

EVA PRŠOVÁ

Uniwersytet Mateja Bela (Bánska Bystrica)

MYTOLOGICKÉ ASPEKTY KLAMSTVA A PRAVDY V SLOVENSKEJ ĽUDOVEJ A AUTORSKEJ ROZPRÁVKE¹

Mythological aspects of “Truth“ and “Lie“ in Slovak Folktales and Artistic Folktales

In the study the author focuses on the legacy of folktales as represented in a wide scope of traditional and „artistic folktales“ originally aimed at children listeners/readers. In the texts by Pavol Dobsinsky and Samuel Czambel, the author attempted to identify the parallel ideas and also mythological-fairytales parallels related to the themes of selected fairytales and rich in the motifs of truth, justice and also lies and injustice. Characterwise, attention has also been paid to linguistic and stylistic means. Further attention has been paid to pre-set functions of characters in fantasy, heroic and family-social fairytales; the author compared them with more realistic fairytales which often reflect social-economic phenomena as well as attitudes to lies and truth. When characterising the phenomenon of Truth, the author gravely relied on the basic ethical principles of fairytales and these were applied on the well-known fairytale *Či jesto pravda na svete* (Is there any Truth in the world?) which later served as a prototext for an artistic poetic prose of Milan Rufus. The poet affirmatively processes the prototext, creatively using ethical and humane ideas. Other analysed texts include a modern parodic and nonsense artistic fairytale entitled *Rozprávky uja Klobásu* (Mr. Saussage's Fairytales) by Julius Satinsky, where Lie is a predominant narrator's standpoint in order to purposely mystify the reader.

Keywords: artistic fairytale, myth and fairytale, motifs of Truth and Lie, the character of “Liar“

Motívy pravdy a klamstva sa nachádzajú v ľudových rozprávkach tak ako dobro a zlo, ako večný súboj spravodlivosti a nespravodlivosti,

¹ Štúdia je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva Slovenskej republiky a Slovenskej akadémie vied číslo 1/0260/13 (*Son-
dy do predhistórie literatúry u Slovanov*).

odmeny a trestu. Zobrazovanie opozičného vzťahu pravdy a lži je aj v umelej (autorskej) rozprávke dôležitou súčasťou hodnotového sveta hrdinov, ich postojov a konania tak vo fantastickom ako aj reálnom svete. Aj texty súčasnej tvorby sa však opierajú o motívy, archetypálne vzory, ktoré možno nájsť už v starovekých mytologických príbehoch, ako je hľadanie pravdy spojené s putovaním, odstraňovanie nespravodlivosti vo forme lži, podvodov a klamstiev. Pravda v čarodejných hrdinských a rodinno-sociálnych rozprávkach predstavuje tú polohu života, ktorá je cieľom, je na konci cesty, vysnívaná a v túžbach, ale zároveň môže byť súčasťou obyčajného života. Spravodlivosť a pravda ako víťazstvo dobra zastupujúce etický princíp sa v súčasnej autorskej rozprávke modifikuje na získanie alebo znovunadobudnutie životnej harmónie. Aby sme mohli predstaviť niektoré z podôb autorského zobrazenia pravdy a klamstva v modernej autorskej rozprávke, nazrieme na dedičstvo ukotvené v mytologických a folklórnych príbehoch. Záujem o dotyk s mytologickými a folklórnymi rozprávkovými textami nás zaujal z pohľadu *motívov klamstva a pravdy* v rozprávkových textoch, formovania *postavy klamára, tematizovania pravdy* a jej demonštrovania v textoch s ostro kontúrovanými vzťahmi pôvodne v orálnom podávaní, neskôr v literárnom zobrazení.

