkých, nezvratných či hraničných situáciách, ako sú strata drahej osoby, domova, identity alebo sociálneho stavu, hrozby či naopak mocné túžby, s ktorými si nevie rady). Ide v tom o princíp „núdza – volanie o pomoc“.

U Vladimíra Proppa je pomocník vykonávateľom výnimočných či inak významných činov, na rozdiel od darcu, ktorý vybavuje hrdinu darom – čarovným prostriedkom, aby mu neskôr poslužil. Z hľadiska samej sémantickej logiky však pojem pomocník zastrešuje aj darcu, pretože dar pomáha hrdinovi dosiahnuť cieľ. Ich funkcie sa v mnohých prípadoch kontaminujú: napríklad čarovná bytosť, ktorá prosí o pustenie z väzenia, daruje hrdinovi silu i čarovný obrus a neskôr mu pomáha zabiť draka; vd'ačné zvieratá (prosiace o pomoc či ušetrenie) vstupujú do deja ako darcovia (napríklad poskytnú hrdinovi zaklínaciu formulku, ktorou ich môže prívolať) a neskôr sa stávajú hrdinovými pomocníkmi pri plnení náročných úloh (Propp 2008, s. 67 a 42); alebo hrdinovi zabezpečí pomocníka iná postava (napríklad čarodejnica daruje hrdinovi zázračného koňa, ktorý mu slúži – princíp „pomocník ako dar“).

¹ Ide o kultúrotvorné prapříbehy. K tomu pozri Čechová (2022, s. 26-28).

Podľa Proppa sú čarovnými pomocníkmi len živé bytosti. Predmety a nadobudnuté špeciálne vlastnosti sú čarovnými prostriedkami, i keď fungujú rovnako (2008, s. 68).

Propp vymedzuje tri kategórie pomocníkov:

1. *univerzálni pomocníci* – schopní splniť všetkých päť funkcií pomocníka (priestorové premiestnenie hrdinu, likvidácia nešťastia alebo nedostatku, záchrana pred prenasledovaním, splnenie ťažkých úloh, zabezpečenie hrdinovej transfigurácie; takýmto polyfunkčným pomocníkom je napríklad kôň),
2. *čiasťoční pomocníci* – schopní splniť len niektoré z piatich funkcií (napríklad čarovné bytosti, rôzne zvieratá, duchovia z prsteňa, šikovní chlapíci),
3. *špecifickí pomocníci* – plnia len jednu funkciu (čarovné predmety: napríklad kľbko slúži k sprievodcovstvu, zázračný meč k víťazstvu nad nepriateľom).²

Pomocník hrdinu usmerňuje, radí mu, sprevádza, chráni, živí, zachraňuje, oživuje, varuje, navádza ho, poskytuje mu čarovné prostriedky, je mu pomocníkom na úteku pred nebezpečenstvom, radcom, poslom lásky, plní za neho náročné a zdánlivo neriešiteľné úlohy.

Pomocník/darca nadväzuje s hrdinom kontakt (zvláštne objavenie) tak, že s ním začne viesť rozhovor, alebo ho podrobuje skúškam (formou úloh, prosieb, zápasov), ktorými preveruje, či je hoden pomoci alebo daru. Vo figurálnom vzorci tvorí prostredný článok medzi dvoma najdôležitejšími aktérmi, hrdinom a jeho protivníkom a súčasne medzi hrdinom a objektom, o ktorý sa hrdina usiluje (pomáha hrdinovi poraziť škodcu a získať to, v čom mu škodca bráni).

² Ako vo väčšine triadických klasifikácií – ich najkvalifikovanejšiu kritiku podal podľa nášho názoru František Miko (a obhajobu Zdeněk Mathauser) – bolo by aj v tomto prípade možné polemizovať o ich logickej systémovosti. Týkalo by sa to diferencie medzi druhou a treťou kategóriou.

1. Materská ochrana až za hrob

V ľudových rozprávaniach plní funkciu mŕtveho pomocníka prevažne postava *zosnulej matky*, ktorej túžba chrániť svoje dieťa i po smrti je natoľko silná, že sa vracia zo záhrobia, aby:

1. ho dojčila (tento motív sa výrazne uplatňuje v japonských legendách o tzv. *ubume* – žene, ktorá zomiera pri pôrode /presnejšie: „duch rodiacej ženy“/ a i po smrti cíti povinnosť kŕmiť alebo vychovávať svoje dieťa; Iwasaka – Toelken 1994, s. 60-79; v ATU 403 Čierna a biela nevesta, ATU 450 Braček a sestrička),

2. pomohla svojmu bezbrannému dieťaťu pred zlou macochou.

Intenzívny vzťah medzi matkou a dieťaťom v mnohých folklórnych obrazoch a literárnych spracovaniach neukončí ani smrť. Tak je to napríklad aj v Erbenovej básni *Kytice*, v ktorej sa matka po smrti premení na materinu dúšku, aby aj naďalej mohla byť so svojimi deťmi. Tematický algoritmus, v ktorom sa duša zosnulej matky prevetlí do kvetu či inej rastliny, má zrejme predhistorickú genézu a v ľudovom podaní je značne frekventovaný (ako príklad možno uviesť transformáciu Popoluškinej matky na liesku, ktorá vyrastie na jej hrobe, a obdarúva hrdinku noblesnými šatami).

V cykle príbehov o Popoluške má mŕtva matka, ktorá v reinkarnovanej podobe zachraňuje svoju dcéru pred neľútostnou macochou, prominentné postavenie. Podľa Jungovho výkladu archetypu matky je postava tejto ženy v rozprávke nahradená *motívom dvojnásobného zrodenia* (2009, s. 219): prvá podoba dobrej matky je skutočná, ľudská (*mater natura*); druhá (*mater spiritualis*) je symbolická, nadprirodzená alebo inak mimoriadna, znázornená i teriomorfne (Jung 2009, s. 221). Buďto je inkarnovaná do zoomorfnej podoby (teľa, krava, koza, ryba, mačka, morský had atď.) a svoju dcéru živí (napríklad krava nadája hrdinku vlastným mliekom, alebo jej magickým spôsobom poskytuje jedlo), alebo jej funkciu po smrti preberá nadprirodzená postava (víla, resp. kmotra-víla, múdra starenka, rusalka, morská kráľovná atď.); ojedinelým prípadom je emanácia mŕtvej matky do podoby bábyky v ruskej rozprávke *Krásna Vasilisa*.

Osnovným motívom v Popoluškinom cykle je práve „rejuvenácia nadprirodzenej ženy prostredníctvom smrti a vzkriesenia“. Tento tematický algoritmus sa v niektorých variantoch modifikuje tak, že matkina smrť sa často zopakuje v zvieracom vide.

Pokiaľ ide o európske naratívy, súvzťažnosť medzi dobrou matkou a užitočným domácim zvieratkom, najčastejšie kravou, sa explicitne manifestuje, napríklad v bulharskej rozprávke *Popoluška*:

„Ubohé děvče, chodíc podlé dobytky, pracovalo co mohlo; a když po polední dobytek odpočíval a děvče vidělo, že koudel v torbě ani skoro neubylo, dalo se do pláče. To vidouc ta kráva, její matka, ptala se jí, proč pláče a ta jí pověděla. Tehdy ta kráva jí řekla: ‚Neboj se, já ti pomohu: já vezmu tu koudel do úst a budu jí žvýkati a na mé ucho se potáhne nit; ty pak ji vetmi a navíjej na klubko a budeš do večera hotova‘“ (Erben 1952, s. 300-301).

Matka-krava pomáha svojej dcére, až kým to nezistí macocha, ktorá zviera zabije. Hrdinka kravské kosti zakope a vyrastie z nich strom. Táto sémantéma je podľa švédskej bádatelky Anny Roothovej (1951, s. 122) geneticky spätá s motívom stromu, ktorý vyrastie z pozostatkov kravy (ATU 511).

Zabité zviera sa vďaka tomu, že dievčina jeho pozostatky zachová a poskladá, vráti z ríše mŕtvych, aby pomohlo dievčaťu: „Pozberaj všetky moje kostičky a daj ich do hlinenej truhličky. Ak budeš niečo potrebovať, len ma zavolaj“ (anglická rozprávka *Trstinka*; In: *Čarodejný Pištec*, 1992, s. 78)³. „Zlož kosť ku kosti, schovaj ma v kamení, prídu dni radosti, láska ťa odmení“ (anglická rozprávka *Handrárka a červené teliatko*; In: *Kočičí král*, 1989, s. 261).

Grécka etnologička Margarita Xanthakouová tvrdí, že exhumácia kostí z rozprávkového naratívu o Popoluške zodpovedá vierosloviu kultúr, podľa ktorých sa na štyridsiaty deň po smrti človeka kosti oslobodia od mäsa a duša slobodne opustí

³ Viaceré etniká (aj slovanské) popol a zvyšky nedohorených kostí mŕtveho uschovávali v hlinenej nádobe.

telo.⁴ Odkazuje tiež na reálny zvykový fenomén tzv. „druhého pohrebu“ (napríklad u starých Grékov): po troch rokoch od úmrtia človeka sa kosti exhumujú, umyjú a potom pochovávajú do konečného hrobu (1988, s. 84-87).

Ani v jednom nám známom príbehu o Popoluške sa rozprávač nezmiňuje o matkinom pohrebe, sústreďuje sa len na matkinu premenu. Podľa ľudových predstáv, ktoré korešpondujú s motívom pochovávania telesných pozostatkov v rozprávke, tu máme do činenia s dvoma štádiami smrti:

1. matka premenená na kravu predstavuje posmrtný život a v symbolickej rovine odkazuje na postmortálnu fázu putujúcej duše (dočasný exitus naznačený výstupom duše z tela v zvieracej forme);

2. uloženie kravských kostí do hrobu zodpovedá konečnému prepusteniu duše.

Matka-zviera teda nezomiera dvakrát, ale v dvoch fázach v súlade s vyobrazením smrti v ľudovom obyčaji druhého pohrebu.

Imagen matersky starostlivej kravy typologicky korešponduje s motívom spirituálnej matky v naratíve o Popoluške. Z lunárneho aspektu by mohol zodpovedať obrazu Veľkej matky, ktorá najskôr vstúpi do tmavej fázy mesačného cyklu (smrť, pochovanie kostí), aby získala podobu nadprirodzeného mediátora medzi svetom hore a dole, nebom a zemou (premena na čarovný strom, vílu, vtáka⁵).

Analogický proces na spôsob „zrkadlového odrazu“ matky podstupuje aj dcéra: vinou macochy upadá do temného a trúchlivého stavu (symbolickej smrti), aby sa následne prostredníctvom nadpozemského zásahu v podobe darov (šaty, črievice) zázračne oživotvorila (ako sa to fixuje vo frazéme „očistiť sa a povstať z popola“).

⁴ Štyridsiaty deň po smrti vníma kresťanstvo a iné náboženstvá ako kľúčový: duša stráca spojenie so svetom žijúcich a odchádza ku „Svetlu“. Dovtedy sa duša pohybuje po spodných úrovniach bytia. Na štyridsiaty deň po smrti sa vykonávajú pohrebné a pamätné služby.

⁵ „Slovania (pod. ako Indoeurópania a i. národy) verili, že duša mŕtveho sa po smrti vteľuje do vtáka, kt. sídli na stromoch“ (Botík – Slavkovský et al. 1995, s. 58). V rozprávke bratov Grimmovcov *Popoluška* vyrastie na matkinom hrobe lieska, ktorú obýva biely vtáčik, obdarúvajúci hrdinku všetkým, čo si želá.

2. Recipročná pomoc medzi živým a mŕtvym

Inú frekventovanú skupinu nadprirodzených pomocníkov predstavujú *vd'ační mŕtvi*, ktorí zohrávajú kľúčovú úlohu v rozprávkových typoch ATU 505 Vd'ační mŕtvi, ATU 506 Vyslobodená princezná, ATU 507A Netvorova nevesta, ATU 507B Netvor v nevestinej izbe, ATU 507C Dievča s jedom v tele. Ich sujetovo-motivické jadro patrí do široko rozvetveného okruhu naratívov, ktorých pôvod možno hľadať v Oriente či v biblickom staroveku. V priebehu storočí sa príbehová látka o vd'ačnom mŕtvom rozšírila po celej Európe⁶ a mnohé jej rozprávkové verzie i stredoveké rytierske romancy⁷ svedčia o jej voľakedajšej popularite. Dnes súbor príbehov o vd'ačnom mŕtvom prakticky zmizol z recepčného povedomia (na rozdiel od rozprávkového cyklu o Popoluške).

Naratívy o vd'ačných mŕtvych sa najmä vplyvom špecifických národných osobitostí, penetráciou náboženských (kresťanských) prvkov, často i naračnou redukciou alebo naopak amplifikáciou prezentujú v rozmanitých krížených formách, kombináciách či modifikáciách. Všetky zmieňované rozprávkové typy však otvára epizóda, v ktorej hrdina na svojej výprave do sveta natrafi na mŕtvolu neznámeho muža (napríklad pri vstupe do kostola, kaplnky či na cintorín), ktorú ľudia nechcú pochovať, dokonca s ňou zle zaobchádzajú. Príčinou ich správania sa je nesplatený dlh nebožtíka počas jeho života. Hrdina použije svoje posledné peniaze na zaplatenie dlžoby veriteľom mŕtveho muža a na jeho pohreb (Uther 2004, s. 289-293)⁸.

⁶ O viac ako sto variantoch (napríklad grécke, talianske, španielske, francúzske, nemecké, islandské, ruské, litovské, estónske, arménske, brazílske) sa zmiňuje vo svojej práci *The Grateful Dead. The History of Folk Story* (1908) G. H. Gerould. J. Bolte klasifikoval stopäťdesiat variantov príbehu o vd'ačnom mŕtvom a doložil ich k rozprávke bratov Grimmovcov *Der dankbare Tote die aus der Sklaverei erlöste Königstochter* (KHM 217) v práci *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm* (1918).

⁷ Anglická rytierska romanca *Sir Amadas* z 13. stor., francúzske epické básne *Richars li Biaus* (13. stor.) a *Lion de Bourges* (14. stor.), talianska *Novella di Messer Dianese e di Messer Gigliotto* (14. stor.) či nemecká romanca *Ritterriuwe* (14. stor.).

⁸ Rozprávkový hrdina ATU 505 – 508 sa predstavuje ako bohabojný mladík (u Straparolu konkretizovaný ako, „od narodenia veľmi jednoduchý, ale s láskavým a dobrým srdcom“; 1894, s. 214). Nezištnosť a súcit voči neznámemu nebožtíkovi preto prirodzene korešponduje s jeho charakterom. Všetky peniaze, ktoré má pri sebe, neváha obetovať za mŕtveho dlžníka, aby ho „oslobodil“. Po zaplatení „výkupného“ sa mladý hrdina neuspokojí s prostým pochovaním mŕtvolky, ale zaplatí alebo sám vykoná celý zádušný rituál.

Nebožtík sa po pohrebnom rituáli zjaví hrdinovi. Nejde však o desivý prízrak, ale sublimovaný zjav, často v podobe človeka (mocný/ozrutný chlap, vetčný stavec, sluha, svätec⁹), zvierat'a (líška) alebo anjela, ktorý protagonistovi pomáha získať cudzokrajnú nevestu (princeznú). V rozprávkových typoch ATU 505 a 506 tak koná iba pod podmienkou, že si rozdelia všetok zisk, ktorý počas svojej spoločnej výpravy za mladuchou nadobudnú. Hrdina zachraňuje princeznú zo zajatia. Čelí úkladom protivníka (iného záujemcu o princeznú), ktorý ho napríklad hodí cez palubu lode. Mŕtvy hrdinu zachráni a privedie k princeznej. Princezná ho rozpozná podľa prsteňa, ktorý mu predtým darovala (napríklad nórska rozprávka *O chlapcovi s nákladom zrejúceho syra* v ATU 506), alebo inak (napríklad pomocou otrhaných šiat v českej rozprávke *O kupcově synu* v ATU 505). V rozprávkovom type 507, resp. v jeho podtypoch (507A, 507B, 507C) revenant pomáha hrdinovi získať nevestu, ktorá je posadnutá/prekliata démonom (drak, had, čert, strigôň atď.), alebo sa stáva takzvanou „démonovou nevestou“, pretože démon každého, kto sa uchádza o dievčininu ruku (ATU 507A), alebo koho si vezme dievča za muža (ATU 507B), zmární. Za pomoci mŕtveho pomocníka, ktorý získal všetky potrebné čarovné prostriedky, hrdina úspešne zdoľá démonove nástrahy (vyrieši úlohy) a inosvetský priateľ napokon démona zabije (v ATU 507B nebožtík počas svadobnej noci zachráni mladíkov život tým, že zabije hada, ktorý vylezie z úst mladuchy s úmyslom usmrtiť spiaceho ženícha; napríklad *Poviedka o umrlcovi* z Afanasjevovej zbierky či rozprávka *Spravedlivý Bohumil* z Němcovej zbierky). Vo všetkých prípadoch mŕtvy spoločník v záverečnej epizóde žiada hrdinu, aby sa s ním rozdelil o nevestu na dohodnutú polovicu. V ATU 505, 506 a 507A mŕtvy, ktorý sa presvedčí o mladíkovej ochote splniť svoj sľub, ustúpi od požiadavky, ktorá je len skúškou jeho čestnosti, a zmizne (napríklad Straparolov príbeh *Bertuccio a Tarquinia*, Dobšinského rozprávka *Piatko a Pustaj* alebo *Priateľ na cestách*, verzia ľudovej rozprávky v podaní H. Ch. Andersena). V ATU 507B a 507C nápomocný revenant skutočne

⁹ V niektorých variantoch je vďačným mŕtvym svätec, ktorý pomáha hrdinovi, pretože vykúpil svätý obraz, s ktorým sa zle zaobchádzalo.

rozsekne mladuchu na dve časti, alebo ju obráti tvárou nadol, aby z nej vypudil démona a vyliečil ju (napríklad perzská rozprávka *Príbeh vd'ačnej mŕtvoly*, ruská *Rozprávka o Sila-cárovičovi a Ivaškovi-bielej košeli*), alebo venuje mládencovi prúty, ktorými musí svoju novomanželku niekoľko dní biť, pokým z nej nadobro nevyženie zlo, čo ju ovládlo (napríklad írsky rozprávka *Sneh, vrana a krv*), prípadne ju musí očistiť aj inak, ohňom či niekoľkonásobným kúpeľom vo vode alebo mlieku.

Georgeho Stephens (1860, s. 7) a Stith Thompson (1946, s. 53) nachádzajú východiskový prototyp príbehovej látky o vd'ačnom mŕtvom v apokryfnej knihe *Tobiáš* (okolo roku 200 pred Kr.): Spravodlivý Žid menom Tóbi žije v Ninive, kde tajne pochováva mŕtvych zo svojho (izraelského) národa, ktorých asýrsky kráľ Sennacherib z nenávisti voči Izraelitom zakáže pochovávať. Kráľ sa o Tóbiho konaní dozvie, zmocní sa jeho majetku a vystrašený Tóbi so svojou rodinou z mesta utečie. Po Sennacheribovej smrti sa vráti do Ninive a znova pochová svojho súkmeňovca, ktorého jeho syn Tobiáš našiel zavraždeného na ulici (Tob 1-2). Ako odmenu za jeho dobrodennosť a vernosť Boh k Tóbimu zošle anjela Rafaela, aby sprevádzal Tobiáša na ceste do Médska. Rafael, prestrojený za človeka-krajana, poskytuje Tobiášovi ochranu a dáva mu rady, ktoré ho vedú k sobášu so Sárrou, dcérou príbuzného Raguela. Sarah je prekliata démonom, ktorý počas svadobných nocí zabil jej predchádzajúcich sedem manželov. S Rafaelovou pomocou sa Tobiáš ožení so Sarah a porazí démona (Tob 7-9). Keď sa Tobiáš vráti domov k otcovi so svojou novomanželkou, Rafael poradí Tobiášovi, ako vyliečiť Tóbiho slepotu (Tob 10-11), ktorá ho medzičasom postihla. Rafael potom odhalí svoju pravú identitu a vráti sa do neba.

Motivicky-štruktúrálna i sémantická súvzťažnosť s apokryfnou knihou *Tobiáš* poukazuje na starobylý základ rozprávkovej skupiny ATU 505 – 508. Pritom treba poznamenať, že predmetná starozákonná textu sa významne zakorenila v stredovekej literárnej tradícii (13. stor.), kde sa starozákonný príbeh skombinoval s prvkami rytierskeho eposu a vytvoril tak sériu „parafrázovaných“ naratívov, ktorých jadrom je rozprávanie o schudobnenom (márnotratnom) mladom rytierovi,

ktorý sa vydáva na turnaj, aby získal ruku princeznej. Cestou natrafí na mŕtvolu muža, ktorý leží na hnojisku alebo visí v komíne krčmy. Veritelia, ktorým bol muž počas života dlžný, chcú zabrániť tomu, aby bol riadne pochovaný. Rytier obetuje svojho koňa a výstroj, aby splatil jeho dlhy a zabezpečil mu aj náležitý pohreb. Neskôr sa k nemu pripojí biely rytier, ktorý mu poskytne koňa, zbrane a peniaze výmenou za prísľub, že dostane polovicu zo všetkého, čo mladý rytier získa na turnaji. Mladík vyhráva turnaj a s ním aj princeznú a polovicu kráľovstva. Biely rytier potom hrdinu skúša tým, že požaduje svoj podiel. Keď sa čestný hrdina chystá rozdeliť svoju manželku (prípadne dieťa, majetok) na polovicu, biely rytier vyhlási, že je duchom nebožtíka a zmizne.

Už v 19. storočí sa viacerí bádatelia (Karl Simrock¹⁰, George Stephens¹¹, Reinhold Köhler¹², Max Hippe¹³ atď.) venovali materiálnej inventarizácii a sčasti aj geneticko-typologickej komparácii rozprávok typu ATU 505 – 508, prevažne európskych, a stredovekých epických básní z 13. – 15. storočia (francúzska romanca *Richars li Biaus a Lion de Bourges*, anglická rytierska romanca *Sir Amadas*, talianska *La Novella di Messer Dianese e di Messer Gigliotto*, nemecká romanca *Rittertriuwe* atď.). Lutz Röhrich okrem spomínaných literárnych foriem tejto príbehovej látky považuje za najdôležitejšiu a najvplyvnejšiu *Histoire de Jean de Calais* od francúzskej spisovateľky Madeleine Angélique de Gomezovej, ktorá vyšla v roku 1723. Táto novela bola viackrát spracovaná a mala vplyv na francúzsky, taliansky, španielsky, portugalský a nemecký folklór (2017, s. 311).

Varietu uvedených naratívov podkladá syntagma troch motívov, príznačných pre ATU 505 – 508¹⁴:

- pomoc mŕtvemu (pietne zaobchádzanie s mŕtvolou neznámeho človeka),

¹⁰ *Der gute Gerhard und die dankbaren Todten*, 1856.

¹¹ *Ghost-Thanks: Or, The Grateful Unburied, a Mythic Tale in Its Oldest European Form, Sir Amadace, a Middle-North-English Metrical Romance of the Thirteenth Century*, 1860.

¹² *Richars li Biaus*, 1868.

¹³ *Untersuchungen zu der mittelenglischen Romanze von Sir Amadas*, 1888.

¹⁴ Tu sa žiada zdôrazniť, že cieľom prítomného výkladu nie je identifikovať pretextovo-postextové relácie variantov uvedenej príbehovej látky, čiže sledovať jej genézu a vplyvologické súvislosti. Pertraktujeme ju výlučne ako typologickú varietu.

- vďačnosť mŕtveho (duch mŕtveho ponúka protagonistovi manželku a s ňou i bohatstvo),
- rozdelenie si ženy/dieťaťa (uzavretá zmluva ako skúška).

2.1 Pietne pochovanie mŕtveho

Holandský folklorista Jurjen van der Kooi sa domnieva, že postava mŕtveho pomocníka má korene v archaických predstavách o osude mŕtvych. Myšlienka o duši, ktorá môže vstúpiť do ríše mŕtvych len vtedy, keď je mŕtvola náležite pochovaná, viedla v mnohých kultúrach k presvedčeniu, podľa ktorého žiadna povinnosť nezáväzuje človeka viac než to, aby pohreb zosnulého vykonal s posvätnou úctou (1997, s. 77). Tento imperatív evidujeme v mytológii i v starovekej literatúre. V Homérovej *Iliade* sa mŕtvy Patroklos zjaví svojmu priateľovi Achilleovi a napomína ho, aby nezneuctoval nebožtíkov, a zároveň podáva strašné svedectvo o posmrtnom osude duší zosnulých, ktorí neboli riadne pochovaní (spev XXIII). Achilleus však na priateľovo napomenutie nedbá a mŕtvolu svojho protivníka Hektora zneuctí: vláči ju pred očami jeho ženy i ostatných Trójanov. Bohovia sa však nad pozostalými zmilujú a pod nátlakom presvedčia Achillea, aby vydal Hektora Trójanom. Tí mu vystroja dôstojný pohreb (spev XXIV). Je príznačné, že Homérovi hrdinovia sa ani tak neboja smrti, ako skôr toho, že nebudú rituálne pochovaní v blízkosti svojej rodiny. Aj Hektor, smrteľne zasiahnutý oštepom, prosí Achillea, aby jeho telo nechal roztrhať psom, ale predal ho jeho rodičom, ktorí ho vezmú „domov“ (spev XXII).

Motív pietneho pochovávanía ako jedného z najdôležitejších prejavov milosrdenstva sa (v starovekej literatúre) obzvlášť markantne sprítomňuje v Sofoklovej tragédii *Antigona*. Antigona sa ani na chvíľu neváha vzoprieť zákazu kráľa Kreóna a obetuje sa, aby našla telo svojho mŕtveho brata Polyneika, ktorého mŕtvolu Kreón zneuctí tak, že ju nechá napospas psom a vtákom (čím sa dopúšťa prehrešku voči

náboženským zvykom), a riadne ho pochová. Poslúcha pri tom, podľa vlastných slov, zákon bohov – nepísaný zákon, nemenný zákon.¹⁵

Odmietnutie či zadržanie pohrebu v expozícii naratívov ATU 505 – 508 je motivované previnením zosnulého, obvykle takým, že zostal niekomu dlžný peniaze. V stredovekých rytierskych eposoch ide o aktéra, ktorý sa tešil dobrému spoločenskému postaveniu (často je ním rytier či bohatý obchodník), ale svojou márnosťou neustále porušoval komunitný poriadok, za čo nebol potrestaný. Odveta veriteľov, podobne ako reakcia jeho dedičov, príbuzných a priateľov, je však – v rozpore s etikou ikonizovaného sveta – prehnane tvrdá či krutá (rovnako v rozprávkach i v eposoch). V niektorých príbehových variantoch rozprávač dramatizuje situáciu preexponovanými obrazmi konania pozostalých, ktorí s mŕtvou zaobchádzajú najvyššie ponižujúco, barbary: vystavia ju na pranier, nechajú ju visieť na križovatke ciest, v komíne atď., alebo zmrznúť, bijú ju palicami a plujú na ňu (napríklad *Príbeh vďačnej mŕtvoly*, *O kupcově synu*, *Piatko a Pustaj*). Ich konanie pritom možno vnímať aj ako magický akt: zneuctovaním mŕtvoly mučia i nebožtíkovu dušu. V niektorých verziách sa mŕtvy muž stáva obeťou lupiča (napríklad *Bertuccio a Tarquinia*, *O chlapcovi s nákladom zrejúceho syra*). Zaujímavá je v tomto ohľade ruská *Rozprávka o Sila-cárovičovi a Ivaškovi-bielej košeli*, kde mŕtvy Ivaško po oživení Sila-cárovičom vyloží svojmu záchrancovi, ako ho matka prekliala za herézu, vložila do rakvy so železnými obručami, hodila do mora a takto sa plavil mŕtvy dva roky (In: *Ruskiye skazki* 1971, s. 116).

Všetky modifikácie sa však zjednocujú v tom, že nebožtíkovi, či sa už počas svojho života skutočne prevínil alebo nie, je odopretý riadny pohreb a v tom – podľa príslušného vieroslovía – aj večný odpočinok či nádej na vzkriesenie (nový život).

¹⁵ Antigona hovorí Kreonovi: „...to bol zákaz, ktorý nepochádzal od Dia a ani Dika, spoločníčka bohov v podsvetí, nám nenariadila nič podobné. Nuž usudzovala som, že tvoj zákaz, vôľa smrteľníka, nemá takú silu, aby rušil nenapísané a neochvejné božie zákony. Tie predsa nie sú dnešné ani včerajšie, tie platia od dôb, kam nám pamäť nesiahá, a platia večne. (...) Ak by som pripustila, aby zabitý syn mojej matky ležal nepochovaný, to by ma bolelo – nič iné“ (Sofokles 1982, s. 27).

Komplex motívov o vd'ačnom mŕtvom je v reálnom svete determinovaný existenciou takého spoločensko-historického poriadku, v ktorom má veriteľ možnosť striktno určovať osud svojho dlžníka, a to aj po jeho smrti. Skutočnosť, že mŕtvi, ktorí sa počas života previnili, nemohli byť pochovaní, má svoje právne ekvivalenty v staroegyptských, starogréckych a starorímskych zákonoch. Rímske právo napríklad stanovilo, že veriteľ vlastní mŕtvolu dlžníka, pokiaľ sa jeho dlh nesplatí. V predsolónskych Aténach a Ríme (5. – 4. stor. pred Kr.) existovala právna forma dlhového otroctva. Insolventný dlžník sa stal otrokom svojho veriteľa. Jeho telo slúžilo ako materiálna zábezpeka jeho podlžnosti v súlade s tým, čo sa v Ríme nazývalo „obmedzenie telom“ (Galley 2004, s. 125). Hyperbolický literárny obraz tejto praktiky predstavuje klauzula zmluvy, ktorú spíše úžerník Shylock v Shakespearovom *Kupcovi benátskom* (libra mäsa, ktoré sa má odobrať z tela dlžníka, ak sa dlh nesplatí v dohodnutom termíne). Na rozdiel od Shakespearovej drámy rozprávková látka o vd'ačnom nebožtíkovi zobrazuje sankcie, ktoré sa neuplatňujú na živom tele, ale na mŕtvoľe.¹⁶

Motív posmrtného sankcionovania v rozprávkovom súbore typov ATU 505 – 508, a to najmä v európskych variantoch, je kontextuálne dotovaný kresťanskou vieroukou. Už svätý Augustín (345 – 430 po Kr.) sa vo svojej ranokresťanskej teológii (*De cura pro mortuis gerenda*¹⁷) zmieňuje o zásluhách pred smrťou, ktoré môžu človeku pomôcť po smrti. Pre hipponského teológa je však vždy podstatné, aký život človek viedol (*ante mortem*), za čo ho po smrti čaká buď odmena alebo trest (*post mortem*). Augustín preberá argument od rímskeho básnika Vergília, ktorý tvrdí, že podľa neho tí, ktorí neboli riadne pochovaní, nemôžu prekročiť posvätnú riekou (Lichner 2020, s. 25-26).¹⁸ S kresťanskou doktrínou o mukách

¹⁶ Francúzska etnologička Nicole Belmontová napríklad uvádza, že v 15. storočí v Dauphiné nesolventným dlžníkom hrozila exkomunikácia a zákaz pochovávaní v „posvätnej ohrade cintorína“ (1999, s. 133).

¹⁷ Prekl. Starostlivosť, ktorú máme preukazovať zosnulým.

¹⁸ V spise *De civitate Dei* (412) sa Augustín vyrovnáva s udalosťami z roku 410, keď bol Rím vyplienený Alarichovými Vizigótmami a mnohí zavraždení kresťania nemohli byť pochovaní (Lichner 2020, s. 37).

v očistci za neodpykané hriechy sa spájajú povery o nevykúpených dušiach mŕtvych, ktoré na cintoríne orodujú za dodatočné odpustenie, alebo prejavujú vd'ačnosť za vyslobodenie.

2.2 Vd'ačný mŕtvy

V stabilnej sujetovej osnove „Vd'ačný mŕtvy“ je východiskom novej naračnej situácie a rozhodujúcej akcie pomoc, ktorú revenant poskytne mladému dobrodincovi.

Všimnime si v tomto súvisle paralelu medzi vd'ačným mŕtvym a inými nadprirodzenými pomocníkmi, zvieratami z ATU 554 Vd'ačné zvieratá. V obidvoch prípadoch sú postmortálne a animálne postavy pomocníkov zameniteľné, niekedy sa nebožtík objaví v zvieracej podobe, napríklad ako líška alebo vták, inokedy zviera alternuje zosnulá bytosť (napríklad ATU 545B Kocúr v čižmách). Vo všetkých týchto rozprávkach platí zásada „služba/pomoc na oplátku za službu/pomoc“.

Hrdinovia z ATU 554 prejavujú k zvieratám súcitu. Zachraňujú ich, ušetria pred smrťou, alebo ich vyslobodia. „Zviera sa stáva pomocníkom človeka vo chvíli, keď porozumie jeho utrpeniu a nemožnosti ubrániť sa uchráni ho pred bitím alebo zabitím“ (Podracká 2002, s. 208). Zviera i nebožtík ako budúci pomocníci sprvu plnia úlohu latentného examinátora, ktorú Vladimir Propp označuje ako „prvú funkciu darcu“, so zámerom zistiť, či je aj hrdina hoden recipročnej pomoci. Jelezar Meletinskij túto funkciu v hierarchickej štruktúre rozprávky pokladá za „predbežnú“ (prvú) skúšku, ktorá preveruje protagonistove znalosti pravidiel správania sa a vedie k nadobudnutiu zázračnej moci, vďaka ktorej sa likviduje „nešťastie – nedostatok“ v protagonistovej „základnej“ (ďalšej) skúške (1989, s. 309).

Mŕtvy, ktorému sa odopiera večný odpočinok, vďaka hrdinovi získava istotu „dobrej smrti“. Duch mŕtveho sa tak pre svojho dobrodinca stáva garantom úspechu. Hrdina v ňom získava nadpozemského patróna a mecenáša. Oživený duch sa ako *deus ex machina* znenazdajky zjavuje mladíkovi v tiesni (napríklad v českej rozprávke *O kupcově synu* mu priletí na pomoc v podobe veľkého vtáka-noha,

ktorý ho prenesie z opusteného ostrova k princeznej), niekedy aj po dlhšej dobe od pohrebu (napríklad v perzskom *Príbehu vd'ačnej mŕtvoľy*, kde pomoc prichádza v podobe sluhu, ktorý znenazdajky príde k protagonistovi z púšte), inokedy bezprostredne po uložení do hrobu (v írskej rozprávke *Sneh, vrana a krv* v ten istý večer predbehne Jacka červený mužíček a sľúbi, že mu pomôže nájsť princeznú, ktorú si chlapec vysníval: s čiernymi vlasmi ako vrana, červenými lícami ako krv a s pleťou bielou ako sneh).

Vďaka spojeniu s iným svetom (záhrobím) umrlec nadobúda mandát vševediacoho jasnovidca (vidí to, čo nevidia iní), ktorý poskytuje hrdinovi vzácne rady a najmä zázračné služby (deus ex senex). Vie napríklad, kde sa nachádza hľadaná či vysnená princezná a ako ju možno získať, alebo zabezpečuje návrat k milovanej bytosti, ktorú od mladíka násilím odlúčili.

2.3 Pakt a test

„Základná“ skúška v rozprávkovej látke ATU 505 – 508 pritom nemusí spočívať v protagonistovom heroickom úsilí získať ruku princeznej: v ústrednej, dobrodružnej sekvencii príbehu, kde sa fyzicky a vonkajšími prostriedkami bojuje s nebezpečným nadprirodzeným zlom (najmä v ATU 507), funkciu hrdinu netradične preberá duch mŕtveho, ktorý sám vyslobodzuje mladuchu od démona (drak, had, čert atď.)¹⁹. Azda je to tak – v rámci internej logiky ikonizovaného univerza – najmä preto, lebo revenant prichádza zo záhrobia, dôverne ho pozná, orientuje sa v jeho temných útrobách, ku ktorým prináležia aj démonické mocnosti.

Protagonistovou „základnou“ skúškou, nemenej náročnou, je potom hrdinsky dostať sľubu, ktorý dal nadprirodzenému pomocníkovi. Duch mŕtveho totiž ponúka hrdinovi výnimočné služby iba pod podmienkou, že si rovnakým dielom podedia hrdinove zisky, s čím protagonista súhlasí. Vo finále rozprávky sa revenant zjaví

¹⁹ Podľa Thompsonovho *Motif-index of Folk Literature* ide o motív T172.2.1 „Vd'ačný mŕtvý zabije monštrum-manžela princeznej“, čo dokladá 507A Netvorova milá (pozri napríklad slovenskú rozprávku *Piatko a Pustaj*).

mladíkovi a požaduje od neho, aby sa s ním rozdelil o svoju manželku alebo o nedávno narodené dieťa tak, že ich rozpolí. Keď hrdina po vnútornom boji napokon preukáže ochotu svoj sľub splniť, nadprirodzená bytosť od pôvodnej požiadavky ustúpi.²⁰ Odhalí svoju identitu (ide o mŕtveho muža, pre ktorého protagonista vykonal dobrý skutok) a zmizne.

Viacero bádateľov (G. H. Gerould 1908; W. Hansen 1995 atď.) pritom poukazuje na pozoruhodné motivické súbežnosti medzi rozprávkami ATU 505 – 508 a starozákonným príbehom o Abrahámovi. Oba typy textov rozprávajú o 1) zbožnosti hrdinu²¹ a 2) súžení hrdinu a jeho manželky v cudzine²², 3) kde nadprirodzená bytosť ponúka hrdinovi dohodu (revenant navrhuje zmluvu hrdinovi/ Boh navrhuje zmluvu Abrahámovi), 4) ktorú hrdina prijíma, takže 5) nadprirodzený dobrodinec napokon pomôže hrdinovi spojiť sa s manželkou, od ktorej sa protagonista predtým oddelil (Gn 20 a 26); 6) hrdina a jeho žena splodia dieťa, 7) nadprirodzená bytosť sa náhle znovu objaví a žiada podiel na dieťati, 8) hrdina sa rozhodne žiadosť splniť: položí svoje dieťa na stôl alebo oltár a zdvihne nôž, 9) nadpozemská bytosť mu v tom však v poslednej chvíli zabráni, 10) pretože sa presvedčila, že hrdina bol odhodlaný splniť jej vôľu a 11) odchádza.

V rozprávkach ATU 505 – 508 pritom evidujeme príčinnú súvislosť medzi zmluvou s nadprirodzenou bytosťou a hrdinovou skúškou: nadprirodzená bytosť a hrdina uzavrujú zmluvu a na konci rozprávky nadprirodzená bytosť požaduje svoj podiel na hrdinovom zisku. Aj v biblickom príbehu Boh a Abrahám uzavrujú pakt, ale neskoršia udalosť, v ktorej Boh požaduje obeť, Abrahámovho syna, sa neviaže

²⁰ Táto príbehová sekvencia pripomína rozsudok kráľa Šalamúna, ktorým rozhodne o rozdelení dieťaťa, aby vyriešil právnu záležitosť (1Kr 3, 16-27).

²¹ Zreteľa hodnou je aj časť starovekého hebrejského príbehu, v ktorej Abrahám chráni mŕtve telá zvierat pred útokmi dravých vtákov (Gn 15,9-12), a neskôr žiada miestnych obyvateľov, aby zabezpečili pohrebisko pre jeho zosnulú manželku (Gn 23).

²² Zvláštnou črtou Abrahámovho správania v biblickom príbehu je aj to, že zdieľa svoju manželku Sarah (ktorej meno znamená „kňažná“) najprv s egyptským faraónom (Gn 12) a neskôr s Abímelechom, filistínskym kráľom Geráru (Gn 20). Abrahámove odovzdanie manželky inému mužovi, pokým Boh nezariadi ich opätovné stretnutie, poukazuje na štrukturálnu podobnosť s epizódou ľudovej rozprávky (ATU 505, ATU 506), v ktorej rival hodí hrdinu cez palubu lode v nádeji, že si princeznú nechá pre seba. Nadprirodzený pomocník ju však s hrdinom znova spojí (napríklad *O kupcovej synu*, *O chlapcovi s nákladom zrejúceho syra*).

na predošlú. Boh sľúbi Abrahámovi veľa potomkov, daruje jeho ľudu krajinu Kanaán a stane sa Abrahámovým nadpozemským ochrancom.²³ Od Abraháma a jeho mužských potomkov za to žiada obrezať predkožku každému chlapcovi na ôsmy deň²⁴ (otec má teda odrezat' časť synovho tela). Tento akt (rituálne odňatý kúsok tela) pripomína scénu, v ktorej otec zdvihne nôž na dieťa, aby ho obetoval Bohu alebo rozrezal na dve časti, a tak sa oňho podelil s nadprirodzeným pomocníkom (ATU 505 – 508). Abrahám plní svoj záväzok voči Bohu nielen v prvom prípade, ktorý súvisí s Božou zmluvou (obriezka syna), ale aj v druhom prípade, ktorý nevyplýva z dohody (Abrahám súhlasí s obetovaním svojho syna Bohu). Otec-Abrahám oboma spôsobmi prejavuje ochotu zdieľať svojho syna s Bohom a súčasne tak vyjadruje svoju oddanosť nadprirodzenému spojencovi. Na hlbšej sémantickej úrovni teda motívy zmluvy v ľudovej rozprávke a v príbehu o Abrahámovi konvergujú (nadprirodzená bytosť sľúbi, že hrdinovi pomôže, a hrdina zase sľúbi, že sa o svojho potomka podelí s nadprirodzeným pomocníkom).

Význačný rozdiel medzi tematickými algoritmi ATU 505 – 508 a rozprávaním o Abrahámovi však spočíva v spomínanej neprítomnosti kauzálnej väzby medzi naratívnou sekvenciou zmluvy (Boh dáva a prijíma) a následnou sekvenciou skúšky (Boh testuje) v biblickom naratíve. Podľa Williama Hansena (1995, s. 363) i Ericha Auerbacha (1998, s. 13-16) starozákonní rozprávači prerušením logického syntagmatického spojenia medzi zmluvou a skúškou vytvorili dva izolované naratívne segmenty (udalosti), takže druhý z nich pôsobí nejasne, nemotivovane či tajomne. V ľudovej rozprávke je naproti tomu požiadavka nadprirodzeného pomocníka obetovať svojho potomka logicky vysvetliteľná: vyplýva z predchádzajúcej zmluvy. Možno však práve onen mysteriózny prvok, vyplývajúci z elipsy medzi

²³ „Urobím ťa nadmieru plodným a vytvorím z teba národy (...) Ustanovím svoju zmluvu medzi sebou a tebou aj tvojím potomstvom, a to cez pokolenia – ako večnú zmluvu, že budem Bohom tebe i tvojmu potomstvu. A tebe i tvojmu potomstvu dám do večného vlastníctva celý Kanaán, krajinu, v ktorej žiješ ako cudzinec; a budem im Bohom. Ďalej riekol Boh Abrahámovi: Ty však zachovávaj moju zmluvu, ty aj tvoje potomstvo po všetky pokolenia“ (Gn 17, 6-9).

²⁴ „Toto bude moja zmluva medzi mnou a vami aj medzi tvojím potomstvom, ktorú máte zachovávať: Všetci muži medzi vami nech sú obrezaní. Dajte si obrezať mäso svojej predkožky; to bude znamením zmluvy medzi mnou a vami. Nech je obrezaný každý, kto má osem dní medzi vami: každý muž z pokolenia na pokolenie“ (Gn 17, 10-12).

uvedenými dvoma starozákonnými naratívnymi segmentami, zodpovedal rozprávačskej intencii: biblickí rozprávači chceli zámerne svoje božstvo zobrazit' ako najvyšš nevyšpytateľné, transcendujúce racionálnu logiku.

Predbežný explicit

Konštatácie a evidencie, ktoré sme dosiaľ uviedli, vedome uzatvárame bez syntetizujúco vyhodnocujúcej pointy. Vede nás k tomu fakt, že takéto „zaokrúhľujúce“ zavŕšenie si vyžaduje komplexnejší materiálový prieskum, a to najmä s ohľadom na filiácie ďalších príbuznených (kombinovaných) rozprávkových foriem (typu ATU 545B Kocúr v čižmách, ATU 551 Živá voda atď.), ako aj na intertextuálne väzby so starovekou a stredovekou literárnou tradíciou. Našou skromnou ambíciou bolo na spôsob akéhosi predpolia pre širokospektrálnejšie závery prispieť k takejto možnosti na predpokladovej úrovni.

Pramene:

AFANASJEV, A. N. 1984. *Ruské lidové pohádky*. Praha : Odeon, s. 461-462.

ANDERSEN, H. Ch. 1998. *Rozprávky Hansa Christiana Andersena*. Bratislava : Mladé letá, s. 206-222.

ASBJØRNSEN, P. Ch. – MOE, J. 2012. *O obrovi, ktorý neměl srdce v těle. Norské pohádky*. Praha : Argo, s. 263-275.

Čarodejný Pištec. Anglické rozprávky. 1992. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, s. 77-81.

DOBŠINSKÝ, P. 1996. *Slovenské národné povesti*. 3. zv. Bratislava : Nestor, s. 67-83.

ERBEN, K. J. 1952. *Slovanské pohádky. Sv. IV.* Praha : Melantrich, s. 300-303.

HOMÉR. 1980. *Ílias.* Praha : Odeon.

Kočičí král. Na motivy anglických, irských, skotských a veľšských pohádek vypravuje Pavel Šrut. 1989. Praha : Albatros, s. 260-264.

MAC MANUS, S. 1915. *Donegal Fairy Stories.* New York : Doubleday, Page & Company, pp. 151-174.

NĚMCOVÁ, B. 1941. *Národní pohádky.* Praha : Nakladatelství E. Beaufort, s. 134-140.

OTČENÁŠEK, J. ed. 2015. *Černá nevěsta. Pohádky a pověsti spolupracovníků a studentů K. J. Erbena.* Praha : Nakladatelství Plot, s. 132-138.

Persian Tales. 1919. London : Macmillan and co., pp. 169-175.

Russkiye skazki v rannikh zapisyakh i publikatsiyakh (XVI-XVIII veka) 1971. Leningrad : Nauka, s. 115-120.

SOFOKLES 1982. *Antigona.* Bratislava : Tatran.

STRAPAROLA, G. F. 1894. *The Nights. Vol. 2.* London : Lawrence and Bullen, s. 214-221.

Bibliografické odkazy:

AUERBACH, E. 1998. *Mimesis.* Praha : Mladá fronta.

BELMONT, N. 1999. Le mort reconnaissant. In: *Cahiers de Litterature Orale.* Vol. 46, s. 133.

BOLTE, J. – G. POLÍVKA 1918. Der dankbare Tote und die aus der Sklaverei erlöste Königstochter. In: *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm. Dritter Band.* Leipzig : Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, s. 490-517.

BOTÍK, J. – P. SLAVKOVSKÝ, et al. 1995. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2.* Bratislava : Veda.

ČECHOVÁ, M. 2022. Arcinaratív/arcitext. In: PLESNÍK, L. a kol.: *Výberový tematický tezaurus.* Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, s. 26-28.

GALLEY, M. 2004. Note sur la mort dans le conte populaire. In: *Diogenes. Revue internationale des sciences humaines*, vol. 205, no. 1, s. 122-127.

GEROULD, G. H. 1908. *The Grateful Dead. The History of Folk Story.* London : David Nutt.

HANSEN, W. 1995. Abraham and the Grateful Dead Man. In: Bendix, R. – Léwy Zumwalt, R.: *Foklore Interpreted. Essays in Honor of Alan Dundes.* New York, London : Garland Publishing, Inc., s. 355-365.

IWASAKA, M. – B. TOELKEN. 1994. *Ghosts and the Japanese. Cultural Experience in Japanese Death Legends.* Logan : Utah State University Press.

JUNG, C. G. 2009. *Výbor z díla VIII. Hrdina a archetyp matky.* Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka.

LICHNER, M. 2020. *Sv. Augustín. De cura pro mortuis gerenda.* Trnava : Dobrá kniha.

LÜTHI, M. 2008. *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens.* Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.

MELETINSKIJ, J. M. 1989. *Poetika mýtu.* Bratislava : Pravda.

- NAVRÁTILOVÁ, A. 2004. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha : Vyšehrad.
- PODRACKÁ, D. 2002. *Jazyky z draka. Mytológia slovenských rozprávok*. Martin : Matica slovenská.
- PROPP, V. J. 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H&H.
- ROOTH, A. B. 1951. *The Cinderella Cycle*. New York : Arno Press.
- RÖHRICH, L. 2017. Dankbarer Toter (AaTh 505 – 508). In: K. RANKE, ed. *Enzyklopädie des Märchens. Band 3*. Berlin : Walter de Gruyter, s. 306 – 322.
- SHRIMPSON, G. S. 1991. *Theopompus the Historian*. Montreal : McGill-Queen's University Press.
- STEPHENS, G. 1860. *Sir Amadace*. Denmark : University of Cheapinghaven.
- THOMPSON, S. 1958. *Motif-index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*. Bloomington : Indiana University Press.
- THOMPSON, S. 1946. *The Folktale*. New York : The Dryden Press.
- UTHER, H.-J. 2011. *The Types of International Folktales. Part I*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.
- VAN DER KOOI, J. 1997. De dankbare dode. In: T. DECCKER – J. VAN DER KOOI – T. MEDER. *Van Aladin tot Zwaan kleeffaan*. Nijmegen : SUN, s. 77-80.
- XANTHAKOU, M. 1988. *Cendrillon et les sœurs cannibales. De la Stakhobouta maniote (Grèce) à l'approche comparative de l'anthropophagie intraparentale imaginaire*. Paris : École des Hautes Études en Sciences sociales.

The figure of the dead helper in arch-narratives

Summary

The paper focuses on the semiotic profile of the actant with the function of helper (Propp), which in the figurale scheme forms the middle segment between the two most important actors of the folk tale, the hero and his adversary, and at the same time between the hero and the object that the hero strives for. The aim of the paper is to present the typological class of supernatural dead helpers, appearing in two separate collections: in fairy tale types ATU 510-511 (cycle of stories about Cinderella) and ATU 505-508 (cycle of stories about the Grateful Dead), with an overlap with other arch-narratives (myths, biblical texts, etc.) and culture-creating works of ancient and medieval literature.

Príspevok je výstupom z projektu VEGA č. 1/0050/22 *Arcitextuálne analýzy fundamentálnych tém.*

Čarovné rozprávky o unikajúcich pannách ako inšpiračný zdroj stredovekých meluzínskych sujetov

Nikola Danišová

1. Tematický algoritmus o unikajúcej nadprirodzenej neveste

Téma nadprirodzenej ženy unikajúcej od manžela za porušenie tabu patrí z kultúrneho, geografického aj žánrového (mýty, čarovné rozprávky, religiózne texty atď.) hľadiska medzi najrozšírejšie a najvariovanjšie témy starovekej oficiálnej i ľudovej slovesnosti. Tieto príbehy tvorí pevne zviazaný súbor motívov, ktoré na seba logicky nadväzujú a vytvárajú invariantnú sujetovú osnovu, resp. **tematický algoritmus**¹ zložený z nasledujúcich epizód:

1. Nadprirodzená ženská bytosť nadviaže milenecký/manželský vzťah so smrteľníkom (podľa katalógu *Motif-index of folk-literature* amerického folkloristu Stitha Thompsona ide o motív A188 Bohovia a bohyne sú zamilovaní do smrteľníka/Gods and goddesses in love with men a rozsiahly súbor afinitných motívov B600 – B699 Sobáš človeka so zvierat'om/Marriage of person to animal, ktorý zahŕňa partnerov prislúchajúcich k rôznym zvieracím druhom).

A variant epizódy: Nadprirodzená žena vstupuje do vzťahu s človekom dobrovoľne a často svojho milého sama vyhľadá. Zahŕňa ho láskou a blahobytom, t. j. plodivou energiou: rodí mu deti, stará sa o rodinu, zveľaďuje majetok aj domácnosť atp. (spravidla motív N831.1 Tajomná gazdiná/Mysterious housekeeper).

¹ Podľa literárnych teoretikov Lubomíra Plesníka a Mariany Čechovej je tento novotvar tematologickým náprotivkom naratologického termínu „sujetová osnova“ a označuje invariantnú, generačne ustálenú a medzikultúrne rozptýlenú príbehovú osnovu (vzorec, schéma, model, muštra atď.), definovanú súslednosťou bodov/čiastkových úsekov na pomyselnéj osi a opakovaním (2016, s. 7). Neologizmus „tematický algoritmus“ ďalej zodpovedá termínu „mytologéma“ z oblasti štúdia mýtov, ale aj folkloristickému termínu „migračná legenda“, ktorý do literárnoteoretického a folkloristického diskurzu zaviedol folklorista Reidar Thoralf Christiansen.

B variant epizódy: Smrteľník sa zmocní ženy z iného sveta tak, že jej ukradne kúzelný predmet (najčastejšie čarovnú zvieraciu kožu, ale môže to byť aj kantár, uzda atď.), čím ju pripraví o nadprirodzené schopnosti a pripúta k sebe (motív K1335 Zvádžanie alebo dvorenie kúpajúcim sa dievčatám ukradnutím ich oblečenia/Seduction or wooing by stealing clothes of bathing girl).

2. Vzťah nadprirodzenej ženy a človeka je podmienený prísnyim zákazom/tabu, ktoré sa týka ženinej identity. Tabu je však porušené, čo spôsobuje katastrofu (motív C421 Tabu: vyzradené tajomstvo nadprirodzenej manželky/Tabu: revealing secret of supernatural wife a ich podmotívy).

A variant epizódy: Tabu je explicitne stanovené spravidla nadprirodzenou ženou a muž ho v záujme zachovania šťastného manželstva musí dodržiavať. Najčastejšie ide o zákaz uzrieť manželku pri určitej príležitosti – pôrode, kúpaní, nahú, v zvieracej podobe, prípadne spomenúť na verejnosti jej existenciu alebo nadprirodzený pôvod (motívy C31 Tabu: urazená nadprirodzená manželka/Tabu: offending supernatural wife, C31.1.2 Tabu: uzretie nadprirodzenej manželky pri zvláštnej príležitosti/Tabu: looking at supernatural wife on certain occasion).

B variant epizódy: Tabu je stanovené implicitne a môže byť porušené mužovým aj ženiným „pochybením“ (v Brémondovom pojmosloví). Tabu súvisí s odtajnením/nájdением čarovného predmetu, ktorý muž pred začiatkom manželstva žene ukradol a následne ukryl, aby potlačil jej magické schopnosti. Pochybenie nastáva, keď je jedného dňa muž pri ukrývaní ženinho čarovného predmetu nedbalý, zabudne skryť kľúč od truhlice, kde je predmet uložený, žena vyzvedá miesto úkrytu od svokry alebo dcéry atď. (motívy D1612.4 Úkryt magických

predmetov je vyzradený/Magic object tells where it is hidden, D361.1.1 Labutia panna nachádza ukryté krídla a nadobúda zvieraciu podobu/Swan Maiden finds her hidden wings and resumes her form).

3. Za porušenie tabu nasleduje fatálny trest (motívy C932 Strata ženy alebo muža za porušenie tabu/Loss of wife or husband for breaking tabu, D530 Premena pomocou magického oblečenia/Transformation by putting on skin clothing).

A variant epizódy: Nadprirodzená žena trestá mužovo porušenie tabu tým, že ho opúšťa a uniká (často v zvieracej podobe) do čarovnej krajiny. Niekedy so sebou berie aj ich spoločné deti, tento motív však v štruktúre invariantnej sujetovej osnovy nie je fixný. Okrem toho, že žena odopiera mužovi lásku a často i deti, môže ho za porušenie tabu navyše trestať aj ďalšími spôsobmi (najčastejšie ide o motívy C930 Strata šťastia za porušenie tabu/Loss of fortune for breaking tabu a C940 Zoslanie choroby alebo slabosti ako trest za porušenie tabu/Sickness or weakness for breaking tabu).

B variant epizódy: Nadprirodzená žena opúšťa muža nedobrovoľne, je nútená odísť (často v zvieracej podobe) do iného sveta (motív C950 Osoba odvečaná do iného sveta za porušenie tabu/Person carried to other world for breaking tabu). Žena so sebou často berie aj spoločné deti a muž sa ju/ich vydáva hľadať. Posledné zmienené motívy sú variabilnými motivickými prvkami, t. j. nie sú súčasťou každého príbehu (motív H1385.5 Hľadanie zmiznutého milenca/Quest for vanished lover).

Najstaršiu písomnú zmienku tematického algoritmu o unikajúcej nadprirodzenej žene je možné zaznamenať už vo védskej Indii. V *Rigvéde* (jej vznik sa datuje medzi

roky 1500 – 1000 p. n. l.) existuje zmienka o apsare² Urvaší, ktorá sa zamiluje do smrteľníka, kráľa Pururavaša a uzavrie s ním zväzok. Rigvédskeho hymnus označený ako X.95(921) zachytáva dramatický moment, keď rozhnevaná Urvaší opúšťa Pururavaša z bližšie neobjasnených dôvodov. Z kontextu hymnu je možné iba usudzovať, že buď sa Pururavaš dopustil nejakého (zamlčaného) prehrešku, ktorým Urvaší urazil a rozhneval, alebo Urvaší už vzťah so smrteľníkom rozmrzol. Tak či onak je však z hymnu zrejmé, že apsara už nie je so svojím manželom spokojná, v zlosti ho opúšťa a odchádza späť do sveta bohov: „*Chod' domov [Pururavaš – dopl. a.]. Už nikdy nebudem tvoja, ty blázon*“³ (Rigvéda 2014, s. 1550).

V mladších epických verziách starobylého rigvédskeho hymnu už explicitne nachádzame aj motív zákazu typický pre príbehy o unikajúcej nadprirodzenej neveste. Toto tabu má pôvod v Urvašinom prekliatí a existenčne podmieňuje jej vzťah k Pururavašovi. Napríklad v trinástom speve prvej knihy *Bhagavata Purana* z približne 6. stor. zosiela podmieňujúcu kliatbu na Urvaší brahman a apsara tak stanovuje Pururavašovi niekoľko zákazov: musí strážiť jej stádo oviec a mimo milostného aktu sa navzájom nesmú vidieť nahí. Urvaší šťastne žije s Pururavašom na zemi niekoľko rokov, no jedného dňa si Indra uvedomí, že jeho kráľovský dvor je bez najkrajšej apsari fádny. Aby dostal Urvaší späť do sveta bohov, využije tabu podmieňujúce jej vzťah so smrteľníkom a zariadi, aby Urvašine ovce zmizli. Pururavaš, vylákaný z toho, že zvieratá neustrážil a došlo tak k prelomeniu prvého tabu, preruší milostný akt s Urvaší a nahý vybehne zahnať ovce na svoje miesto. Vtedy Indra zošle na zem jasný blesk a Urvaší uvidí svojho manžela celkom nahého. Z nedbalosti je tak porušené aj druhé tabu. Urvaší zanecháva v mužovej starostlivosti ich spoločného syna a vracia sa do božskej ríše.

Za najstaršiu písomne zaznamenanú zmienku skúmaného tematického algoritmu v Európe je pokladaný *Hymnus o Afrodite* zo 7. – 6. storočia. p. n. l. Bohyňa krásy

² V hinduizme vodný duch, obdoba akvatických európskych víl, respektíve nýmfa.

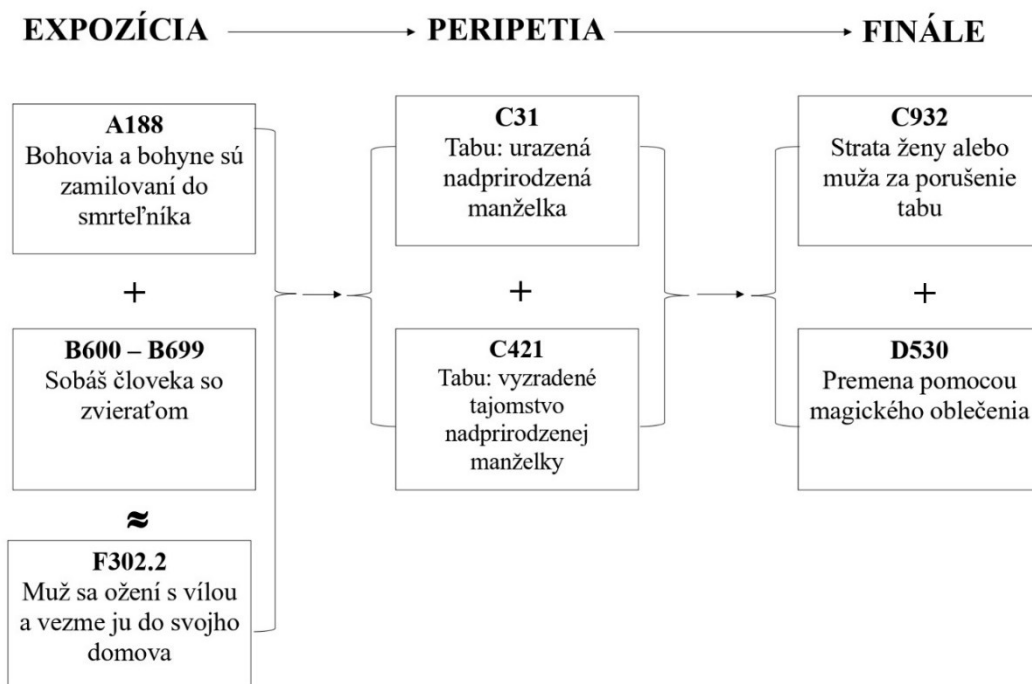
³ V orig.: „*Go away home. For you will not attain me, you fool*“ (Rigvéda 2014, s. 1550).

a lásky má za milenca smrteľníka, s ktorým splodí syna. Ako roky ubiehajú, Afroditin milenec pomaly starne a stráca svoju mladícku iskru, preto ho bohyňa opúšťa. Sľubuje však jemu i synovi materiálny blahobyt a prosperitu, ale iba pod podmienkou, že nikdy pred nikým neodhalí jej totožnosť: „*Prozradiš-li jvšak jednou, snad z bláhové touhy se chlubit, Kypridu s členkou krásnou žes v milostné objetí pojal, stihne tě hněvem svým Zeus a čadivým bleskem tě srazí (...) mé jméno zataj a chraň se božího hněvu!*“ (Homérske hymny 1959, s. 89-90).

V najstarších písomne zaznamenaných hymnoch, ktoré tematizujú postavu unikajúcej nadprirodzenej ženy, nenachádzame žiadnu priamu zmienku o jej zvieracej podstate. Napriek tomu v invariantnej sujetovej osnove skúmaného tematologického algoritmu je tento motív mimoriadne často prítomný – jestvuje množstvo arcinaratívov, v ktorých si smrteľník berie za manželku nadprirodzenú ženu metamorfujúcu sa do zvieracej podoby. Motív manželstva, respektíve mileneckého zväzku medzi človekom a zvierateľom patrí medzi prastaré motívy a objavuje sa od najrannejších dôb v rôznych civilizačno-kultúrnych okruhoch (Silver 2005, s. 93). Thompson poznamenáva, že motivický súbor B600 – B699 Sobáš človeka so zvierateľom sa v starobylých naratívoch objavuje skutočne frekventovane (Thompson 1949, s. 353) a druží sa s analogickým motívom F302.2 Muž sa ožení s vílou a vezme ju do svojho domova/Man maries fairy and takes her to his home. Takýto motivický kompilát sa na úrovni deja prejavuje tak, že nadprirodzená žena je víla, ktorá môže mať aj zvieraciu identitu. Z hľadiska elementárnej štruktúry tematického algoritmu o unikajúcej neveste tak motivický súbor B600 – B699 tvorí s jeho ťažiskovými dejotvornými motívmi A188, C421 a C932 obzvlášť rozšírenú naratívnu modelovú väzbu.

Pre lepší prehľad uveďme sumarizujúcu schému:

Naratívy s takouto motivickou kombináciou – nadprirodzená žena/víla sa premení na zviera a odchádza od muža za to, že porušil tabu – sa všeobecne registrujú do rozprávkového typu označeného v Aarne-Thompson-Utherovom medzinárodnom katalógu rozprávkových typov⁴ ako ATU 400 Muž hľadá svoju stratenú ženu/The Man on a Quest for his Lost Wife. Máloktorý iný čarovný rozprávkový typ sa vyznačuje takou sujetovou premenlivosťou a variabilitou. Vďaka dlhému orálnemu i písomnému tradovaniu, širokému žánrovému diapazónu a kultúrno-geografickému rozsevu zaznamenávame v príbehoch ATU 400 najrozmanitejšie sujetovo-motivické modifikácie a odchýlky, často navyše kontaminované ďalšími rozprávkovými typmi.⁵ Nezriedka tak vznikajú značne zložité sujetové štruktúry, a to až do takej miery, že nie je možné spoľahlivo určiť, s akým rozprávkovým (pod)typom máme čo dočinenia (Gašparíková 2001, s. 911).



⁴ Ďalej len ATU.

⁵ Najčastejšie ide o tieto afinitné rozprávkové typy: ATU 302 Obor, ktorý nemal srdce v tele/The Giant Without A Heart, ATU 313 Magický let/The Magic Flight, ATU 402 Zvieracia nevesta/The Animal Bride, ATU 518 Veľký boj o magické predmety/Big Fight over Magic Things a ATU 554 Vďačné zvieratá-pomocníci/The Grateful Animals (Uther 2011, s. 232).

Vznik rozprávkového typu ATU 400 siaha podľa niektorých bádateľov až do mladšej doby kamennej a má pôvod v Ázii. Slovenská folkloristka Viera Gašparíková zastáva názor, že pochádza z Indie, odkiaľ sa rozšíril smerom na západ najprv do stredomorského a balkánskeho kultúrno-geografického okruhu, odkiaľ sa postupne transportoval aj do zvyšku Európy a získal sujetový tvar blízky známym klasickým rozprávkam (Gašparíková 2001, s. 911-912). To akoby nahráva skutočnosti, že najstarší písomne zaznamenaný príbeh o nadprirodzenej neveste, ktorá opúšťa svojho manžela (pre porušenie tabu), pochádza práve z védскеj Indie. Gašparíková dopĺňa, že zárodkom rozprávkového typu ATU 400 je univerzálne ustálená motivická schéma o kúpajúcich sa dievčatách-vtákoch: hrdina ukradne najkrajšej z nich vtáčí odev počas kúpeľa, čím si ju pripúta k sebe a ožení sa s ňou (Gašparíková 2001, s. 911). Dievčina má pritom nadprirodzený pôvod a často je vílou, prípadne dcérou démona, džina, černokňažníka, vodného cára atp. Táto bazálna motivická schéma, pre výskum tematického algoritmu o nadprirodzenej (zvieracej) žene tak dôležitá, je takisto natoľko kultúrne, geograficky i materiálno rozšírená, že v ATU katalógu je registrovaná ako samostatná redakcia/podtyp rozprávkového typu o zmiznutej žene ATU 400 a označuje sa ako ATU 400₃ Panny-labute/Swan-Maiden (Uther 2011, s. 232).

Vysokou variabilitou sa ďalej vyznačuje aj zvieracia podoba nadprirodzenej ženy, čo naznačuje už rozsiahla indexácia Thompsonovho motivického súboru B600 – B699 Sobáš človeka so zvierat'om. Podoba kúzelnéj ženy teda nie je konštantná, ale má symptomatický oikotypný charakter: variuje sa podľa nábožensko-mytologických predstáv a preferencií spoločenstva, v ktorom sa ten-ktorý príbeh formoval. Napríklad v oblasti celej Indie, v Pakistane a Indonézii má žena veľmi často podobu hada a vtáka-labute (Thompson – Roberts 1960, s. 56), čínsky katalóg rozprávkových typov označuje podobné naratívny príznaky podľa ženinej zoomorfnej podoby ako 400C Slimačia žena/Snail Wife a 400D Ďalšie zvieracie nevesty v podobe tigra, líšky, divej husi atď./Other Animal Wives: tiger, fox, wild goose etc. (Ting 1978, s. 69), v severoamerickej indiánskej slovesnosti sa žena spravidla mení na bizóna,

v japonskej a paleoázijskej oblasti zase na líšku (Thompson 1946, s. 353), v slovan-
skom kultúrnom areáli na vodného vtáka, najčastejšie na labuť alebo hus (Gašparí-
ková 2001, s. 911-912). V keltskej a anglo-germánskej kultúrnej tradícii, ktorá je dô-
ležitým inšpiračným zdrojom stredovekých príbehov o tzv. meluzínskych vílach, sú
recepčne veľmi obľúbenou súčasťou folklóru príbehy o nadprirodzenej neveste zja-
vujúcej sa v podobe akvatickej (zvieracej) bytosti. Za najstaršiu známu verziu
v tomto areáli sa pokladá starogermánska *Pieseň o Volundovi (Völundarkviða)*,
ktorá patrí medzi najstaršie texty poetickej *Eddy* a má jasne anglosaský pôvod
(Hildebrand a kol. 2011, s. 348-349). Pieseň vznikla ako kompilát samostatných
príbehov, ktoré figurovali v kolektívnej pamäti už oveľa skôr (Burson 1983, s. 1).
Ide o:

1. Naratívy o pannách-labutiach (hrdina ukradne panne čarovný vtáčí odev, aby
ju donútil k sobášu, kľúčový motív B652.1 Manželstvo s labuťou pan-
nou/Marriage to swan-maiden).
2. Naratívy o kováčovi s nadprirodzenými schopnosťami (v piesni sa kováč so
svojimi druhmi stáva mužom labutích panien).

Okrem vtáčej podoby je pre tento kultúrny areál typická premena nadprirodzenej
ženy do podoby morského tuleňa (motív B651.8 Sobáš s tuleňom v ľudskej po-
dobe/Marriage to seal in human form). Príbehy o tulenej panne (selkie) sú pre sever
Európy natoľko príznačné, že ich nórsky folklorista Reidar Thoralf Christiansen po-
važuje za samostatnú rozprávkovú látku a pod označením ML4080 Tulenia žena/The
Seal Woman ju zaraďuje medzi **migračné legendy**⁶ (Christiansen 1958, s. 75). Táto

⁶ Termín „the Migratory Legend“ (v skratke ML) ustanovil Christiansen na označenie príbehu, ktorý
sa opakovane objavuje v rôznych geografických aj kultúrnych okruhoch. Sujetová osnova, respek-
tíve zápletká je bez ohľadu na pôvod príbehu alebo kultúrny vplyv vždy zložená z niekoľkých in-
variantných epizód, avšak určité prvky, ako napríklad topografické názvy, mená hlavných vystupujú-
cich postáv a i., pre vývin deja nesmerodajné prvky narácie, sú variabilné. Vzhľadom na široký
kultúrny rozsev príbehov o akvatickej panne unikajúcej od manžela v Európe (vrátane Británie
a Francúzska, kde bola v stredoveku mimoriadne populárna feérická látka o tzv. meluzínskych ví-
lach) existuje predpoklad, že pôvod jednotlivých námetov migračných legend je veľmi starý a v
niektorých prípadoch je možné ho vystopovať až do staroveku, respektíve ešte ďalej. Viac k tomu
pozri Christiansen (1958).

ustálená oikotypná verzia univerzálneho podtypu ATU400₃ (Almqvist 1999, s. 17) má nasledovné epizódy:

1. Muž si vynúti sobáš od nadprirodzenej panny-víly tak, že jej ukradne čarovnú tuleniu kožu, zatiaľ čo ona so svojimi družkami tancuje na pláži.
2. Muž dlhé roky pred ženou kožu skrýva v zamknutej truhlici, aby jej zabránil premeniť sa na tuleňa a uniknúť do podmorského sveta.
3. Istý čas manželia spolunažívajú a majú deti. Žena sa napokon k svojej čarovnej koži dostane a vo svojej zvieracej podobe sa stratí v mori.

Mnoho príbehov o tulenej panne však obsahuje aj ďalšiu zápletku: tulenia víla sa po nejakom čase znova objaví a mužovi udeľuje príkaz/zákaz: nesmie zabiť žiadne tulene, lebo sú to ženiné deti a manžel z podmorského sveta. Muž jej to najprv sľúbi, napokon však sľub poruší a nahnevaná žena ho za to kruto potrestá. Zmizne/ochoorie/umrie mu dobytok, prípadne umiera samotný muž alebo jemu blízke osoby (medzi recepčne najznámejšie príbehy s interpretovaným námetom patrí napríklad faerský príbeh *Legenda o Kópakonan*, shetlandsko-orkneyská balada *Velký šedý Selkie zo Sule Skerry*).

Švédsky folklorista Bo Almqvist však upozorňuje, že Christiansenovo pomenovanie migračnej legendy ML4080 ako „Tulenia žena“ je nepresné (Almqvist 1999, s. 17). Ohradzuje sa tak v prospech susedných írskych variantov – tie mali na stredoveké príbehy o meluzínskych vílach najväčší vplyv – v ktorých žena nemá podobu tuleňa, ale inej akvatickej bytosti. Spravidla je napoly rybou a napoly človekom, morskou pannou alebo tajomnou vílou, ktorá je úzko spätá s vodným živlom a hrdina ju stretáva pri studničke, rieke alebo pri jazere (Almqvist 1990, s. 5). Almqvist preto vydeľuje írsku derivačnú vetvu ako samostatný subtyp migračnej legendy a príznačne ho pomenúva MLSIT4081 Meluzína/Melusine (Almqvist 1999, s. 22). V príbehoch, ktoré radí medzi meluzínske, sa rovnako objavujú zákazy spojené s identitou nadprirodzenej ženy (napríklad v írskych príbehoch *Kráľovná samoty* a *Jazero Inchiquin* žena zakazuje mužovi, aby sa o nej zmienil na verejnosti).

1. Meluzínske naratívy ako stredoveký variant prastarého tematického algoritmu o unikajúcej nadprirodzenej žene

Príbehy o unikajúcich manželkách/milenkách, ktoré podmieňujú zväzok so smrteľníkom rôznymi formami tabu spojenými s mystériom svojej nadprirodzenej identity, nestratili na recepčnej atraktivite ani v období európskeho stredoveku. Práve naopak, vznikali ďalšie folklórne aj autorské verzie prirodzene sa prispôbujúce novým žánrovým a poetickým požiadavkám. Na podobu týchto pôvodne starobylých naratívov začala výrazne vplývať rozmáhajúca sa kurtoázna kultúra, pre ktorú bol čarovný sujet o nenaplnenej láske medzi tajomnou ženou (pannou-vílu) a mužom (rytierom) podnetným východiskovým materiálom.

Rytierska epika pozná množstvo sujetov, v ktorých je tajomná panna sužovaná metamorfnou kliatbou a vyvolený rytier ju musí vyslobodiť, prípadne ide o tajomnú feérickú postavu (vílu) často so zvieracou podstatou z iného sveta. Zdržiava sa pri vodných plochách v temnote lesov a rytier ju stretáva počas svojich potuliek, ktoré sú zvyčajne trestom za jeho predošlý hriechy čin. Rytierska epika tohto typu je príznačná predovšetkým pre tzv. bretónsku/artušovskú látku⁷. V stredovekej literárnej tradícii bola mimoriadne populárna a rozvíjala sa najmä na území dnešného Írska, Walesu, Anglicka a severného Francúzska. Pripomeňme, že je pre ňu typické nadväzovanie na starú keltsko-írsku a anglo-germánsku ľudovú slovesnosť i mytológiu: motívy alebo aj celé motivické schémy (komplexy) z tejto naratívnej vrstvy reinterpretuje a prispôsobuje christianizovanej a kurtoáznej kultúre.

V literatúre európskeho stredoveku, obzvlášť však v bretónskej látke, je postava nadprirodzenej ženy, respektíve panny-víly recepčne obľúbená i napriek tomu, že pochádza z pohanského imaginatívneho substrátu.⁸ Ako poznamenáva kanadský

⁷ Ide o komplexný cyklus príbehov, ktorý sa centrálné odvodzuje od hrdinských činov bájneho kráľa Artuša a rytierov z jeho družiny. V početnej vzorke sujetov tohto cyklu však kráľ Artuš vystupuje mimo zorného poľa deja a plní len funkciu epizódnej, spojovacej či rámcujúcej postavy.

⁸ Víly sa objavujú v mytológiách a folklóre rôznych európskych pohanských národov: sú zobrazované ako plaché, ale za to zvodné éterické bytosti, ovládajú kúzla a zdržujú sa v temnote lesov či v blízkosti vodných plôch. Napríklad v mytológii antických Grékov obývajú jazerá a iné sladké vody *najády*, dcéry boha Dia, ktoré sa súčasne pokladajú za ochrankyne týchto sladkovodných zdrojov (Larson 2001, s. 5), v morských vodách žijú *nymfy* a v lesoch *driády*. Aj v slovanskom vierosloví

literárny teoretik Richard Green, v stredovekom diskurze nikdy nepanoval konsenzus v tom, o akú bytosť skutočne ide (Green 2016, s. 15). V pozitívnej rovine je spätá s dôležitými udalosťami ľudského života (narodením, krstom, svadbou, pôrodom, smrťou). Môže byť prítomná aj ako pomoc pri náročnom pôrode alebo pri výchove dieťaťa (pestúnka, náhradná matka, krstná matka) a prinášať do domu šťastie i bohatstvo. Neraz preberá funkciu tripartitnej bohyně osudu, s ktorou vykazuje nábožensko-funkčnú afinitu. Vtedy priamo určuje/snová osud človeka, prorokuje budúcnosť dieťaťa či celého rodu. Takisto má liečivé a transformačné schopnosti (Ranke 1984, s. 948-949). V negatívne valorizovanej rovine je víla vnímaná ako žiarlivá a zvodná čarodejníca, u ktorej sa všetky predchádzajúce vlastnosti ikonizujú inverzne – žičí dieťaťu zlý osud plný útrap, morduje alebo unáša novorodencov, eroticky zvádza a zabíja mužov, privoláva ľuďom nešťastie, pripravuje jedy a zaklína (Ranke 1984, s. 948-949).

bol kult éterických vílich bytostí hlboko zakorenený. *Samovily* a *rusalky* sa popisujú ako pôvabné, avšak nebezpečné dievčatá s krásnym hlasom. Ich životná energia a čarovná moc je ukrytá v dlhých vlasoch, ovládajú aj mystérium transformácie a môžu sa – často za pomoci čarovného predmetu, napríklad čarovného kantáru – premieňať na zvieratá, spravidla na labuť, koňa, sokola či vlka (Váňa 1990, s. 111-112). V germanofónnom kultúrnom areáli sú známe *nixie*, späté prevažne s vodným živlom. Skôr sa tematizuje ich odvrátená stránka: zvádžajú a hubia mužov alebo unášajú a mordujú deti. Naratívy o nebezpečných germánskych nixách sa objavujú naprieč rôznymi žánrami, avšak materiálovo najbohatšie ich nachádzame v čarovných rozprávkach indexovaných ako ATU 316 Vodná panna v mlyne/The Mermaid in the Pond (reprezentatívne napríklad rozprávky bratov Grimmovcov *Vodná panna*, *Mlynár a vodná panna*). Aj *nixie* dokážu meniť svoju podobu a najčastejšie sa premieňajú na chthonické biele kobyly. Zdá sa však, že postava víly, t. j. bytosti, ktorá je úzko spätá s prírodou a predstavuje jej antropomorfnú emanáciu, je univerzálna a nachádzame ju aj mimo (indo)európskeho kultúrno-geografického rámca. Etnológ Kurt Ranke potvrdzuje, že nadprirodzené stvorenia, ktoré sa podobajú európskym vílam, je možné nájsť skutočne vo všetkých civilizáčno-kultúrnych okruhoch (Ranke 1984, s. 945). V karelofínskom epose *Kalevala*, ktorý je však ovplyvnený germánsko-nordickými mytologickými predstavami, sa spomína hneď niekoľko víl zastupujúcich akvatický, floristický, teluricko-chtonický alebo atmosférický živel: Melatar (víla ochraňujúca plavcov a námorníkov, sprievodkyňa nebezpečnými vodami), Uutar (víla hmly), Hongatar (borovicová víla), Katajatar (víla jalovcového kríka), Pihlajatar (víla posvätného jarabinového kríku), Etelätär (víla južného vetra), Päivätar (víla vzduchu), Syöjätär (zlá víla, stvoriteľka hadov). Na Jáve, v Thajsku, Malajzii, Číne, ale aj Indii sa objavuje vodný feminínny duch nazývaný *nági*, ktorý má napoly podobu ženy a napoly podobu hada/draka alebo ryby, respektíve sa táto bytosť môže objavovať len vo svojej zoomorfnej podobe (t. j. ako ryba alebo vodný had/drak). S invariantnou sujetovou osnovou skúmaného tematického algoritmu sa príbehy o *nági* viac či menej prekrývajú: do *nági* sa zalúbi smrteľník a splodí s ňou dieťa; *nági* uniká od rodiny pre porušenie tabu či na príkaz svojho otca, t. j. pre svoj nadprirodzený pôvod nemôže zostať vo svete ľudí; jej syn má spoly nadprirodzený pôvod, a preto je predestinovaný vládnuť – stáva sa z neho zakladateľ mocnej kráľovskej dynastie, tzn. prvý vládca (Eliade 2020, s. 189).

Francúzska medievalistka Laurence Harf-Lancner na vzorke stredovekých príbehov vymedzuje dve kategórie feérických naratívov, ktoré pomenúva po najvýznamnejších vílach stredovekej európskej imaginácie ako „príbehy morganské“ (conte morganiens) a „príbehy meluzínske“ (conte mélusiniens). Rozdiel medzi nimi spočíva v tom, aký postoj zaujímajú nadprirodzené ženy-víly k partnerskému vzťahu so smrteľníkom (Harf-Lancner podľa Enstone 2017, s. 259). Morgana a jej protipól Meluzína totiž reprezentujú určitý svojbytný archetypálny aspekt ženskosti.

Morgana je známa aj pod menami Jazerná pani, Viviana či Nimue. Rovnako ako Meluzína pochádza zo staršieho keltsko-írskeho slovesného dedičstva a v bretónskom naratívnom cykle vystupuje ako jedna z hlavných postáv (Ranke 1984, s. 957). Táto vodná víla je žiadostivá, cieľavedomá a ambivalentná, raz vystupuje ako pomocník, častejšie však ako úskočný škodca. Napríklad ako škodca zvedie kúzelníka Merlina a ľst'ou ho uväzni vo svojom paláci na dne jazera, ako darca daruje kráľovi Artušovi čarovný meč Excalibur, ako pomocník sprevádza mŕtveho kráľa na lodi do Avalonu (záhrobia) (Vlčková 2002, s. 146). Od polovice 12. storočia je prezentovaná ako Artušova sestra, ktorá sa spolupodieľa na páde jeho ríše, avšak od 13. a 14. stor. jej kultúrny význam rastie v rytierskej kurtoáznej epike (Ranke 1984, s. 957). Z rôznych stredovekých textov vyplýva, že Morgana je prototypom ženskej neskrotnosti, zvodnosti a nepredvídateľnosti, jej láska prináša mužovi zhubnú vášeň, žiarlivosť, nebezpečenstvo, deštrukciu a trápenie. Napríklad v románe *Lancelot en prose* vystupuje ako erotická zvodkyňa, v skladbe *Vulgate Estoire de Merlin* je prezentovaná ako zvedavé, ale veľmi žiarlivé dievča, v *Roman d'Auberon* a *Floriant et Florete* síce krátkodobu preberá materskú funkciu v role pestúny, ale neskôr vystupuje ako milienka (Ranke 1984, s. 949-950). Víla morganského typu je nepodmaniteľná femme fatale, nie je vzorom materstva a spravidla tak ani nerodí vlastné deti. Výnimkou je azda iba cyklus rytierskych románov od Thomasa Maloryho *Artušova smrť* z konca 15. stor., v ktorom Morgana splodí so svojím nevlastným bratom Artušom syna Mordreda. Ten, podobne ako jeho

matka, je nositeľom skazy, pretože v dospelosti sa dopustí zrady a zabije svojho otca.

Feérická postava s menom Meluzína sa po prvý raz objavuje ako ochrankyňa a patrónka mocnej dynastie Luxemburgov v ich genealogickej legende *Le Roman de Melusine ou l'Historie de Lusignan* z roku 1393 od severofrancúzskeho spisovateľa Jeana d'Arrasa. Legenda vznikla na objednávku vysokopostavených luxemburských šľachticov Jeana I., vojvodu z Berry, jeho sestry Márie, vojvodkyne z Auvergne a ich bratranca, moravského markgrófa Joštu Luxemburského, ktorí boli v úzkom príbuzenskom vzťahu s francúzskou vládnuou dynastiou Valois. Podľa tejto legendy chudobný rytier Raymondin v súlade s veštbou neúmyselne usmrtí pri love na divokého kanca svojho patróna a strýka Emmereta z Poitou. Zúfalý rytier sa pod ťarchou viny túla lesom, až pokým pri studničke nestretne krásnu vílu – Meluzínu, ktorá mu prorokuje veľké bohatstvo a slávu, ak si ju vezme za ženu. Dáva mu však jednu podmienku: nikdy ju nesmie pozorovať pri sobotňajšom kúpeľi. Raymondin súhlasí a Meluzína splní, čo predpovedala. V priebehu niekoľkých rokov porodí desať synov, nahonobí pozemky i majetok, postaví hrady, zámky a urobí zo svojho manžela mocného pána v prosperujúcom kráľovstve. Víla drží nad svojou rodinou ochrannú ruku, prináša stabilitu i blahobyť, až pokým Raymondin na popud svojho brata dohodu neporuší. Napriek prísnemu zákazu špehuje vílu počas jej mystického kúpeľa a uvidí, ako sa od pása dole mení na hada (motív G245.1 Čarodejnica sa mení na hada počas kúpeľa/Witch transforms self into a snake when she bathes). Raymondin, znechutený a vyľakaný jej serpentomorfnou podobou, nazve Meluzínu na verejnosti odporným hadom, čím spôsobí jej celobytnú metamorfózu na hada/draka a odchod od milovanej rodiny do neznáma. Odvtedy sa Meluzína vracia domov len za určitých okolností, napríklad aby večer uspala najmladšie deti alebo svojím jatrivým kvílením oznámila blížiacu sa smrť/zmenu hradného pána.