Autorská (umelá) rozprávka je žáner s rozmanitými tvármi, žánrom v pohybe (Šimonová 1997, 3) a pohybmi v žánri (Žemberová 2012, 39-47), ktorý reaguje tematicky i formovo na literárne výboje naše i svetové, nasáva do seba, čo potrebuje z iných žánrov. Kontaminuje sa a zároveň vchádza do tvorivého dialógu s tradíciou,² ktorú predstavuje predovšetkým ľudová rozprávka a mýtus, ale aj bájka, epos, či ako uvádza M. Golema pri postavách Mikuláša a Eliáša, ktorých črty sa dostali neskôr postavám ľudových rozprávok, aj legenda. (Golema 2007, 155-177) Umelej rozprávke odovzdávala svoje dedičstvo ľudová rozprávka celé desaťročia, no pretože interpretovať sémantiku ľudovej rozprávky môžeme iba s oporou v mytologických prameňoch, potom niektoré mytologické prvky vyabstrahovala aj umelá rozprávka. Základné stupne procesu transformácie mýtu na ľudové rozprávky, ako ich uvádza

² „Kontaminácia sa realizuje v medzitextových vzťahoch od celých plôch textu cez obsahy konkrétnych textov, aj množín textov, ich morfológie – tvaru, naračnej syntagmatiky, situačných intríg, poetických stereotypov, tonality až po prienik jednotlivých prvkov do textu.“ (Šimonová 2012, 18)

J. M. Meletinskij, sú deritualizácia a desakralizácia, oslabenie prísnej viery v pravdivosť mýtických udalostí, rozvinutie zámerného výmyslu, strata etnografickej konkrétnosti, náhrada mýtických hrdinov obyčajnými ľuďmi, mýtického času časom rozprávkovo neurčitým, oslabenie alebo strata etiologického charakteru, prenos pozornosti z kolektívnych osudov na individuálne a z kozmických na sociálne (rodinno-sociálne), s čím sa spája vznik viacerých nových sujetov a niektorých štruktúrnych obmedzení. (Meletinskij 1989, 304). Ukladanie mytologických prvkov do umelej rozprávky sa okrem už spomínaných žánrov dialo aj prostredníctvom ľudovej zábavnej prózy, stredovekej frašky, novelistickej prózy, dokonca aj pikareskného románu, preto aj v súčasnej autorskej rozprávke dokážeme identifikovať celý rad epických, nielen rozprávkovo-mýtických paralel.

Folklorná rozprávka má s mýtom maximálnu sujetovo-sémantickú príbuznosť a orálne udržiavanú existenciu, pracuje s tou istou sémantikou, no na rozdiel od mýtu má rozdielny – sociálny kód. (Meletinskij, 1989, 302). Poslucháč nebol pasívnym prijímateľom rozprávania, ale jeho aktívnym dotvárateľom (Slobodník 1980, 63), čo podstatne zavážilo pri kreovaní postavy ľudového hrdinu, jeho postojov aj konania. Mytologická genéza v preberaní postáv³ (Andričková 2013, 57-76) alebo črt postáv je nápadná v univerzálne rozšírených sujetoch čarodejných (najmä hrdinských) rozprávok, z ktorých, pre našu tému relevantných, prevažná väčšina sa dotýka pravdy a klamstva v téme aj životnom postoji a nazeraní na svet. Sujety o získaní (odcudzení), podvodnom nadobudnutí vzácností, elixírov, zázračných predmetov nesporne vychádzajú z mýtov o kultúrnych hrdinoch. Ťažké a ploché postavy z mytológie (napr. Ištívý či prefikovaný Sifyfos, o ktorého modifikáciách v ľudovej rozprávke píšeme nižšie) sa v rozprávkach uštalujú do funkcií (Propp 2008, 49) alebo typov. V čarodejných rozprávkach sú konvenčné a jednorozmerné, lebo ide o zosobnenie normatívne určených funkcií v sujete. Zosobnením podvodu, zrady a klamstva býva konštantná funkcia *falošného hrdinu*, ktorá sa v sujete fantastických (čarovných) rozprávok odráža v konaní „nepravého hrdinu, ktorý si kladie neoprávnené nároky“ (Propp 2008, 53), teda použije lešť či klamstvo, aby presvedčil *odosielateľa* o svojom

³ Problematike modelovania postáv a fantastického priestoru v autorskej rozprávke pod vplyvom mytológie sa venuje aj M. Andričková (2013). Odkaz na publikáciu v zozname literatúry.