Podobne ako unikajúce nadprirodzené (zvieracie) ženy, je aj Meluzína, respektíve meluzínska víla bytosťou „ekonomickej prosperity“ (podľa Le Goffovho pojmoslovia). Jej láska spadá viac do rodinnej, než erotickej sféry, je materská, bezpečná a ochraňujúca. Napriek týmto predpokladom sa vzťah meluzínskej víly

so smrteľníkom tak či onak končí nenaplnenou láskou. Ich trvalému a šťastnému spojeniu totiž bráni vílina nadprirodzenosť a neraz aj zvieracia podoba/podstata, ktorú ona sama pred svojím mužom a rodinou podmieňuje rôznymi formami tabu. Martin Nejedlý, český historik, ktorý sa podrobne zaoberá postavou meluzínskej víly, upozorňuje, že už medzi rokmi 1150 až 1230, tzn. niekoľko storočí pred vznikom Jean d'Arrasovej skladby, v ktorej dostala táto feérická postava svoje emblematické meno „Meluzína“, prudko vzrástol počet autorských textov založených na tematickom algoritme o víle, ktorá uniká (často v podobe zvierat'a) od manžela do iného sveta za to, že porušil tabu späť s jej nadprirodzenou identitou (Nejedlý 2014, s. 102). Francúzsky medievalista Jacques Le Goff upozorňuje, že ide o obdobie, keď tradičná ústna kultúra začala prenikať do učenej (oficiálnej) písanej kultúry (Le Goff 1991, s. 8). Pri tvorbe sujetov o unikajúcich meluzínskych vílach sa vzdelaní šľachtici a umelci inšpirovali prastarými ľudovými a mytologickými príbehmi, ktoré aktualizovali a upravovali podľa žánrovo-formálnych požiadaviek dobovej estetiky. Medzi najznámejšie príbehy tohto obdobia sa napríklad radí *Lejch o Lanvalovi* od Marie de France z druhej polovici 12. stor., ktorý mal Jean d'Arras k dispozícii v knižnici vojvodu Jeana de Berry. Lejch hovorí o dobrodružstvách Artušovho rytiera Lanvala, ktoré nápadne pripomínajú základné invariantné epizódy Jean d'Arrasovho románu o Meluzíne. Kráľ Artuš nedocení Lanvalove hrdinské činy, preto sa nešťastný rytier vydá na potulky lesom. Zastane na čistinke pri potoku a ľahne si do trávy. Vtedy zazrie dve krásne panny, ktoré ho dovedú za oslňujúcou dámou, v skutočnosti vílou. Tá ho zahrnie láskou a zabezpečí mu veľké bohatstvo, na oplátku však žiada, aby Lanval držal ich vzťah v tajnosti a nevyzradil pôvod svojho blahobytu. On jej to sľúbi, ale z márnomyseľnosti sľub poruší a víla ho za to zapudí. Súčasne s týmto Artušova manželka obviní Lanvala z urážky (odmietol jej láskovanie a naznačil, že jeho milovaná víla je krajšia a dobrotivejšia než ona). V súlade s poetikou Marie de France sa však príbeh končí šťastne, čo je pre tento typ sujetov atypické: keď má byť Lanval za urážku potrestaný, víla sa objaví a vezme ho so sebou na ostrov Avalon. Dôležitým medzníkom vo vývine feérick-

kých príbehov o unikajúcej žene sa stal aj román *Partonopeus de Blois* spísaný neznámym autorom okolo roku 1180, ktorý kombinuje rozprávania o víle a jej láske k smrteľníkovi s antickým príbehom o *Amorovi a Psyché* (Nejedlý 2014, s. 103). Anglicko-waleský spisovateľ Walter Map zase zverejnil v rokoch 1181 – 1193 dielo *De Nugis Curialium*, zbierku anekdot a krátkych rozprávání, ktoré sú inšpirované waleskými povest'ami. Až päť z nich rozpráva o vzťahu smrteľníka a víly. Iba jedna sa však významne podobá na Jean d'Arrasovu meluzínsku skladbu a obsahuje aj motív serpentomorfnej premeny. Mapov príbeh hovorí o tom, ako sa istý Henn ožení s tajomnou ženou, ktorá sa pri kúpeli pravidelne mení na hada/draka. Keď ženu pokropia svätenou vodou, preletí strechou a navždy zmizne. Deti, ktoré mužovi porodila, zanechá v jeho starostlivosti rovnako, ako to urobila aj Meluzína, Urvaši či Afroditá. Približne v tom istom čase (medzi rokmi 1187 – 1194) sa podľa Nejedlého objavujú ešte ďalšie významné textové korpusy, ktoré ovplyvnili obsahovú podobu Jean d'Arrasovej skladby. Učenec Geoffroy z Auxerre napísal dielo *Super Apocalypsim*. Obsahuje až tri exemplá s leitmotívom vzťahu nadprirodzenej bytosti a človeka. Prvé exemplum hovorí o dobrodružstve sicílskeho mladíka s vílou, druhé o tzv. labuťom rytierovi (rodový náprotivok hadej Meluzíny) a tretie o mužovi, ktorý v lese stretne krásnu dievčinu – tá však zmizne, keď ju jedného dňa uvidí, ako sa mení na hada. Cisteriánsky mních Hélinand z Froidmontu takisto napísal obdobný, dnes už stratený, príbeh o manželskom zväzku istého šľachtica a ženy-hada, ktorá od neho ušla potom, ako ju uvidel v zvieracej podobe pri kúpeli. Tento príbeh o pol storočia neskôr prerozprával Vincent z Beauvais v diele *Speculum Naturale* (Nejedlý 2014, s. 102) a po ňom aj Gervasius z Tilbury, ktorý ho zakomponoval do objemného encyklopedického diela *Otia Imperialia* venovaného cisárovi Otovi IV. Brunsvickému (Bain 2017, s. 21). K meluzínskym príbehom bývajú radené dve epizódy v tejto encyklopédii: prvá hovorí o pani z Krahujčího hradu, ktorú raz násilím zadržia v kostole až do konca omše, čo spôsobí jej únik – vyletí von strechou a poškodí pritom kostolnú vežu. Druhá epizóda obsahuje rozprávanie o provensálskom rytierovi Raymondovi, ktorého manželka sa premení na hada a zmizne potom, ako ju on uzrel pri kúpeli (Nejedlý 2014, s. 102).

Stredoveké meluzínske naratívy súvisia s kultúrne i geograficky rozšíreným a prastarým typom lásky k akvatickým feminínnym antropomorfným duchom/vílam a morským pannám (Ranke 1984, s. 954). Nie je preto náhoda, že aj v stredovekých autorských verziách implicitne alebo explicitne sprevádza tajomnú ženu-vílu vodný prvok: stretáva sa so svojim budúcim mužom pri studničke (ako Meluzína), pri potoku (ako pani z lajchu o Lanvalovi), je pokropená svätenou vodou, ktorá ju prinúti vrátiť sa do svojej zvieracej/nadprirodzenej podoby (ako verzia od Waltera Mapa) alebo je špehovaná počas mystického kúpeľa, ktorý odhaľuje jej pravú zvieraciu podobu (sujet od Hélinanda z Froidmontu, Jean d'Arrasova Meluzína).

Sujetové osnovy stredovekých autorských variantov o unikajúcej (spravidla hadej) meluzínskej víle, ktorá sa túži začleniť do ľudského sveta a potláča preto svoju nadprirodzenú podstatu (pod hrozbou trestu ju tabuizuje, skrýva, mystifikuje), nápadne pripomínajú naratívnu invariantnú kostru arcinaratívov o nadprirodzených (zvieracích) ženách-nevestách spadajúcich pod prastarý a rozvetvený rozprávkový typ ATU 400 Muž hľadá svoju stratenú ženu.

Záver

Existuje istá množina starobyklých príbehov, ktoré boli v starovekom svete natoľko recepčne populárne, geograficky rozšírené a kultúrne významotvorné, že ich archetypálna naratívna kostra pretrvala v kolektívnej pamäti až do nadchádzajúceho stredoveku. Tieto príbehy, ktoré majú svoj pôvod v mytologickej a folklórnej vrstve svetovej slovesnosti, sa v období európskeho stredoveku pod vplyvom oficiálnej kurtoázej/dvorskej a christianizovanej kultúry vyformovali v osobitú literárnu tradíciu. Do tejto množiny príbehov patria aj naratívy o unikajúcej nadprirodzenej žene, ktorá (veľmi často v zvieracej podobe) opúšťa muža za to, že porušil určitú formu tabu/zákazu. Tieto príbehy získali v stredovekom diskurze nové poetické i naratologické obrysy, zdá sa však, že ich sémantika aj základná sujetová os zostáva rovnaká.

Vyvrcholením tejto starobylej literárnej tradície je v období stredoveku rodová legenda od Jeana d'Arrasa o hadej víle Meluzíne. Naratologická os legendy a sémantický profil hlavnej hrdinky – pramaterskej víly metamorfujúcej sa do hadej podoby, vykazujú nesporne veľmi staré nábožensko-mytologické prvky. Napriek stredovekej reinterpretácii je v legende aj sémantickom profile hlavnej hrdinky možné recepčne ľahko rozoznať rezíduá pohanského totemizmu, ktoré nadväzujú na prastaré totemické predstavy o mocnej prabytosti poskytujúcej ochranu a prosperitu svojim potomkom. Legenda o Meluzíne, ale i mnoho ďalších stredovekých variantov s postavou meluzínskej víly, ktoré čerpajú z prastarého tematického algoritmu o unikajúcej (zvieracej) žene, sú dôkazom, že určité archaické predstavy dokázali pretrvať aj v mladších a z hľadiska kultúry či náboženstva odlišných obdobiach.

Pramene:

ARRAS, J. d'. 1991. *Le Roman de Mélusine ou l'Histoire des Lusignan*. Paris : Stock.

ARRAS, J. d'. 1877 – 1896. *Kratochwilná kronika o šlechtné Panně Meluzině a o udatném rytíři Rajmundovi*. Josef Škarnici, dědicové : Uh. Skalica, Manuscriptorium Karlovy university, Praha, sign. 54K10601.

BHAGAVATA PURANA, VOL. 1. – 3. 2018 – 2019. B. DEBROY, ed. Penguin Books, digital edition.

EDDA. 2004. L. Heger – H. Kadečková, eds. Praha : Argo.

FRANCE, M. de. 2013. *The Lays of Marie de France*. D. Slavitt, ed. Edmonton : AU Press.

GRIMM, J. – GRIMM, W. 1988. *Pohádky*. Praha : Odeon.

HOMÉRSKE HYMNY. 1959. O. Smrčka, ed. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

LÖNNROT, E. 1953. *Kalevala – Karelofinský epos*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

MALORY, Th. 1960. *Artušova smrt*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

RIGVEDA. THE EARLIEST RELIGIOUS POETRY OF INDIA, VOL I. – III. 2014. S. Jamison – J. Brereton, eds. Oxford – New York : Oxford University Press.

Bibliografické odkazy

ALMQVIST, B. G. 1990. Of Mermaids and Marriages. Seamus Heaney's 'Maighdean Mara' and Nuala Ní Dhomhnaill's, an Mhaighdean Mhara' in the Light of Folk Tradition. In: *Béaloideas*, roč. 58, s. 1-74.

ALMQVIST, B. G. 1999. The Mélusine Legend in the Context of Irish Folk tradition. In: *Béaloideas*, roč. 67, s. 13-69.

BAIN, F. 2017. The Tail of Melusine: Hybridity, Mutability, and the Accessible Other. In: M. URBAN – D. KEMMIS – M. ELMES, eds. *Melusine's Footprint: Tracing the Legacy of a Medieval Myth*. Leiden – Boston : Brill. s. 17-35.

BRÉMOND, C. 2002. Logika naratívnych možností. In: P. KYLOUŠEK, ed. *Znak, struktúra, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalizmu*. Brno : Host, s. 118-141.

BURSON, A. 1983. Swan Maidens and Smiths: A structural study of Völundarkviða. In: *Scandinavian Studies*, roč. 55, č. 1, s. 1-19.

ČECHOVÁ, M. 2017. Arcinaratív/arcitext – tematický algoritmus – arcitextuálna tematólogia. In: *Litikon*, roč. 2, č. 1, s. 278-282.

ČECHOVÁ, M. a kol. 2016. *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra : UKF.

ELIADE, M. 2020. *Pojednání o dějinách náboženství*. Praha : Argo.

ENSTONE, Z. 2017. Melusine and Purgatorial Punishment: The Changing Nature of Fays. In: M. URBAN – D. KEMMIS – M. ELMES, eds. *Melusine's Footprint: Tracing the Legacy of a Medieval Myth*. Leiden – Boston : Brill. s. 259-281.

GAŠPARÍKOVÁ, V. 2001. *Slovenské ľudové rozprávky, 2. zväzok*. Bratislava : Veda.

GOFF, Le J. 1991. Préface: Mélusine au Moyen Age. In: J. D'ARRAS. *Le Roman de Mélusine ou l'Histoire des Lusignan*. Paris : Stock, s. 7-12.

GREEN, R. F. 2016. *Elf Queens and Holy Friars: Fairy Beliefs and the Medieval Church*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.

HILDEBRAND, K. – GERING, H. – BELLOWS, H. A. 2011. *Poetic Edda. Old Norse-English diglot* [online]. [cit. 2023-03-01]. Dostupné z: <https://archive.org/details/poetic-edda-norse-english-bellows-hildebrand-gering-opanchuk/page/n1/mode/2up>.

CHRISTIANSEN, R. Th. 1958. *The Migratory Legends. A proposed list of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.

CHRISTIANSEN, R. Th. – SÚILLEABHÁIN, S. Ó. 1963. *The Types of the Irish Folktale*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.

LARSON, J. 2001. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. Oxford – New York : University Press.

NEJEDLÝ, M. 2014. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburgů*. Praha : Scriptorium.

RANKE, K. 1984. *Enzyklopedie das Märchen*, Band 4. Berlin : De Gruyter.

SILVER, C. 2005. Animal Brides and Grooms: Marriage of Person to Animal. In: J. GARRY – H. EL-SHAMY, eds. *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. London : M. E. Sharpe, s. 93-100.

TING, N.-T. 1978. *A type index of chinese folktales. In the oral tradition and major works of non-religious classical literature*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.

THOMPSON, S. – ROBERTS, W. 1960. *Types of indic oral tales. India, Pakistan and Ceylon*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.

THOMPSON, S. 1955a. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends, Vol. 1., A – C*. Bloomington : Indiana University Press.

THOMPSON, S. 1956a. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends, Vol. 2., D – E*. Bloomington : Indiana University Press.

THOMPSON, S. 1956b. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends, Vol. 3., F – H*. Bloomington : Indiana University Press.

THOMPSON, S. 1957. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux,*

jest-books, and local legends, Vol. 4., J – K. Bloomington : Indiana University Press.

THOMPSON, S. 1955b. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends, Vol. 5., L – Z.* Bloomington : Indiana University Press.

THOMPSON, S. 1946. *The Folktales.* New York : The Dryden Press.

UTHER, H. J. 2011. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I. Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales and Realistic Tales, with an Introduction.* Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.

VÁŇA, Z. 1990. *Svět slovanských bohů a démonů.* Praha : Panorama.

VLČKOVÁ, Ji. 2002. *Encyklopedie keltské mytologie.* Praha : Libri.

Magical Fairy Tales of Runaway Maidens as Source of Inspiration for Medieval Melusine's Stories

Summary

We record a certain set of ancient stories that were so popular in the ancient world, geographically widespread, and culturally meaningful that their archetypal narrative skeleton persisted in the collective memory until the coming Middle Ages. These stories, which have their origins in the mythological and folklore layer of world literature, were formed into a distinct literary tradition during the European Middle Ages under the influence of the official courtly culture. This set of stories also includes narratives of an escaping supernatural woman who (very often in animal shapes) leaves a man for breaking some form of taboo/prohibition. These stories acquired new poetic and narratological contours in medieval discourse, but it seems that their semantics and basic plot axis remain the same.

The culmination of this ancient narrative tradition in the Middle Ages is the genealogical legend by Jean d'Arras about the snake fairy Melusine. The narratological axis of the legend and the semantic profile of the main heroine – a primal fairy metamorphosing into a snake, show undeniably very old religious-mythological elements. Despite the medieval reinterpretation, the remains of pagan totemism can be easily recognized in the legend and the semantic profile of the main heroine, which are linked to ancient totemic ideas about a powerful primordial being providing protection and prosperity to its descendants. The legend of Melusine, as well as many other medieval variants with the figure of the Melusinian fairy, which draw on the ancient thematic algorithm about the escaping (animal) woman, are proof that certain archaic ideas were able to survive even in younger and culturally or religiously different periods.

Štúdiá vznikla v rámci projektu VEGA 1/0050/22 Arcitextuálne analýzy fundamentálnych tém a UGA II/1/2023 Transformácia archetypálnych mytológém v stredovekom diskurze.

Memetika ako prejav dynamiky rozprávky Od rozprávky k antirozprávke

Lubomír Gábor

Cieľom predkladaného textu je skúmanie fenoménu antirozprávky – jej významových i formálnych črt, vychádzajúc z textového materiálu dostupného na internete. Prehľadávali sme verejne dostupné online diskusie na sociálnych sieťach, stránkach printových a iných médií, na YouTube a ďalších verejne dostupných webových portáloch v slovenskom jazyku, ponúkajúcich možnosť zdieľať a komentovať zdieľaný obsah.

Hoci tu nejde o nový fenomén (odborné state naprieč európskym a americkým folklórnym priestorom vznikali postupne už v druhej polovici 20. stor.), v prostredí slovenskej folkloristiky a etnolingvistiky nebol významnejšie komentovaný.

Antirozprávku vnímame ako jedinečnú realizáciu memetického šírenia folklórnych naratívnych textov. Teória aplikovanej memetiky preto slúži ako východiskový noetický rámec, z ktorého čerpáme pri analýze antirozprávkových prejavov v slovenskom folklórnom priestore. Kým pristúpime k vysvetleniu neterminologického, ale vo folklórnych štúdiách uzualizovaného pojmu antirozprávka, obrátíme najprv pozornosť na vysvetlenie pojmu memetika – memetický. Nebudeme ho však bližšie analyzovať, lebo mémom ako naratívny folklórny prejavom sme sa podrobne zaoberali v samostatnej štúdií (Gábor 2021, s. 55-77) s odkazmi na ďalšiu odbornú literatúru.

Čo je to mém?

Pomenovanie „mém – memetický“ je prispôsobené originálnemu anglickému substantívu a od neho utvorenému adjektívnemu tvaru „meme – memetic“. Nemožno prehliadnuť skutočnosť, že pojem mém je aktuálnym a značne rozšíreným prvkom v digitálnej sfére aj na Slovensku. Postupné etablovanie pojmu mém, prípadne jeho subštandardného a veľmi rozšíreného ekvivalentu „memečko“, s ktorým

sa možno stretnúť na sociálnych sieťach a niektorých ďalších webových portáloch v slovenčine, je potvrdením rozširovania a aktualizovania tohto zaujímavého fenoménu predovšetkým v jazyku mladších generácií. Pojmy memetický alebo memetika sa však takej popularite v bežnom styku jazykových nositeľov zatiaľ netešia.

Napriek tomu, že mém je v zahraničnej odbornej či popularizačnej literatúre relatívne bohato opísaný a analyzovaný pojem, predsa len možno sledovať, že jeho chápanie je vo vedeckom diskurze rozporuplné a nejednoznačné. Tento stav zaiste vyplýva z nepresne stanoveného koncepčného vymedzenia pojmu mém, teda z nejasne zodpovedanej principiálnej otázky, čo to vlastne mém je, z čoho vychádza a aké sú jeho funkcie v jazyku a kultúre.

Pôvod pojmu mém siaha k americkému vedcovi (odborníkovi v oblasti zoológie a evolučnej biológie) Richardovi Dawkinsovi (1941), ktorý vo svojom diele *The Selfish Gene* (1976) mém definoval ako jednotku kultúrnej informácie, podliehajúcu kultúrnej transmisii prostredníctvom imitácie. Pojem je odvodený z gréckeho slova μιμούμαι [mimu:me] – imitovať, napodobňovať. Mém podľa neho predstavuje priamu paralelu k biologickému génu – obidve spomenuté jednotky nesú špecifickú informáciu, podliehajú replikáciám, pri ktorých emitovaní dochádza k nutným mutáciám ich pôvodnej štruktúry. To znamená, že mémy majú ako špecifické jednotky kultúrnej informácie (najrôznejšieho charakteru) vo vhodných sociálnych podmienkach a podľa zásad prirodzeného výberu schopnosť prejsť od nositeľa informácie k príjemcovi (od človeka k človeku). Ten informáciu prijme (imituje) a môže replikovať/podávať ďalej, pritom sa však jej obsah vyvíja a podlieha mutáciám/zmenám – nikdy ju nemôže podať celkom totožne.

Azda najpregnantnejším príspevkom k memetickej teórii je tvorba Susan Blackmore (1951), ktorá okrem viacerých článkov do časopisu *Journal of Memetics* vydala aj súhrnnú monografiu *The Meme Machine* (2000).

Podľa S. Blackmore (2001, s. 29) sa memetická evolúcia môže rozvíjať bez toho, aby sa do úvahy brala potreba génov. Mém tak možno definovať ako všetko, čo sme sa naučili imitovaním niekoho iného – ide teda o špecifickú informáciu, ktorá

sa transponuje z mozgu do mozgu (medzi komunikujúcimi osobami) prostredníctvom imitovania. Mémom sú i všetky slová slovnej zásoby, ktoré sme si osvojili, naučené a podávané príbehy, všetky znalosti a návyky, ktoré sme prevzali od iných ľudí prostredníctvom výchovného pôsobenia.

Mémy majú podľa S. Blackmore (2001, s. 37, 67) i konatívnu funkciu – autorka ich chápe ako konkrétne návody na určité spôsoby správania, prítomné v ľudskom mozgu (prípadne v iných objektoch) a šírené negeneticky, t. j. imitáciou. Imitácia je typom replikácie – práve ona dáva mémom ich špecifické replikačné vlastnosti. Je to teda podávanie informácie použitím jazyka, čítania, priamej výzvy, prípadne iného prostriedku či správania, napodobňovanie myšlienok alebo prejavov iných ľudí. Ak ale nejaká entita má vystupovať ako eventuality replikátor, musí konať podľa evolučného algoritmu, založeného na variabilite (zahŕňa nutnú zmenu štruktúry jednotky v procese podávania/kopírovania, t. j. žiadny príbeh nemožno podať dvakrát rovnako, žiadne dve budovy nie sú dokonale totožné a i.), selekcii (mémy sa replikujú podľa miery ich pútavosti, napríklad niektoré príbehy sú podávané zaujímavejším spôsobom ako iné, preto sa aj hlbšie vryjú do pamäti, pričom sa s vyššou pravdepodobnosťou opäť podajú inému človeku a budú sa reprodukovať ďalej, niektoré sú odsúdené na zánik), napokon na princípe trvácnosti (heredity – dedičnosti), t. j. na (medzigeneračnom) uchovaní mému – teda jeho foriem a detailov – v procese podávania.

Samozrejme, tu je potrebné doplniť, že v teórii sa nezabudlo na pomenovanie výnimiek z platnosti danej definície. Za mém sa nepovažujú také prvky či informácie, ktoré síce vznikli imitovaním (napodobňovaním) iného človeka, ale v procese napodobňovania nebol odovzdaný žiadny obsah, žiadna špecifická informácia, ktorá by komunikačného partnera obohatila o novú znalosť či skúsenosť.

S. Blackmore (2001, s. 18) zároveň tvrdí, že mémy sa môžu podľa potreby spájať a spolupracovať vo väčších, vzájomne sa podporujúcich celkoch, v tzv. memplexoch. Tento poznatok sa môže účinne akcentovať napríklad v literárnej vede alebo naratológii, ak za mém považujeme fragment (medzi)generačne tradovaného príbehu. Samostatne stojaci motív či príbehový fragment by sa sotva mohol účinne

replikovať, ak by sa nespájali s inými prvkami do väčších komplexov, aby tak mohol prispieť k formovaniu kultúrnej pamäti konkrétneho spoločenstva, pričom pojem kultúrna pamäť používame s odkazom na definíciu nemeckého vedca J. Assmanna (2001).

Najnovšie možno vo vedeckom diskurze badať značný významový posun vo vnímaní analyzovaného pojmu. Slovo mém (meme) sa v súčasnom anglickom jazyku obohacuje o druhý význam, ktorý sa spája predovšetkým s digitálnou sférou a v nej sa aktuálne popularizuje. V angličtine sa mém druhotne definuje ako obrázok, video, časť textu a i., dôraz sa tu kladie na jeho rýchle, ba priam bezprostredné šírenie medzi internetovými používateľmi, pričom pri jeho šírení dochádza k menším zmenám často s humorným charakterom.

Implikovaný významový posun je však prítomný aj v otázke princípu trvácnosti – súčasné mémy si vyžadujú bezprostrednosť a aktuálnosť v procese šírenia, ich existencia sa ale spravidla nepohybuje na dlhodobej báze; dokonca sa zdá, že zväčša nepresahuje časový interval niekoľkých dní, ba až týždňov. V staršej teórii sa úspešným mémom prisudzovala vlastnosť dlhovekosti (longevity).

V tomto momente je potrebné konštatovať, že teóriu memetiky v relatívne nedávnom období prevzala i americká folkloristická škola, zaoberajúca sa výskumom rozprávky. Americký literárny vedec Jack David Zipes (2006, s. 5) folklórnu rozprávku a jej diskurzívnu tradíciu považoval za jedinečný príklad aplikovanej memetiky. Ako ďalej konštatuje (Zipes 2006, s. 7), mém musí prekonať štyri fázy, aby sa mohol replikovať: 1) asimilácia jednotlivcom, ktorý sa stane novým hosťiteľom mému, 2) uchovanie mému v tejto individuálnej pamäti, 3) individuálne vyjadrenie mému prostredníctvom jazyka, správania alebo iných foriem, ktoré sú vnímateľné inými členmi spoločnosti, napokon 4) transmisia takto kreovanej informácie (použitie je tiež spojenie „meme vehicle“) k ďalším jednotlivcom. Šírenie mému však závisí nie od neho samotného, ale najmä od konštelácií subjektívnych (personálnych) a objektívnych (okolnostných) faktorov. Podľa J. Zipesa (2006, s. 5) má mém tieto primárne vlastnosti, aby sa za dlhý čas mohlo rozšíriť množstvo kópií: reprodukčnosť, plodnosť a dlhovekosť.

V priestore zahraničných populárnych alebo populárno-náučných časopisov, ktoré venujú pozornosť mémom ako moderným komunikačným fenoménom práve akcentovaním pohľadu najmladšej generácie príjemcov a šíriteľov týchto prvkov, sa vyskytol názor, podľa ktorého mém „žije“ najviac dvanásť dní. Vzhľadom na skutočnosť, že neexistuje žiadny relevantný štatistický výskum životnosti mémov, sú takéto názory, pochopiteľne, len subjektívnymi a nepodloženými hodnoteniami. Niektoré mémy (úspešne šírené internetové a sociálne fenomény) sa šíria vskutku aj dlhší čas, iné zasa intenzívne niekoľko dní až týždňov, pričom sa môžu transformovať do upravených podôb a šíriť sa v inovovanej forme.

Obrázok s textom je na slovenských webových stránkach – najmä na sociálnych sieťach – jedna z najbežnejších foriem výskytu prvkov, ktoré sa priamo od tvorcov nazývajú pojmom mém (memečko). V angličtine sú zaužívané ako tzv. „Image macro meme“. Vo svojej podstate majú profilovanú emblematickú povahu – skladajú sa najčastejšie z (upravenej alebo prispôsobenej) grafickej zložky a krátkeho textového bloku. Možno len dodať, že postupne si obľubu získavajú aj variácie takýchto textových jednotiek, v ktorých sa namiesto statických obrázkov vyskytujú i krátke – spravidla niekoľkosekundové – filmové sekvencie alebo pohyblivé obrázky. Obe zložky vzájomne súvisia, reagujú na seba, dopĺňajú sa a spoločne formujú konkrétny komunikačný efekt u príjemcu. Môžu sa však i logicky vylučovať (tvoriac paradox), a tak exponovať humorný, ironický alebo cynický efekt.

Vzhľadom na širokú základňu prvkov, ktoré sa môžu stať mémom, je podľa nášho názoru vylúčené hovoriť o týchto jednotkách ako špecifických komunikačných žánroch. Nazdávame sa, že mém je výsledok špecifického procesu tvorby, prijímania a šírenia konkrétneho prvku v istom sociokultúrnom priestore. Tento pojem nie je možné komplexne uchopiť a definične, terminologicky vymedziť. Mémom totiž môže byť doslova čokoľvek – v pozitívnom i negatívnom význame, so špecifickou informáciou či hodnotou, ale aj bez nej – od folklórne šírených naračných motívov (súčasných povestí, fám, konšpirácií, memorátov...) cez móдне, umelecké, technologické prvky, produkty zábavného a filmového priemyslu, kinetické neverbálne prejavy a pozdravy až po internetové obrázky (zahŕňajúc i emoticony,

smile-obrázky, internetové značky...), zvuky, videá a pod. (bližšie podľa Gábor 2021).

Podstatou mémov nemusí byť ich variabilita, ako to bolo naznačované v predchádzajúcich teoretických vymedzeniach tohto pojmu, pretože mnohé mémy sa šíria v nezmenenej alebo len nepatrne upravenej podobe. Nutnou charakteristickou vlastnosťou mémov však ostáva iterabilita – potreba folklórneho šírenia v konkrétnych sociálnych podmienkach. Práve aspekt folklórneho (spoločensky prijímaného a diseminovaného), teda memetického podávania konkrétnych textových jednotiek možno vnímať ako spojivo jednotlivých rozdielnych teoreticko-metodických prístupov k mémom.

Z pohľadu folklóru, ktorý funguje takpovediac na memetickom procese v pravom slova zmysle – folklórne motívy sa totiž šíria formami kontaktovej komunikácie, realizujú sa v rade variantov, zobrazujú kultúrne a sociálne špecifiká i hodnoty sociálnej skupiny a jej okolia –, možno za mém považovať všetky v spoločnosti šírené (replikované) naračné motívy vo folklórnych či v literárnych žánroch. Sem patria nielen rozprávky, povesti, frazémy (i paremiologického typu), vtipy, anekdoty a aforizmy, ale aj fámy (hoaxy), klebety, konšpiračné teórie, rovnako idey konatívneho charakteru – podporujúce napríklad šírenie svetového terorizmu, diskriminácie či šikanovania, rovnako tak aj humanitárnej pomoci a prejavy medziludskej solidarity a i. (Gábor 2021).

Mémom sa môže stať len niečo, čo úspešne koluje medzi ľuďmi, pričom nemožno presne vymedziť, akú podobu, funkciu, účel či rozsah šírenia a trvácnosti by to malo mať. Je zväčša prakticky nemožné vopred predpokladať, čo sa môže realizovať ako mém (a to nielen v digitálnej sfére), lebo nie je možné vopred stanoviť, čo presne a do akej miery ľudí zaujme.

Pre mémy je preto mimoriadne zložitá úloha určiť konkrétne kritériá a stanoviť ich funkcie, keďže samotný mém môže mať mnohorakú a nepredvídateľnú povahu v rôznych sférach ľudskej činnosti. Napriek tomu možno v konkrétnych memetických skupinách sledovať ustálené tendencie, postupy a prvky ich tvorby, ktoré sú

rozpoznatel'né u príjemcov a majú predpoklad ďalšieho šírenia. Väčšiu mieru takejto ustálenosti memetických parametrov sme okrem samotných folklórnych naratívnych žánrov zaznamenali najmä v type tzv. image macro memes, teda v „emblematickej“ podobe mémov, v ktorej zväčša dochádza k „spolupráci“ verbálnej a grafickej zložky, vďaka ktorej mém dosahuje osobitý komunikačný efekt.

Antirozprávka ako mém

Za prejav memetickej diseminácie považujeme aj rozmanité formy transformačných procesov dotýkajúcich sa podstaty rozprávky. Folklórne a popkultúrne rozšírený a známy rozprávkový podklad sa využije na to, aby sa s jeho pomocou vytvorili formy travestie, ironizovania, kritizovania, komentovania či odkazovania iným osobitým spôsobom na aktuálne spoločenské fenomény, problémy alebo iné udalosti, ktoré masovo rezonujú v komunikačnej pamäti spoločenstva.

Takto sa z rozprávky môže stať základ pre tvorbu tzv. antirozprávky, ktorá je vzhľadom na svoje memetické šírenie nepochybne tiež dôležitým prvkom folklóru. Samotný pojem antirozprávka ani jej výskum nie je vo folkloristike novinkou, hoci na Slovensku nikdy nemal výraznejšie miesto. Prvé úvahy o satirizovaní rozprávkových motívov za účelom komentovania aktuálnych spoločenských fenoménov pochádzali od nemeckého vedca Kurta Rankeho v roku 1955, ktorý zaviedol pojem „*Schwundstufe*“. Hoci sa uvedený termín vo vedeckom diskurze neujal, predsa však slúžil ako inšpiračný základ pre ďalšie úvahy.

Rankeho *Schwundstufe* označoval fenomén ústnej ľudovej slovesnosti, v ktorom dochádzalo k profanizovaniu pôvodne vážne myslených a tradovaných hodnôt prítomných v rozprávaní. Pri tomto prechode dochádzalo k detabuizácii, desakralizácii, demytizácii starých motívov, dôsledkom čoho bolo vytváranie vtipov, humoresiek, anekdot, šibalských rozprávaní a pod. (bližšie podľa Brednich 2017, s. 447-448).

Napriek tomu nemožno konštatovať, že vtipy a ďalšie žánre s humorným a so satirickým ladením sú výsledkom prostého rozpadu rozprávky, tiež nie sú jej cynickou negáciou, ale treba ich vnímať ako dôsledok prirodzeného vývoja. Sú totiž

ukážkou etapy racionalizácie ľudovej kultúry, t. j. kritického vyrovnávania sa s tradične zaužívanými spoločenskými pravdami (Brednich 2017, s. 449).

Fenoménu antirozprávky sa dlhodobo venuje nemecký germanista a etnológ Wolfgang Mieder (2009), ktorý vydal aj antológiu antirozprávok, zbieraných a vyhodnocovaných z rôznych mediálnych zdrojov. W. Mieder (2009, s. 14) sa vo svojom výskume opakovane stretával s tým, že spisovatelia, karikaturisti a i. cielene siahali po zdrojoch ústnej ľudovej slovesnosti, aby prostredníctvom nich akcentovali moderné spoločensko-politické témy. Tým, že rozprávky symbolicky znázorňujú problémy a reakcie ľudí v konkrétnych situáciách, veľmi jednoducho sa ako kultúrne mémy hodili aj na komentovanie súčasných spôsobov života, ktoré nachádzame v rozmanitých, folklórne šírených krátkych naratívnych žánroch.

Samotný pojem antirozprávka je však pomerne vágny. Podľa W. Miedera (2009, s. 16) antirozprávka vznikla ako redukcia najkrajších rozprávkových textov, t. j. ako dôsledok odhaľovania nereálnosti poetického rozprávkového sveta, pretože skutočný svet sa vníma ako plný bolesti, kriminality, nespravodlivosti a mnohých ďalších problémov. Vo svojej podstate teda ide o jedinečné ironické, pesimistické a cynické reakcie na pôvodné rozprávkové motívy, často obohatené humornými a ostrovtipnými slovnými hračkami.

Antirozprávku je teda potrebné vnímať nie ako osobitý žáner vzhľadom na jej nesmiernu obsahovú i formálnu variabilitu, ale ako proces kritického a satiricko-ironického vyrovnávania sa s aktuálnou spoločenskou realitou.¹

¹ V tejto súvislosti je potrebné doplniť, že na internete kolujú rôzne formy alúzií na tradičné rozprávkové motívy. Ich častou podobou býva využívanie rozprávkového prototextu, ktorý slúži ako základ na demonštrovanie istého obchodného, politického alebo iného hodnotového cieľa. Na ilustráciu možno uviesť najnovší slogan zdravotnej poisťovne Dôvera, ktorý reiteratívne koluje na internete, zdieľa sa a preberá mnohými webovými používateľmi. V slogane sa píše: „*Zuby nad zlato. Na úsmev ako z rozprávky vám prispějeme 5 x 30 €.*“ Na Facebooku sme tento slogan zachytili 23. 3. 2023. V citovanej textovej jednotke sa vyskytuje očividná alúzia na rozprávku *Sol' nad zlato*. Keďže je však táto alúzia postavená výlučne na paralele s obchodným persuzívnym cieľom oslovit' klientov, voči ničomu sa nevyhraňuje – vďaka čomu by sme mohli sledovať folklórny metatextový posun s humorno-kritickým pragmatickým zacielením, ktorý by vyjadroval autorov konkrétny hodnotový postoj či svetonázor, istú formu kritického vymedzenia sa voči aktuálnej realite s tendenciou ďalej ho šíriť, oslovovať iných ľudí –, nemôžeme takúto textovú jednotku považovať za jednu z foriem antirozprávkových procesov v súčasnom „digitálnom“ folklóre.

W. Mieder (2009, s. 18 – 19) vnímal takéto kritické postupy najmä v krátkej folklórnej próze – v jeho antológii sa objavili mnohé antirozprávkové wellerizmy, povrávky, vtipy či folklórne šírené ironické transformácie paremií (samotnú antológiu pomenoval ako *Märchen haben kurze Beine* – v doslovnom preklade *Rozprávky majú krátke nohy*, čo je reakcia na známe porekadlo „lož má krátke nohy“ = rozprávky sú lžami voči skutočnosti).

Antirozprávkové prvky prítomné v Miederovej antológii pochádzajú z najrôznejších zdrojov od aforizmov, poetických literárnych textov, novinových článkov cez karikatúry, pouličné grafity až po marketingové reklamy a sú výsledkom dlhoročného systematického zbierania a triedenia.

Vzhľadom na túto skutočnosť s pokorou koncipujeme tento príspevok ako doplnenie a kritické vyhodnotenie antirozprávkových memetických tendencií v slovenskom folklórnom i popkultúrnom priestore, a to s dôrazom na slovenské webové portály – denníky a inú periodickú tlač v elektronickej podobe, sociálne siete, blogy, videoblogy, verejné diskusie k článkom publikovaným na webových stránkach slovenských médií.

Dáta, ktoré sme zaradili do vlastného textového korpusu, sme postupne začali zbierať od začiatku roku 2021 počas zberu naratívnych motívov k téme pandémie koronavírusu covidu-19, keď sme ojedinele narážali na rôzne metaforické a ironizujúce transformácie rozprávkových motívov v rozmanitých formách a významoch. Pri vyhľadávaní sme postupne akcentovali všetky témy a motívy, ktoré sa v prítomných zdrojoch vyskytli, dokonca aj textové jednotky so skorším vročením, t. j. pred roka 2021. Tento prvotný textový korpus sa síce obmedzuje len na webové varianty, zato je oproti Miederovej antológii obohatený o vyššie spomínané mémy/memečka, ktoré sú nesmierne zaujímavým a kreatívnym zdrojom aktuálneho kritického i humorného vyrovnávania sa s realitou.

V žiadnom prípade si nenárokujeme na úplnosť, skôr text koncipujeme ako príspevok do ďalšej odbornej diskusie v tejto podnetnej téme vrátane systematického zberu týchto krátkych prozaických foriem (digitálneho) folklóru, ktoré sú v súčasnosti mimoriadne obľúbené a rozšírené – dôkazom toho je aj fakt, že niektoré

mémy/memečka na sociálnych sieťach priamo komentovali a najmä zdieľali, a teda memeticky ďalej šírili stovky, ba až tisícky ľudí.

Pre potreby tohto príspevku pracujeme so 45 ukázkami antirozprávkových tendencií (tematicky sa prioritne vzťahujú na najťažšie aktuálne spoločenské krízy, a to na koronavírus covid-19 a na vojnu na Ukrajine). Väčšina z prítomných ukážok spĺňa parametre folklórnosti, v korpuse sú však zahrnuté aj také ukážky, ktoré nemajú ďalších nositeľov, teda memeticky sa ďalej nešíria, no boli prevzaté z inej kultúrnej tradície.

Podoby antirozprávok – texty neemblematickej povahy

V tejto časti textu sa budeme osobitne venovať antirozprávkovým prvkom v textových jednotkách neemblematickej povahy a následne v textových jednotkách emblematickej povahy (webovým memečkám).

Primárny pramenný materiál v prvej spomenutej skupine pochádza najmä z verejných diskusií pod publikovanými článkami na webových stránkach slovenských periodík, prípadne z verejne dostupných blogov slovenských denníkov (najmä Aktuality, Topky, Pravda, Nový čas, Plus 1 deň/Plus 7 dní, Sme, Denník N, Postoj, Badateľ.net a i.), rovnako tak z vlogov na dostupných internetových portáloch v slovenskom jazyku (napríklad YouTube).²

Z hľadiska metodiky výberu textov nezohráva v tomto prípade kvalitatívna úroveň média či jeho dôveryhodnosť žiadnu signifikantnú rolu. Keďže naším cieľom je zber tematicky relevantných motívov a ich vyhodnotenie, kľúčovým faktorom na využitie daného média bola hlavne jeho dostupnosť, t. j. možnosť čítať diskusie, blogy a podobne a prispievať do nich zväčša bez nutnosti registrácie používateľov, prípadne bez nutnosti platby za prístup k mediálnemu obsahu. Ostatný menovaný

² Na tomto mieste považujeme za potrebné upozorniť, že jednotlivé citáty z diskusných fór nebudeme nijako štylisticky ani pravopisne upravovať. Ponechávame ich v pôvodnom stave, ako sme ich prevzali zo zdroja. Napriek riziku sťaženého čitateľského porozumenia sme sa tak rozhodli preto, lebo všetky citované texty boli publikované na verejných diskusných fórach a tam sú vyhľadateľné (ku každému pripájame hypertextový odkaz na dohľadanie). Bolo by preto zbytočné gramaticky a pravopisne ich upravovať za účelom zvýšenia ich jazykovej kultúry, keď originálny zdroj tento cieľ nesledoval.

faktor považujeme za dominantný, pretože sa domnievame, že mediálne platformy dostupné pre verejnosť zadarmo pritiaľnu záujem variabilnejších skupín ľudí ako médiá s plateným obsahom, čo je z folkloristického hľadiska smerodajné.

V dostupnom pramennom materiáli možno antirozprávkové prvky postrehnúť najmä v nasledujúcich formách:

1. Vo forme alúzie na „klasickú“ rozprávku alebo na rozprávačstvo folklórnych naratívov ako také. V tejto skupine nedochádza k travestii či ku karikovaniu pôvodnej naratívnej štruktúry rozprávky. Využíva sa tu skôr rozprávka ako pojem na pomenovanie nepravdivých, lživých, vymyslených, falošných, hlúpych a iných negatívnych či skôr negatívne vnímaných javov, ktorými sa folklórni nositelia vyhraňujú proti rôznym aktuálnym javom v spoločnosti:

Jarpen Zigrin: len hrajú techno aby získali čas, ukazujú ako všetko funguje a keby nebolo nespoľahlivých koalíčných partnerov, všetko by šlo rýchlejšie a výsledky už dávno mohli byť :-D rozprávky starej matere v novom vydaní :-D (Nový Čas: Minister Heger: Z úloh, ktoré vzišli zo stretnutia premiéra a vedcov, je 17 splnených, publikované dňa: 23. 3. 2021).³

vyčudovaný: Pri čítaní tohto článku si spomínam na dobrú detskú knihu- Rozprávky starej matere.... (Nový Čas: Nečakané odhalenie: Slovensko prišlo o tri milióny vakcín Pfizer, publikované dňa: 15. 3. 2021).⁴

corgoň: Pohádky ovčích babičky. V tom denníku si platí reklamu nadácia Billa a Melindy Mengeleovcov! / progresivnyuchyl: aj tí indiáni z pralesa majú vyššie IQ ako vy a nenaletia rozprávkam mainstreamu, ako vy! Dobšinský len ticho závidí! (Topky: KORONAVÍRUS Slováci cestujú kvôli vakcíne stovky kilometrov: Neuveriteľné, čo však spravili títo ľudia!, publikované dňa: 13. 5. 2021).⁵

³ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1104928/minister-heger-z-uloh-ktore-vzisli-zo-stretnutia-premiera-a-vedcov-je-17-splnenych/>.

⁴ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1101504/necakane-odhalenie-slovensko-prislo-o-tri-miliony-vakcin-pfizer-vzdali-sme-sa-ich/>.

⁵ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: https://www.topky.sk/cl/11/2113207/KORONAVIRUS-Slovaci-cestuju-kvoli-vaccine-stovky-kilometrov--Neuveritelne--co-vsak-spravili-tito-ludia-#disqus_holder.

vsadebol: spominala si madarsko... poslednu hodinu som neriesil nic ine - kopec telefonatov a vysledok - bez sance.. ale to tak byva pri radach od trolov z internetu :) v rusku mame pobočku - pisal som kolegom.. schuti sa zasmiali - ani oni sami sa na ockovanie nevedia dostat.. srbsko a dubaj uz overovat nejdem.. lebo co tvrdenie to total konspiracny blud.. zi si dalej v svojich rozpravkach mila hlupa lujza (Nový Čas: Rozhodnutie o vakcíne Sputnik V na spadnutie? Minister Lengvarský povedal viac, publikované dňa: 7. 4. 2021).⁶

Pius: rozpravky pre somarov.... ziadny pandemia nie je, ale PLANDEMIA! (...) (Nový Čas: Sme už z toho vonku? Pribudli stovky nových prípadov koronavírusu, počet hospitalizovaných opäť klesol, publikované dňa: 7. 5. 2021).⁷

Joko: Predpokladám že zmluva je v angličtine. Ako som počul Igorka komunikovať anglicky, ver tomu že nevie čo podpísal. A ešte sa nás snažil presvedčiť že raz celý vikend jednal s indickými vedcami o situácii s pandémiou. Tí indickí vedci museli vedieť asi po slovensky, lebo Matovičové znalosti anglickej komunikácie sú na úrovni lepšieho začiatočníka. On je neskutočný rozprávkar. (Nový Čas: Minister zdravotníctva o zmluve k Sputniku V: Prečo ju nemôžu zverejniť?!, publikované dňa: 14. 4. 2021).⁸

Učebnica – popoluška vzdelávacieho systému (titulok Denník N, publikované dňa: 31. 1. 2022).⁹

Osobitne treba spomenúť tendencie, ktoré sa posúvajú až na hranice neidiomatických frazeologizmov – terminologicky možno takéto jednotky nazvať povrávkami, odvolávajúc sa na koncepciu J. Mlacka (2007). Vo verejnom internetovom diskurze sme narazili na nezriedkavé spojenie „(a) teraz tú/nejakú“ odkazujúce na rozprávkovú podstatu, avšak s ironickým, ba až cynickým významom, ktorého pragmatické zacielenie zväčša smeruje k negatívnej kritike, výsmechu názorových

⁶ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1110428/rozhodnutie-o-vaccine-sputnik-v-na-spadnutie-minister-lengvarsky-povedal-viac/>.

⁷ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/2526933/sme-uz-z-toho-vonku-pribudli-stovky-novych-pripadov-koronavirusu-pocet-hospitalizovanych-opat-klesol/>.

⁸ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1113404/minister-zdravotnictva-o-zmluve-k-sputniku-v-preco-ju-nemozu-zverejnit/>.

⁹ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://dennikn.sk/2698362/ucebnica-popoluska-vzdelavacieho-systemu/>.

oponentov alebo konkrétnych javov v spoločnosti, ku ktorým sa hovoriaci kriticky vyjadruje.

Keďže ide o metatext, teda naratívnu štruktúru, ktorá výsmešným či ironickým spôsobom reaguje na nejaký známy folklórny rozprávkový prototext, uplatňuje sa tu zjavne antirozprávková tendencia:

Ten čo to vie: No dobre a teraz nejakú od Andersena [za textom sa nachádzajú tri usmiatie smajlíky so slzami v očiach] (diskutujúci priamo reagoval na titulok článku; Topky: KORONAVÍRUS Slováci cestujú kvôli vakcíne stovky kilometrov: Neuveriteľné, čo však spravili títo ľudia!, publikované dňa: 13. 5. 2021).¹⁰

Tviny28: To urcite [dva usmiatie smajlíky so slzami v očiach a smajlík ženy plesknúcej si dlaňou po tvári]*a teraz tu o cervenej ciapočke.* (diskutujúca priamo reagovala na titulok článku; Nový Čas: Poľsko prekročilo ďalšiu hranicu v počte zaočkovaných ľudí: Skvelé číslo, publikované dňa: 27. 5. 2021).¹¹

A teraz tú o troch prasiatkach páni vyšetrovatelia! (webový profil strany Smer-SD, publikované dňa: 1. 6. 2021).¹²

A teraz tú o silných sociálnych programoch (nadpis komentára Jozefa Mihála, publikované dňa: 21. 11. 2009, týždenník Trend).¹³

A teraz tú o tuneli Višňové, prosím (zostrih vtipných komentárov na stránke gulas.sme.sk, dátum publikovania nie je uvedený).¹⁴

2. V druhej skupine možno vnímať tendenciu osobitne pomenúvať časťou spoločnosti negatívne vnímané javy novým – vymysleným – rozprávkovým názvom, slúžiacim ako ironická, satirická kritika skutočnosti. Takéto tendencie nemajú vlastnú

¹⁰ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: https://www.topky.sk/cl/11/2113207/KORONAVIRUS-Slovaci-cestuju-kvoli-vaccine-stovky-kilometrov--Neuveritelne--co-vsak-spravili-tito-ludia-#disqus_holder.

¹¹ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/2534937/polsko-prekrocilo-dalsiu-hranicu-v-pocte-zaockovanych-ludi-skvele-cislo/>.

¹² Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.strana-smer.sk/aktuality/facebook/post/teraz-tu-o-troch-prasiatkach-pani-vysetrovatelia>.

¹³ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.trend.sk/blogy/teraz-tu-silnych-socialnych-programoch>.

¹⁴ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://slinti.gulas.sme.sk/137206/a-teraz-tu-o-tuneli-visnove-prosim.html>.

naratívnu štruktúru – sú len krátkou časťou kritickej repliky diskutujúceho, napríklad:

*Janík: Je Rusko ochotné a schopné dodať túto vakcínu? Alebo špekulujeme ako Jano o zajacovi ako hochytí predá.... Slovenská rozprávková klasika? Výroba u nás po schválení ani dodávky sa neoplatia- lebo s každých dodaných alebo vyrobených 60 ks nám ostane 1ks. Vy vládnuci debily čo ste podpísali tie sprosté zmluvy z EU? Kde sú tie krátené dodávky v USA či kto viac zaplatí? V podstate ste odovzdali štát do rúk Pfaizeru a výsledok tisícky mŕtvych!!!!!!!!!!!!!! (Nový Čas: Výzva Krajčímu: SaS apeluje na ministra zdravotníctva, aby začal rokovať s Ruskom o vakcíne Sputnik, publikované dňa: 17. 2. 2021)¹⁵ – na tejto stránke bol dostupný aj nasledujúci komentár, ktorý bol pri našej opätovnej kontrole textových zdrojov 3. 4. 2023, žiaľ, už zmazaný: *Pripadá mi ako oslík. Čo mu jeho Pán povie, tak len hlavou kýva. A sme v tej rozprávke "Matelko". Netreba testovať, treba Očkovať!**

jednoduchá: samozrejme ich plán- „vytvorenie Nového sveta, označ.ako VEĽKÝ RESET sa im začína doslova rúcať pod nohami.... (...)No a,, rozprávka o zázr.pomoci po podaní vakcín“- ide to vraj k lepšiemu? ...všetko je také ako aj pred tým, len ČÍSLA SA UPRAVUJÚ!!! (Bádateľ: Pandémia vo svete kolabuje..., publikované dňa: 23. 2. 2021).¹⁶

PravdaTuNieje: Riziko sa znižuje aj tým, keď človek prestane sledovať mediálne strašenie rozprávkami o COVIDovi najnebezpečnejšom. (Pravda: Štúdia: Riziko prenosu vírusu znižuje už jedna dávka vakcíny Pfizer, publikované dňa: 26. 2. 2021).¹⁷

Anonymný nick: vlada sa sice este nerozhodla,zato matovic podporeny a namotivovany prispevkami svojich vernych stupencov,je uz rozhodnuty.Im je jedno, co a ako, oni su teraz pri kormidle,tak maju pravdu. Od skorumpovaneho populistu Fica ku direktivnemu demagogovi Matovicovi alebo rozpravka o krasnych zajtrajskoch na

¹⁵ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1089880/vyzva-krajcimu-sas-apeluje-na-ministra-zdravotnictva-aby-zacal-rokovat-s-ruskom-o-vaccine-sputnik/>.

¹⁶ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.badatel.net/pandemia-vo-svete-kolabuje-no-elita-sa-ju-snazi-zubami-nechami-udrzat/>.

¹⁷ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://debata.pravda.sk/debata/579446-studia-riziko-prenosu-virusu-znizuje-uz-jedna-davka-vakciny-pfizer/>.

pokracovanie. (Aktuality.sk: Koronavírus: Celoplošné testovanie bude, vyhlásil Matovič. Vláda ale ešte definitívne nerozhodla, publikované dňa: 13. 1. 2021).¹⁸

3. Ďalšiu skupinu tvoria texty, v ktorých je prítomná zložka naratívnej štruktúry (fragment vymysleného príbehu) – niekde je krátka a slúži skôr ako inšpiračný základ, z ktorého sa odvíja cynický komentár, inde je naratívna štruktúra postavená tak, aby tvorila nutnú príbehovú paralelu k tomu, čo diskutujúci považujú za potrebné kritizovať. Zväčša majú kratší rozsah, v našom textovom korpuse sa však vyskytuje aj niekoľko dlhších antirozprávok takéhoto typu.

V niektorých prípadoch je antirozprávkový charakter dosiahnutý tým, že sa využíva vlastný kreatívny naratívny text s rozprávkovými žánrovými znakmi, zväčša sa však možno stretnúť s tendenciou využiť konkrétne rozprávkové formulky, ktoré sú pevnou súčasťou naratívnej výstavby výpovede. V ojedinelých prípadoch sme sa dokonca stretli s tým, že takáto výpoveď mala znaky exempla, prípadne obsahovala žánrové princípy wellerizmov.

alCIAda: V rozpravke bola krajina kde sa nemohlo spievať, no rozpravať je už silná káva. Táto vláda si doslova pyta defenestráciu. (Pravda: Pfizer skúma rozšírenie účinnosti vakcíny treťou dávkou, publikované dňa: 2. 2. 2021).¹⁹

Erika Cabanova: tá sa malo pol planety do leta zaockované a nejak to nevyhadzani športovci sa nehrnu na ockovanie, isto pri tých stamilionových produkciách by sa par tisíc naslo a do leta určite, ale oveckam to stále nedochadza-letne podujatia sa rusia, obmedzenia nemajú konca kraja ani v krajinách čo pokročili výrazne v ockovaní, nahubky a pod aj po 2 dávke na hube-nuz dobrý megabiznis na vygumovaných oveckach, naplnila sa v praxi rozpravka o sekerkovej polievke, keď k nej pridal chytrý jano od hlupého skupeho gazdu všetko potrebné k tej sekerke a tak i pri vakcine, sa možno ochráni keď dosledne všetko budete dodržiavať, keď sa prida značná

¹⁸ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.aktuality.sk/diskusia/855591/koronavirus-celoplosne-testovanie-bude-vyhlasil-matovic-vlada-ale-este-definitivne-nerozhodla/>.

¹⁹ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://debata.pravda.sk/debata/576683-pfizer-skuma-rozsirenje-ucinnosti-vakciny-tretou-davkou/prispevek/8359965/>.

*cast premorenia, ked pomru rizikovy a pod (Nový Čas: Informačný obrat okolo Tokia! Japonský zdroj tvrdí, že olympiáda tento rok nebude, publikované dňa: 22. 1. 2021).*²⁰

*mkkg: Subject: rozpravka ...jak mrtvý netopýr prodaný na mokrém trhu v Číně infikoval celou planetu... Čínská biologická laboratoř ve Wuhanu patří společnosti Glaxosmithkline, kterou (čistě náhodou) vlastní společnost Pfizer. Tato společnost (čistě náhodou) vyrábí vakcínu proti virusu, který má počátek v biologické laboratoři ve Wuhanu. Tuto financuje dr. Fauci (čistě náhodou), který pro ni také dělá reklamu. GlaxoSmithKline je (shodou okolností) spravována společností Black Rock Finances, která (čistě náhodou) spravuje finance Open Society Foundation (Sorosova nadace), která (shodou okolností) slouží francouzské AXA pojišťovně! Shodou okolností Soros vlastní německou společnost Winterthur, která (čistě náhodou) postavila čínskou laboratoř ve Wuhanu a byla koupena německou pojišťovnou Allianz, jejímž akcionářem je (shodou okolností) Vanguard, který (čistě náhodou) je i akcionářem Black Rock, který (shodou okolností) ovládá centrální banky a spravuje zhruba třetinu globálního investičního kapitálu. Black Rock je také (shodou okolností) hlavním akcionářem společnosti MICROSOFT, kterou vlastní Bill Gates, který (čistě náhodou) je akcionářem společnosti Pfizer (který - jak si pamatujete - prodává tuto zázračnou vakcínu) a je v současné době (shodou okolností) prvním sponzorem WHO !!! Takže teď chápete, jak mrtvý netopýr prodaný na mokrém trhu v Číně infikoval CELOU PLANE (Nový Čas: Záujem o očkovanie zo strany učiteľov je enormný: Trnavský kraj otvoril očkovacie centrum, publikované dňa: 20. 2. 2021).*²¹

bez.patosu: (...) akurat si pamatam, ako bol u nas v meste pozriet fabriku, ktora vypusta exhalaty ludom na hlavy. Samozrejme ked mali echo z ministerstva, zapli filtre (inak moc draha zalezitost) a oficialne vsetko v norme. Ludia sa stazovali dalej, tak tento tajtrlik dosiel a co spravil? Hadajte, co robia standardni politici zo

²⁰ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1077950/informacny-obrat-okolo-tokia-japonsky-zdroj-tvrdi-ze-olympiada-tento-rok-nejbude/>.

²¹ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1091266/zaujem-o-ockovanie-zo-strany-ucitelov-je-enormny-trnavsky-kraj-otvoril-ockovacie-centrum/>.

*standardných stran v takej situácii? Nuz pousmieval sa na ľudí, družne podiskutoval, posľuboval. Potom išiel za zbohatlíkom, pardon investorom, aj s tým si pekne pohrkotal, možno si aj vypili prave sampanske, na golf bohuzial nebol čas. Tajtrlik sa vrátil do Bruselu a fabrika stastne smrdi dodnes, a ak sa vrati standardne vladnutie tak bude smrdiet az kym vsetci nepomru. Rozpravky je koniec. (Aktuality.sk: Koronavírus: Figel' žiada Žilinku, aby dal zákaz bohoslužieb na Ústavný súd, publikované dňa: 24. 3. 2021).*²²

*Mari1 Non: Banda ojbavačov, je to jedno kto tam je musíme sa s tým už naučiť žiť lepšie to nebude...., citát: "Pravda a láska musí zvíťaziť nad ľží a nenávisťou," hovoril to ne jeden brepták, ale vedel, že to je len v rozprávkach... (Nový Čas: Koaliční poslanci varujú, že toto nie je s kostolným poriadkom: Prečo taja, kto má prioritu v očkovaní?!, publikované dňa: 17. 1. 2021).*²³

*Janík: Nikto nevie a kedy ho zaočkujú už vôbec nie: Jednoducho srať na našu vládu s komplicmi z opozície! Je to závislé od USA. USA zaočkujú do júna všetkých občanov USA, vzniknú im voľné výrobné kapacity a vakcín bude dost'. EU je svorka neschopných tárajov, gágajov a prdúsov a vedie to Angela. Každý chyť si svojho poslanca EU! Tak že rizikové skupiny budú hádam v decembri pred 4 kolom pandémie zaočkované ak nepomru. A rozprávke je koniec! (Nový Čas: Ministerstvo spustilo čakáreň na očkovanie: Štyri najčastejšie otázky Slovákov o registrácii a vakcíne, publikované dňa: 27. 3. 2021).*²⁴

Okrem uvedených zdrojov sme pri vyhľadávaní našli aj dlhšie texty s rozprávkovou naratívnou štruktúrou. Autori týchto textov rovnako vychádzali zo všeobecnej znalosti tradičných rozprávkových sujetov alebo formúl (z prototextov), ale vytvorili si celkom samostatný, koherentný naratívny metatext, v ktorom kriticky per-

²² Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.aktuality.sk/diskusia/876436/koronavirus-figel-ziada-zilinku-aby-dal-zakaz-bohosluzieb-na-ustavny-sud/>.

²³ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1075658/koalicioni-poslanci-varuju-ze-toto-nie-je-s-kostolnym-poriadkom-preco-taja-kto-ma-prioritu-v-ockovani/>.

²⁴ Citované dňa: 3. 4. 2023, dostupné na stránke: <https://www.cas.sk/diskusia/1104607/ministerstvo-spustilo-cakaren-na-ockovanie-styri-najcastejsie-otazky-slovakov-o-registracii-a-vaccine/>.

traktovali, ba až verbálne útočili na konkrétne javy skutočnosti (na politikov, politiku všeobecne, implementáciu konkrétnych spoločenských či zákonných noriem a i.).

Hoci ide o texty individualistov, čo na prvý pohľad odporuje rámcu folklórnosti, predsa však možno pri ich šírení na webe postrehnúť dve dôležité tendencie: a) konkrétne texty s antirozprávkovými naratívnymi štruktúrami, obsahujúce nenáležitú, neodbornú kritiku či preberajúce hoaxy, sa v užších skupinách alebo zoskupeniach postavených na podobnom či rovnakom svetonázore (napríklad v otázke postoja ku koronavírusu, k vojne na Ukrajine a pod.) môžu relatívne rýchlo šíriť, pretože členovia takýchto zoskupení majú tendenciu vzájomne komunikovať a sledovať produkciu tzv. „alternatívnych“ médií.

Takto sme narazili na sujet s implikovanou rozprávkou kvalitou a s didaktickou (poučujúcou, mravoučnou) funkciou s názvom *Rozprávka o kobyľkách a klobúku donebavolajúcej hlúposti*, ktorý je však veľmi prísnou a negatívnou kritikou niektorých politických a spoločenských reakcií počas pandémie koronavírusu covid-19. Spomenutý sujet bol zverejnený v časopise *Bádateľ*²⁵, avšak bol prebratý iným médiom a dňa 3. 3. 2021 bol odvysielaný v rozhlasovej relácii *Dopoludnie na InfoVojne s Adrianom*, ktorá je dostupná na YouTube.²⁶ Moderátor priamo uviedol, že text mu poslal „niekto z Bádateľa“, a predčítal ho ako veľmi „poučnú rozprávku pre deti“.

V pomyselnnej kategórii b) vidíme síce individualizované počiny webových blogerov, no ich štýl kopíruje či preberá niektoré uzualizované tendencie využívajúce rozprávkové črty. Keďže blogeri sledujú mediálnu produkciu, vnímajú tieto tendencie a reagujú na ne – v takom prípade vytvárajú antirozprávkovú naratívnu štruktúru s kritickou a výsmešnou funkciou, ktorá sa môže stať inšpiračným zdrojom pre ďalších blogerov, čím sa folklorizuje.

²⁵ Zdroj je dostupný na stránke: <https://www.badatel.net/kobylyky-alebo-tiez-pribeh-o-donebavolajucej-hluposti/> (citované dňa 3. 4. 2023).

²⁶ Zdroj je dostupný na stránke: <https://www.youtube.com/watch?v=27QkM0eYYQY> (antirozprávkový sujet sa spomína v nasledovnej minúťži: 1:35:33 – 1:45:42; citované dňa: 3. 4. 2023). Zdroj vykazuje vyše 9-tisíc pozretí a v deň citovania má 228 lajkov.

V tejto súvislosti možno upozorniť napríklad na antirozprávkový text *O zlatej rybke. Trikrát a dost'*, v ktorého predhovore autor píše: „*Na smečku vejú nové trendy. Rozprávky. Neostanem predsa bokom.*“²⁷ Antirozprávkové črty sú vskutku vo verejných blogoch denníka Sme prítomné častejšie a dlhodobejšie.

Najstarší text, na ktorý sme pri tvorbe nášho materiálového korpusu dosiaľ narazili, bol publikovaný ako výstup blogerky na portáli denníka Sme pod názvom *Rozprávka Ako buldozér zachránil dedinu* dňa 11. 8. 2014. Sama autorka si uvedomovala aktualizálny potenciál týchto – podľa jej slov – „moderných rozprávok“, ktoré úmyselne na svojom blogu chcela šíriť ako výchovné texty, nevedomujúc si, že uplatňuje o. i. antirozprávkovú naratívnu štruktúru. Svoj postoj sama vysvetlila nasledovne:

„*Tento blog je určený pre všetkých, ktorí majú radi krátke Rozprávky na kolieskach z dnešných čias, alebo sa im nechce vymýšľať rozprávky pre svoje ratolesti. Ja rozprávky vymýšľam synovi už viac ako rok, každý deň inú, novú. Ale nie o červenej čiapočke (nič proti nej), ale modernú, z dnešných čias. Myslím, že by sme deti nemali ochraňovať od pojmov dneška ako sú internet či GPS, keď s nimi aj tak vyrastajú od malička. Tak pekné čítanie, priatelia.*“²⁸

Podoby antirozprávok – texty emblematickej a grafickej povahy

V nasledovnej skupine počítame najmä s webovými mémami/memečkami. Ich prínos tkvie aj v snahe narábať s rozprávkovým podkladom na komentovanie konkrétnych aktuálnych problémov, celospoločenských fenoménov či iných páľčivých otázok, ku ktorým sa autori týchto špecifických textov potrebovali vyjadriť, pričom koncept tradičných (ale aj populárnych/popkultúrnych) rozprávok im slúžil ako základ na travestiu či zväčša satirizujúce stvárnenie kritickej myšlienky.

²⁷ Text bol na verejne dostupnom webovom blogu denníka Sme publikovaný 28. 11. 2021. Je dostupný na stránke: <https://blog.sme.sk/miroslavgalovic/nezaradene/o-zlatej-rybke-trikrat-a-dost?ref=sekcibox> (citované dňa: 3. 4. 2023).

²⁸ Text je dostupný na stránke: <https://blog.sme.sk/broncekova/proza/rozpravka-ako-buldozer-zachranil-dedinu> (citované dňa: 3. 4. 2023).

Pri zaradovaní takýchto textov do korpusu sme sa však museli vyrovnat' s viacerými problémami – rozprávky, ktoré sa využívajú ako grafický či naratívny podklad, nie sú vždy „klasické“ v zmysle tradičného chápania ľudovej rozprávky. Mnohé memečká sú totiž kreované z rozprávkových verzií známych v popkultúre – spĺňajú však parametre folklórnosti a majú memetickú kvalitu, preto sa nazdávame, že ich nemožno ignorovať.

Do korpusu však nezaradujeme tie texty, ktoré majú síce rozprávkový základ, ale takýto inšpiračný základ tvorí jednoznačná alúzia na autorskú rozprávku (veľmi časté sú obrázky s motívom Macka Pu a i.). Pokiaľ je však prvok takejto rozprávky spojený s popkultúrne spracovanou ukážkou folklórnej rozprávky (napríklad Popoluška vrátane jej starších či modernejších adaptácií), taký text do korpusu zaradujeme.

Ďalším problematickým miestom je skutočnosť, že hoci memečká využívajú rozprávkový podklad, nie všetky automaticky vykazujú antirozprávkové tendencie. Tie textové jednotky, ktoré nezodpovedajú antirozprávkovému postupu tak, ako bol definovaný, do korpusu nezaradujeme. Zväčša sú postavené len na rozprávkovej grafike a tvoria symbolickú paralelu k známym osobnostiam šoubiznisu a i. Keďže však neobsahujú žiadnu významovú rovinu, ktorá by vyjadrovala určitý hodnotový postoj k spoločenským javom, prípadne nevykazujú tendencie k ich karikovaniu, satirizovaniu, k istej forme kritického prehodnocovania, nie je potrebné sa nimi bližšie zaoberať.

Memečká zozbierané z rôznych webových stránok (najmä zo sociálnych sietí) možno tiež zaradiť do rozmanitých kategórií. Náš korpus textových jednotiek obsahuje memečká s prítomnou naratívnou či verbálnou zložkou, ktorá má podobne ako skupina textov neemblematickej povahy podobu viac či menej poetického komentára k aktuálnym spoločenským fenoménom. Rovnako sú tu však aj textové jednotky bez naratívnej a verbálnej zložky.

Je zaujímavé sledovať, že antirozprávkový charakter sa dosahuje nielen využívaním hlavných postáv rozprávkových naratívov, ale rovnako obľúbené sú i negatívne postavy – bosorky, vlky, trojhlavé draky a podobne.

1. Texty s naratívnu a verbálnu zložkou: Vyššie už bolo konštatované, že obrázková a verbálna časť spolu kooperujú, úzko súvisia, preto na pochopenie významu daného memečka musia byť obe časti nutne prítomné. Niektoré memečky sú postavené len na slovnej hračke (vychádzajúcej z homonymie alebo paronymie), napríklad:



(zdroj: Facebook – zedolsommeme)

Ide skôr o veľmi ojedinelé prípady, väčšia časť z nich uplatňuje rozvinutejšiu verbálnu zložku. Táto verbálna zložka môže obsahovať príbehové črty – teda ide o podobu karikovania a satirizovania rozprávky za účelom kritizovať negatívne vnímaný sociálny jav vo forme krátkeho príbehu, prípadne tvorí rozprávková zložka len grafický podklad pre krátky komentár alebo krátku úvahu bez poetickej kvality.

Tieto komentáre či úvahy sa týkajú, samozrejme, rôznych fenoménov, ktoré ako spoločnosť vnímame, pretože sa nás priamo či nepriamo týkajú. Vzhľadom na to sa môžeme stretnúť s komentovaním vojny na Ukrajine, covidu-19 a pandemických opatrení, mužsko-ženských vzťahov a i. V našom korpuse sa v danej kategórii vyskytujú napríklad tieto memečky:

Memečko s nadpisom „Červená čiapka 2020 edition“, pod ktorým je pripojený obrázok dvoch policajtov odvádzajúcich spútanú postavu – Červenú čiapku. Nad obrázkom a bezprostredne pod nadpisom sa nachádza nasledovný text: „Červená čiapka bola zatknutá za porušenie karantény. Babička dostala od Čiapčky vírus a bola hospitalizovaná. Vlk využil túto situáciu, prezliekol sa za babičku a išiel si nakúpiť v doobedných hodinách.“²⁹



Memečko s nadpisom „A teraz tú o Červenej čiapke...“, zverejnené na portáli *Hoaxy a podvody – Polícia SR* na Facebooku 21. 9. 2022. Grafickú zložku reprezentuje animovaný obrázok Červenej čiapky s košíkom. Verbálna časť má povahu komentára bez naratívnej kvality: „Počas 3-dňovej špeciálnej operácie zahynulo 5937 ruských vojakov... /... A preto po 6 mesiacoch Rusi povolávajú 300 000 polovojakov.“³⁰

²⁹ Text bol publikovaný 13. 4. 2020 a je dostupný na portáli Emefka na Facebooku na nasledovnom odkaze:

<https://m.facebook.com/emefka.sk/posts/1434737796737523/> (citované dňa: 3. 4. 2023; v deň citovania zaznamenala textová jednotka viac ako 4,5-tisíc lajkov, 27 komentárov a 697 stiahnutí).

³⁰ Dostupné na stránke: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02xjxuXkFrZj86o6po93f37Uhx6ZuJSgbRSiBDwPGD7dpzyvWggLaAKbn-HaZy6NDXGl&id=313187412842466&eav=Afb5XQ6Am4yOO82Yvbf62l8ItoJOkVIvtrjV-



Memečko s verbálnou zložkou: „*Dva dni po tom, ako si sa dala dokopy s milým, slušným, verným, starostlivým chlapom, ktorý nie je psychopat.*“ Pod textom sa nachádza obrázok princa držiaceho za ruku dievčiny so znechuteným výrazom v tvári. Animácia pochádza z popkultúrnej spracovanej námety (Disneyho adaptácia) Šípovej Ruženky.³¹

FXUP6PYFt7qx8sQDyML0xwFk5vMwKE&paipv=0 (citované dňa 3. 4. 2023). V deň citovania vykazovala táto textová jednotka 1,8-tisíc lajkov, 118 zdieľaní a 138 komentárov.

³¹ Text bol publikovaný 23. 11. 2022 a je dostupný na stránke: <https://m.facebook.com/emefka.sk/photos/a.306333829577931/2203194023225226/?type=3> (citované dňa 3. 4. 2023; v deň citovania zaznamenala textová jednotka viac ako 3,7-tisíc lajkov a 77 zdieľaní).



Memečko s poeticky spracovanou (rýmovanou) naratívnou zložkou, ktorá je priamou alúziou na popkultúrnu, sfilmovanú adaptáciu rozprávky *Tri oriešky pre Popolušku*. Na obrázku sa nachádza scéna z kráľovského bálu, kde tancovala Popoluška so zahalenou tvárou závojom spolu s princom zvedavým na jej pôvod. Antirozprávková štruktúra je postavená na humore s cieľenou komentovanou kritikou vojny na Ukrajine. Z úst Popolušky, ktorej tvár bola graficky nahradená portrétom ruského prezidenta V. Putina, vychádza bublina, aká sa používa v komiksoch na znázornenie replík postáv. V danej bubline sa nachádza nasledovný text: „*Vojska na cizím území, města bombardujeme, ale vojna to není, jasný pane.*“³²

³² Text bol publikovaný 25. 5. 2022 na portáli *zomri.sk* na Facebooku, je dostupný na stránke: https://m.facebook.com/zomriofficial/photos/a.1831445523801369/3255788248033749/?type=3&source=48&ref=content_filter&paipv=0&eav=AfZV32Fz5cmD08KIb4zqAx6RwQkvHSzcDrzNXv3e2dd2JGgRhersmpiL-CGR6KWzE09o (citované dňa: 3. 4. 2023; v deň citovania zaznamenala táto textová jednotka 4,6-tisíc lajkov a 241 zdieľaní). Medzi komentármi k tomuto memečku sa nachádzajú rovnaké obrázky



2. Texty bez naratívnej a verbálnej zložky: Hoci nejde o typické emblematické memečka, nazdávame sa, že ich zaradenie do tejto skupiny je oprávnené, pretože grafické alúzie na folklórne rozprávky v sebe nesú implicitný kontextový obsah. Aby boli funkčné a komunikačne účinné (čo vzhľadom na počet zdieľaní nepochybne sú), prijímateľovi musí byť na prvý pohľad jasné, čo mu chcú oznámiť, a to aj bez prítomnej verbálnej zložky. Na ilustráciu možno uviesť nasledovné príklady:

Memečko, na ktorom sa nachádzajú vedľa seba dve postavy – vľavo vidno animovanú postavu bosorky z Disneyho adaptácie rozprávky *Snehulienka*. Bosorka drží v pravej ruke otrávené jablko. Na obrázku vpravo sa nachádza poslanec NR SR Robert Fico na tlačovej konferencii, ktorý tiež drží v pravej ruke jablko. Hoci memečka chýba verbálna zložka, pragmatické zacielenie je kontextovo jednoznačné – autorovi textovej jednotky išlo o komparáciu oboch postáv s humorno-kritickým podtónom vo vzťahu k spomenutému politikovi.³³

s doplneným textom. V jednom z nich je k Popoluškinej replike pridaný text: „*Takže, to si byla taky ty, či?!*“

³³ Textová jednotka bola publikovaná 19. 4. 2022 a je dostupná na stránke:



Memečko zložené z dvoch obrázkov usporiadaných vertikálne. Na obrázku hore sa v popredí nachádza trojica mužov odetých vo vojenských uniformách – v ich strede stojí čečenský vodca R. Kadyrov. Na obrázku dole sa nachádza animácia troch trpaslíkov z filmovej adaptácie rozprávky *Snehulienka a sedem trpaslíkov*. Pragmaticko-významovú stránku tejto textovej jednotky vnímame analogicky k vyššie opísanému memečku.³⁴

<https://www.facebook.com/zomriofficial/photos/a.1831445523801369/3227103460902228/> (citované dňa: 3. 4. 2023; v deň citovania zaznamenala textová jednotka 5,8-tisíc lajkov, 172 komentárov a 122 zdieľaní).

³⁴ Textová jednotka bola publikovaná 22. 3. 2022 a je dostupná na stránke: <https://www.facebook.com/zomriofficial/photos/a.1831445523801369/3205843299694911/> (citované dňa: 3. 4. 2023; v deň citovania zaznamenala táto textová jednotka 3,8-tisíc lajkov, 218 komentárov a 83 zdieľaní).



Osobitý prípad na hranici menovaných kategórií predstavujú obrázky, ktoré internetový používateľ zdieľal (napríklad v reakcii na niektoré publikované memečky), tieto však neobsahujú žiadnu verbálnu zložku, ale daný internetový používateľ k nim pridal svoj komentár ironicky odkazujúci na aktuálne spoločenské javy. V našom korpuse je prítomný zatiaľ len jeden taký text, na ktorý sme narazili pri zbere memečiek na sociálnych sieťach.³⁵

³⁵ Na takýto typ memečka sme narazili práve v komentároch k predošlému obrázku v poznámke č. 34. V nasledujúcich komentároch v danom facebookovom diskusnom vlákne možno vidieť ďalšie ukážky antirozprávkových postupov – karikovania, travestie, ironizovania a pod., využívajúc rozprávkové scény na humorno-kritické znázornenie konkrétnej myšlienky vo vzťahu k aktuálnym spoločenským fenoménom. Nejedna z nich obsahuje aj vulgarizmy.



Hoci je korpus textových jednotiek s uplatnenými antirozprávkovými črtami pomerne malý a žiada si doplnenia, napriek tomu môže podľa nášho názoru slúžiť ako presvedčivá ukážka niektorých tendencií v súčasnom slovenskom „digitálnom“ folklóre. Celkom jasne sa ukazuje snaha internetových používateľov nielen akcentovať tradičné folklórne naratívy, ale ich aj cynicky, satiricky, kriticky či humorne prehodnocovať a aktualizovať, aby sa prostredníctvom nich verbalizovala kritika či výsmech rozporuplných alebo negatívne vnímaných aktuálnych spoločenských fenoménov.

Tieto tendencie poukazujú na živé narábanie s folklórnym – memetickým – materiálom v našej kultúre, a preto je potrebné a nutné ich ďalej zbierať, skúmať a vyhodnocovať. Takáto potreba je motivovaná poznatkom, že internetoví používatelia veľmi kreatívne a rýchlo dokážu tvoriť a šíriť ďalšie texty s antirozprávkovými (všeobecnejšie s antifolklórnymi) črtami, ktoré sú vzhľadom na svoj ostrovtip, humor, satirický a kritický tón veľmi obľúbeným prostriedkom verbalizovania konkrétneho hodnotového, politického a spoločenského postoja.

Bibliografické odkazy:

ASSMANN, J. 2001. *Kultura a paměť*. Praha : Prostor.

BLACKMORE, S. 2001. *Teorie memů. Kultura a její evoluce*. Praha : Portál.

BREDNICH, R.-W. 2017. Schwundstufe. In: *Enzyklopädie des Märchens. Band 12*. Berlín : de Gruyter, s. 447-450.

DAWKINS, R. 1976. *The Selfish Gene*. Oxford : OUP.

GÁBOR, Ľ. 2021. Funkcie a podoby vybraných mémov v digitálnej sfére. In: *Slovenská reč*. Roč. 86, č. 1, s. 55-77.

MIEDER, W. 2009. *Märchen haben kurze Beine*. Viedeň : Praesens Verlag.

MLACEK, J. 2007. O povrávkach a o ich uplatňovaní v reči. In: *Kultúra slova*. Roč. 41, č. 2, s. 65-79.

ZIPES, J. 2006. *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*. New York : Routledge.

Memetics as a Manifestation of Dynamics of Fairy Tales**From a Fairy Tale to an Anti-Fairy Tale****Summary**

In the presented text, we dealt with the analysis of forms and meanings of selected fairy-tale motives in Slovak "digital" folklore. We observed tendencies to use classic fairy tale prototexts in Internet discussions, or in social networks (f.e. Facebook) while we focused on forms of their satirization and caricature, which we denote by the term anti-fairy tale. We perceive the anti-fairy tale as a unique folklore meme, which is becoming a popular means of expressing people's humorous and critical attitudes towards current social phenomena.

Tento text bol napísaný v súvislosti so zámermi vedeckého projektu Vega 1/0099/22 *Dynamika a podoby súčasného naratívneho folklóru* (zodpovedný riešiteľ: Lubomír Gábor).

Způsoby prezentací lidových pohádek v komiksu a na současných webových stránkách v ČR

Jaroslav Otčenášek

1. Úvod

V souvislosti s až překotným rozvojem digitálních technologií obecně a sociálních sítí a online virtuálního světa zvláště se výrazným způsobem projevují jejich vlivy na psychiku i motorické schopnosti zejména dětí a dospívajících. Největším problémem je nejspíše neschopnost udržet delší dobu pozornost. Různé prezentace na populárních sociálních sítích i vystoupení oblíbených youtuberů mají nejčastěji rozsah od desítek sekund po několik minut. Během takto krátké doby je „odvyprávěn příběh“ (chlapce píchla vosa, děvče uklouzlo po mokré podlaze, kočka udeřila packou psa apod.) s důrazem na komično, méně často je cílem něco tajemného či strašidelného. Složitější videa mají i komentář (ústní, v podobě bublin) a některá dosahují délky i 10–12 minut. V těchto případech se často jedná o specializované pořady a seriály, které vyžadují u followerů jisté soustředění a počítá se se zájmem o něco složitějšího.

Obecný trend současných zábavných příspěvků ale spočívá ve zkracování, vyostřenější pointě (pokud je relevantní) a v přesném zacílení na diváka (spotřebitele, zákazníka). Že jde v mnoha případech o přiznanou či nepřiznanou reklamu je evidentní. V podstatě tak můžeme pozorovat obdobnou proměnu, jakou byl v případě lidové slovesnosti přechod od delších vyprávění (pohádky) přes kratší příběhy (humorka) až po ty nejkratší (vtip) v průběhu konce 19. a ve 20. století. Dnes tedy přecházíme od filmů přes seriály typu sitcom až po krátká veselá internetová videa. Zatímco lidé zvyklí sledovat celé filmy nemají problém soustředit se na extrémně krátké příběhy na sociálních sítích, opačně to často neplatí. Zejména u mnoha menších dětí je vidět, že jsou zvyklé ne zhuťnéne úsporné podání a jakékoliv rozvleklosti (delší záběry bez střihu, rozsáhlejší dialogy a vysvětlování apod.) je přestávají zajímat – „nudí se“ (souhrnně na toto téma např. Hauptová 2019; Cívela 2021

a Bouda 2022; k diskusi pak Spitzer 2014). Zároveň jsou sociální sítě dětmi i dospělými používány i pro sebe prezentaci (aktivní přístup) vč. využívání převzatých podkladů (videí, fotografií), bez ohledu na vztah s realitou (Hesová 2016, s. 32-37). Jedná se bezesporu o trend, ale zároveň si uvědomujeme, že sledujeme vcelku nový fenomén a je proto ještě předčasné odvozovat zásadnější závěry.¹ Teprve dlouhodobější psychologické výzkumy mohou potvrdit, zda se jedná o trvalou záležitost či jen o přechodný jev.

Je nicméně již faktem, že se západním světem pozvolna šíří tzv. druhotná či funkční negramotnost, tedy existence jedinců, kteří sice prošli přinejmenším základním vzděláním, ale mají s přibývajícím věkem rostoucí problémy se psaním a čtením a následně především i s pochopením smyslu jakéhokoliv textu delšího než několik slov, s porozuměním kontextu a s reálným využitím sdělovaných informací (Doležalová 2005).

V naší studii se zaměříme nikoliv na samotné recipienty, ale spíše na tvůrce a vybrané formy, jakými jsou tradiční i současné „pohádky“ prezentovány v českém komiksu a v internetovém prostředí.

2. Komiks jako kulturní fenomén

2.1 Původ dnešního komiksu a jeho charakteristika

Jedním z prověřených způsobů, jak dítě a dospívající více „připoutat“ ke čtení, se již v době před 2. světovou válkou ukázal komiks. Propojení textu a obrázku není samozřejmě žádnou novinkou, ale zatímco běžné ilustrace obvykle tvoří malou část té které knihy, u komiksu je obrázek základní bází a text je tomu přizpůsobený.

¹ Většina současných českých psychologů a specialistů na virtuální komunikaci se zabývá zejména kyberšikanou a dalšími potenciálně nebezpečnými jevy na sociálních sítích, výzkumem komunikace jako takové, případně vlivem internetu na sociální vazby uživatelů.



Ilustrace č. 1 – souboj hrdiny s drakem malíře S. Hudečka v knize *Národní pohádky a pověsti* J. K. Hrašeho (Hraše 1903).

Komiks v dnešním slova smyslu se zrodil v USA na počátku 20. století a od 30. let se pak tento druh umělecké tvorby stal fenoménem. V českém prostředí se komiksové příběhy objevily v meziválečné době – zmiňme např. *Rychlé šípy* Jaroslava Foglara, *Veselé seriály* Ondřeje Sekory a další. Jejich popularita byla značná a projevilo se to i na „přežití“ českého komiksu přes úskalí doby okupace a socialismu dodnes (o českém a slovenském komiksu souhrnně viz Prokůpek a kol. 2015). Pro komiks je tedy typické specifické provázání textu a obrázku, kdy je sám text redukován na stále srozumitelné minimum a role výtvarné stránky díla je zcela dominantní. Existují i komiksy, kde textová složka chybí zcela. Komiks má ale záro-

veň obvykle presne stanovaný rozsah (od 2 obrázků až po niekoľik stran), ktorý limituje množství obrázků a tím i samotného textu. Autor je tedy nucen vyplnit přesně vymezený prostor, čímž se ještě zvyšují nároky na autora ve směru, jak v těsném prostoru odvyprávět celý příběh.

2.2 Druhy komiksu

Pokud bychom se zaměřily detailněji na členění komiksů mimo obsahových kritérií, můžeme zvolit několik hledisek. Prvním by byla korelace textu a obrázků. Postupně se vyprofilovalo několik základních možností, jak toto propojení realizovat. Patrně nejstarším způsobem je umístění textu pod příslušný obrázek. Výhodou této metody je větší prostor pro vlastní text, takže jeho redukce nemusí být tak drastická jako v dalším případě. Druhou možností je umístit příslušný textový obsah do tzv. bubliny, která v případě přímé řeči obvykle přímo „vychází“ z úst dotyčné postavy. U komiksů, kde se neobjevuje žádný text, se obvykle na pozadí umísťují alespoň grafické podoby zvuků či citoslovce.

Jiným způsobem, jak komiksy členit, je zaměřit se na jejich rozsah. V denním tisku, případně i jinde, se nejčastěji užívá tzv. **strip**, jehož rozměr je od dvou do šesti okének (panelů). Mezi nejproslulejší současné stripy patří *Dilbert*, *Peanuts* (s biglem Snoopym), začínal tak i Sekorův *Ferda mravenec*. Větší rozsah má **komiksové album**, což je označení pro svázaný sešit kreslených příběhů (třeba i několika různých). Nejčastěji má 34 – 48 stran. Do této skupiny řadíme třeba *Supermana*, spadá sem i *Čtyřlístek*. Další a značně nákladnou možností je vytvořit **komiksový román**. Rozsah může být poměrně značný a jeho tvorba je časově velmi náročná. Většinou je tento formát využíván pro převedení existujících literárních děl do komiksové podoby – v českém prostředí měl asi největší odezvu román Karla Čapka *Válka s mloky* jako komiks výtvarníka Jana Štěpánka, jenž začal vycházet

v roce 1989 v komiksovém časopise *Kometa*². Po vzniku internetu a virtuální komunikace se objevil ještě **webový komiks**, což je označení kresleného seriálu vytvořeného přímo pro web, což nejčastěji bývá upravený strip.

Užití barev v komiksech odráží snahu tvůrce vyjádřit některá specifika příběhu. Černobílý komiks naznačuje, že podstatný je výraz zobrazených postav a jejich komunikace. Barevný komiks buď vychází ze zjednodušené reality a barvy tak odrážejí skutečný, přirozený stav věcí (tráva je zelená, nebe modré), nebo zdůrazněním či potlačením některých barev přidává další informaci, zejména je to patrné u barvy krve, při znázorněných explozích apod. Některé komiksy kombinují oba přístupy, v černobílém díle je např. přidána jen jedna další barva (často červená či rudá jako symbol zmíněné krve, někdy žlutá či zelená u oblečení, zvýraznění některé chemické látky apod.), čímž se dosahuje mimořádného uměleckého zážitku pro čtenáře (např. Frank Miller a jeho *Sin City*). České komiksy jsou v převážné většině černobílé nebo užívají přirozených barev.

2.3 Pohádky v komiksu

Provázání pohádkového textu s ilustracemi se sice objevilo tu a tam i dříve, ale zvykem se to stalo až v předminulém století. Jednou z rolí ilustrací, kterou komiks následně komplexně rozvinul, bylo usměrnit čtenářovu představivost určitým směrem. U příběhů lidového původu tak došlo ještě v době předkomiksové k výraznému sjednocení původních téměř bezbřehých představ. V době, kdy se např. lidové pohádky ústně tradovaly, bylo na každém posluchači, jak si třeba draka, vodníka či princeznu představí. V samotné naraci byly jen rámcové náznaky či velmi zjednodušené popisy, které posluchačovu fantazii usměrňovaly jen málo či vůbec. Tištěné edice lidových textů začaly být zejm. v průběhu 2. poloviny 19. století více a více doprovázeny obrázky (černobílými i barevnými), často renomovaných výtvarníků (Mikoláš Aleš), které poměrně jasně ukazovaly, jak drak, vodník či princezna vypadají. Čtenářova vlastní představivost tak začala dostávat poměrně jasné

² Komiks *Válka s mloky* byl původně připraven již v roce 1968.

hranice. Nástup filmu, komiksů a televizní tvorby pak roli vlastní fantazie odsunul téměř do pozadí. Efekt jejich působení byl ale ještě intenzivnější, i při paralelním ústním tradování se již posluchačovy představy natolik ztotožnily se spatřeným „obrázkem“, že můžeme hovořit o nivelizaci v národním a později i ve světovém měřítku. Jako dobrý příklad může posloužit např. americké filmové zpracování pohádky o *Sněhurce a sedmi trpasličích* ze studia Walta Disneye z roku 1937, které jasně určilo, jak mají zúčastněné postavy „vypadat“, a tato tradice přežívá stále.³ Komiks jde v tomto směru ještě o kousek dál a přidává i graficky zobrazené zjednodušené zvuky – *grrr, zzz, wow, bang, prásk* atd.

Další specifickou oblastí, v níž hrál obrázek důležitou roli, byly tzv. reklamní pohádky či příběhy (někdy označované jako „pohádkové lístečky“), které výrobci vkládali do sladkostí určených dětem, aby tak zvýšili atraktivitu zboží a zesílili poptávku po něm. Jednalo se ale stále o ilustrace k textům, které byly obvykle výrazně zkrácené a zjednodušené, nešlo o komiksové pojetí vyprávění.

V českém komiksu se pohádkové motivy objevily až pozdě. Pokud pomineme umělecké příběhy, které plnily roli nových, či současných pohádkových příběhů, tak se komiksy na lidové náměty programově objevují v podstatě až ve *Čtyřlístku*. V tomto komiksovém fenoménu nalezneme celé spektrum přístupů k pohádkám. Jsou to jak zpracování původních lidových pohádek a humorek, českých i cizích, tak i příběhy s výrazně upraveným a přepracovaným tradičním námětem a též zcela moderní „pohádky“ autorského původu s prvky současného moderního světa (byť někdy funkčně propojené s lidovými náměty).

2.4 Čtyřlístek

Sešity plné veselých komiksů na různá témata, které jsou přístupné a pobaví děti od chvíle, co se naučí číst, až do dospělosti. Tak by se ve stručnosti dal asi charakterizovat zatím nejdéle nepřetržitě vycházející komiksový seriál v českých zemích.

³ Srovnej s podobou prodávaných sádrových trpaslíků určených do zahrádek.

První číslo spatřilo světlo světa v roce 1969, za jeho vznikem stojí Jaroslav Němeček (náměty a ilustrace) a Ljuba Štíplová (náměty). Nejedná se o monotematický počín, v každém čísle je jako první komiks příběh čtyř zvířecích přátel – Čtyřlístku, následují další komiksy s různými hrdiny na různá témata i od dalších autorů. Stablní částí komiksu jsou ale vždy příhody Čtyřlístku, zatímco ostatní seriály jsou proměnlivé. Proto časopis nese jméno podle Čtyřlístku. Za více než padesát let existence časopisu se v něm, na myslí máme další příběhy nespojené se zmíněnými čtyřmi přáteli, vystřídal velké množství tvůrců, výtvarníků i námětů. Řada komiksů byla následně zpracována Československou televizí do dětských večerníčků (např. *Medvídek Sněhulek*), ale i naopak, úspěšný večerníček se ve Čtyřlístku následně objevil jako komiks (např. *O zvířátkách pana Krbce*). Komiks byl v socialistickém Československu mimořádně úspěšný, jeho náklad byl vždy nedostatečný, rozprodán byl velmi rychle a vyměňování či následné přeprodávání sešitků se stalo dobovým fenoménem. Direktivně řízené hospodářství a patrně i jistá nechuť odpovědných příslušníků vládnoucího režimu ke komiksům způsobily, že tiskárna nebyla schopna poptávku pokrýt a komiks se tak rychle stal i předmětem sběratelského zájmu. Nutno zdůraznit, že ač začal Čtyřlístek vycházet v době nastupující normalizace a byl vydáván po celá 70. i 80. léta, povedlo se jeho autorům přinejmenším v hlavním komiksu jakoukoliv politiku téměř zcela vytěsnit. Několikrát se tam např. objeví pionýři, ale v podstatě z toho nic dalšího neplyne, jde jen o přátelské setkání bez ideologické indoktrinace.



Ilustrace č. 2 – komiks Čtyřlístek

Již před rokem 1989 se objevovaly žádosti o televizní či filmové zpracování osudů hlavních hrdinů Čtyřlístku, což ale nebylo tvůrci a asi ani příslušnými státními orgány přijato. Ke změně postoje došlo až po roce 1989, kdy vznikly tři krátké animované filmy (*Signály z neznáma* a *Myš, která prochází zdi* – 1990 a *Pes na stopě* – 1991) v režii Filipa Renče, dále *Čtyřlístek – Ďáblův palec* (2016) v režii Michala Žabky, *Čtyřlístek na divokém západě* (2017) a celovečerní film pro děti v roce 2013 pod názvem *Čtyřlístek ve službách krále* (režie Michal Žabka a Zdeněk

Štěpán). V roce 2019 byl k 50. výročí vzniku tohoto komiksu natočen druhý celovečerní film *Velké dobrodružství Čtyřlístku* (režie opět Michal Žabka). Čtyřlístek byl také přístupný jako audiokniha i ve formě počítačové hry.

Pohádkové náměty se v tomto komiksu objevily záhy, ale zůstávaly dominantou vedlejších příběhů. Ve zjednodušené komiksové podobě se tak čtenáři mohli seznámit s cyklem příběhů lidových humorek populární muslimské postavy H. Nasredina – *Příhody Hodži Nasreddína*, šlo o překlad maďarského komiksu (napsal Tibor Cs. Horváth, nakreslil Sándor Gugi, např. č. 18/1971). Tento barevný komiks kombinoval užití bublin při dialozích a textu v dolní části obrázku pro roli vypravěče. Seriál je výrazně orientálně stylizován a samotného textu je v něm trochu více, než je v komiksech zvykem. Souvisí to patrně s nutností objasnit čtenářům více dobových kulturních reálií a podrobností. Jiným seriálem, jenž užil jako základ tradici slovesného folkloru, byl cyklus příhod *Barona Prášila* (text je od Vladimíra Horana, obrázky od Františka Škody, např. č. 28/1973). Ilustrace jsou při srovnání s Hodžou Nasreddinem už více komiksově zjednodušené, místy až parodické. V tomto případě autor použil text umístěný pod obrázkem, bubliny se zde vůbec neobjevují, nerozlišuje se přímá a nepřímá řeč, text plyne jednotně, čímž se více blíží původnímu lidovému vyprávění (byť ve značně zhuštěné podobě). V podobném duchu byly popularizovány i humorky s původně německou postavou *Tilla Enšpígl* (na motivy Ch. de Costera napsal a nakreslil Jan Matěják, např. č. 45/1975), kde je text jen volně umístěn u postav bez rámcové bubliny. Dále se ve Čtyřlístku objevily adaptace známých lidových pohádek s postavou hloupého Honzy, které vytvářeli různí autoři a používali obrázky s bublinami, text umístěný pod ilustracemi i kombinace obojího. Vždy bylo ale explicitně sděleno, že se jedná o komiks na lidový námět – např. série *O hloupém Honzovi z pohádek* (napsal Jaroslav Tichý, ilustrace František Foltýn, např. č. 14/1971).

Dalším způsobem, jak se ve Čtyřlístku prezentovaly pohádky, byla kombinace lidových námětů s moderní nepohádkovou skutečností. Jako pěkný příklad poslouží komiks *Čarodějův učedník* (Čtyřlístek č. 39/1974, napsal Václav Junek, nakreslil Ivo Šedivý). Základ a první část příběhu tvoří populární lidová pohádka o chlapci,

který se (dobrovolně či nedobrovolně) dostal k černokněžníkovi, aby pro něj pracoval a učil se (ATU 325)⁴. Kouzelník mládenci předával něco ze svého umění a chytrý chlapec se zároveň sám doučoval další kouzla. Dále už zmíněný komiksový příběh pokračuje v podstatě v současné realitě, kdy chlapec používá svých znalostí čar pro řešení problémů, se kterými se na svém putování setkává – zahradníkovi pomůže za sucha zalévat, dětem z cirkusu opatří potravu pro zvířata atd. Ryze pohádkový námět tak plynule přechází do nepohádkové světa ve stylu některých fantasy příběhů.

Jiným způsobem, jak se v komiksových seriálech publikovaných v rámci Čtyřlístku reflektují tradiční pohádkové náměty a atributy jsou zcela moderní příběhy, kde se objevují pohádkové i pověstové postavy, kouzelné předměty, čáry atd. včleněné do příběhu jako něco běžného, přirozeného. Jako příklad můžeme uvést seriál *Příhody pana Semtamťuka*, které vycházely ve Čtyřlístku řadu let (napsal Svatopluk Hrnčíř, ilustrace Adolf Born). Východiskem seriálu je vynálezce a samouk pan Semtamťuk, který vytváří řadu podivných a nezvyklých předmětů (v duchu „vědeckých kouzel“), a jeho svěřenci, sourozenci Alena a Vašek, kteří s těmito vynálezy přicházejí do styku, a ne vždy je dobře používají. V jednom díle (*Mezi zbojníky*, č. 17/1971) se pomocí létající koloběžky dostanou mezi zbojníky. Děti s pomocí medvěda vysvobodí chudé lidi z hladomorny, rozdělí zbojnické poklady mezi lid a nakonec všichni tančí kolem vatry. Příběh má jistý dobový „federální“ podtext, vzhled zbojníků vychází ze slovenských tradic, kolem vatry se zpívá slovensky, a jednak využívá tradic zbojnických pověstí jako takových.

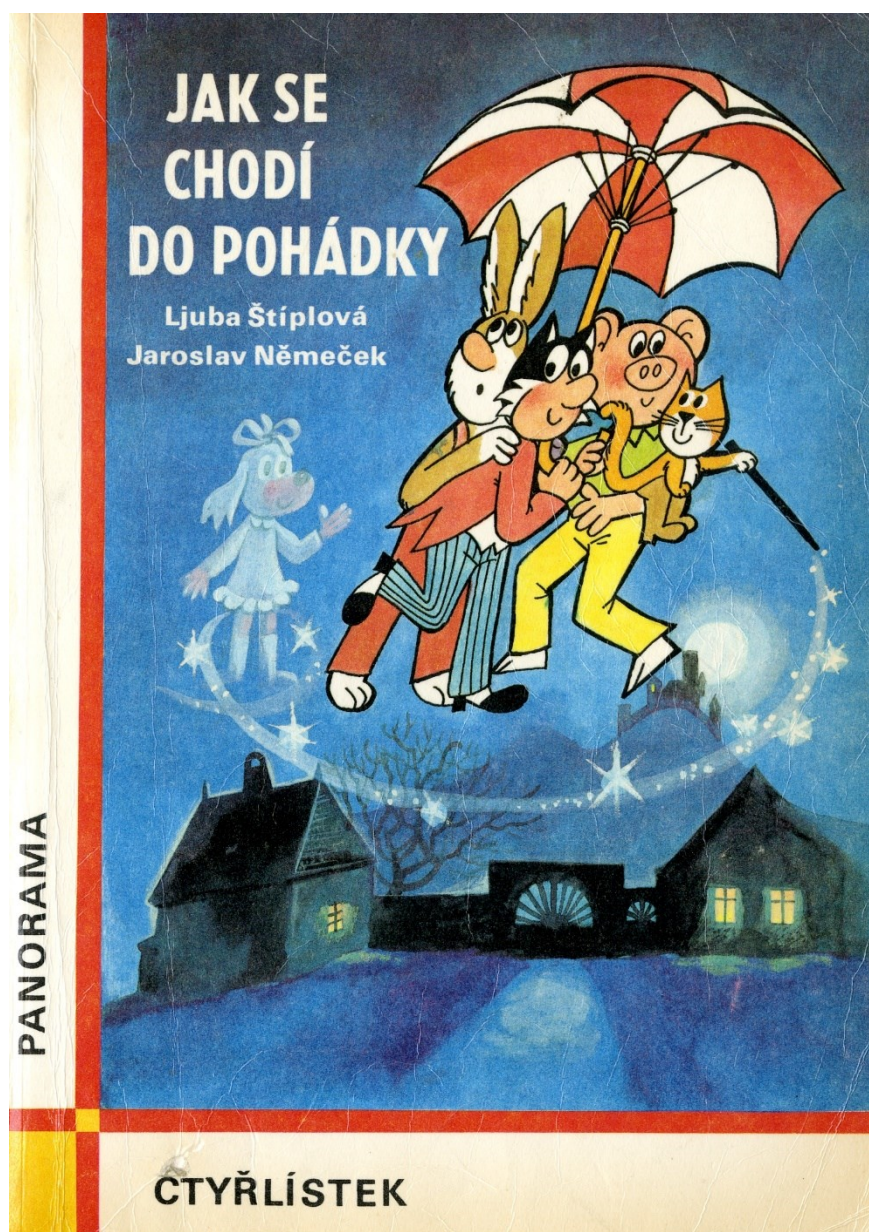
Bylo jen otázkou času, kdy se do odkazu lidových pohádek a pověstí vypraví samotné čtyřlístkové kvarteto. Různá kouzla a setkání s nadpřirozenými postavami a silami vč. mimozemských se v různých příbězích objevovaly již od počátku vydávání komiksu, ale skutečná výprava do pohádkového světa se objevila až

⁴ Jedná se o číselný kód podle mezinárodní systematizace pohádkových syžetů ATU (Aarne-Thompson-Uther; viz Uther 2004).

v supplementu *Jak se chodí do pohádky* z roku 1988 (napsala Ljuba Štíplová, nakreslil Jaroslav Němeček).⁵ Konstrukce tohoto komiksu reflektovala vzrůstající oblibu fantasy románů, filmů a seriálů, v nichž se propojuje současný reálný svět s pohádkovo-pověst'ovým prostředím v podobě, jako by oba světy existovaly paralelně a jen za jistých okolností by byl přechod z jednoho do druhého možný. S každým přechodem se ale vynořuje mnoho nečekaných problémů a důsledků. Fifinka (jediná ženská součást Čtyřlístku) se po setkání s (patrně) kouzelnou babičkou nechtěně dostane do pohádkového světa a její zbylí tři přátelé (Myšpulín, Pind'a a Bobík) se jí v této souběžné realitě snaží najít. Cestou potkávají různé kouzelné postavy, za pomoc pak dostávají odměny (dobré rady), až se jim nakonec podaří úspěšně nástrahami pohádek projít. Po cestě se ale dopouštějí řady přešlapů a přehmatů, které se následně projevují v dějích jednotlivých pohádek a tím i v jejich tištěné podobě v reálném světě. Např. setkání s prchajícím koblížkem (ATU 2025) bohužel končí tím, že jej Bobík sní. Po návratu do reálného světa se v knize pohádek tato změna okamžitě projeví.⁶ Naštěstí má Čtyřlístek k dispozici jedno kouzelné přání, kterým se všechny pohádky uvedou do původní podoby. Tento postup můžeme také charakterizovat jako pohádku v pohádce, která se řídí podobnými pravidly jako obdobné divadelní inscenace v duchu divadlo na divadle.

⁵ Jednalo se o knihu mimo časopiseckou řadu, která obsahuje dva komiksy jen s postavami Čtyřlístku. Polovinu publikace tvoří příběh *Jak se chodí do pohádky*, druhou polovinu pak romantizující pirátská historka *Poklad kapitána Kida*, která spíše navazuje na dobrodružné romány typu *Ostrov pokladů* R. L. Stevensona aj.

⁶ Stejný princip přímého vlivu změny čehokoliv v pohádkovém světě na svět knižních příběhů v realitě byl využit i v televizním koprodukčním seriálu *Arabela* (ČSSR/SRN, 1980, režie Václav Vorlíček). V něm ale scénáristé zašli ještě dále a zavedli i opačný postup – jakmile se změní pohádkové a pověst'ové texty ve světě lidí, musí se jim příslušné folklorní postavy přizpůsobit.



Ilustrace č. 3 – komiks „Jak se chodí do pohádky“

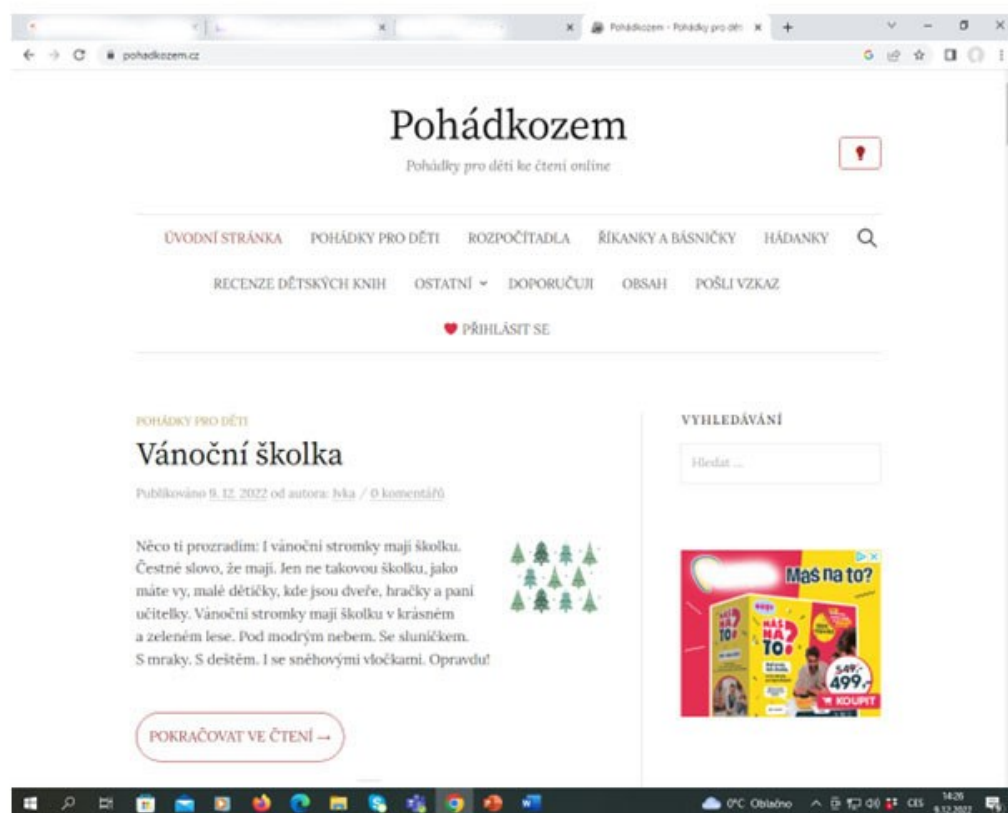
Čtyřlístek sice nadále vychází především jako tištěný komiksový časopis, existuje ale i jeho web (www.ctyrlistek.cz), jenž slouží jako základní informační platforma i jako e-shop a kontaktní kanál.

3. Pohádky na českých webech

V českém internetovém prostředí nalezneme značné množství webů, které nabízejí texty pohádek a pohádkových příběhů pro děti. Mají velmi rozmanitou podobu, od historicky stylizovaných webů až po ty vizuálně současné a výtvarně progresivní.

3.1 Texty k prostému čtení

Značná část českých webů, které nějakým způsobem prezentují pohádky, obsahuje prosté texty určené jen ke čtení. Předpokládá se, že malým dětem je budou předčítat rodiče, případně jiní příbuzní či známí. Starší děti to pak zvládnou samy. Většina těchto webů obsahuje nejen pohádkové texty, u nichž se zpravidla nerozlišují příběhy lidového a umělého původu, ale nalezneme tam další slovesné útvary určené dětem – písničky, říkadla, hádanky apod. Obvyklé jsou též doprovodné ilustrace tematicky zaměřené na pohádkový svět obecně, nebo odkazují na konkrétní text. Typickou ukázkou je web www.pohadkozem.cz. Na podobě tohoto webu se po registraci mohou aktivně podílet sami rodiče či jiní dospělí vkládáním textů, recenzí tiskem vydávaných dětských publikací i vlastními komentáři k příběhům zde umístěným. Jistým problémem může být značné množství reklamy, evidentní nepůvodnost mnoha obrázků (je otázkou, jak jsou asi řešena autorská práva) a pak i samotné členění pohádek, které jsou seskupeny do oblastí podle postav – pohádky o vodnicích, o dracích, o čertech, zároveň ale i podle zcela jiných parametrů – pohádky velikonoční (!), zimní atd. Specificky je vyčleněn Karel Jaromír Erben, v jehož sekci se nachází jedna pohádka a poté balady na folklorní náměty ze sbírky *Kytice*. Ze žebříčku nejpopulárnějších příběhů se dozvíme, že nejčtenějším příběhem celého webu je upravená *Červená karkulka* bratří Grimmů.



Ilustrace č. 4 – webová stránka s texty pohádek ke čtení

Weby tohoto typu suplují knižní a časopiseckou produkci způsobem, který přináší uživateli řadu výhod. Jednak zde může být časem umístěno značné množství textů, podle štítků je možné rychle a jednoduše vyhledávat texty podle okamžitého zájmu, odpadá nutnost pracovat s někdy objemnými a těžkými knihami a jednak je možné se i aktivně na obsahu podílet, případně též vkládat vlastní autorskou tvorbu, a také korigovat či komentovat ostatní přispěvatele.

3.2 Hrané příběhy

Další podobou prezentace pohádkových příběhů na webu jsou filmová zpracování. Zahrnujeme sem všechna audiovizuální díla od těch s velmi krátkým rozsahem – **klipy** (obvykle několik minut) až po klasické **celovečerní filmy** (s průměrnou délkou kolem 1,5 hodiny bez reklam). V naprosté většině se ale nejedná o nic

jiného než o internetové rozcestníky, případně výsledky vyhledávání prostřednictvím některého z internetových vyhledávačů. Patrně nejčastěji je využíván *YouTube*, největší internetový server pro sdílení videí jakéhokoliv obsahu (citlivější obsah je omezen přihlášením se s ověřením věku sledujícího). Sám uživatel si zadá parametry hledání a následně si vybírá z nabízených výsledků. Může si např. zadat heslo „pohádka“ a z tisíců videí, které mu služba nalezne, si vybrané přehrát. Případně může dotaz více konkretizovat např. „česká pohádka“ nebo „lidová pohádka“, „animovaná pohádka“ či přímo konkrétní název příběhu. Výsledky vyhledávání ale nejsou, zejména u méně konkretizovaných dotazů příliš přesné, někdy zcela zavádějící. Pokročilejší uživatel se v tom nicméně rychle zorientuje a poměrně snadno si cíl, pokud se na YouTube vyskytuje, najde. Je třeba ale počítat s reklamou, která se objevuje někdy i v průběhu pořadu. Vynechání reklam je zpoplatněno.

Sledování pohádek na internetu má mnoho výhod – uživatel si najde to, co chce, kdy chce, lze si pouštět filmy i v dopravních prostředcích (výhodné pro zabavení dětí na cestách) apod. Jedná se o komplexní audiovizuální zážitek, který ale zároveň neponechává příliš kreativního prostoru pro diváka, byť mají malé děti někdy tendenci s filmem „mluvit“.

Jiným problémem je obvyklé neřešení autorských práv zavěšených videí, proto se může stát, že oblíbená pohádka náhle „zmizí“, neboť ji musel na výzvu majitele práv uživatel, jenž film na YouTube umístil, odstranit. Jindy jsou k dispozici jen verze bez českého dabingu či titulků (zahraniční produkce), či není k dispozici celý snímek. Proto je v mnoha případech jednodušší sledovat pohádky přímo na webu tvůrce (typicky např. filmy produkované Československou a Českou televizí na webu www.ceskatelevize.cz v sekci *Pro děti*). Zde je ale nabídka omezená jen na vlastní tvorbu televize.

Existují i kombinované weby, které nabízejí dětem jak texty příběhů, tak klipy a celé filmy. Záleží pak na nich, popř. na rodičích, jakou variantu zvolí.

3.3 Príběhy k poslechu

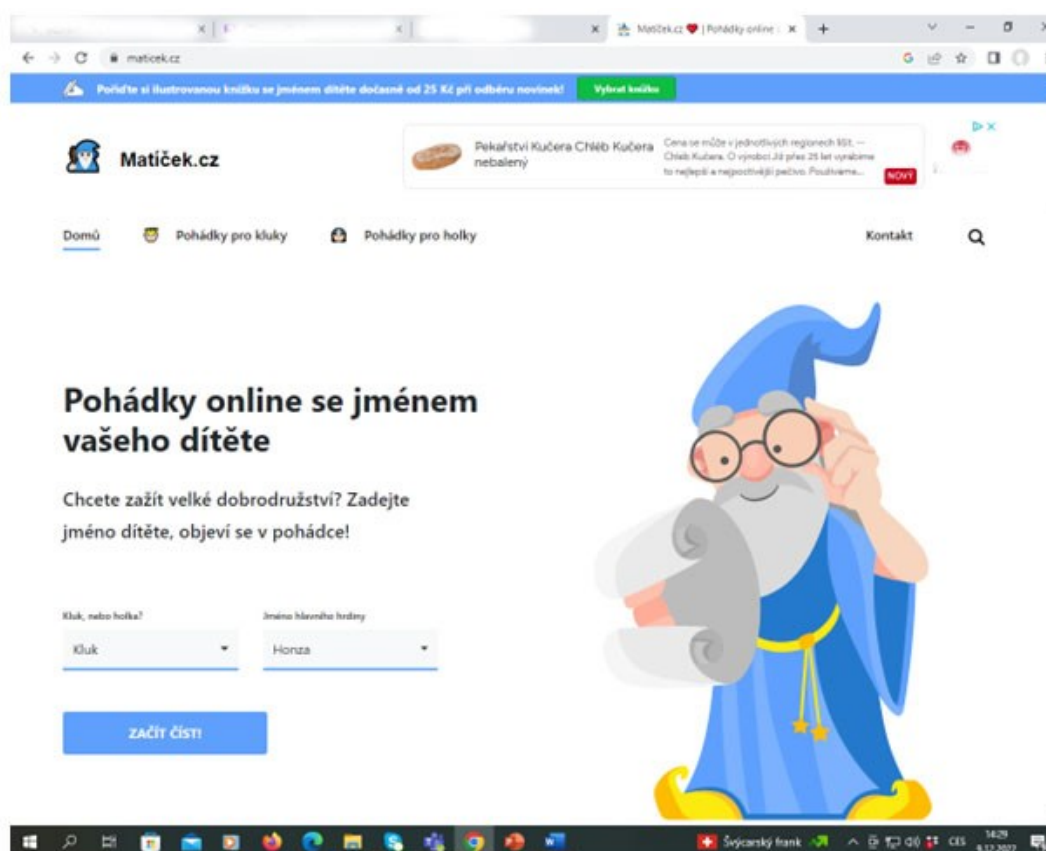
Třetí variantou je čisté či kombinované audio – znamená to zapnout si nějaký přístroj (telefon, počítač, tablet), který zároveň reprodukuje zvuk, a ve formátech MP3 či nověji MP4 poslouchat vyprávění. K dispozici jsou i streamovací hudební služby jako *Spotify* a mnoho dalších možností. Jinou variantou je přímé zakoupení tzv. audioknihy dle vlastního výběru.

Audio formát se nejvíce blíží původnímu vyprávění, posluchač může svobodně využívat svou fantazii a děj si představovat. Jen tu není prostor pro případné dotazy, opakování, vysvětlování atd., jako je tomu při skutečném osobním vyprávění. Jejich výhodou je soustředění se jen na poslech a řada rodičů tuto audio tvorbu používá pro uspávání dětí jak doma, tak i na cestách. Na pomezí audiovizuální a vizuální tvorby jsou stylizované pořady, v nichž kamerou zabíraná osoba předčítá příběh. Pokud se jedná o pohádky a podobné texty, bývá předčítač leckdy až naivně romanticky oblečen a upraven, aby působil např. dojmem pohádkové babičky. Čistý audio zážitek z oblasti pohádek poskytuje např. server *Divadlo pohádek* v sekci *Poslouchej knihy* – www.divadlopohadek.cz/poslouchejknihy/ nebo audio sekce serveru zasvěceném pohádkám a večerníčkům www.veselepohadky.cz/mluvene-pohadky/ a mnoho dalších. Problémem je opět někdy až příliš reklamy, v těchto případech cílené na děti, často neuváděný zdroj příběhu, případně u lidových textů autorské úpravy a větší či menší zásahy tvůrců.

3.4 Interaktivní přístup a pohádky „na míru“

Zcela odlišného charakteru jsou pohádky, které si musí vytvořit díky přednastaveným pomůckám uživatelé sami. Jedná se např. o sestavení příběhu, často označovaného jako pohádka či pohádkový/dobrodružný příběh na míru podle pohlaví dítěte či s ohledem na jeho jméno, popř. kombinace obojího. Někdy jde o zpoplatněnou službu, jindy ji provozovatel poskytuje zdarma, eventuálně je základní služba zdarma a za vyšší úroveň se platí. Některé firmy poskytují i možnost vytvoření fyzické podoby pohádky i s obrázkem (fotografií) dotyčného dítěte. Celý efekt

je tedy postaven na individualizaci vyprávění, kdy výběrem pohlaví hrdiny příběhu a přidáním osobního jména podle dítěte, pro kterého je pohádka utvářena, dodává dotyčnému dítěti pocit výlučnosti. K tomu přistupuje pocit ztotožnění se s vyprávěním a v některých případech i možnost ovlivnit jeho děj. Nejedná se většinou o složité příběhy, služba je určena především pro malé děti a jejich rodiče. Výsledek má téměř výhradně vizuální podobu, dítě si jej může samo prohlížet i číst.



Ilustrace č. 5 – český web pro interaktivní konstrukci pohádkového příběhu

Jedná se o populární záležitost i na mezinárodní úrovni, existují jak národní poskytovatelé, tak i zahraniční působící na trzích s různými jazykovými mutacemi svých příběhů. Na českém internetu působí např. <https://maticek.cz/> jako český tvůrce, ale i zahraniční <https://modryslon.cz/> s celkem 10 jazykovými variantami.

4. Co je to lidová pohádka dnes – odborné a laické hledisko

Zatímco z odborného hlediska je lidová pohádka poměrně jasně vyhraněný útvar lidové slovesnosti, obecný náhled populace i přístup médií je zcela odlišný. Folklorista zkoumá výstavbu příběhu, jazykovou původnost, okolnosti jeho zápisu či nahrání, snaží se odhalit případné úpravy, vsuvky či rekonstruovat torza. Dále je nezbytné pohádku určit a zařadit v rámci mezinárodní systematizace ATU, případně ji i porovnat s dalšími dochovanými variantami. Jedině tak je možné s pohádkovými texty odborně pracovat a docházet k nějakým syntetizujícím závěrům o roli lidové slovesnosti v životě našich předků a jejím odkazu směrem k dnešní populární kultuře.

Pro běžného laika je pohádka nějaký příběh, v němž se objevují pohádkové postavy (drak, princezna, vodník, hloupý Honza), kouzla, nebo je tomto duchu stylizováno alespoň prostředí (hradní zřícenina, zámek). Laik nerozlišuje pohádku od humorky, pověsti či memorátu a je mu to jedno. Stejně tak pro něj není podstatné, zda je příběh lidového nebo autorského původu a vztah k tradicím vnímá maximálně rámcově.

V mediálním světě je jako pohádka prezentováno v podstatě cokoliv s nějakým fantasy rozměrem, někdy jde i o kombinace s horory, sci-fi apod. Filmy, televizní a internetová díla vycházejí z laických představ, které ještě různě mixují, propojují a kombinují. Dopad jejich tvorby na obecně laické vizuální představy třeba o vzhledu některých postav je ale zásadní, jak jsme zmínili už na začátku textu.

5. Závěr

Ilustrace v knihách, následně pak komiksy i současná podoba prezentací tradičních i nových pohádek na internetu dobře ukazuje úsilí o zachování zájmu nastupujících generací o odkaz tradiční kultury (jako součásti kulturního dědictví) i o uměleckou tvorbu, která z lidové slovesnosti vychází. Na několika příkladech jsme se pokusili tento proces postihnout v dnešním českém prostředí, zejména v rámci komiksů a webových stránek. Je jen velmi těžké predikovat, jak bude situace vypadat

s nástupem ďalších a ďalších pokolení, nicméně vitalita, s níž se tato důležitá součást života našich předků stále udržuje, nám naznačuje, že snad není nutné podléhat obavám, že by zejména pohádky ze zřetele zájmu v blízké budoucnosti zmizely.

Prameny:

MILLER, F. 1999. *Sin City*. Praha : Crew.

NĚMEČEK, J. a další. 1969 – dodnes. *Čtyřlístek*. Praha : Panorama, dnes Nakladatelství Čtyřlístek.

Kometa. 1989 – 1992. Praha : Comet.

Bibliografické odkazy:

BOUDA, K. 2022. *Využívání sociálních sítí a jejich souvislost se školním prospěchem u dětí mladšího školního věku*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta (repozitář závěrečných prací).

CÍVELA, L. 2021. *Význam sociálních sítí a jejich rizika u dětí školního věku*. Zlín : Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta humanitních studií (repozitář závěrečných prací).

DOLEŽALOVÁ, J. 2005. *Funkční gramotnost – proměny a faktory gramotnosti ve vztazích a souvislostech*. Hradec Králové : Gaudeamus.

HAUPTOVÁ, Š. 2019. *Vliv internetu a sociálních sítí na oblast komunikace a vytváření mezilidských vztahů u dětí a mládeže*. Pardubice : Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta (repozitář závěrečných prací).

HESOVÁ, A. 2016. *Facebook jako neoficiální kratochvíle dětí: kvalitativní výzkum dětských uživatelů a uživatelů sociální sítě Facebook*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta (repozitář závěrečných prací).

HRAŠE, J. K. 1903. *Národní pohádky a pověsti*. Praha : J. Otto.

PROKŮPEK, T. a kol. 2015. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha : Akropolis.

SPITZER, M. 2014. *Digitální demence: jak připravujeme sami sebe a naše děti o rozum*. Brno : Host.

UTHER, H.-J. 2004. *The Types of International Folktales I, II, III*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Internetové zdroje:

www.ceskatelevize.cz [cit. 2023-04-14]

www.ctyrlitek.cz/ [cit. 2023-04-14]

www.divadlopohadek.cz/poslouchejknihy/ [cit. 2023-04-14]

<https://matticek.cz/> [cit. 2023-04-14]

<https://modryslon.cz/> [cit. 2023-04-14]

www.pohadkozem.cz [cit. 2023-04-14]

www.veselepohadky.cz/mluvene-pohadky/ [cit. 2023-04-14]

www.youtube.com [cit. 2023-04-14]

Ways of Presenting Folk Tales in Comics and in Contemporary Websites in the Czech Republic

Summary

The text focuses on the noticeable decline in the willingness and ability to read longer text in printed form, which is especially strong among younger school children, increasing the importance of other ways of approaching folk literature of general. These are mainly legends and folk tales, which usually bring complete stories.

While Czech comics have been dealing with this for a long time in various forms (for example comic Čtyřlístek since 1969), on Czech websites it is a more complex problem. The mere display of the folk tales text does not increase its attractiveness much, making it possible to listen to it in audio form or watch a video (combination of audio and video) significantly strengthens interest. Another variant is the active process of creating „tailor made“ folk tale stories. In this context, the question of what is actually referred to as a folk tale and how it is perceived by a wide audience also arises. It turns out that the active differentiation of folklore and author's work is minimal and that the use of the label „folk tale“ is unexpectedly wide.

Text vznikl s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace
RVO: 68378076

Figurálne variety rozprávkového antagonistu

Bernadette Pažitná

1. Postava s funkciou škodcu

Predložená štúdia sa venuje základnej i zásadnej literárnej postave s funkciou škodcu, a to ako jedného z ústredných činiteľov existenciálnej problémovej situácie, ktorá predstavuje generálnu tému tzv. sujetového umenia (Mukařovský). Markantnejšie než v akejkoľvek inej slovesnej tvorbe sa práve v rozprávkach antagonista podieľa na sujetotvornej opozícii dobro-zlo, ktorá buduje dej a modeluje jeho dramatickú štruktúru. Typickými rozprávkovými antagonistami sú draci, čarodejnice, obri, čerti, macochy a iné bytosti špecializované na to, aby konali zlo pre zlo samo.

Postava škodcu (terminologicky i funkčne vymedzená ruským formalistom Vladimírom Proppom) je hlavným protivníkom hrdinu, jeho negatívnym protipólom, súperom a odporcom, ktorý sa snaží narušiť pokoj, zapríčiniť škodu, ujmu či nešťastie (Propp 2008, s. 37). V rozprávke vystupuje ako „prekážka“, ktorú hrdina musí eliminovať, aby dosiahol svoj zámer či cieľ. Funkcia hrdinu (hrdinstva) v tomto type naratívu sa stáva významotvornou len vtedy, keď sa postaví do protikladu s kontrastným systémom. Formy zápasu hrdinu a škodcu sú rozmanité, od pomerne neškodných až po snahu zabiť svojho súpera. Škodca na to využíva lešť a niekedy ho hrdina považuje za priateľa, pomocníka či darcu. Keďže ide o aktanta s jednoznačne negatívnym charakterom, v súlade s logikou a hodnotovo-morálnymi normatívmi klasických rozprávok musí byť hrdinom porazený a jeho ďalšie škodenie musí byť znemožnené.

2. ATU 301 Princezné v podzemí

Pre svoje konštantné postavenie a zásadnú funkciu v deji je tento typ postavy rozmanito koncipovaný a rozsiahlo zastúpený v arcinaratívoch všetkých kultúr.

S ohľadom na široké rozpätie rôznorodých ikonizácií postavy škodcu v čarovných naratívoch a bohatú škálu rozprávání sme sa v našom bádání rozhodli zamerať na jeden reprezentatívny príbeh, a to slovenskú ľudovú rozprávku *Lomidrevo alebo Valibuk* zo zbierky Pavla Dobšinského, ktorú na základe kľúčového motívu hľadania a oslobodzovania troch princezien zatried'ujeme podľa Aarneho-Thompsonovho-Utherovho (skrátene ATU) medzinárodného katalógu rozprávkových typov do typu s indexovým označením 301 Princezné v podzemí (The Three Stolen Princesses). Podľa českého folkloristu Oldřicha Sirovátka je typ 301 v našej slovensko-českej, ale aj európskej tradícii mimoriadne rozšírený a obľúbený (1966, s. 363). Do typu ATU 301 patria napríklad i rozprávky *Neohrožený Mikeš* zo zbierky Boženy Němcovej; ruská rozprávka *Bohatieri Medved'ovič, Fúzač, Horniak a Dubrovník* z Afanasjevovej zbierky či rumunská rozprávka *Statočný benjamín a zlaté jablká* od Petre Ispirescu.

Rozprávková látka Princezné v podzemí sa ako celok ustálila veľmi neskoro (18. stor.), jej vznik možno predpokladať v širokom časovom rozpätí od roku 300 po Kristovi až po rok 1500. Folkloristi ho preto považujú za akýsi „novotvar“. Nasvedčuje tomu veľké množstvo zápisov odvšadiaľ z Európy, i z mimoeurópskych krajín, predovšetkým z rôznych častí Ameriky. Rozsiahla popularita však „nemusí byť vždy dokladom toho, že príbehová látka je v ústnom podaní po stáročia zakotvená, naopak, mohla sa stať obľúbenou v dobe, keď sa začalo pristupovať k zberateľskej činnosti v dnešnom slova zmysle, práve preto, že ako nóvum upútala na seba pozornosť“ (Gašpariková 2004, s. 628). Vieme ale s určitosťou doložiť, že táto príbehová látka sa inšpirovala mnohými starobylými motívami a prvkami (napríklad kľúčovú epizódu, v ktorej hrdinu spúšťa jeho spoločník do podzemnej diery, rozpráva už grécky mýtograf Konon v 1. stor. pred Kristom).

2.1 Sujetotvorné motívy

ATU klasifikácia zahŕňa tri varianty s introdukčnými odchýlkami, pričom príbeh o Lomidrevovi zodpovedá tretiemu variantu s týmito základnými motívami:

1) Zázračne zrodené dieťa vyrastie na mládenca s výnimočne veľkou silou.

- 2) Vydá sa na dobrodružnú cestu (za šťastím) a stretne dvoch budúcich spoločníkov s mimoriadnymi schopnosťami.
- 3) Keď si spoločne pripravujú jedlo, malý mužiček im prekazí plány – fyzicky napadne kuchára a všetko uvarené jedlo zje.
- 4) Hrdina je jediný, kto dokáže tohto mužička poraziť a potrestať.
- 5) Mužiček hrdinovi a jeho spoločníkom následne ukáže cestu a vchod do podsvetia.

V akčnej fáze deja sa všetky rozprávkové varianty typu 301 spájajú do invariantnej podoby s uvedenými motívmi:

- 1) Traja spoločníci sa na ceste dostanú k nejakému objektu/obydliu, kde hrdina čelí netvorovi a vyslobodzuje princeznú.
- 2) Princeznú hrdinovi dávajú dar.
- 3) Spoločníci hrdinu opustia a prinútia princeznú vyhlásiť ich za osloboditeľov.
- 4) Hrdina sa však dostane naspäť do ľudského sveta.
- 5) Vráti sa k princeznám a tie ho spoznajú na základe ich daru.
- 6) Zrada spoločníkov je potrestaná.
- 7) Hrdina sa ožení s najmladšou princeznou a stáva sa kráľom.

Pokiaľ ide o rozprávku *Lomidrevo alebo Valibuk*, tá má totožnú naratívnu schému. Ide o fabulačne najrozvetvenejší príbeh celej Dobšinského zbierky (Leščák 2001, s. 133-134), v ktorom je bohato a rozmanito koncipovaná varieta škodcov. Nevystupuje tu len jeden, ale štyria protivníci hrdinu, ktorí, napriek jednotnej zápornej podstate, disponujú nápadne odlišnými somaticko-substanciálnymi i charakterovými atribútmi.

3. Proppovské funkcie postáv

Podľa schémy siedmich postáv Vladimíra Proppa v tomto príbehu dochádza k zmnoženiu počtu postáv plniacich tú istú funkciu, napríklad hľadaná osoba (tri princeznú), dvaja falošní hrdinovia (Miesižezezo a Valivrch), a aj štyria škodcovia, ktorými sú Miesižezezo, Valivrch, piadimužík Laktibrada a drak. Keďže má naratív

dobrodružno-výpravný charakter, jeden protivník by nestačil, podobne ako v *Neohrozeném Mikešovi*.

Hrdina	Lomidrevo	Mikeš
Škodca	Laktibrada, draci, Valivrch a Miesiželezo	Zlý čarodejník, drak, Kubo a Bobeš
Darca	Laktibrada, princezná	Piadiamužík, princezná
Pomocník	Knochta-vták, Laktibrada	princezná
Hľadaná osoba	Tri princezné	Tri princezné
Odosielateľ	Kráľ	Kráľ
Falošný hrdina	Valivrch a Miesiželezo	Bobeš a Kubo

Aj pre svoju somaticko-substanciálnu odlišnosť postavy (nielen) škodcov vstupujú do deja v rôznych častiach a intervaloch. V úvodnej časti hrdina stretáva prvý typ škodcu, Valivrchu a Miesiželeza, ktorí sa stanú najprv jeho spoločníkmi a priateľmi, a neskôr zradcami a škodcami. Postavu hrdinu často sprevádzajú takíto dvaja (alebo traja či štyria) spolucestovatelia, ako je to napríklad aj v slovenských rozprávkach *Živá voda* (ATU 551), v rozprávke typu ATU 301 *O Bobovom Jankovi*, ale aj v inonárodných modifikáciách, napríklad v nórskej rozprávke *Tri princezné z hôry v modravej dialke*, v španielskej rozprávke *Pelle lodník* alebo v ukrajinskej rozprávke *Valihrach*. Vydávajú sa s ním hľadať princezné unesené drakmi, druhým a ústredným typom škodcu, s ktorými sa Lomidrevo stretáva a zvädza s ním najťažší boj v kulminačnej časti naratívu a kľúčovej pasáži svojej hrdinskej cesty. Draci uniesli princezné a tým aktivovali činnosť hrdinu a motivovali jeho cestu za dobrodružstvom, ktorá nevyhnutne vyžaduje hrdinovú katabázu, zostup do podsvetia.

4. Invariantný topos

Pred tým, ako dôjde k boju hrdinu s drakom a k vyslobodeniu princezien, putujú Lomidrevo so svojimi spoločníkmi do mesta, kde sa dozvedia o zmiznutých princeznách, a vydávajú sa ich spoločne hľadať: „*S tým sa oni vybrali do tých hôr a tam*

prišli na jednu lúku, o ktorej hovorili, že sa na nej kráľove dcéry prepadli“ (Dobšinský 1990, s. 61). V tomto rozprávkovom type je hora či les topografickým invariantom a zodpovedá hranici medzi horným a dolným svetom, teda medzi svetom živých a svetom mŕtvych, pretože sa práve tam nachádza vchod do podsvetia. Lesný priestor ako vchod do inej ríše či do iného sveta patrí k najstarším a najrozšírenejším formám zobrazovania smrti (Propp 1990, s. 160). Prechod od jedného sémantického poľa k druhému – protikladnému – teda prechod z mesta (civilizácie) do hory, lesa vytvára sujetovú udalosť. Les a jemu podobné miesta sú žánrovo predurčené k istému typu deja. Ak hrdina v rozprávke vstúpi do lesa, niet pochýb, že ho tam čaká zápas s nepriateľom ako takým (Hodrová 1994, s. 15-24).

Les je prahom oddeľujúcim dva priestory a zároveň dva spôsoby bytia (Eliade 2006, s. 20). Ako reprezentant hranice má ambivalentnú povahu, pretože spája a zároveň rozdeľuje (Lotman 1990, s. 136). Zlučuje dve bazálne odlišné, sémanticky opozitné pásma – ľudský svet a podsvetie. Hraničné pásmo lesa filtruje aspekty pozemského i podsvetného priestoru a vytvára medzi nimi prienik, vďaka čomu sa hrdina môže predprípraviť na výraznú topografickú a kvalitatívnu zmenu a zároveň na najťažší boj s ústredným nepriateľom – drakmi.

Predprípravou je preňho skúška, ktorá ho čaká uprostred lesa, v tomto hraničnom priestore, na lúke, v malom domčeku: „*Tu našli už napohotove, akoby pre nich, jeden domček a hneď sa v ňom usalašili*“ (Dobšinský 1990, s. 61). Hrdina sa na lúke dostane k obydlIU pripodobnitéľnému chalúpku. Propp považuje lesnú chalúpku za rozprávkový element úzko prepojený s kladením otázok, pohostinným nocľahom, ale zároveň aj s možným škodcovstvom (2008, s. 129). Z morfológického hľadiska chalúпка plní v rozprávke úlohu obydlia darcu, teda osoby, ktorá hrdinu obdarúva nejakým čarovným predmetom. Reprezentuje miesto hrdinovej skúšky, ktorá má potvrdiť, že je hodný kúzelnej pomoci (Propp 2008, s. 133-134). Variantom chalúpku je napríklad hostinec (v slovenskom variante *Povjedka o troch podzemských zámkoch*) a často aj jaskyňa (v českom variante *Neohrožený Mikeš*). Napriek podstatne odlišnej podobe spĺňajú jaskyňa a chalúпка totožnú úlohu a považujeme ich za tzv. homeomorfizmy (topologické ekvivalenty). Oba typy obydlia

darcu/pomocníka, a v tomto prípade aj škodcu, sú situované v lese alebo na lúke, na osamelom mieste ďaleko od civilizácie.

5. Piadimužík Laktibrada

Na hranici medzi dvoma rozprávkovými toposmi začína „vláda niečoho neznámeho“ (Eliade 2006, s. 35). Týmto „neznámym“ je pre postavy z ľudskej ríše piadimužík Laktibrada. Podľa Lotmana bytosti, ktoré obývajú hranicu alebo hraničné časti naratívneho priestoru, patria mimo spoločenstvo a civilizáciu (1990, s. 140). Rozprávkový hrdina na svojej ceste prichádza na okraj pásma cudzej moci a stretáva sa tu s týmto prefikánym tvorom.

Laktibrada je drobný človečik vo veľkosti asi trojročného dieťaťa s tvárou starca a s dlhou bielou bradou („na piad' muž, na lakeť brada“; Dobšinský 1990, s. 62). Všeobecne piadimužíka zaradujeme do variety príbuzných mytologicko-folklorických postáv, ako sú škriatok, permoník, Martinko Klingáč zo slovenskej rozprávky *Zlatá priadka*.

Piadimužík sa v slovenskom folklóre považuje za démonickú bytosť (Botík – Slavkovský a kol. 1995, s. 267). V slovanskej mytológii tento „hrbatý škriatok“ antropomorfnej podoby spôsobuje ľuďom zlo len preto, že mu to robí radosť (Hudec 2008, s. 119).

Aj vo vzťahu k človeku je Laktibrada krutý a zlý, pokým človek neobjaví jeho slabé miesto – dlhú bradu. Somatická asymetria piadimužíka (príliš malé telo, príliš dlhá brada) je antropologickou bázou semiotizácie postavy (Lotman 1990, s. 133). Je istým typom deformácie personálnych tvarov, čo je podľa slovenského literárneho vedca Petra Milčáka typické pre jednu skupinu zászvetných postáv. K tejto skupine radí napríklad aj postavy čertov a ježibáb (2006, s. 63), ktoré často alternujú postavu piadimužíka v rozprávkach typu ATU 301, napríklad v ruskej modifikácii *Bohatieri Medved'ovič, Fúzač, Horniak a Dubrovnik*; ale aj v českej verzii *Zakleté princezny*.

V českej rozprávke *Neohrožený Mikeš* je táto postava piadimužíka opísaná podobne ako v slovenskej verzii: „... spatřil před sebou mužika, který mu ledva po

kolena dosahoval. Černé vousy mu visely až na prsa... Bobeš se chtěl do mužika pustit, ale jak se s černým páčivým okem jeho setkal, nemohl ani slova ze sebe vyrazit, studený pot mu úzkostí na čele vyvstával“ (Němcová 1942, s. 246). Český piadimužik však na rozdiel od toho slovenského nemá vlastné meno. Tento jav vysvetľuje aj český folklorista Oldřich Sirovátka, podľa ktorého je absencia konkrétneho alebo špecifického mena u českých postáv typickým prvkom (1966, s. 372), pričom v slovenských rozprávkach sa často stretáme s postavami, ktorých pomenovania spresňujú a zdôrazňujú ich zjav či charakter. Nomina propria sú v rozprávkovom svete zhustenou charakteristikou alebo opisom hlavných či dôležitých postáv. Ich meno vystihuje buď charakteristickú schopnosť (Lomidrevo, Valivrch, Miesiželezo), alebo najvýraznejšiu vlastnosť zovňajška, ako je to v prípade Laktibradu.

6. Brada ako symbol

Laktibradova brada je dôležitým symbolom. Explicitne vysvetľuje jeho meno, ktoré funguje na princípe nomen omen, a zároveň je jediným zdrojom jeho sily: „*Ale Lomidrevo len ho lomil a volal naňho, aby mu vypustil bradu, že ho potom i on pustí: lebo dobre vedel, že v tej brade všetku jeho silu má“* (Dobšinský 1990, s. 64). Brada vo všeobecnosti reprezentuje akúsi divokosť a animálnosť, pretože pripomína zvieraciu srst'. V prípade vybraného príbehu jasne odkazuje k identite svojho nositeľa, odráža jeho neľudský charakter.

Slovanské démonické a božské bytosti sa často antropomorfizovali alebo dokonca stotožňovali s nejakým druhom zvierat'a či predmetu. Tento spôsob modelovania postavy úzko súvisí s ľudovou tradíciou rozlične personifikovať magické sily a považuje sa za ustálenú zobrazovaciu metódu (Botík – Slavkovský a kol. 1995, s. 19).

Predstavu o fyzickej či duchovnej sile ukrytej v ochlpení alebo vo vlasoch nachádzame aj v mnohých iných arcinaratívoch. Vlasy na hlave symbolizujú vyššie sily a obvykle nimi oplýva nejaké božstvo, napríklad germánska bohyňa Sif, pre ktorú vlasy predstavujú absolútnu krásu a vznešenosť. Naopak ochlpenie na tele

symbolizuje nižšiu čínorodosť mysle a tela (Cooperová 1999, s. 209). Za nižšie sily považujeme aj tie prírodné, s ktorými sa piadimužik spája. Prepojenie ochlpenia s telesnosťou naznačuje živočíšny a neskrotný charakter mužička.

Keďže vlasy sú sídlom životnej energie, múdrosti a myslenia, ich strihanie predstavuje niečo ako krádež či oslabenie. Tento motív tematizuje napríklad známy biblický príbeh o Samsonovi a jeho sile ukrytej vo vlasoch. Tu sa príkladne tematizuje odstrihnutie vlasov ako akt pozbavenia fyzickej sily a mužnosti. Holenie alebo strihanie vlasov sa v spoločenskom systéme považovalo za formu poníženia alebo trestu (napríklad otroci a zajatci boli strihaní dohola na znak hanby a potupy). Vo forme trestu sa so strihaním vlasov stretávame napríklad aj v rozprávke *Rapunzel* od bratov Grimmovcov. Brada, vlasy či iné ochlpenie a motív sily v nich ukrytej má v arcinaratívnom svete hojné zastúpenie, čo potvrdzuje neobyčajnú dôležitosť tohto symbolu. Stratou brady Laktibrada prichádza o všetku svoju silu a identitu, čo mu znemožňuje ďalšiu plnofunkčnú existenciu.

Podobnú sémantickú a symbolickú funkciu majú v naratívoch typu ATU 301 aj vrkoče, napríklad v trochu netradičnej sliezskej verzii ATU 301 prerozprávanej českým folkloristom Antonínom Satkem s názvom *Jak koval vysvobodil princeasy*, postavu piadimužika zastupuje čarodejnica s dlhými vrkočmi. Vrkoče môžeme považovať za ženskú obdobu piadimužikovej brady. Ďalším figurálnym ekvivalentom je aj postava obra, napríklad v českej modifikácii *Zlatý prsten*.

Laktibradu sa podarí prekabátiť iba hrdinovi Lomidrevovi: „*Ale Lomidrevo chytil milého Laktibradu mocne za tú bradu... Prišikoval Laktibradu ku tej klade a ta dnu mu bradu aj prsty zasekol, a potom ho kyjom mastiť počal*“ (Dobšinský 1990, s. 63-64). Vďaka víťazstvu v tejto skúške Lomidrevo získava Laktibradovu bradu a prinúti ho, aby mu ukázal miesto, kde sa nachádzajú unesené princezné – vchod do podzemia.

7. Polyfunkčná podstata piadimužika

Na rozdiel od postavy draka, ktorá je monofunkčná, jednoduchá či jednorozmerná (t.j. postava plniaca jedinú sujetovú úlohu), ako prevažná väčšina postáv

v klasických rozprávkach, postava Laktibradu podľa proppovskej morfológie rozprávky plní v príbehu až tri funkcie – najskôr hrdinovho protivníka, potom darcu a pomocníka: „*Naostatok, keď videl Laktibrada, že už inšie byť nemôže, vypustil bradu a Lomidrevo, ako to videl, vytiahol ju von a skryl do kapsy...*“ (Dobšinský 1990, s. 64). Hrdina od Laktibradu získava dar a Laktibrada tak nadobúda funkciu darcu. Postava darcu v sebe kumuluje nepriateľské i pohostinné vlastnosti, pričom formy pohostenia môžu byť rôznorodé (Propp 2008, s. 134). Laktibradovu pohostinnosť rozprávač vykresľuje v jeho vôli nechať postavy vstúpiť do jeho domu a usadiť sa v ňom. Jeho nepriateľské vlastnosti však prevažujú a to, čo sa sprvu vyníma ako pohostinnosť, sa neskôr demaskuje ako prešibanosť. Výsledkom je Laktibradova ľstivosť, pažravosť, zlomyseľnosť a útočnosť: „*A tu sa spustil Laktibrada dnu komínom, milého Valivrcha o zem pritisol, kašu mu takú vriacu na pupok vykydal a všetko požral. Potom hybaj, zase hore komínom zmizol*“ (Dobšinský 1990, s. 62).

Sujetová sekvencia, v ktorej piadimužík vstupuje do deja ako prefikáný a krutý zlodej jedla, podlieha v rámci slovenských a českých verzií rozprávok významnej odchýlke. V českých variantoch piadimužík hrdinových spoločníkov buď zbije, poškriabe, skočí im na chrbát, rozbije im hrnce, urobí neporiadok, odsunie rebrík, aby sa zabili, alebo rozprávač akékoľvek podobné zápasenie s ním úplne vynecháva. Podľa Sirovátka český rozprávač zdôrazňuje skôr profánne prvky, dobrodružné a komické, a oslabuje scény fantastické (1966, s. 370). V slovenských verziách, tak ako aj vo vybranej verzii rozprávky o Lomidrevovi, sa tu objavuje iný motív: piadimužík sa priplíži, keď je jeden z druhov sám, a práve dokončuje jedlo. Premôže ho a horúci pokrm mu zje na bruchu. „Tento detail stupňuje výjev do groteskní, nadprirozené a brutálne polohy a prispívá k fantastické nálade príbehu“ (Sirovátka 1966, s. 370).

Takáto zlomyseľná postava Laktibradu má svoj variant aj v rozprávke bratov Grimmovcov *Zememužik*, ktorá má totožnú štruktúru ako slovenská rozprávka o Lomidrevovi. Iným ekvivalentom je antropofágna baba Jaga v ruskej rozprávke *Bohatieri Medved'ovič, Fúzač, Horniak a Dubrovník* (ATU 301), či striga v tureckej

modifikácii *Atoglu*. V českej ľudovej rozprávke *Vo třech princeznách* nahrádza škriatka čarodejnica, v španielskej rozprávke *O dvoch bratoch* zas fúzatá ježibaba, androgýnna variácia piadimužíka.

8. Funkcia multidimenzionálneho strážcu a epicentrum jeho aktivity

Táto temná entita v ľudových obrazoch vykazuje takmer konštantné črty s funkciou strážcu a ochrancu prostredia svojho výskytu (Botík – Slavkovský a kol. 1995, s. 267). V Dobšinského rozprávke prislúcha Laktibradovi aj úloha strážcu podsvetného priestoru. Príbuzné postavy podsvetných strážcov nájdeme aj v mnohých mýtoch, z tých najznámejších spomeňme strážcu gréckeho podsvetia, trojhlavého psa Kerbera, alebo severského vlka/psa Garmra. Postava strážcu býva mnohoroako variovaná aj v rozprávkach, napríklad v ukrajinskom príbehu *O bohatierovi Buchovi Kopytovičovi* (ATU 301) bránu do kamennej siene, kde býva drak, strážia ľudozravé levy a medvede.

Laktibrada je akousi kontamináciou ľudského a animálneho a svojou animálnosťou sa podobá mytologickým strážcom. V rozprávke je jediným, kto pozná lokalizáciu vchodu do pekla: „*Laktibrada dlho nechcel a len ho prosil, že mu už aj tú dieru ukáže, čo hľadajú*“ (Dobšinský 1990, s. 64). Podobne, ako mytologickí strážcovia, aj Laktibrada vyžaduje od hrdinu jedlo – kašu: „*A variš tu kašu, variš, ale ju jesť nebudeš. (...) Takú ti ju horúcu na holom pupku zjem*“ (Dobšinský 1990, s. 62).

Tento strážca stráži svet vo všetkých štyroch smeroch – taktiež zhora a zdola – a označuje tak hranice hrdinových súčasných možností či jeho životný horizont. Za ním sa rozprestiera temnota, neznámo a nebezpečenstvo (Campbell 2000, s. 79). Pre jeho výzor i charakter ho považujeme za tzv. „medzníkovú“ postavu. Jedinak je strážcom hranice medzi dvoma odlišnými svetmi – obýva domček v ľudskom svete a preniká aj do podsvetia (kolíše medzi týmito ríšami) – a zároveň v symbolickej rovine predstavuje liminálnu fázu hrdinovej iniciácie. Pohybuje sa na geografickej hranici naratívneho priestoru, čo odkazuje k jeho hraničnej povahe prepájajúcej dobro a zlo zároveň.



Uvedená schéma fikčného univerza ilustruje horizontálno-vertikálnu os geografického priestoru rozprávky, ktorá organizuje sémantickú architektúru textu. Pohyb hrdinu po tejto osi do veľkej miery odráža nielen fyzický, ale aj vnútorný zostup a vzostup. V pozemskom svete prevládajú kladné hodnoty a šťastie (rodina, radosť, prekypujúca vitalita, nadpriemerná telesná sila ako aspekty hrdinovho života), ktoré v podsvetí neexistujú (samota, deficit, strach, atribúty späté s drakom ako deštruktívnou protisilou).

Lotman rozdeľuje postavy na báze ich pohyblivosti a mobility, pričom pohyblivými nazýva tie postavy, ktoré sa voľne pohybujú v rámci celého geografického priestoru naratívu a menia svoju pozíciu, zatiaľ čo výskyt imobilných postáv je obmedzený a zväčša viazaný na jeden konštantný priestor (1990, s. 157). Pohyblivými postavami sú hrdina a jeho dvaja spoločníci, falošní hrdinovia, ktorí sa v deji neustále premiestňujú. Statickými sú Laktibrada a drak. Laktibrada a drak zosobňujú akýsi referenčný bod jedného sveta, preto sa z neho nevymaňujú (resp. vymaňujú iba minimálne v rámci škodcovského pôsobenia).

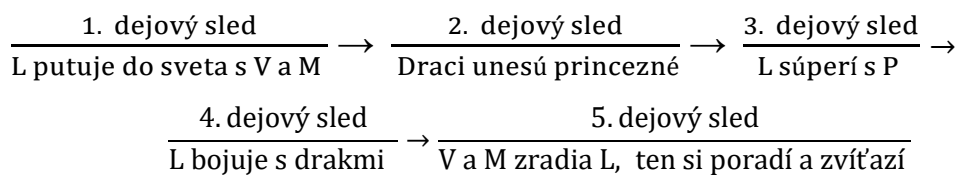
9. Funkcia pomocníka

Podľa Lotmana po priestorovom premiestnení sa z hranice do topografického centra naratívu dochádza k výrazným zmenám správania postáv (1990, s. 140). V dôsledku tejto premeny sa mení Laktibradova funkcia v príbehu, stáva sa hrdinovým pomocníkom: „*No chod'... proti tomu svetlu, tam nájdeš tú najstaršiu, a bradu mi daj!*“ (Dobšinský 1990, s. 65). „Niektoré zászvetné postavy čarovných naratívov môžu sporadicky slúžiť aj ako pomocníci hrdinu, rovnako ako sa to deje aj pri postave piadimužíka“ (Milčák 2006, s. 62). Laktibrada pomáha hrdinovi nájsť princeznú a jeho škodcovská povaha sa tak vytráca, avšak iba do istého momentu – kým nezíska späť svoju bradu. Motivácia jeho pomoci je tak determinovaná vypočítavosťou.

Sprvu sa správa k hrdinovi nepriateľsky a ľstivo (škodca), ale napokon mu nevoľky pomôže nájsť princeznú (darca) – výmenou za jeho bradu. Podľa Marčoka táto protikladnosť v správaní postavy spočíva „v samých základoch funkcie darcu“. Vyplýva z toho, že darca bol pôvodne predstaviteľom nepriateľského, iného sveta. Hrdina si preto musel jeho priazeň získavať tým, že sa podroboval tzv. predbežnému skúšaníu. Obdobne sú v príbehu zobrazené aj postavy Valivrchu a Miesiže-leza, ale v opačnej postupnosti – najprv vystupujú ako hrdinovi spoločníci a neskôr ako škodcovia, resp. falošní hrdinovia, ktorí ho zradia. Zvrat v konaní postáv však neodráža transformáciu ich charakteru, ale len poukazuje na dočasný rozpor medzi vonkajšími prejavmi postavy (priateľstvo, nepriateľstvo) a jej skutočnými kvalitami (pomoc od darcu).

10. Škodcovstvo v rozprávke

Podľa Proppovej teórie každý nový dejový sled vzniká pri novom nedostatku alebo novom škodcovstve. Sama postava škodcu tak v priebehu deja vystupuje dvakrát. Najprv útočí nečakane a druhýkrát sa do deja dostáva ako postava nájdená (Propp 1971, s. 84).

**Prehľad skratiek:**

L – Lomidrevo

V – Valivrch

M – Miesiželezo

P – piadimužík

Ako naznačuje schéma, dejové sledy rozprávky, ktoré zahŕňajú náročné skúšky hrdinu, sa v príbehoch často opakujú (Propp 2008, s. 103) a platí to taktiež pre vybranú slovenskú rozprávku. Hrdina a jeho spoločníci sú skúšaní aj v epizódach, v ktorých škodcovskú funkciu preberá piadimužík. Prvotne sa Laktibrada objavuje v deji nečakane, keď Valivrch varí večeru: “*A čo ty [Valivrch] tu robíš v mojom dome?*” (Dobšinský 1990, s. 62). Druhýkrát sa Laktibrada objaví v podsvetí, kam po svojej porážke utiekol: “*Daj mi moju bradu!*” (Dobšinský 1990, s. 65). Jeho výskyt v sujete už nie je taký nečakaný, pretože hrdina vlastní zdroj piadimužíkovej sily – bradu, ktorú sa on snaží získať späť. Na podobnom princípe v deji figurujú aj ostatné dva typy škodcov – drak najprv nečakane unáša princezné z kráľovstva a druhýkrát ho hrdina nájde v podzemí; falošní hrdinovia v úvode vstúpia nečakane hrdinovi do cesty za dobrodružstvom, a neskôr sa objavia v kráľovstve ako falošní záchrancovia princezien.

Moc škodcu v rozprávke nie je trvalá a pevne viazaná na jedného užívateľa. Hrdina ju môže škodcovi odňať alebo získať pomocou svojej šikovnosti (Milčák 2006, s. 66-69). Lomidrevo najprv svojou bystrosťou získa Laktibradovu bradu, potom v boji odníma drakovi jeho zvrchovanú moc a na konci sa opäť vďaka svojej odvahe vráti do pozemského sveta, kde odhalí pravú povahu falošných hrdinov. “Zlo nemôže byť vo svojich prejavoch kontinuálne, nemôže trvať večne, lebo by popri ňom nemohla paralelne existovať a potvrdzovať sa vysoká hodnota dobra.

Naopak, práve to musí v sebe niesť pečať nekonečnosti, čohosi, čo je akoby navždy dané a čo síce možno narušiť, ale nikdy nie natrvalo odstrániť“ (Milčák 2006, s. 66).

Napriek jasnej homológii medzi škodcovskými postavami sa na viacerých úrovniach ukazuje aj ich diskrepancia. Najvýraznejším arbitrom ich diferenciacie je ich somaticko-substanciálna podoba. Z tohto hľadiska sú postavy škodcov úplne odlišné. Drak je výrazne veľký a Laktibrada naopak príliš malý. Táto opozícia formuje mieru ich hrozivosti a podieľa sa aj na odlišnom spôsobe škodenia hrdinovi. Veľký drak využíva výhody svojho ozrutného tela a s tým spojenú gigantickú silu. Malý Laktibrada rovnako efektívne zneužíva svoj vzrast, aby oklamal ostatné postavy. Postava draka je animálna a postava piadimužíka väčšmi antropomorfná. Na rozdiel od nich sú postavy falošných hrdinov ľudské. Nevyužívajú magickú silu ani intelekt, ale správajú sa v rozmedzí svojich ľudských daností – zlých povahových vlastností.

Pramene:

AFANASJEV, A. N. 1984. *Ruské lidové pohádky*. Prel. Rudolf Lužík a Karel Dvořák. Praha : Odeon.

Biblia. 2012. Trnava : Spolok svätého Vojtecha.

DOBŠINSKÝ, P. 2015. *Najkrajšie slovenské rozprávky*. Praha : Ottovo nakladateľství.

DOBŠINSKÝ, P. 1990. *Zakliata hora*. Bratislava : Tatran.

Figliar Pedro : španielske rozprávky. 1979. Prel. Vladimír Oleríny. Bratislava : Mladé letá.

GAŠPARÍKOVÁ, V. (ed.) 2004. *Slovenské ľudové rozprávky, zväzok 3*. Bratislava : Veda.

GRAVES, R. 2004. *Řecké mýty*. Prel. Jiří Hanuš. Praha : Levné knihy.

- GRIMM, J. – GRIMM, W. 1988. *Pohádky*. Prel. Jitka Fučíková. Praha : Odeon.
- HUDEEC, I. 2019. *Báje a mýty starých Slovanov*. Bratislava : Veda.
- Lietajúci koráb : ukrajinské ľudové rozprávky*. 1974. Prel. Kveta Slobodníková. Bratislava : Mladé letá.
- NĚMCOVÁ, B. 1942. *Národní báchorky*. Praha : Nakladatelství Karel Červenka.
- OTČENÁŠEK, J. (ed.) 2019. *České lidové pohádky : kouzelné pohádky*. Praha : Etnologický ústav AV ČR.
- Padišachova dcéra : turecké rozprávky*. 1967. Prel. Milan Odran. Bratislava : Mladé letá.
- POLÍVKA, J. 1923. *Súpis slovenských rozprávok, sväzok I*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská s podporou AV ČR.
- TILLE, V. 1934. *Soupis českých pohádek, svazek I*. Praha : AV ČR.
- Bibliografické odkazy:**
- BOLTE, J. – POLÍVKA, J. 1915. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen*. Leipzig : Dietrich Verlag.
- BOTÍK, J. – SLAVKOVSKÝ, P. A kol. 1995. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I*. Bratislava : Veda.
- CAMPBELL, J. 2000. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha : Portál.
- COOPEROVÁ, J.C. 1999. *Encyklopedia tradičních symbolů*. Praha : Mladá fronta.
- ELIADE, M. 2006. *Posvátné a profánní*. Praha : Oikoymenh.

- HODROVÁ, D. a kol. 2001. ... *na okraji chaosu...: poetika literárneho diela 20. storočia*. Praha : Torst.
- HODROVÁ, D. a kol. 1997. *Poetika miest : kapitoly z literárnej tematológie*. Jinočany : H&H.
- HODROVÁ, D. a kol. 1994. *Proměny subjektu, svazek 2*. Pardubice : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR.
- LEŠČÁK, M. 2001. *O asimilácii folklórnej a literárnej komunikácie : folkloristické pohľady*. Bratislava : Prebudená pieseň – združenie.
- LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O. 1982. *Folklór a folkloristika*. Bratislava : Smena.
- LOTMAN, J. M. 1990. *Universe of the Mind : A Semiotic Theory of Culture*. Indiana : Indiana University Press.
- MARČOK, V. 1978. *O ľudovej próze*. Bratislava : Mladé letá.
- MILČÁK, P. 2006. *Postava a jej kompetencie v texte*. Levoča : Modrý Peter.
- PROPP, V. J. 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H&H.
- PROPP, V. J. 1971. *Morfológia rozprávky*. Bratislava : Tatran.
- SIROVÁTKA, O. 1966. K poměru slovenské a české pohádkové tradice (Nad variantmi pohádky Princezny v podzemí – AT 301). In: *Slovenský národopis*, roč. 14, č. 3, s. 361-377.
- TILLE, V. 1918. Polívkovy studie ze srovnávací literatury. In: *Sborník prací věnovaných prof. dr. J. Polívkovy k šedesátým narozeninám*. Praha : Společnost národopisného musea československého, s. 132-133.
- UTHER, H. J. 2004. *The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

ZÁMAROVSKÝ, V. 1969. *Bohovia a hrdinovia antických bájí*. Bratislava : Mladé letá.

Figural Variants of Fairy Tale Villain

Summary

The study focuses on one of the three different portrayals of a villain (Propp) in Slovak folktale from the collection of Pavol Dobšinský *Lomidrevo alebo Valibuk*. The text explores thematic-motivic aspects and phenomena of the tale, such as topography, magical objects, the villain's psycho-somatic features, tendencies, behavior, and narrative symbols. Via this methodology, the research aims to verify the fundamental and crucial villainous base and function of the so-called piadimužik Laktibrada. Apart from this, the text manifests the polyfunctional essence of this mythological-folklore creature functionally fragmented into two more of Propp's abstract character functions – giver and helper. Detailed literary-semiotic analysis with different comparative connections enables us to point out the elementary typology of this arch-narrative figure in Slavic (and other European) versions of tale type ATU 301 *The Three Stolen Princesses*.

Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA č. 1/0050/22 *Archi-
textuálne analýzy fundamentálnych tém*.

Uránovská symbolika v Ľudových čarodejných rozprávkach

Lukáš Šutor

1. Uránovský či nebeský?

V štúdiu budeme interpretačne argumentovať *slovenskými ľudovými čarodejnými rozprávkami*¹ s pamätaním na spoločný medzinárodný kontext rozprávkových príbehov a ich medzižánrové prepojenia. Vhodnosť slovenských variantov má dva hlavné dôvody. Prvý je ich postavenie v rámci stredoeurópskeho priestoru, kde sa stretáva západná a východná prozaická folklórna tradícia; druhý dôvod je archaickosť *symbolických foriem*², ktoré si slovenský kultúrny priestor uchoval oproti okolitým národným tradíciám so silnejším knižným (a všeobecne vzdelanostným) vplyvom na ľudovú slovesnosť.

Ako ekvivalent spojenia *uránovská symbolika* by sme mohli použiť aj pomenovanie *nebeská symbolika*. Tento pojem by mohol byť pre niekoho dokonca zrozumiteľnejší. Neurobili sme tak z metodologických dôvodov. Naším zámerom je totižto poukázať na vzťah rozprávok s mytologickými a náboženskými symbolickými formami tvarujúcimi sa zo spoločných historicko-ideologických základov.³

Mircea Eliade k uránovskej sfére poznamenáva: „Nebo samo o sebe ako hviezdna klenba a oblasť atmosféry má početné mýticko-náboženské významy. "Vysoký", "vysoko položený", nekonečný priestor, to sú hierofánie "transcendentna", posvätna par excellence. Atmosférický a poveternostný "život" sa vyjavuje ako nikdy nekončiaci mýtus. A všetky Najvyššie bytosti primitívnych etnických skupín, rovnako ako aj Veľkí bohovia prvých historických civilizácií prezrádzajú viac-menej úzke spojenie s Nebom, atmosférou, poveternostnými javmi atď.“ (Eliade 2004, s. 122-123). Uránovská symbolika nie je napriek tomu vo väčšine

¹ Zbierky s prevahou ľudových čarodejných rozprávok, s ktorým sme pracovali, uvádzame v prameňoch.

² Symbolickými formami nazývame systém dialekticky prepojených archetypálnych znakov reprezentujúcich konkrétne duchovné predstavy a štruktúry.

³ S podobnou syntézou pracuje koncept *arcinaratívu* (Čechová 2017) a komparatívne pulzovanie medzi mytológiou a folklórnou prózou Ľubomíra Gábora (2017).

duchovných systémov dominantná. Ako ďalej poznamenáva Eliade, je v historických procesoch často zatlačovaná a nahradzovaná prosperitnými hierofániami (Eliade 2004, s. 70-74). Ak teda v rozprávkových príbehoch konštatujeme dominantný výskyt uránovskej symboliky, musíme jej pôvod hľadať v konkrétnych kultúrohistorických procesoch, ktoré si dokázali uránovský vládnucci princíp uchovať.

1.1 Otče náš, ktorý si na nebesiach

Západná duchovná tradícia vo svojej judaistickej, kresťanskej a islamskej podobe podporuje v kozmológii (nebo) aj teológii (nebeský boh/otec) uránovské obrazy rozprávok. Zo štúdia ľudových rozprávok však vieme, že prinajmenšom do premeny kresťanstva a islamu na svetové náboženstvá⁴ nemali na utváranie čarodejných sujetov ani ich základných kultúrnych symbolických variácií rozhodujúci vplyv, určite nie pri ich počiatocnom formovaní. Zohrali však dôležitú úlohu pri ich udržiavaní a rozširovaní. Po nevyhnutnom procese asimilácie, po odstránení zjavných protirečení (ako sú pomenovania božstiev) a obrúsení etických imperatívov mohli čarodejné príbehy v Európe koexistovať popri „vysokej“ duchovnej kultúre (a v dynamických vzťahoch s ňou) v masových nepriviligovaných vrstvách spoločností.

Ešte komplikovanejší vzťah rozprávok so súčasnými náboženskými systémami existuje vo východnej duchovnej tradícii. Čínsky univerzizmus, národné formy budhizmu a hinduizmus predstavujú autochtónnejšie duchovné systémy (od polyteistických po neteistické) s členitejším vieroučným prepojením a silnejším vzťahom k archaickým formám (manizmus, animizmus, totemizmus, fetišizmus a iné). Napriek väčšej rôznorodosti teologických predstáv vidíme aj vo východnej kozmológii dostatočne silnú spoločnú afinitu s nebeskou symbolikou, a teda aj v týchto

⁴ Rozdelenie svetových náboženstiev podľa Helmutha V. Glasenappa na *západné*, pod ktoré radí kresťanstvo a islam, a na *východné*, pod ktoré radí hinduizmus, budhizmus a čínsky univerzizmus, zohľadňuje rozsah ich globálneho vplyvu (počet stúpenčov) a geograficko-kultúrne kritéria (2009).

tradíciách dostatočne vhodné podmienky na prenos zovšeobecnenej uránovskej symboliky.

Obe kultúrno-geografické oblasti v ich súčasných podobách svetových náboženstiev vnímame ako mediátorské, nie však rozhodujúce pri utváraní významových základov sledovaných príbehov. Motívy kresťanstva či budhizmu sa stali súčasťou semiotického konglomerátu tradičného rozprávania, no v prípade čarodejných rozprávok zároveň súčasťou menej podstatnou.

1.2 Na počiatku

V súčasnom stave poznania nie je možné presne identifikovať vznik a vývoj predstáv, noriem a hodnôt pochádzajúcich z konkrétnych historických kultúr, ktoré by – na konci zložitého procesu – stáli ako rozhodujúce sily za myšlienkovou štruktúrou sledovaných príbehov. Nabaľovanie nových vrstiev významov, ich transformovanie a prelínanie, prebiehajúce súbežne s požiadavkou ľudového žánru na jednoduchosť a celistvosť, vytvorilo sémanticky komprimovaný komunikát náročný na historickú rekonštrukciu. Niektoré kultúrne vrstvy vieme identifikovať ľahšie ako iné, no nie pre ich kontinuálnu prítomnosť v texte, ale zväčša pre výskyt niektorého jednoznačne rozoznateľného mladšieho motívu. Vieme napríklad povedať, že do zápisu slovenských rozprávok v 19. storočí ich len málo poznačil mestský vzdelanostný život, no keď sa objaví konkrétna reália (napríklad kniha), je okamžite rozoznateľná a je nám zrejmé, že nahradila významovo spriaznený motív zo staršieho substrátu. Iné vrstvy sa palimpsestovo pretlačili jedna cez druhú a nedokážeme ich od seba zreteľne oddeliť; ďalšie boli jednoducho (bez akejkoľvek substitúcie) vytlačené.

Nápomocné nám však môže byť porovnanie rozprávkových príbehov s inými príbuznými žánrami (mýtmi a náboženskými príbehmi). Ani pomocou nich, pravdaže, nedokážeme jednoznačne ukázať na konkrétne historické kultúry, no vieme zreteľnejšie identifikovať spoločné ideové štruktúry a motivické podoby príbehov.

Pri takto nastavenej analýze, kde sa ukazuje výhodnejšie pracovať skôr s abstraktnejšími *kultúrnymi komplexmi*⁵, sa nám objavuje viac vzájomných podobností a súvislostí ako žánrových osobitostí. Zovšeobecnené štruktúry nemusia vždy znamenať rezignovanie na skúmanie kultúrnych dejín. Často nám odkrývajú zaujímavé a prekvapivo stabilné ideové modely rozpoznateľné v širokej sociálnej a poetologickej škále komunikátov.

2. Nad všetkým vládnu nebesá

Inklináciu k uránovským kozmologickým, teologickým a symbolickým obrazom vidíme v národoch Starého sveta⁶, ktoré žili prevažne nomádskeho spôsobom života. Na rozdiel od ich usadlých susedov, živiacich sa poľnohospodárstvom, boli ich duchovné predstavy späté s voľným priestranstvom, atmosférickými a astrálnymi hierofániami, jasným nebom a nočnou oblohou. Z archeologického hľadiska by sa mohlo zdať, že nomádske kultúry nezohrali dôležitú úlohu pri utváraní duchovného dedičstva Eurázie a severnej Afriky, pravda je však opačná. Ich duchovná kultúra je však v špecifickej pozícii, jej efemérnosť je daná okolnosťou, že je prevažne slovesná, vo svojej najvlastnejšej podobe ústna. Ako taká má výrazný abstraktno-symbolický charakter. Mobilný spôsob života nomádov nedovoľoval rozvinutie materiálnej kultúry, jej estetický potenciál sa preto dominantne sústredil v slovesnom umení.

Etniká, ktoré dnes nazývame *historickými národmi*, sa vyvinuli z nomádsko-vojenských typov kultúr. Tie najúspešnejšie sa rozšírili do najväčších jazykových rodín: indoeurópskej, uralskoaltajskej, čínskotibetskej a semitskohamitskej a dnes k nim patrí väčšina jazykov sveta. V dobách expanzií ich nadvládu nespôsobil masívny populačný nárast, ale schopnosť presadiť dominanciu vlastnej kultúry. Z his-

⁵ Termín *kultúrny komplex* je metaempirický konštrukt zahŕňajúci typovo príbuzné kultúry, ktoré majú podobné stratégie prežitia (symptomatically najmä spôsob obživy), príbuznú sociálnu štruktúru a porovnateľné hodnotové systémy, ako sú svetonázorové a duchovné predstavy.

⁶ Pod *Starým svetom* rozumieme Európu, Áziu a severnú Afriku.

torických národov, ktoré výrazne ovplyvnili kultúrne dejiny Starého sveta, si pôvodný nomádsky životný štýl najviac zachovali uralskoaltajské jazykové skupiny. Z predpokladaného spoločného územia medzi Uralom a Altajom sa postupne rozšírili do celej ázijskej stepi a severne od Číny na celé východné územie terajšieho Ruska až po pobrežia Severného ľadového oceánu. Nomádsky spôsob života týchto etník sa stáročia nemenil a ich plná sila sa v dejinách Eurázie vo veľkých regionálnych kontaktoch prejavila niekoľkokrát. Uralskoaltajská kultúrna oblasť si spomedzi nomádskejších kultúr zachovala najčistejšiu podobu nebeskej afinity. Vyznačuje sa nezredukovaním nebeského sakrálneho na astronomické a atmosférické javy (napríklad na boha blesku a hromu), zachováva si svoju transcendentnú povahu, ktorá z neobmedzenej nebeskej perspektívy dokáže obsiahnuť aj zdanlivé protiklady, no nemôžeme ju zúžiť na konkrétne nebeské fenomény, a to ani vtedy, keď sa cez ne prejavuje. Ak sa uránovská suverenita, vševědúcnosť a transcendencia realizujú cez atmosférické a astrálne epifánie, ako sú slnko, mesiac, hviezdy, vietor atď., tak sú tieto manifestácie súčasťou uránovskej jednoty, nie sú chápané samostatne.

Z tejto perspektívy sú nebesá zvrchovanou sférou života ako takého s prislúchajúcimi kompetenciami, ktorými sú stvorenie života, človeka a často aj civilizácie; sú garantom poriadku sveta alebo ho priamo predstavujú. Transcendentné a zvrchované aspekty sa odzrkadľujú aj udržiavaním odstupu od sveta, do života ľudí nebesá priamo nezasahujú, pôsobia sprostredkované a pasívne, no ich najväčšou pomocou je vždy rada, všetky uránovské božstvá sú totižto vševědiace. V ich personifikovaných podobách sídli v najvyššom nebi, kde na vrchole posvätných hôry alebo v zlatom žiariacom paláci pod Polárkou stojí zlatý trón. Najvyšší boh má v pôvodných predstavách Uraloaltajcov množstvo detí a blízkych oddaných služobníkov, ktorí obývajú nižšie nebeské sféry. S týmito bytosťami sa stretáva šaman pri svojom extatickom výstupe do neba. Uralskoaltajské etnické skupiny, z ktorých niektoré dodnes žijú kočovnícko-pastierskym spôsobom, si vo svojich mýtoch a náboženských predstavách zachovali príbehy s čisto uránovským systémom bez potreby začleňovania ďalších ideologických prvkov. Ako konštatuje M. Eliade: „Pri

Uraloaltajcoch sa nestretávame s mýtom o hierogamii“ (Eliade 2004, s. 81). Všeobšiahlosť a všemohúcnosť takto vnímanej nebeskej hierofánie spôsobuje, že nie sú potrebné žiadne protiklady. Aj v uralskoaltajských mýtoch a náboženstvách sa reflektuje sféra zeme, rastlín a zvierat, nižších duchov prírody, duše predkov atď., sú to však vždy viac alebo menej užitoční pomocníci a sprostredkovatelia. Predstava hierogamie neba a zeme – široko rozšírená v mytológiách sveta – je nahradená zvrchovaným tvorením/plodením nebeského otca. V priestorovo-kozmozologickej perspektíve je posvätná vertikálna vedená niekoľkými nebeskými sférami cez svet ľudí až po telurickú rovinu. Tá je ako zemský povrch spodnou hranicou sveta ako takého, teda sveta uránovského. Hĺbka zeme – ako ontologicko-spirituálny priestor pozitívneho alebo negatívneho zhodnotenia – u Uraloaltajcov v ich pôvodných predstavách neexistuje. Začína sa objavovať až v neskorších historických etapách.

Aj u Indoeurópanov, ako konštatuje Eliade, sa náboženská myšlienka matky zeme objavuje až neskôr, a aj to iba na obmedzenom území (Eliade 1995, s. 169). Jean Haudry v tejto súvislosti tvrdí, že prvotné kozmologické predstavy Indoeurópanov boli spojené výhradne s tromi striedajúcimi sa nebesami, ktoré mali svoje vlastné božstvá a sféry vplyvu, vrátane tých, ktoré sú neskôr prisudzované podzemnej sfére. Napríklad ríša mŕtvych je priradená pod nočné nebesá. Denné nebesá potom asociujú najvyššie duchovné ideály a majú bielu farbu. Prechodné nebesá (svitanie a súmrak) sú červené a sú spájané s vojenskou aristokraciou (2022, s. 8-15). Absencia vertikality podzemného sveta sa vynahrádza širokým horizontom a nekonečnou cestou⁷ putujúcich hrdinov. Svetlo ako dôležitý atribút nebeskej sféry nemá konkurenciu v temnote, ako je to obvyklé v dualistických konceptoch, vníma sa len jeho intenzita: od maximálnej slnečnej sily – spojenej s najsilnejšou prítomnosťou nebeskej epifánie – po slabšiu (nočnú hviezdnatú a mesačnú oblohu) až po zamračenú oblohu takmer bez svetla. Ubúdanie svetla a tepla sú teda kvantitatívne ukazovatele jedinej nebeskej kvality.

⁷ Motív cesty (cestovania) je všeobecnou symbolickou formou v príbehoch nomádskeho kultúrneho komplexu. Všetko dôležité sa odohráva na ceste medzi odchodom z domova a usadením sa hrdinu. Ďalší vývoj hrdinu je možný len opätovným vydaním sa na cestu.

2.1 Cesta k nebu

Náboženské predstavy a mytologické príbehy uralskoaltajskej a protoindoeurópskej kultúrnej oblasti sú v ideovej štruktúre symbolických foriem nápadne podobné s niektorými typmi ľudových čarodejných rozprávok. Čistý uránovský princíp vylučujúci ostatné duchovné predstavy je však zriedkavý. Príbehy, v ktorých nie sú konkurenčné a proti sebe stojace symbolické formy vytvárajúce zreteľný konflikt, sú v prostredí ľudového zážitkového rozprávania menej zaujímavé.

V tejto čistej podobe zobrazujú namáhavú d'alekú cestu hrdinu po radu k uránovským božstvám. Zastupujú ho centrálné subjekty (a rozšírené motívy) z okruhov ATU⁸ 460A Journey to God to Receive Reward, 460B Journey in Search of Fortune a ATU 461A The Journey to the Deity for Advice or Repayment⁹ a čiastočne kontaminované subjekty z príbuzného typu ATU 461 Three Hairs of the Devil, ktoré v rámci kultúrnych transformácií postupne prechádzajú do opačných kultúrno-semiotických symbolických foriem¹⁰. Ďalšie zmeny vedú cez desakralizáciu, a to najmä v kontakte s inými žánrami (napríklad v českom variante *Rybrcol na Krkonošských horách*). Konfliktovú zložku príbehov typu ATU 461 potom štandardne dopĺňa rámcujúci sujet o nepriateľskom svokrovi a predpovedi (ATU 930 The Prediction).¹¹

Variant zo Slovenska, ktorý nebol kontaminovaný inými ideovými štruktúrami, je napríklad *Cesta k Slncu a Mesiacu*: „Hej čakaj, mám voľač spýtať sa ťa!“ volal Janko na Slnce. „No, chytróže pod', veď ja musím ešte dnes celý svet obchodiť!“

⁸ V štúdiu používame označenia látok podľa medzinárodného systému ATU (Uther 2004) a medzinárodného indexu motívov (Thompson 1955 – 1958).

⁹ V typoch sú dôležité nasledujúce motívy hľadania uránovských atribútov: H1263 Quest to God for fortune, H1266 Quest of a deity, H1283 Quest to moon for answers to questions, H1284 Quest for sun for answer to questions a dopĺňujúcich otázok k uránovským epifániám: H1291 Questions asked on way to other world, H1292 Answers found in other world to questions propounded on the way.

¹⁰ V Polívkovej taxonómii tu patrí okruh 31. Chránenec osudu s podtypmi A) Cesta k slncu, C) Cesty k Bohu alebo na onen svet; čiastočne kontaminované subjekty z typov: B) Cesta k zámorskému drakovi (1927). V klasifikácii Václava Tilleho sú to Chránenec osudu: Pro tři pera k slunci, K slunci s otázkou, kontaminované subjekty z typov: Pro tři pera k mořskému patošovi, (Pro tři vlasy) k Luciperovi do pekla, Pro tři vlasy k Rybrcolovi, Zlatý strom, ztracená voda a zakletá hora (1918).

¹¹ Viera Gašparíková tento sujet označuje ako novelistickú rozprávku s pravdepodobným pôvodom v Malej Ázii alebo juhovýchodnej Európe (2002, s. 675-677).

odpovedalo Slnce. Janko pomkol kone a mal čas, kým nevznieslo sa dohora. Tu ale, kde by ho vari mohol rukou dočiahnuť, postavil sa pred ním a spýtal sa.: „Prečo ty, Slnce, nehreješ a nesvietiš v noci ako vo dne?“ „Keby ja hrialo a svietilo v noci ako vo dne, musela by zem vyhorieť!“ odpovedalo Slnce a dvíhalo sa dohora. „A tá hruška, a tá studňa?“ začal Janko ďalej. Ale Slnce mu už len zavolalo: „To ti povie môj brat Mesiačik!“ a šlo. Nemeškalo sa to ani zamak; bolo už nad horami. Ani Jankovi nezbyvalo inšie, len hajda ďalej. Šiel, šiel, až stretol sa s Mesiačikom. „Hej, Mesiačik, čakaj! Mám dač spýtať sa ťa!“ volal naň Janík. „Nuž chytro vrav! Svet ma čaká!“ odpovedal Mesiačik a pozastavil sa. „Prečo ty, Mesiačik, nesvietiš vo dne ako v noci, prečo ty nehreješ?“ pýtal sa Janko. „Keby ja svietil vo dne ako v noci, nebolo by úrody. — Ja nehrejem, ale zemi rosu dávam, aby bolo božieho požehnania,“ povedal Mesiac a chcel ďalej. Janko ho ale zadržal ešte a vypytoval sa, prečo tam a tam v tom zámku hruška nerodí, ako rodievala. „Pokým najstaršia gazdova dievka pannou bola, hruška rodievala. Čo som ale videl, že pod ňu svoje dieťa zakopala, hruška nerodí. Nech dieťa vykopú, pekne pochovajú, panne hlavu zavijú a hruška bude rodiť,“ povedal Mesiačik a chcel poberať sa ďalej. — Ešte ho Janko zadržal a vyzvedal sa, prečo tam v tej dedine nemajú vody, keď predtým nadostač mávali, a to dobrej, sladkej. „To je preto, že tam, kde voda vyvierá, križla leží a pod tou križlou jest žaba veľiká, ktorá naveky vodu múti a špatí. Nech križlu vylomia, žabu zabijú, budú mať vody dobrej a sladkej nadostač, ako prv mávali.“ Po tých sloviach poponáhľal sa Mesiačik ďalej. Janko ho viac ani nezdržoval. Vedel, čo vedieť mal. Pobral sa a šiel vo meno božie naspäť domov.“ (Dobšinský 1958c, s. 221-222). V tomto variante sa realizuje atribút nebeskej zvrchovanosti bez konfrontácie hrdinu s kozmologicky motivovanými konkurenčnými symbolickými formami. Je tu prítomná čistá afinita na horný svet, slnko a mesiac sú vševediace bytosti a hrdina si k nim ide po radu a po pomoc. V iných variantoch tohto motívu zastupuje atmosférickú oblasť vietor, ktorý má tú istú všeobecnú uránovskú povahu ako slnko a mesiac. V tomto smere nie je medzi nimi zásadný rozdiel; všetky reprezentujú špecifické manifestácie uránovskej vševedúcnosti s rovnakou príbehovou funkciou.

Nebeská sféra má v sledovaných rozprávkových príbehoch pozitívnu hodnotu. Personifikované slnko, mesiac, vietor a hviezdy (večernica a zornička) a od nich odvádzané javy a bytosti sa tešia v príbehoch najvyššej autorite. Ako bytosti nevystupujú v pozícii nepriateľa hrdinu, sú hroziví, no neublížia mu. Hrdina sa s nimi nemôže zhovárať ako rovný s rovným; ako sprostredkovateľ slúži ich matka, poprípade ich nedosiahnuteľnosť naznačuje iný motív: veľká vzdialenosť medzi rozprávajúcimi, dlhá cesta k nim, krátky moment stretnutia alebo iná forma nedostupnosti.

Axis mundi rozprávkového sveta je postavená na výrazných kozmologických priestorových metaforách. V čistej uránovskej symbolickej podobe tu patrí napríklad *strom siahajúci do neba*.¹² V *Jankovi Gondášikovi a zlatej pani* hrdina šplhá po strome do troch úrovní horného sveta: „*tak šiel po tom strome hore za tri mesiace aj za tri dni, čo nikde nevidel haluz. Už mu bolo zle dolu ísť, tak sa len tahor poberal. Tak šiel zas za deväť dní. Ukázalo sa mu jedno jablko, maličké ako jedna hrst. Tak sa dobre ponáhlal. A to bol na tom strome jeden kaštieľ. Zlatý gánok bol okolo kaštieľa. Keď prišiel ku kaštieľu, tak sa chytil a vyskočil na ten gánok. Vtom proti nemu vyskočila jedna zlatá dievka: „Hop, Janko, ja som tvoja, a ty si môj!“ Zabavil sa tam za tri dni. Po troch dňoch povedal: „Hej, pani princezná, ja nemôžem tu byť, ja musím vrch nájsť tomuto stromu.“ „Hej, Janko, dobre ti je tu, nejdí ďalej; čo ti duša žiada, to všetko máš tu.“ „To mňa neuspokojí, ja musím tájsť tomuto stromu vrch hľadať.“ „Ej, nejdí, prosím ťa. Dost' si zaslúžil, kým si zo zeme hor vyšiel, ved' tu ani vtáčik nevyletí.“ Nemohla mu zbrániť, aby nešiel.“ (Czambel 1959a, s. 29). Po ďalšom zastavení a odmietnutí druhej princeznej sa napokon dostáva do najvrchnejšieho, tretieho neba.¹³ V tomto rozšírenom motíve nie je prítomné podsvetie. Strom sveta siaha výlučne do neba.*

¹² Patria tu motívy F54 Tree to upper world, podtyp F54.1 Tree stretches to sky a podtyp F54.2 Plant grows to sky (Jack and the Beanstalk), ktoré sú leitmotívmi typ ATU 468 The Towering Tree.

¹³ V európskom folklórnom prostredí sa vo chvíli vyšplhania na strom zväčša napája ďalší sujet (ATU 317 The Princess and the Sky-tree). No existujú aj prípady samostatného príbehu (napríklad v nemeckej zbierke *Vernaleken Oesterr* KVN č. 30). Sujety, ktoré nasledujú za motívom so zázračným stromom, majú rôznu mieru významovej kohézie. Sémantické prepojenie s horným svetom sa udržiava najmä cez solárne symboly.

Solárny princíp má svoj vlastný okruh symbolov. Zo zvierat je so slnkom najviac spájaný *kôň*¹⁴, je hlavným nadprirodzeným spojencom hrdinu. Podľa Vladimíra J. Proppa je kôň (tátošik) univerzálnym pomocníkom, ktorý nemá v rozprávke sebe rovného (1999, s. 72). Kôň súvisí s okruhom nomádsko-vojenských symbolických foriem a je tak priamo spojený so skúmanou ideovou štruktúrou, zatiaľ čo ostatné „solarizované“ zvieratá – napríklad líška, lev, zlatý vták, zlatorohý jeleň – sú do uránovsko-solárneho okruhu zapojené cez ikonické princípy (vonkajškové podobnosti). Podobnú solárnu, lunárnu, astrálnu, ..., všeobecne uránovskú metaforizáciu sledujeme aj pri predmetoch, ako sú zlaté jablko, zámok na retiazke, hviezdčkovské šaty a iné.

Špeciálnu problematiku uránovských symbolických foriem predstavuje *hrdina*. Pavol Dobšinský priamo spájal rozprávkového hrdinu so slnkom a jeho životodarným pôsobením (Dobšinský 1871). Prírodno-mytologické alegórie, kde uránovská sféra predstavuje život, dobro, pravdu a krásu, tvoria dôležitú významovú vrstvu čarodejných príbehov. Tá sa cez ustálené symbolické podoby prenáša aj do ostatných významových vrstiev, ako je napríklad rituálno-iniciačná rovina príbehu. Solárne insígnie, ktoré hrdina získava alebo sa s nimi rodí, spájajú hrdinu s horným svetom. Zlaté vlasy, hviezdy na čele a na prsiach, zlaté časti tela alebo celé telo zo zlata majú univerzálne nadžánrové ikonografické východisko v kultúrach s uránovskou ideovou afinitou (zlaté glorioly kresťanských svätých alebo zlaté aurické vyžarovanie indických svámí, budhov a bódhisatvov). Príklady z pansolárnej teórie filológa Friedricha Maxa Müllera a jeho nasledovníkov z naturalistickej školy¹⁵, ako aj ich oponentov z radov kultúrno-antropologických evolucionistov na čele s Andrew Langom¹⁶ nám poskytujú dostatok dokladov na sledovanie uránovského

¹⁴ Špecifickým typom príbehu v slovenských rozprávkach je sujet s ukradnutým slnčovým koňom.

¹⁵ F. M. Müller sa solárnej teórii venoval celý svoj profesijný život a dokonca ju vo svojich publikáciách obhajoval (1898). Jeho škola mala mnoho stúpencov a pokračovateľov, po jej veľkej kritike pre jednostrannosť, obohatili niektorí naturalisti solárny koncept ďalšími prírodnými personifikáciami, Adalbert Kuhn a Wilhelm Schwartz dávali prednosť symbolom meteorologických javov a posledný výrazný predstaviteľ Konrad T. Preuss aktualizoval myšlienky naturalizmu pomerne neskoro (1921) s dôrazom na mesačné fázy slúžiace ako predobraz fiktívnych postáv.

¹⁶ A. Lang venoval rozprávke podstatnú časť svojho antropologického výskumu; medzi jeho najvýznamnejšie rané články patrí štúdia *Mythology and Fairy Tales* (1873). V roku 1884 napísal rozsiahly úvod do prvého kompletného anglického prekladu *Kinder- und Hausmärchen* (*Children's*

hrdinského archetypu v rôznych typoch kultúr. Slnečný hrdina je nositeľom civilizácie, šíriteľom poznania a nebeského poriadku. Jeho solárne vlastnosti, ako sú čnosť, odvaha, sila a vedomosti, sú vlastnosťami súčasného alebo budúceho kráľa. Oba spomenuté prístupy (filologický a antropologický) sa vo svojich záveroch najviac zhodujú na folklórnom materiáli, predovšetkým na čarodejných príbehoch, kde je prítomnosť solárneho archetypu hrdinu najevidentnejšia. V uvedených príkladoch ATU 460 až 461 je hrdina zvestovateľom poznania (prečo „*slnko nehreje ...*“), dobra („*hľadanie dobrého a zlého*“) a spravodlivosti („*osúšanie slz*“) a spĺňa kozmologické úlohy (obrodzuje *strom života a vodu života*¹⁷, ktoré ohrozujú had, žaba atď.). Jeho poverenie a múdrosť pochádzajú priamo od uránovských bytostí, od ktorých si prináša ich odznaky (zlaté šaty, zlaté vlasy a perá). Ako priamy vyslanec božstiev sa sám stáva božským a nezapája sa do priameho fyzicko-magického boja so škodcami. Jeho výnimočnosť môže súvisieť s jeho vyvolenosťou božskými silami, čo k tomuto sujetu významovo viaže sujet o *chránencovi osudu* (ATU 930 The Prediction).

Folklórne príbehy však majú svoje estetické a poetologické zákony. Čistý uránovský hrdina, ktorý nenachádza konkurenta, nevstupuje do rovnocenného, a teda umelecky zaujímavého konfliktu¹⁸, je v čarodejných rozprávkových príbehoch menej zastúpený.

3. Titanomachia

Uránovská symbolika expandujúcich historických národov sa postupne upevňuje v dominantnej konfrontačnej pozícii novej ideovej štruktúry víťaziacich elít. Ich hlavní protivníci pochádzajú zo sveta vegetačných kultov domácich usadlých

and Household Tales) od Grimmovcov. Jeho celoživotnú zberateľskú a editorskú prácu tvorí dvanásťdielna séria „farebných“ rozprávkových kníh (1889, 1890, 1892, 1894, 1897, 1900, 1901, 1903, 1904, 1906, 1907, 1910), ktoré boli vo viktoriánskom duchu upravované pre detského čitateľa.

¹⁷ V rozprávkach sú strom života (a poznania) i živá (a mŕtva) voda často sémanticky variované v jednom príbehu, tvoria tak spoločný významový celok (okrem spomínaných typov ATU 460 a 461, napríklad aj v rozprávkach *O Víťazkovi, Černovlasom princovi a Nevernej žene*).

¹⁸ Konflikt medzi hrdinom a škodcom sa sústreďuje buď v rámciujúcom (samostatnom) sujete s nepriateľským svokrom (súčasť ATU 930 The Prediction), alebo sa prenáša na iné postavy, poprípade je len epizodický (napríklad konflikt hrdinu s prievozníkom).

poľnohospodárskych spoločností. Hoci ide o konfrontačný typ vzťahu, uránovská transcendentná a abstraktná podoba božstva sa zblíži s javmi manifestovaného sveta a berie na seba konkrétnejšie a antagonistickejšie podoby.

Po expanzii Indoeurópanov z pravlasti sa ich spiritualita orientovaná na *boha jasného neba* (Dyēus) dostáva do napätia s roľníckymi náboženskými predstavami, a to nielen ako stále prítomný konflikt v mytológii, umení a folklóre, ale aj ako vzájomne sa kontaminujúce oblasti duchovna. K uránovským manifestáciám jednej nebeskej sily sa na novodobytych územiach frekventovanejšie pridávajú aj dynamickejšie kratofánie atmosférických a astrálnych javov. A všetky tieto epifánie sú stále samostatnejšie a nezávislejšie od uránovskej zvrchovanej homogenity. Nadobúdajú personifikovanú podobu bohov búrok (Indra, Zeus, Jupiter, Thor, Perún a ďalší), ale v tomto štádiu najmä solárnych božstiev (Apollón a Dažbog) a ich ľudských ekvivalentov, hrdinov (ako boli Herakles a Perseus). Títo neochvejní božskí a polobožskí bojovníci s drakmi, obrami, netvormi a miestnymi bohyňami manifestujú svoju dominanciu rovnako urputne ako ich uctievači na dobytých a podmanených územiach Starého sveta od Indie po Atlantik, od Škandinávie po grécke ostrovy.

Konkurenčný agrárny kultúrny komplex je vo svojom spirituálnom základe založený na ženskom duchovnom princípe. *Matka zem*, veľká živiteľka roľníkov, je jej najvýraznejšia hierofánia. Vo svojej nepersonifikovanej podobe vytvára cez predobraz vegetačnej mytológie koncept večne sa opakujúceho kozmického poriadku sveta – smrti a zrodenia. Podobne ako pri uránovskom zvrchovanom prístupe pochádza všetko stvorené z jedného centra, tentokrát však z chtonicko-telurického lona božskej matky.

Zatiaľ čo bohyňa predstavuje abstraktnú duchovnú silu, drak je jej vonkajškovou materiálnou manifestáciou; jeho monštruózne telo je metaforou chaotického stavu kozmu. V statickom póle jestvovania je zviazaný s podsvetím a pravodstvom, má hadiu podobu a je spojený s pasívnymi substanciami vody a zeme; v dynamickej podobe predstavuje deštruktívne sily prírody, ktoré obohacujú jeho ikonografiu

o atribúty ohňa a vzduchu (chrlenia ohňa a krídla). V agrárnych duchovných predstavách sídli drak v záhrobí a je jedným z jeho strážcov. Ako taký dohliada na najväčší chthonický poklad: tajomstvo večného, obnovujúceho sa života, nad ktorým panuje jeho matka.

Najstaršie pramene o boji medzi nebeským božstvom a drakom pochádzajú z Mezopotámie. Anu (boh neba, neskôr nahradený Enlilom a Mardukom) zabíja veternými šípami, kyjakom a kopijou dračicu Tiamat, bohyňu chaosu a prvotných vôd, matku hadích a dračích príšer, ktoré stvorila na boj s bohmi. Variácie tohto pôvodne sumerského kozmogonického mýtu (stvorení sveta z primárnej matérie) môžeme sledovať v celom blízkovýchodnom prostredí, ale už ako civilizačný zápas s pôvodnými neolitickými náboženskými predstavami. Výrazne kozmologickejšie vyznieva zápas egyptského boha Ra s dračím (hadím) Apopom, ktorý sa odohrával každú noc v podsvetí. Zápas sa začína západom slnka a končí sa víťazstvom slnečného boha na svitaní. Cez deň mohol Apop zaútočiť len výnimočne, a to pri zatmení slnka. Súboj medzi oboma princípmi býval v Egypte vyobrazený ako divoká búrka. Apopovi sa rovnako pripisovali zemetrasenia a všetky katastrofy prichádzajúce z podzemia.

V podobnom časovom horizonte ako vznikali dračie mýty vstúpili do sveta rajských záhrad Mezopotámie kočovní Hebreji, usadili sa, osvojili si znalosť alfabetického písma a zanechali po sebe jednu z najvplyvnejších písomných pamiatok sveta. To, čo čítame v Genezis, nepochybne obsahuje mytologickú látku domácej kanaánskej agrárnej kultúry. To, čo na seba v mezopotámskych iniciačných a kozmologických mýtoch viazalo najvyššie hodnoty (had a bohyňa), a to, čo bolo v rámci jemnej ženskej komplementárnosti len dopĺňované mužským princípom, osnované okolo mystéria stromu života (a poznania), je tu obrátené. Takéto ideologické vyrovnávanie sa s domácim duchovným substrátom sledujeme pri všetkých vojenských expanziách kultúrneho komplexu bronzovej a železnej doby, a to nielen pri indoeurópskych a semitskohamitských národoch, ale – hoci menej intenzívne – aj v uralskoaltajských a čínskotibetských jazykových skupinách. Patriarchálna kultúra nomádov vniesla do symbolických foriem rajských záhrad nový poriadok.

3.1 Pod'me za pasy

Najviac príbehov v skúmanom rozprávkovom korpuse sa sústreďuje okolo konfrontácie horného a dolného sveta, pričom ideová výstavba akcentuje nadradenosť uránovskej sféry nad chthonickým svetom. Sledujeme to súčasne vo viacerých tematických plánoch príbehu.

Priestorová vertikálnosť je rozšírená o sféru podzemného sveta. Vedľa rozprávkového stromu sveta, ktorý v spomínanom rozšírenom motíve (F54 Tree to upper world) siaha výlučne do neba, sa v konfrontačne nastavenej ideovej štruktúre nachádzajú aj vstupy do podsvetia, a to často blízko seba. Ako brána do podsvetnej sféry môže slúžiť kameň alebo skala. Spojenie *strom/nebesá* a *kameň/podsvetie* je z hľadiska substancionalnosti javov zrejmé. V rozprávke *Tri stromy* hrdina príde na lúku, „na ktorej, na samom prostriedku, tri stromy jeden popri druhom stáli. Hrubé to boli stromy a široko rozkonárené; a keď sa na ne poďíval, dáko mu čudno a clivo prichádzalo, lebo také stromy ani v celej tej hore, ani predtým za svojho života nikde inde nevidel. Z toho si ale neveľa robil, bol rád, neborák, že prišiel na miesto, kde si mohol oddýchnuť, a tak si popod tie stromy sadol do chládku. Sedí chvíľku a obzerá sa dookola; tu mu do očí padne veľká hromada naváľaného skála, a keď sa lepšie rozhladel, videlo sa mu, že sa pomedzi to skála ako dáky vchod ukazuje. „Eh, ‘myslí si, ‘musím sa ja tomu bližšie prizrieť, ‘vstane hore a ide pravo ta. Musel sa uhnúť, lebo kus nízko padlo, a tak vošiel dnu. Počalo mu byť, pravda, všakovak, srdce mu klepalo, ale predsa krok za krokom vždy d'alej, vždy d'alej šiel;“ (Dobšinský 1958a, s. 54).

Konfrontačnému typu ideovej štruktúry rozprávok najlepšie zodpovedajú kozmologické metafory, ktoré spájajú v jednom obraze všetky tri svety (horný, ľudský a podsvetný). Vo vojensko-expanačnej fáze historických národov sa objavuje strom sveta práve v takomto plnom vyobrazení (Ygdrasil, Kien-mu). Keďže mu však v rozprávkach ostalo spojenie s cestou k uránovským hierofániám, nachádzame túto trojvrstevnosť len v menších roztrúsených motívoch. Napríklad ako súčasť riešenia úloh: *had v koreňoch zabraňuje zázračnému stromu rodiť ovocie pre ľudí* (v type a podtypoch ATU 460 a 461) alebo v príbehu *Janko a Macko* (Dobšinský

1958b), kde *had stráži strom so zázračným vtákom znášajúcim zlaté vajíčka*, poprípade narušené motívy z podsvetia so slnečným vtákom a hadom v type (a podtypoch) ATU 301 The Three Kidnapped Princesses.

Popri umiestnení brány prechodu do neba a do podsvetia vedľa seba sú v rozprávkach aj priame metafory troch svetov. Takýmto klasickým motívom je napríklad hora sveta a jej rozprávkový variant *sklenený vrch*. Ten sám o sebe predstavuje markantnú zmyslovú predstavu vzdušného (atmosférického) priestoru, je priehľadný, nedá sa naň ľahko vystúpiť a na jeho vrchole sú citróny, zlatá krajina alebo iná metafora slnka; na jeho úpätí je vstup do podsvetia. V príbehu *Kráľ času* hrdina najprv navštívi horný svet: „„*Sprobujem*,“ povedá, „*ísť na sklenený vrch; ľudia hovoria, že tam naveky oheň horieva. Poručeno Pánu Bohu! Keď sa ľudia nechcú zmiľovať, asnáď sa tam dakto zmiľuje nado mnou.*“ I zobral sa a šiel. Už zďaleka videl na sklenenom vrchu veľký oheň blčať a okolo neho dvanásť divných ľudí sedieť. Ako bližšie prišiel a tých dvanásť ľudí zazrel, strpol od strachu a všakovak si myslel. Ale si naostatok pomyslel, že ved' i tam bude Pán Boh s ním a šiel rovno ta. Keď už ta prišiel, poklonil sa a začal sa prosiť.“ (Dobšinský 1958c, s. 107). Po získaní odmeny („*zlatých peňazí*“) a potrestaní jeho skúpeho brata musí hrdina v ďalšom sujete naspäť oslobodiť získanú nevestu. Vietor ho posielal znovu k sklenenému vrchu. „*Akonáhle to náš pocestný počul, pospolu sa vrátil tou istou cestou, ktorou prišiel, lebo sklenený vrch bol neďaleko jeho dediny; ale domov ani nenakukol, len sa obrátil hore potokom, ktorý tiekol popod sklenený vrch. V tom potoku kúpalo sa mnoho kačíc a tie volali za ním: „Dobry človek, dobry človek, nechod ta, lebo tam zahynieš.*“ Ale on nedal sa myliť a len šiel ďalej, až prišiel pod samý vrch. Pod vrchom ukázala sa mu diera do vrchu a on pustil sa tou dierou a šiel vždy ďalej a ďalej, až prišiel do veľa chyž. Rad-radom pochodil všetky chyže a naostatok prišiel do tej najväčšej. Tu ho obstalo mnoho stríg a strigôňov a zo všetkých strán ho okrikovali.“ (s. 110).

Dolný svet (pod kozmologickou horou) je ríšou démonických bytostí. V dramatickom jadre príbehov sú najškodlivejšími postavami ženské nadprirodzené bytosti.

Rozprávkovou personifikáciou *bohyně zeme* – kultúrne prehodnotenej na démonickú bytosť – je striga, baba, ježibaba, bosorka, ako aj jej neskoršie realistickejšie modifikácie. V najčistejšej podobe je v rozprávke spojená so zemou a podzemím, má silu oživovať a je vládkyňou smrti. Jej ambivalentná povaha ju predurčuje na funkciu škodcu aj darcu. V rozprávke *Vintalko* čítame opis strigy, matky kráľa celého sveta: „*Tak ten má jednu mater, tá každô poludnie príde sem, jednu gambu zapne do zeme a druhú do neba a ja jej toto stádo musím do úst hnať.*“ (Dobšinský 1958a, 232).

Názvy mužských démonických postáv ako ježibábel' a strigôň sú odvodené od ženských tvarov. Ak sa mužské démonické postavy objavia v jednom príbehu so ženskými, sú ježibabám a strigám podriadení (napríklad v *Radúzovi a Ludmíle*). Podobná subordinácia je aj vo vzťahu ježibaby a draka. Etymologicky sa pojem ježibaba (podobne ako babajaga) viaže s významom *matka hadov*. Zatiaľ čo s ježibabou – ako predstaviteľkou duchovného princípu – hrdina bojuje magicky, s drakom – ako predstaviteľom vonkajškového princípu – bojuje fyzicky. Ježibaba a drak sú dvomi symbolickými formami (dvomi stránkami) toho istého konkurenčného kultúrneho komplexu. Tak ako sa striedajú a prelínajú v príbehoch ako škodcovia, prelínajú sa aj typy súbojov s hrdinom. Keď je drak obdarený vyšším vedomím (lebo v príbehu napríklad absentuje ženská démonická bytosť) je fyzický súboj obohatený o magické prvky (pitie zázračných nápojov, použitie predtým nadobudnutých magických síl a podobne).

S drakom sa spája dôležitá paralela s rituálmi a mýtmi primitívnych pestovateľov – obetovanie panny chtonickým božstvám. Rozprávkový sujet *princezná obetovaná drakovi a neznámy osloboditeľ* je natoľko rozšírený, že mu Jiří Polívka venoval samostatný zberateľský okruh (1923, 161–262)¹⁹. V rozprávke *Traja bratia a tri princezy* sa hrdina dostáva do podsvetia, kde zabíja troch šarkanov a vyslobodzujú tri princezné, keď ho bratia – čakajúci pri povraze – zradia, musí obstať ešte v jednej skúške: „*Ale mu povedal ešte ten tátošík: „Šarkani majú tu ešte jednu starú*

¹⁹ Drakobijecký motív (B11.11) je rozšírený v mnohých ATU typoch, najmä však v 300, 300A, 300B, 301, 301A, 301B, 301D, 303, 305, 466**, 502, 532, 553.

mater a má ona také tri veci: nožničky, čo samy strihajú, ihlice, čo samy štrikujú, i takú masť, čo keď porúbaného, posekaného ňou pomastí, tak vstane. Tak id' a pýtaj tie veci. A potom i ju porúbeš, žeby nám dačo neurobila.““ (Czambel 1959a, s. 10). Hrdina sa napokon dostáva z podsvetia na tátošíkovi. V iných variantoch tohto príbehového typu (ATU 301) sa hrdina dostáva na horný svet na chrbte slnečného vtáka. *„Lomidrevo chodí, blúdi po tom pustom pekle, až raz predsa na živú dušu natrafil. A to boli mladé knochta vtáky, ktoré práve jeden had z hniezda chcel vyžrať. Lomidrevo ovalil hada valaškou, hneď mu hlavu rozmliaždil. Vtom ale priletel starý knochta vták a chcel Lomidreva zožrať. Že, povedá, ešte človečinu nejedol, a tak že mu nemôže odpustiť. Ale tie mladé gangol'čatá prosili za neho, že im vraj, život ochránil. Ako to starý vták počul, hneď mu odpustil, a len čo si za to vyberie, že mu mladé ochránil? „Nič,“ hovorí, „len ma odtiaľto na druhý svet vynes!“ „To sa ti stane po vôli, ale najprv choď, nájdeš tu vedľa tohto potoka barany sa pásť. Zabi mi z nich sto a poklad' do sudov, potom aj toľko sudov vody naberieš, všetko na mňa pokladieš a tak sa pohneme von. Keď mi ale v letku plameň z úst bude búchať, zakaždým jedného barana mi dnu hodiš a vodou zaleješ.*““ (Dobšinský 1958a, s. 90-91). Alegória hrdinu ako slnka zostupujúceho do podsvetia (kde ho čaká súboj s temnotou) a opätovne sa v plnej sile zjavujúceho na horizonte ľudského sveta vytvára paralelu k mnohým kozmologickým mýtom. Nové solárne symboly, ktoré si z týchto súbojov s drakmi a ich matkami hrdina odnáša, sú odznakmi jeho novonadobudnutej moci oprávňujúcej ho k vláde nad celým svetom.

4. Hierogamia

Základným univerzálnym kozmogonickým motívom opakujúcim sa v mnohých nasledujúcich antropologických a kozmologických obmenách je spojenie *otca neba a matky zeme*. Ako mytologická analógia k dvojpoľnosti je spojenie oboch protikladov bránou a mystériom nekonečného reťazca života. Táto biologická konštantá však má svoje špecifické kultúrne stvárnenia. Ak dáme nabok nepohlavné stvorenie a reprodukovanie života v špecifických duchovných systémoch, ktoré v oboch extrémoch – život pochádza len od *nebeského otca* a život pochádza len od

matky zeme – rámcujúcich hlavnú tézu vzniku života, tak sa v rozličných kultúrach väčšia dôležitosť pripisuje raz jednému raz druhému pohlaviu, poprípade ich vyváženému podielu, no vždy v nevyhnutnom vzájomnom spojení. Urános a Gaia sú príkladom takejto dvojice. Ich vzájomný vzťah i podiel na vzniku života sa v transformujúcej gréckej kultúre viackrát zmenil. Podľa Hésioda Urána splodila Zem (Gaia); je tu zachytený pozostatok predhelénskeho kultu veľkých autochtónnych bohýň mediteránskej oblasti, kde boh plnil úlohu samca oplodňovateľa (veľkého býka). Urános však následne stvoril slnko, hviezdy a mesiac. Neskôr s príchodom noci svojou nekonečnou náručou zahalil Gaiu a z tejto nekontrolovateľnej hierogamie splodili pokolenia zúrivých titánov (medzi ktorými boli aj Kronos a jeho manželka Rheia), storukých a päťdesiatihlavých obrov Hekatoncheirot a jednookých Kyklopov. V ďalších fázach Uránovi nebeskí synovia ukazujú jednoznačnú prevahu nad zemskou sférou reprezentovanou Gaiou (a jej božskými nasledovníčkami), rovnako ako aj nad prvotným obludným potomstvom uväzneným v jej útroboch (Tartare). Dominanciu nad ženským princípom môžeme v hierogamických zápletkách sledovať v záletníckych chůtkach Dia, ktorý sa bez rešpektu, často podvodom a násilím, zmocňuje miestnych bohýň, víl a nýmfov. Ozvenu tohto pohoršujúceho správania vidíme aj u múdreho Odysea odzbrojujúceho ostrovné milienky (bohyne a kňažky) svojou fyzickou a duševnou prevahou. Potomkami týchto zväzkov sú hrdinskí bohovia a polobohovia, predstavujúci zmiešanú kvalitu božskej nebeskej emanácie a ľudskosti.

Ako výstižne konštatuje M. Eliade: „Tam, kde zlyhali "synovia boží", uspel syn. Dionýzos je synom Dia. Keď vstúpil do náboženských dejín Grécka, znamenalo to duchovnú revolúciu. Osiris je tiež synom neba a zeme; fénický Alijan je synom Ba'ala atď. Zároveň majú tieto božstvá blízky vzťah k vegetácii, utrpeniu, smrti a zmŕtvychvstaniu, rovnako ako k zasväteniu. Všetky sú dynamické, patetické a vykupiteľské. Veľké prúdy ľudovej zbožnosti a tajné spoločnosti egejsko-orientálnych mystérií sa formovali okolo ústrednej myšlienky takzvaných božstiev vegetácie, ale tieto božstvá sú predovšetkým dramatickými božstvami, ktoré berú na seba celý ľudský osud a rovnako ako človek poznajú vášne, utrpenie a smrť. Nikdy sa

božstvo nepriblížilo tak blízko k ľuďom. Dioskúrovia pomáhajú a chránia ľudí, soteriologické božstvá zdieľajú utrpenie ľudstva, umierajú a vracajú sa k životu, aby ho vykúpili. Ten istý "smäd po konkrétne", ktorý neustále odsúval božstvá neba – vzdialené, necitlivé, ľahostajné ku každodennej dráme – sa prejavuje vo význame pripisovanom "synovi" nebeského boha (Dionýzos, Osiris, Alijan atď.)“ (Eliade 2004, s. 113-114). A my dodajme, že typ dionýzovského hrdinu predstavuje immanentné solárne božstvo. Dionýzos je bratom Apolóna, ale na rozdiel od neho je to boh v temnejšej, zostupnej fáze kozmologického cyklu, boh zostupujúci do matérie ženstva a oplodňujúci jej životodarný potenciál. Pochádza z neba a na konci sa s plnou slávou do neba navracia, medzitým sa však odohráva jeho jedinečný ľudsko-božský osud.

V mýtoch a rozprávkach je hierogamia súčasťou cesty hrdinu i hrdinky. Tento prvok nemusí byť nevyhnutne prítomný, no je pomerne častý. Zo sociologického pohľadu je svadba dôležitou métou spoločenského statusu dospelého človeka a je potrebná na jeho ceste za plnohodnotným zaradením sa do tradičnej spoločnosti. Z pohľadu jungiánskej psychológie patrí hierogamia medzi ustálené vývinové motívy procesu seberealizácie (Selbst), usilovania sa vedomia o animu. A konečne z religionistického pohľadu je hierogamia tradičným iniciačným symbolom duchovnej naplnenosti a jednoty, stretnutie sa s božskou podstatou adepta (čarodejníka, šamana, vedomca atď.). Všetky tieto – iste oprávnené interpretačné pohľady – patria do „čítania“ hrdinu ako človeka. Pri našom uvažovaní je však najvýpovednejšia prírodno-alegorická perspektíva. Hrdina zosobňuje blahodarné svetlo, vlahu, povetrie a teplo prichádzajúce z horného sveta, ktoré oživujú umrtnú prírodu v každodenných a každoročných cykloch. Aby bola zachovaná úplná premena medzi nocou a dňom, zimou a letom, je väčšina príbehov vystavaná od najslabšej pozície hrdinu (najmladší, sirota, prostáčik atď.) až po maximálne vzopätie jeho potenciálu. Hrdina predstavuje dynamický prvok tohto životodarného procesu.

4.1 A žili šťastne

Na začiatku príbehu o *Černovlasom princovi* čítame: „*Bola raz jedna veľká krajina. Všetci ľudia v tej krajine mali červené vlasy, iba jeden jedinký kráľov syn mal čierne. Po otcovej smrti mal on kráľovať; ale ho poddanstvo pre tie jeho vlasy nemohlo vonkoncom vystáť a starý kráľ popredku obával sa, ako to bude s krajinou aj s jeho synom, keď ho všetci v takej nenávisti majú.*“ (Dobšinský 1958b, s. 199.) Keď hrdina postupne prekoná všetky prekážky – prežije stretnutie so šarkanom, oddelí proso od maku, získa mŕtvu a živú vodu, vytiahne zlatý prsteň z mora, a tým napokon získa od ježibaby zo skleneného zámku aj nevestu Floriánu – premenia sa mu vlasy na červené, čím zároveň získa vládu nad kráľovstvom. Floriána (prebúdajúca sa vegetácia) je vyslobodená z moci ježibaby (umŕtvenej prírody), čo stína pytačom hlavy veľkým mečom. K tomuto vrcholnému motívu hierogamie speje príbeh postupne cez „menšie“ zápasy medzi oboma princípmi (nepravý hrdina, šarkan v studni, výstup na sklenený zámok, slnko utopené v mori, živá a mŕtva voda).

V iných typoch príbehov sa motív hierogamie vyvíja postupne. V *Radúzovi a Ludmile* sa dvojica od počiatku dopĺňa a spolupracuje na „obrodzovaní života“. V troch úlohách Radúz okopáva zem a Ludmila ju oživuje čarodejným prútkom, ktorý ukradla Ježibabe: „„*No, na ti túto drevenú motyku. Pôjdeš ta na tú cudenicu, skopeš mi ju a stromovia nasadiš; ale tak, aby do rána i zrástlo, i skvitlo, i obrodilo; ráno mi zrelú ovocinu donesieš.*“ (Dobšinský 1958a, s. 31). „*No teda, vezmi si za dvermi motyku a choď ta! Vykolčuj mi ho a vysaď vínnym kmeňom a zajtra ráno dones hrozna.*“ (Dobšinský 1958a, s. 32). „*No, z tých mi musíš do rána múky namlieť a chleba napieť. Ak to neurobiš, zle bude s tebou!*“ (Dobšinský 1958a, s. 33). Pri úteku sa dvojica mení na hierogamické motívy s erotickými a duchovnými významami. V poslednej sérii skúšok musí už sám Radúz iniciatívne odkliať vyvolenú nevestu z podoby topoľu, hrušky so zlatým ovocím a napokon zo zoomorfnej podoby zlatej kačky. Príroda personifikovaná ženskou bohyňou (matkou zemou) je teda cez optiku nebeského oplodňovacieho dynamizmu dialekticky rozdelená do neplodného princípu (ježibaba, striga atď.) a životaschopného princípu (nevesta,

princezná atď.).²⁰ Rozlišovacia biologická hranica veku je tu zreteľná. Hrdina v tomto type príbehov zbližovaním sa s mladou bohyňou paralelne premáha jej staršiu démonickú verziu. Táto dichotómia funguje aj keď je dynamickým nebeským princípom ženská hrdinka, v takom prípade je mladý ženích objektom hierogamie nových prírodných síl a umŕtvujúci princíp prírody ostáva personifikovaný starou ženskou démonickou bytosťou. V *Zlatovláske* v rozuzlení príbehu čítame: „*I šla Otolienka do pánovej chyže, pojedla, čo bolo v skrini prihotovenô a stala pred zrkadlo, aby si hrebeňom zlaté vlasy prečesala. Tu pán potichu vstal z postele a objal ju cez poly. Práve vtedy zatrepotali popod oblok kačičky; ale darmo sa mu ona začala premeňovať v rukách na všelijaké zvieratá: na hady, na žaby a Boh zná, na čo — on ju nepustil. „Nepustím ťa,“ povedá, „kým sa nepremeniš na takú peknú zlatovlásku, ako si predtým bola.“ Naveľa sa mu spravila zase na takú, ako bola: zlaté vlasy mala na hlave, keď sa smiala, ruže jej z úst vykvetali, keď plakala, perly jej z očí padali, kde stupila, zlatá tráva rástla, a voda, s ktorou sa umývala, zlatou ostávala — a prosila ho zase, aby ju pustil. „Nie, nepustím ťa ešte, kýmkoľvek mi neprislúbiš, že mi neujdeš.“ Naveľa mu prisľúbila, že neujde; ale i to len tak, ak jendžibabu dá zmárniť a Jáchymka hneď zo zeme vykopať. To kráľ vďačne sľúbil a ona ostala pri ňom.“ (Dobšinský 1958a, s. 114). Zaujímavosťou typu ATU 450 Brother and Sister, do ktorého patrí aj ukážka, je, že brat (ako sprievodca hrdinky) je pôvodne spájaný s hadou transformáciou a stromom. Tento motív je však potlačený a nachádzame ho v roztrúsenej podobe v celom príbehu, konkrétne v uvedenom type je to potrestanie brata uväznením v hadej diere (motív V. Q465.1). Nadväzujúci variant ATU 450A The Brother Transformed to a Snake, ktorý je aj samostatným sujetom, už vzťah premeny hrdinu na hada cez motív stromu explicitne rozvíja.*

Existujú aj príbehy, v ktorých oba prírodné princípy – umŕtvujúci a životodarný – personifikuje jedna ženská postava. V *Troch zlatých hruškách* je čarodejnica (opí-

²⁰ Jack Zipes v tejto súvislosti poznamenáva, že dve ženské rozprávkové bytosti – na jednej strane staré, škaredé a škodiace čarodejnice a na druhej strane pekné, mladé a pomáhajúce víly – spája ten istý staroveký zdroj veľkých prehistorických bohýň (2012).

saná vekovo neutrálne, len ako „*pekná a bohatá*“ – Dobšinský 1958b, s. 143) zadávať úlohy a po ich splnení aj hrdinovou nevestou. V prvej fáze čarodejnica skúša hrdinu vo vláde nad živlami, kde sa ukáže ešte ako slabším; uspeje však pri poslednej premene na kvet, ktorý si čarodejnica – okúzlená jeho krásou a vôňou – odtrhne, tento náznak budúcej hierogamie musí byť ešte potvrdený rozvinutím síl hrdinu v ďalšej sérii skúšok, v nich sa Gubčík postupne s pomocou pomocníkov (personifikovanými silami nad živlami) stáva zvrchovaným vládcom sveta. Nakoniec preukáže svoju plnú silu a prevahu, keď čarodejnici donesie tri zlaté hrušky.

V prírodno-alegorickom významovom pláne je hierogamia dôležitou súčasťou mnohých čarodejných príbehov. Je postavená na nevyhnutnosti spojenia oboch biologických – a od toho odvodených kultúrnych – protikladov. Hoci môže byť pomer oboch síl od príbehu k príbehu rôzny a môže sa meniť aj v samotných príbehoch, nikdy chtonicko-ženský princíp (v širokom kultúrnom význame) nenadobúda celkovú príbehovú prevahu nad uránovsko-mužským princípom, ktorý je dominantný vo všetkých tvarovo-tematických rozmeroch príbehu, a to často aj v kreovaní samotnej hierogamie.

5. Miesto záveru

Chtonické symbolické formy nadobudli kultúrnu prevahu len v mytológiách preferujúcich matriarchálne náboženské predstavy. Frýgsky mýtus o Kybelé, maloázijskej bohyni plodnosti a zeme (stotožňovanej Rimanmi s Magna Mater), bol založený na prevahe ženského aspektu. Kybelé možno na základe ikonografie prepojiť s neskoroneolitickými anatólskymi venušami, ktoré zobrazovali lokálne variácie ženského božstva spojeného s divokosťou prírody, liminaritou a extázou. V neskoantických predstavách je Kybelé vyobrazovaná ako neobmedzená vládkyňa a samoploditeľka s kľúčmi od pokladov zeme. Grécka adaptácia podáva mýtus o tejto – pre Grékov exotickej – bohyni v podobe násilnej hierogamie. Ako predobraz jej

kňazov-kastrátov²¹ slúžil príbeh o Attisovi, ktorý sa v stave šialenstva, spôsobeného jeho matkou Kybelé, sám vykastruje a zomiera, vzápätí ho bohyňa hnaná svojou mileneckou vášňou opäť oživuje, no len do podoby strnulého tela.

Symbolické formy odvoditeľné od mýtov založených na chtonicko-matriarchálnych predstavách nenašli vo folklórnej próze Starého sveta systematickejšie uplatnenie. V žiadnom type čarodejných rozprávok ani v ich variantoch nenachádzame prevahu symbolických foriem bohyně matky zeme s jej podzemnou sférou. Z kultúrno-historických dôvodov im bola pridelená pozícia všeobecného ideového nepriateľa hrdinu a konkrétnych motívov s presne vymedzeným hierogamickým významom.

Čo, naopak, dominuje, je uránovská symbolická sféra. Jej vplyv je viditeľný v troch intenzifikačných variantoch. Prvým je málo zastúpená symbolická forma zvrchovaného uránovského princípu, ktorá sa realizuje bez konkurenčnej kultúrno-sémantickej (teologickej, antropologickej a priestorovej) „protisféry“. Je odvodená od extrémnej verzie kultúrneho modus vivendi budúcich historických národov, ktorý je ideologicky orientovaný výlučne na nebeskú oblasť.

Druhý variant je v čarodejných rozprávkach najrozšírenejší. Uránovský princíp sa v ňom uplatňuje v konfrontačnej pozícii s chtonickým princípom reprezentovaným ženskou démonickou bytosťou a drakom (a ich substitúciami). Kultúrne sa tento variant symbolických foriem spája s expandujúcimi historickými národmi s ich špecifickým nomádsko-vojenským kultúrnym komplexom duchovných predstáv kryštalizujúcich sa v početných zrážkach s usadlými agrárnymi kultúrami.

Posledný variant nevytvára samostatné subjekty, je skôr súčasťou širšie chápanej hrdinskej cesty, kde sa realizuje ako prvok spojenia oboch protikladov (hierogamia) transformujúcich sa do novej kvality. Aj v tomto variante však ako základný hýbateľ dominuje uránovsko-mužský princíp.

²¹ Kňazi tohto kultu boli považovaní za druh androgýnov, pôvodne mužov, ktorí na seba zobrali ženské sexuálne a sociálne roly. Ku kultu Kybelé bol pričleňovaný aj Dionýzos (ako druhotné božstvo), v tomto prípade mal Dionýzos tiež znaky obojpohlavného božstva. Okrem toho ich spájali rovnaké atribúty cudzích „negréckych“ božstiev (voz ťahaný dravými mačkovitými šelmami, extatická hudba a tanec divokých sprievodov a orgiastické rituály).

Pramene:

CZAMBEL, S. 1959a. *Slovenské ľudové rozprávky I*. SVKL. Bratislava. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/903/Czambel_Slovenske-ludove-rozpravky-I/1

CZAMBEL, S. 1959b. *Slovenské ľudové rozprávky II*. SVKL. Bratislava. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/904/Czambel_Slovenske-ludove-rozpravky-II/1

DOBŠINSKÝ, P. 1958a. *Prostonárodné slovenské povesti I*. Bratislava: SVKL. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online http://zlatyfond.sme.sk/dielo/585/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Prvy-zvazok.

DOBŠINSKÝ, P. 1958b. *Prostonárodné slovenské povesti II*. Bratislava: SVKL. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online http://zlatyfond.sme.sk/dielo/531/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Druhy-zvazok.

DOBŠINSKÝ, P. 1958c. *Prostonárodné slovenské povesti III*. Bratislava: SVKL. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online http://zlatyfond.sme.sk/dielo/389/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Treti-zvazok.

POLÍVKA, J. 1923. *Súpis slovenských rozprávok I*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/5017/Polivka_Rozpravky-s-zivly-nadprirodzenymi-I/1

POLÍVKA, J. 1924. *Súpis slovenských rozprávok II*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/5018/Polivka_Rozpravky-s-zivly-nadprirodzenymi-II/1

POLÍVKA, J. 1927. *Súpis slovenských rozprávok III*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/5019/Polivka_Rozpravky-s-zivly-nadprirodzenymi-III/1

POLÍVKA, J. 1930. *Súpis slovenských rozprávok IV*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská. [cit. 1. 1. 2023] dostupné online https://zlaty-fond.sme.sk/dielo/5021/Polivka_Rozpravky-o-bytostiach-nadprirodzenych/1

Bibliografické odkazy:

AARNE, A. – THOMPSON, S. 1973. *The Types of the Folktale*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

ČECHOVÁ, M. 2017. Arcinaratív/arcitext – tematický algoritmus – arcitextuálna tematológia. In: *Litikon*, 2 (1), s. 278-282.

DOBŠINSKÝ, P. 1871. *Úvahy o slovenských povestiach*. Martin : Matica slovenská.

ELIADE, M. 1995. *Dejiny náboženských predstáv a ideí I. Od doby kamennej po eleuzínske mystériá*. Bratislava : Agora.

ELIADE, M. 2004. *Pojednání o dějinách náboženství*. Praha : Argo.

GAŠPARÍKOVÁ, V. 2002. *Slovenské ľudové rozprávky I*. Bratislava : VEDA.

GAŠPARÍKOVÁ, V. 2001. *Slovenské ľudové rozprávky II*. Bratislava : VEDA.

GAŠPARÍKOVÁ, V. 2004. *Slovenské ľudové rozprávky III*. Bratislava : VEDA.

GÁBOR, Ľ. 2017. *Ľudová próza západných Slovanov v komparatistickej perspektíve. Sondy do literárnej predhistórie*. Banská Bystrica : Belianum.

GLASENAPP, V. H. 2009. *Päť svetových náboženstiev*. Bratislava : Talentum.

HAUDRY, J. 2022. *Indoevropská tradice: Kořeny naší identity*. Praha : Dělský potápěč.

LANG, A. 1873. Mythology and Fairy Tales. In: *Fortnightly Review*, 19 (6), s. 618-631.

MÜLLER, F., M. 1898. *Collected Works* (18 volumes). London : Longmans.

PREUSS, K. T. 1921. *Religion und Mythologie der Uitoto : Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianerstamm in Kolumbien, Südamerika. Texte und Wörterbuch*. Göttingen Leipzig : Vandenhoeck & Ruprecht.

PROPP, V. J. 1999. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H&H.

TILLE, V. 1918. Chráněnc osudu. In: *Národopisný věstník československý*, 12, s. 369-417.

THOMPSON, S. 1955 – 1958. *Motif-index of Folk-literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*. Bloomington : Indiana University Press.

UTHER, H.-J. 2004. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson 1-3*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

ZIPES, J. 2012. *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. New Jersey : Princeton University Press.

Uranian Symbolism in Folk Magic Tales

Summary

Heaven as a transcendent spiritual sphere par excellence together with its atmospheric and astral manifestations appear in verbal folklore and especially in the symbolic forms and narrative structures of magical fairy tales of Eurasia in the positions of the main value and ideological cosmological forces. Uranian symbolism

is realized primarily in interaction with the telluric-chthonic sphere, namely in diverse relationships that are solved with interesting concretizations at the level of mythological, religious and folklore stories. The goal of the paper is to determine which of the presented interactions are realized by fairy-tale subjects, what form of symbolic forms, conflicts and compositional strategies they take on, and whether the identification of a specific relationship between the upper and lower world is related to the origin of folk tales.

Príspevok vznikol ako súčasť riešenia grantového projektu VEGA (1/0682/22) *Komparatívna analýza a interpretácia vybraných typov ľudovej rozprávky západných Slovanov v kultúrno-antropologických kontextoch.*

Úvod do maltských pohádek

Xenofobní a rasistické prvky ve vybraných maltských pohádkách

Zuzana Wrana

Malta je jedním z nejmenších států Evropy, který leží ve Středozezemním moři nedaleko italského ostrova Sicílie. Navzdory své malé velikosti toto souostroví sedmi ostrovů vyniká bohatou zásobou mýtů, legend a lidových pohádek. Geografická poloha Malty na pevninském hřebeni, který kdysi spojoval Sicílii s Afrikou, významně ovlivnila průběh maltských dějin. Vystřídalo se zde několik nadvlád, kupř. fénická, řecká, římská, arabská, později i francouzská či anglická, které měly na život a myšlení místního obyvatelstva různé kulturní, religiózní i lingvistické vlivy. Maltský folklór také bezpochyby nese stopy těchto pestrých historických kontaktů a představuje jasné důkazy o jejich působení na místní lidová vyprávění a pohádky.

Ostrovní charakter země dává Maltě mnoho neobyčejných až endemických druhů flóry a fauny, které v lidových vyprávěních hrají zásadní role. Na maltském souostroví se nevyskytovali žádní elfové, skřeti či trollové, kteří jsou známí spíše ze severnějších evropských mytologií, ale namísto toho zde žijí supernaturální bytosti, jako třeba dobří i zlí džinové.¹ Také tu jsou k nalezení tajemní strážci studní, zvaní též pohlcovači, či nevyzpytatelné vodní víly, tedy sirény v moři.² Mnohé

¹ Ačkoliv je v maltském bestiáři k nalezení velká spousta džinů, mezi toho nejčastějšího patří *Għaf-rit*, pravděpodobně pocházející z arabské mytologie, kde je znám pod jmény *ifrīt* (v arabštině عَفْرِيت) či *afārīt* (v ar. عَفَّارِيْت); tohoto džina lze uvěznit a vypustit z lampy, avšak jen zřídka plní lidem přání, a když je plní, jejich skrytým cílem je přinášet sváry a bolest. Mezi další známé džiny na Maltě patří *Ferġum* (Faraónův démon) či *Bedudu/Ciribedudu* (Červ Nemesis) a další (Mifsud 2017, s. 75-89).

² Na Maltě se vyskytují dva druhy pohlcovačů typu *Bellieġha* a přestože oba polykají své oběti vcelku, mají jen velmi málo společného. Životní prostředí, způsob chytání kořisti i samotní tvorové jsou velmi odlišní. Prvním z nich je *Bellieġha tal-Bir* (Studnař), který číhá skrytý v temné vodě studní a je podobný velké rybě. Dokáže vydávat lákavé zvuky zurčících potůčků a žížen hasící vody, aby přilákal svou kořist; zvuk může připomínat šepot a vzdálenou lidskou řeč. Děti na Maltě jsou varovány, aby se ke studnám nepřibližovaly, protože rády nahlíží do studní, aby viděly svůj odraz uvnitř. Dalším druhem je *Bellieġha tal-baħar* (Mořský pohlcovač), jenž polyká nic netušící zvířata a lidi, kteří se zdržují v blízkosti pobřeží. Objevuje se jako náhlá přílivová vlna, která stáhne oběť do vody, nebo jako vír, který nasává plavce a malé čluny. Žádný viditelný tvor nebyl identifikován,

z těchto nadpřirozených existencí jsou v dnešní době přisuzovány pouze bujným fantaziím místního obyvatelstva. Zajímavé ale je, že některé z těchto nadpřirozených entit jsou Malťany stále považovány za velmi reálné, a dokonce pro člověka nebezpečné – v této souvislosti můžeme hovořit zejména o oku zla či mstivých hlídačích domů (Mifsud 2017, s. 10-15).

Pro pochopení maltského bestiáře a specifické květeny je nutné se zamyslet nad speciální podobou ostrovů. V maltských pohádkách jsou k nalezení velmi časté odkazy na podsvětí (v m. id-dinja ta'taħt), jelikož pod celým ostrovem se nacházejí obrovské jeskyně, a to hned v několika pískovcových a vápencových vrstvách. Kromě toho jsou jednotlivé jeskyně s působivými stalagmity domovy neobvyklých zástupců mytických zvířat, jako jsou pištící sovy (v m. golfu), obrovští orli (v m. sultan it-tajr), ohniví hadi (v m. lifgħa tan-nar) a mnozí další (Mifsud 2017, s. 33-37). Jednotlivé úrovně podzemí jsou vzájemně propojeny menšími šachtami, které končí na povrchu ostrovů ve studnách nebo jeskyních na pobřeží.

Výjimečnost a různorodost maltských lidových příběhů učarovala i maltského lékaře Manwela Magriho (též Emmanuela Magriho), který se narodil v roce 1851 v maltském hlavním městě La Valleta. Magri své rodné souostroví miloval a snažil se sesbírat a zapsat rozličné maltské tradice a příběhy, aby uchoval kulturní dědictví Maltských ostrovů. Byl vynikajícím lingvistou a oddaným knězem, který kázal v maltštině, angličtině, italštině, francouzštině a dokázal číst hebrejštinu, syrštinu, arabštinu a starořečtinu. Působil rovněž jako archeolog a badatel, který zkoumal starověké hypogeum Ħal Saflieni, kde Magri učinil spoustu zásadních objevů.³ Bohužel se po jeho smrti v roce 1907 nenašly žádné z jeho poznámek o exkavaci a průběhu výzkumu, tudíž je ta část výzkumu, kterou nepublikoval za svého života, patrně navždy ztracena (Fenech 2006, s. 4).

jelikož se pravděpodobně jedná o kolonii mikroskopických organismů, které plavou společně a vytvářejí silné vodní proudy. (MIFSUD 2017, s. 50-56.)

³ Zevrubněji k tématu: SAGONA, C. 2015. *The Archaeology of Malta: From the Neolithic through the Roman Period*. Cambridge University Press.

Magri je také autorem největší sbírky maltských pohádek, která kdy byla vytvořena. Před více než sto lety chodil Magri po ostrovech od vesnice k vesnici a poslouchal, jak staří lidé vyprávějí příběhy, které zdědili po předchozích generacích. Malt'ané měli v oblíbě vypravování jednoduchých příběhů, ale bylo jen velmi málo lidí, kteří by je zapisovali. Magri však chtěl i se svými omezenými časovými možnostmi zaznamenat co nejvíce ze současné ústní lidové kultury. Vytvořil tedy katalog lidových příběhů, avšak neměl čas ho přeložit z maltštiny do jiného jazyka.

Do časopisu podal inzerát, který však zůstal bez odezvy:

„PŘEKLAD MALTSKÝCH LIDOVÝCH POHÁDEK. Vydal jsem dvě brožury maltského folkloru a lidových pohádek v původním jazyce. Několik lidí u nás i v Anglii mě požádalo, abych je přeložil do angličtiny. Nemám k tomuto účelu k dispozici žádný čas. Moje sbírka lidových pohádek není zdaleka kompletní, a kdykoli mám trochu volného času, sbírám čerstvé pohádky v maltštině, protože se bojím, že se ztratí. Nemohu najít nikoho, kdo by mi je přeložil. Přihlásí se laskavě nějaký kolega z Folklorního sdružení, který zná maltštinu?“ (Magri 1902.)

1. Maltské pohádky

Tradiční lidové příběhy jsou prostředkem zkoumání přírodního a duchovního světa, a právě pohádky jsou esenciální pro uchování části prastarého jádra kultury společnosti, jelikož zobrazují morální hodnoty a řád. Lidové pohádky jsou tak důležitým literárním žánrem i aspektem společenských dějin, jelikož ozřejmují nejen každodenní život lidí, ale také interakce a důležité kulturní vazby mezi různými národy. Pohádkové motivy ve Středomoří neustále migrovaly a předávaly se orální tradicí, což do jisté míry může zrcadlit kolektivní národní paměti středomořského regionu.

Studium lidové literatury na Maltě bylo v minulosti bohužel obecně zanedbáváno, protože jeho vědecký význam byl značně podceňován, což vedlo k tomu, že neocenitelný materiál, který mohl být zachován, je nyní ztracen. Kromě toho až

do poměrně nedávných let panovala mezi vzdělanými vrstvami averze vůči maltštině, v níž je zakotveno mnoho lidových pověstí, příběhů a rčení (Mifsud-Chircop 1979, s. 67-79).

V maltských pohádkách lze standardně pozorovat odkazy na různé geografické lokace z více či méně vzdáleného okolí souostroví. Kupříkladu je v těchto pohádkách jako vůdce země uváděn sultán daleko častěji než třeba král či císař, což poukazuje na semitský původ. Při bližším prozkoumání však nutno dodat, že maltské lidové příběhy pocházejí z celé řady zdrojů z Evropy, severní Afriky a Blízkého východu, přičemž žádná z uvedených proveniencí není v pohádkách vyloženě dominantní. V tomto kontextu lze hovořit o Maltě jako o jakémsi tavícím kotli na pomezí evropské a arabské pohádkové tvorby.

Na Maltě bylo běžné, že mnoho prvků ze zprvu cizích a neznámých kultur bylo postupně osvojeno a následně přizpůsobeno místním podmínkám, příp. byly základem pro vznik nových lidových příběhů, na které se navázaly typicky maltské motivy a místní nadpřirozené bytosti či předměty. Lidové příběhy mají někdy i velmi neobvyklé náměty a vytvářejí bezpočet variant díky spojení jednotlivých menších motivů a částí několika různých pohádek. Setkávání známých jihoevropských pohádkových motivů s těmi arabskými vytváří na Maltě unikátní příběhy, jež se pohybují na rozmezí třech náboženství: islámu, křesťanství a židovství. Čtenář si také všimne, že na rozdíl od dnešní otevřené společnosti je tón těchto příběhů často předpojatý z hlediska religiozity, rasy a barvy kůže. Některé pohádky by se jistě daly označit z dnešního pohledu jako silně rasistické či xenofobní. Obzvláště lidé s tmavší barvou kůže jsou v maltských pohádkách zobrazováni téměř vždy negativně.

V následujících řádcích budou demonstrovány dva příklady pohádek, ve kterých se objevují v roli antagonisty cizinci či služební tmavé pleti. Obě pohádky se objevují v Magriho sbírce *Hrejjeġ Missirijietna*, kterou uspořádal a vydal jeden z nejvýznamnějších maltských filologů Ġorġ Mifsud-Chircop (1951–2007).⁴ Mifud-

⁴ Jedná se o sbírku: MIFSUD-CHIRCOP, Ġ. 1994. *Manwel Magri. Hrejjeġ Missirijietna*. San Ġwann : Publishers Enterprises Group P.E.G.

Chircop byl dlouho přední autoritou v oblasti folkloristiky a vyprávění na rodné Maltě a výzkumu tamějších lidových vyprávění, kultury, zvyků, tradic a jazyka věnoval téměř celý život; jednou z jeho specializací byl maltský písňový žánr għana (Marzolph 2009, s. 81).⁵

1.1 Pohádka *Sedm citronových panen* (v m. *Is-Seba' Trongiet Mewwija*)

Manwel Magri sesbíral a zapsal celkově 3 varianty z různých částí souostroví, přičemž dvě z těchto variant téměř splývají. Nejznámější je však ta z města Rabat (též Victoria) a ostrova Gozo, která se objevuje i v Magriho kolekci pohádek pod číslem 12 (Mifsud-Chircop 1994, s. 70-86). Verze se liší jen v zakončení: zatímco v této verzi všech prvních šest panen, které vyskočí z citrónu, ihned umře, v jiných verzích se proměňují v holubice a odlétají.

Jedná se o pohádku typu ATU 408 Tři pomeranče, který se v psané literatuře poprvé objevil pod názvem *Le tre cetra* (v č. *Tři citrony*) ve sbírce *Pentameron* od Giambattisty Basileho a je obecně velmi populární v celém Středomoří.⁶

Důležitou roli sehrává ovoce, ze kterého se panny v pohádce proměňují. Podle Magriho znamená slovo „tronga“ ovoce, které připomíná kyselý citrón, ale má tenčí slupku, a připouští i variantu, že by se mohlo jednat o „xkompa“ (v sicilštině *scumpiu*), což je druh citrusu se slupkou, která je sladká a křehká (Fenech 2006, s. 9). Na nedaleké Sicílii se kromě citrusových plodů v této pohádce objevují namísto citrusů také granátová jablka, přičemž italský literát Italo Calvino uvedl, že v celé

⁵ Mezi významná díla Mifsud-Chircopa patří kupř.: MIFSUD-CHIRCOP, Ġorġ. 2003. *Kullana Kulturali Vol 56 – Folklor Malti I*. Malta; MIFSUD-CHIRCOP, Ġ. 1996. *It-Triq Tal-Qawmien*. Malta; MIFSUD-CHIRCOP, Ġ. 2003. *Kullana Kulturali Vol 57 (II-Folklore Malti – II)*. Malta; MIFSUD-CHIRCOP, Ġ. 1993. *Gahan u Hrejjef Ohra (Gahan and other tales)*. San Gwann : Malta: Publishers Enterprise Group, a další.

⁶ Giambattista Basile (celým jménem Giovan Baptista Biasi Basile) žil v letech 1556–1632. Rodák z Neapole byl spisovatelem a úředníkem, který jako první použil pohádku coby formu lidového vyjadřování. Zevrubněji ke spisovateli: COPPOLA, E. 1998. *Giovan Battista Basile nacque a Giugliano nel 1566*. Giugliano in Campania : Centro Studi Alberto Tagliatela.

Itálii existuje asi štyridať verzí této pohádky, které zahrnují širokou škálu regionálního ovoce.⁷ Sám Calvino ve své verzi této pohádky (v i. *L'amore delle tre melarance*; v č. *Láska ke třem pomerančům*), která se objevuje v jeho sbírce *Italské pohádky*, uvádí červené pomeranče, jelikož jsou po rozkrojení rudé jako krev a bílé jako mléko a současně sladké jako protagonistova vytoužená žena (Hořký 1982, s. 220-224).

Nejprve však původní maltský příběh od Manwela Magriho. Pohádka vypráví o sultánovi, který měl syna, jenž se vydal hledat sedm citrónových panen. Po cestě potká několik starců, kteří jsou všichni bratři a až nejstarší z nich mu je schopen poradit, jak dosáhnout tohoto cíle, přičemž sultánův syn udělá vše podle doporučení moudrého starce: nejprve objeví fontánu s hnisem, které musí polichotit a označit ji za fontánu s pomerančovou šťávou a vyjádřit chuť se z ní napít, jen kdyby nebyl ve spěchu; posléze musí projít kolem stromu s mouchami, kterému musí polichotit a označit ho za rybíz a vyjádřit chuť z něho jíst, jen kdyby nebyl ve spěchu; posléze potká osla, kterak se snaží jíst kosti, a psa, který se snaží jíst slámu, přičemž těmto dvěma zvířatům vymění jejich jídla, aby se obě nasýtily; poté uvidí černou otrokyni, jak čistí troubu holýma rukama a nabídne jí svůj kabát k čištění; posledním úkolem je projít kolem dvou sedících lvů, kteří když mají otevřené oči, spí, a když mají oči zavřené, číhají na oběť – sultánův syn tedy vyčká na okamžik, kdy mají oba lvi otevřené oči, aby mohl postoupit v cestě dále. Dorazí ke dveřím, kde mu otevře panna, která ho chce sníst, ale naštěstí se mu podaří ukrást z poličky všech sedm citrónů, ve kterých jsou ukryty citrónové panny, a utéct. Když to panna zjistí, prosí, aby ho sežrali lvi, upekla otrokyně v troubě, chytil pes, kopnul osel, zahalil roj much a fontána utopila v hnisu, ale všichni odmítnou, jelikož se k nim sultánův syn předtím choval mile a uctivě, takže mladý muž bez problémů unikne do bezpečí.

⁷ Italo Calvino byl italský spisovatel, redaktor a žurnalista. Narodil se 1923 v hlavním městě Kuby a zemřel 1985 v toskánské Sieně. Mimo jiné vytvořil pozoruhodnou sbírku italských lidových pohádek, která poprvé v Itálii vyšla v roce 1956 (CALVINO, I. 1956. *Fiabe italiane raccolte e trascritte*. Turín : Giulio Einaudi). Sbírkou následně uspořádal a přeložil do češtiny Vladimír Hořký. (HOŘKÝ, V. 1982. *Italo Calvino. Italské pohádky*. Praha : Odeon). Zevrubněji ke spisovateli: BENUSSI, C. 1989. *Introduzione a Calvino*. Řím : Laterza.

Sultánův syn je zvědavý, a proto načne jeden citrón, ze kterého vyskočí panna, řka, že je žíznivá a hladová. Jelikož zde není žádné jídlo ani pití, panna umře. To samé se děje i s dalšími pěti pannami. Jeden citrón si tedy uschová a donese si jídlo a pití. Když načne poslední citrón a vyskočí z něho panna, dá jí najíst a napít. Panna přežije. Má světlou kůži, modré oči a blond vlasy. Její vlasy jsou tak dlouhé, že si do nich zahalí celé tělo, aby nebylo viditelné, že je nahá. Sultánův syn ji chce přivést domů, ale nejdřív jí chce sehnat šaty. Panna mezitím čeká na stromě u jezírka, ke kterému dorazí ošklivá černá otrokyně. Když otrokyně spatří v jezírku namísto svého odlesku odlesk plavovlasé krásné panny, pomyslí si, jak neuvěřitelně zkrásněla. Tomu se panna na stromě zasměje, pročež za ní otrokyně vyleze na strom a bodne jí jehlici do hlavy. Blond'atá panna se promění v holubici a odletí. K jezeru se vrátí sultánův princ a ošklivá černá otrokyně předstírá, že je citrónová panna a přesvědčuje sultánova syna, že se jen nepatrně spálila na slunci. Sultánův syn je nešťastný, ale vezme ji do paláce a chystá s ní svatbu. Všichni jsou zděšeni, že jeho nevěstou má být černoška.

Když se koná svatba, na okno začne ťukat holubice. Sultánův syn ji chce pustit dovnitř, ale nevěsta-černoška odmítá. Když je holubice vpuštěna, začne se lísat k sultánovu synovi a on uvidí, že má v hlavě zaraženou jehlici. Vytáhne jí a z holubice se najednou stane opět krásná blond'atá panna, která řekne synovi sultána, jak jí černoška ublížila. Pohádka končí tak, že nakonec slaví svatbu citrónová panna, plavovlasá modrooká žena se světlou kůží, se synem sultána a ošklivá černoška je za trest stažena z kůže, přičemž tato kůže je posléze použita jako koberec ve vstupní síni jejich paláce.

1.2 Pohádka *Vodní příšera* (v m. *Da kli jagħmel il-Ġid fid-Dinja jehles Xebba mill-Għaġeb ta' -Ilma*)⁸

Maltská pohádka o vodní příšeře je podobná příběhům o dracích, které se vyskytují po celé Evropě. Ve sbírce *Hrejjef Missirijietna* se jedná o pohádku s číslem 10.1 (Mifsud-Chircop 1994, s. 48-52). Magri zapsal 2 verze této pohádky z různých lokalit na ostrovech: první je z Cospicua, zatímco druhá verze byla s mírnými obměnami získána ze dvou různých zdrojů, a to z vesnic Luqa a Lija. Jednotlivé verze jsou odlišné právě zpodobněním příšery: buď se jedná o obrovského hada nebo o draka – v obou případech však disponují větším počtem hlav (Fenech 2006, s. 18).

Na následujících řádcích bude popsána druhá z výše zmíněných verzí. Pohádka vypráví příběh o vodní příšeře, která ohrožovala jedno maltské město a místní jí museli jednou za rok poslat jednu dívku, aby ji příšera sežrala. Když přišla řada na sultánovu dceru, sultán vyhlásil, že kdo příšeru přemůže, může si vzít jeho dceru za ženu. Nikdo se však nepřihlásil, a proto se sultán musel se svou dcerou rozloučit a poslat jí vodní příšeře. Poslal s ní černého otroka, aby ji na cestě doprovodil.

Když dívka s černochem dorazili k příšeře, uviděli nedaleko muže na koni. Dcera sultána ho chtěla varovat před vodní příšerou, ale on odvětil, že se jí nebojí, sesednul z koně a usnul. Zanedlouho dorazila vodní příšera a muž, který do té doby spokojeně spal, se rychle chopil meče a během krátkého odvážného boje, příšeru porazil. Vodní příšera měla celkem sedm hlav, přičemž nebojácný muž z nich všech vyříznul jazyky, dal si je do šátku a odjel.

Sultánova dcera se tak vrátila s černým otrokem do rodného paláce. Lstivý černý otrok přesvědčil sultána, že to byl on, kdo usmrtil vodní příšeru, a tudíž si zaslouží jeho dceru za manželku. Dcera si však černého otroka vzít nechtěla. Sultán tedy požádal otroka o důkaz o zabití vodní příšery, a když otrok přinesl uřezané hlavy z mrtvoly příšery, nemohl sultán nic namítat, jelikož by porušil své slovo.

⁸ Doslovný překlad názvu v č.: *Ten, kdo dělá dobro ve světě, osvobozuje pannu od příšery z vody*. Název *Vodní příšera* je převzat z krátkého výboru pohádek, které byly přeloženy do angličtiny. (Fenech 2006, s. 18-24.)

Zanedlouho se konala svatba, a právě toho dne přijel do města i skutečný přemohitel vodní příšery. Vmísil se mezi hosty a během večeře se zeptal sultána, zda hlavy mořské příšery mají v tlamách jazyky. Sultán poslal své služebníky, aby to šli zkontrolovat. Služební zjistili, že jazyky v tlamách skutečně absentují, načež neznámý muž vytáhl šátek se svého kabátu a všem vyříznuté jazyky ukázal. Černý otrok byl krutě potrestán za své lži a lstivost a sultán provdal svou dceru za neznámého hrdinu.

Když se novomanželé dostali po vydatné hostině domů, muž položil nůž na zem a upozornil manželku, aby se k němu v noci za žádných okolností nepřibližovala. Nazítří jí oznámil, že si může dělat, co chce, jelikož ji opouští a jde raději konat dobro ve světě. A tak šli každý svou cestou.

2. Xenofobie a rasismus v maltských pohádkách

Rasismus lze definovat jako nevědeckou a protihumánní teorii o nadřazenosti lidských ras a etnických skupin; xenofobie naproti tomu je vymezena jako odpor či nedůvěra ke všemu cizímu, příp. jako strach z cizinců a nenávisť k nim (Petráčková a kol. 1995). S oběma těmito přístupy se v lidových pohádkách může setkat čtenář poměrně často, a to napříč celou jižní Evropou. Lidová vyprávění a pohádky vznikaly v dávných dobách, kdy svět ještě nebyl zdaleka tak globalizován jako je dnes. Přítomnost člověka jiné rasy tak byla vzácná a lidé se postupně učili na cizince, kteří se odlišovali jak fyzicky, tak i jiným smýšlením, systémem hodnot či jazykem, přivyknout. Samozřejmě se tato situace liší ve Střední Evropě a v oblasti kolem Středozemního moře, kde výměnný obchod, objevné plavby, a tedy i setkávání se s cizinci bylo takřka na denním pořádku již od středověku.

Historie téměř každého ostrova ve Středomoří je neodmyslitelně spjata s různými druhy nájezdníků, dobyvatelů či dokonce pirátů, kteří ostrovy často navštěvovali právě za účelem obohacení se a získání kořisti. Ani Malta nebyla výjimkou a četné nezvané návštěvy nájezdníků pro ni byly určující i v utváření názoru na cizince, příp. lidi jiné rasy. Jak již bylo zmíněno v úvodu, Malta byla pod nad-

vládou nejen několika různých států či národností, ale také náboženství. Vedle křesťanství tu tak byl dominantní i islám, přičemž muslimští vládcí donutili část obyvatelstva, která nechtěla strpět islamizaci, k emigraci. Každý nový příchozí dobyvatel na Maltě zásadně měnil kulturu a do jisté míry i jazyk souostroví. V maltských dějinách tak panoval v kolektivní paměti specifický postoj k cizincům, který byl spíše negativní.

Jako i jinde v Evropě, byli i na Maltu v minulosti dováženi otroci z Afriky, kteří byli negroidní rasy. Dokonce mnoho Malt'anů se živila překupováním otroků: Malta tak byla jakousi mezizastávkou mezi Afrikou a jižní Evropou. Na Maltě tak mnoho otroků zůstávalo a sloužilo maltským bohatějším občanům, kteří si otroka či otrokyni mohli dovolit (Bennett 2002. s. 7-25). Obecně však tyto lidé byli vnímáni jako nepěkní kvůli své tmavé kůži a typickým negroidním rysům, jako byly masité rty či husté tmavé kudrnaté vlasy. Také byly těmto lidem připisovány zejména negativní vlastnosti: v pohádkách jsou označováni jako vypočítaví, nepřejícní, podlí či závistiví (Mifsud-Chircop 1994, s. 74, 77, 82, 86 a další).

Nedávno byl vykonán výzkum, který se zabýval otázkou, zda jsou Malt'ané rasistickým národem. Výsledky byly poměrně překvapivé, jelikož téměř polovina dotázaných odpověděla, že Malta je rasistickým národem i do dnešních dní. Jen 15 % uvedlo, že Malt'ané nejsou rasističtí a zbytek svůj názor nevyjádřil.⁹

V uvedených pohádkách bylo možné vysledovat, že lidé jiné rasy, než je bílá, byli v obou případech v roli sluhů a byli označováni adjektivy jako lstivý, zlý, příp. byly negativní narážky na jejich fyzický vzhled. Tento přístup k Afričanům byl v době vzniku maltských pohádek však obecně hojně rozšířen a s podobnými postoji se setkáme i v pohádkách z jiných středomořských zemí. Není nezajímavé pokázat i na pohádky Walta Disneye z 20. století, kdy divák může sledovat tuto diversifikaci bílé a černé rasy kupř. ve filmu *Fantazie* z roku 1940. Znamá scéna s kentaurem ve vysoce ceněném kresleném filmu jasně vyjadřuje tehdejší rasovou politiku: v první řadě všichni kentauri končí v barevně sladěných párech a zadruhé

⁹ <https://tvmnews.mt/en/news/47-of-the-population-believe-that-the-maltese-are-racist/>. (cit. 30.03.2023)

jsou všichni kentauroi světlí jen jejich služebná je snědá s výraznými masitými rty a černými hustými vlasy učešanými v jakýchsi dredech.¹⁰

Rasistické či xenofobní motivy se tak objevují v pohádkách stejně tak, jako se objevovaly ve společnosti dané geografické lokality. Lidové pohádky ukazují místní realie a reagují na motivy a podněty, se kterými přicházeli běžní lidé dennodenně do kontaktu. Není tedy podivuhodné, že i maltské lidové pohádky tyto rasistické a xenofobní narážky ukazují, jelikož zrcadlí maltskou společnost a její přístup k cizincům v dané době. Je to tedy jen způsob, jak se pohádkové motivy přirozeně vyvíjely a je nezbytné vnímat obrovský časový odstup od doby jejich vzniku, kdy bylo smýšlení lidových vypravěčů ale i publika zcela odlišné od toho současného.

Prameny:

CALVINO, I. 1956. *Fiabe italiane raccolte e trascritte*. Turín : Giulio Einaudi.

MIFSUD-CHIRCOP, Ġ. 1994. *Manwel Magri. Hrejjef Missirijietna*. San Ġwann : Publishers Enterprises Group P.E.G.

Bibliografické odkazy:

ATTARD, A. 2002. *Mid-Dinja tas Seher u tal-Folklore*. Qala : A&M Printing.

BENNETT, L. 2002. *Malta*. Singapur : GmbH&Co. Verlag KG.

BENUSSI, C. 1989. *Introduzione a Calvino*. Řím : Laterza.

COPPOLA, E. 1998. *Giovan Battista Basile nacque a Giugliano nel 1566*. Giugliano in Campania : Centro Studi Alberto Tagliatela.

¹⁰ <https://www.csfd.cz/film/577-fantazie/prehled/>. (cit. 30.03.2023)

-
- FENECH, V. 2006. *Manwel Magri SJ. Old Folk Tales of the Maltese Islands*. Sliema : Ktoba Merill.
- HORŤKÝ, V. 1982. *Italo Calvino. Italské pohádky*. Praha : Odeon.
- MAGRI, E. 1902. *The Seminary*. Gozo, Malta.
- MARZOLPH, U. 2009. Ġorg Mifsud-Chircop (1951-2007). In: *Journal of American Folklore*, vol. 122, č. 483.
- MIFSUD, S. D. 2017. *The Maltese Bestiary. An illustrated guide to the mythical flora and fauna of the Maltese islands*. Blata l-Bajda : Merlin Publisher.
- MIFSUD CHIRCOP, Ġ. 1979. The three stolen princesses (AT 301) - a Maltese Marchen within the Mediterranean tradition area. In: *Journal of Maltese Studies*, 13, s. 67-79.
- MIFSUD CHIRCOP, Ġ. 2003. *Kullana Kulturali Vol 56 – Folklor Malti I*. Malta.
- MIFSUD CHIRCOP, Ġ. 1996. *It-Triq Tal-Qawmien*. Malta.
- MIFSUD CHIRCOP, Ġ. 2003. *Kullana Kulturali Vol. 57 (Il-Folklore Malti – II)*. Malta.
- MIFSUD CHIRCOP, Ġ. 1993. *Gahan u Hrejjef Ohra (Gahan and other tales)*. San Gwann, Malta : Publishers Enterprise Group.
- PETRÁČKOVÁ, V. a Jiří K. 1995. *Akademický slovník cizích slov*. Praha : Academia.
- SAGONA, C. 2015. *The Archaeology of Malta: From the Neolithic through the Roman Period*. Cambridge University Press.

Internetové zdroje:

<https://tvmnews.mt/en/news/47-of-the-population-believe-that-the-maltese-are-racist/> (cit. 30.03.2023)

<https://www.csfd.cz/film/577-fantazie/prehled/> (cit. 30.03.2023)

An introduction to Maltese fairy tales**Xenophobic and racist features in selected Maltese fairy tales****Summary**

Maltese fairy tales can be thought of as a Mediterranean melting pot at the intersection of European and Arabic fairy tale motifs. The tales often combine familiar Mediterranean themes from fairy tales with Arabic ones to create unique stories at the intersection of three religions: Islam, Christianity and Judaism. The reader will also notice the often heavily biased tone of the stories, especially in terms of race or skin colour, and many of the tales could certainly be described as heavily racist or xenophobic, especially towards Africans. Is this just the way that the motifs in the tales naturally evolved and were inspired by the surrounding literatures, or were there other historical and cultural aspects of Malta behind this hatred?

AUTORI PRÍSPEVKOV:

doc. Mgr. Mariana Čechová, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky

e-mail: mcechova@ukf.sk.

Mgr. Nikola Danišová, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky

e-mail: nikol.danisova@ukf.sk

Mgr. Ľubomír Gábor, PhD.

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta

Katedra slovenského jazyka a literatúry

e-mail: lubomir.gabor@ucm.sk

PhDr. Jaroslav Otčenášek, Ph.D.

Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.

e-mail: otcenasek@eu.cas.cz

Mgr. Bernadette Pažitná

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky

e-mail: bernadettepazitna@gmail.com

PhDr. Lukáš Šutor, PhD.

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

e-mail: lukas.sutor@upjs.sk

Mgr. et Mgr. Zuzana Wrana, MPA

Masarykova univerzita, Brno, Filozofická fakulta

Ústav klasických studií

e-mail: zuzanawrana@mail.muni.cz

Ľudová rozprávka v súvislostiach

Zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého kolokvia

Ľudová rozprávka súvislostiach (12. decembra 2022 v Košiciach)

Zostavovateľ: PhDr. Lukáš Šutor, PhD.

Vydavateľ: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Vydavateľstvo ŠafárikPress

Rok vydania: 2023

Rozsah strán: 163

Rozsah: 8,32 AH

Vydanie: prvé



ISBN 978-80-574-0273-2 (e-publikácia)