hrdinskom čine. Vo folklórnych rodinno-sociálnych rozprávkach to býva zvyčajne príslušník rodiny, najčastejšie dvaja bratia,⁴ niekedy jeden brat, Popoluškine sestry (sestra) sa podvodom snažia získať si lásku. Niekedy sa falošným hrdinom stane aj pomocník hlavného protagonistu, ktorý nakoniec využije klamstvo, aby získal odmenu. Klamstvo nepravých hrdinov potom odhaľuje nevesta, nejaký predmet, ktorý získali ľstou, alebo predmet, o ktorom nevedeli, že ho pravý hrdina nadobudol (meč, vavrínový veniec, šatka, je známy aj motív syna, o ktorom ani hrdina nevedel, že ho splodil). Klamstvo sa v niektorých rozprávkach odhaľuje prostredníctvom piesne, v iných rozprávaním príbehu, počas ktorého sa nepravý hrdina prezrádza sám, ako to uvádza aj V. Propp (2008, 54). Postavy v realistických rozprávkach sa odlišujú od postáv z čarodejných rozprávok v typizácii, pomenovaním aj spôsobom zapojenia do sujetu. Aj v nich možno identifikovať vplyv mytologických príbehov, v ktorých sa symbolika klamstva alebo skôr „klamára“ viaže na „jazyk“ (Biedermann 1992, 114), ktorý vyjavoval pravdu, jazyk, ktorý dokonale ovládal rozprávač, vedel ním zmiast' a oklamať, ale súvisia aj s dobovou zábavnou prózou, ktorá do rozprávok priviedla postavu klamára – výborného rečníka a šibala⁵.

Vo väčšine čarodejných hrdinských rozprávok, či už sa volá pravda, spravodlivosť, spravodlnosť, ku ktorej hrdina smeruje, funguje vo význame „súhlas, zhoda poznania a bytia“, no v rodinno-sociálnych rozprávkach je viac vo význame „skutočnosť – ako trpká, tvrdá pravda (realita)“ a tiež v kontexte definície druhej v poradí zo Slovníka slovenského jazyka – „správneho zmýšľania“. Takto chápanú pravdu nachádzame v niektorých rozprávkach prostredníctvom postáv, ktoré ju prezentujú slovami: „*veď ti ja ukážem, aká je pravda*“, „*tu máš tvoju pravdu*“, *spravodlivo sa pokonáme, mne tak ako tebe a to je pravda*“. Známy je motív hľadania pravdy, ktorý najzreteľnejšie možno identifikovať vo variantoch rozprávky *Či je spravodlnosť na svete či ne* (Němcová 1928, 207), v srbskom variante *Spravodlivosť a nespravodlivosť* (Karadžič 1989, 59), *Či jesto pravda na svete* (Dobšinský II 1974, 287): „*Brat môj zlatý,*“ *povie mladší,* „*už je to*

⁴ V slovanských folklórnych rozprávkach je známy motív oklamania otca, možno ho nájsť v Dobšinského zbierkach, v slovenských rozprávkach v zbierkach B. Němcovej aj v zbierke srbského folkloristu V. Karadžiča.

⁵ Predobrazom takéhoto šibala mohla byť postava pikara z pikareskného románu, interpretovaného zväčša ako antihrdina (Reichwalderová 2012, 17-20).

raz darmo, pravda musí byť na svete; lebo inakšie rozpadol by sa svet!“ „A už či rozpadol, či nerozpadol,“ povie starší, „ale pravdy nemáš; lebo tá dávno zahynula.“. Rozšíreným motívom je aj dokazovanie pravdy, veľakrát v zhmotnenej podobe, ako je to v rozprávkach *Pravda, O husárovi*, čo *pravdu hľadal*, *Pravda v mechu*, ktoré možno nájsť v zbierkach rozprávok P. Dobšinského (1974, 1980) aj S. Czambela (1959). Rovnako dôležitou témou rozprávkového príbehu je klamstvo, lož, nespravodlivosť či skrivodlivosť. Je spojené so samotnou podstatou vzniku rozprávania, rozprávkovým sujetom, motivované *škodou*, *nedostačou*, nespravodlivosťou, ktorá je páchaná na hrdinovi či už v hrdinských alebo ostatných typoch rozprávok. Jeden z najstarších motívov spojených s mýtickým hrdinom starogréckych báji, ľstivým Sifyfom, kráľom Korintu, je oklamanie bohov a Tartarovho syna Tanata – smrti. Sifyfos smrť prekabátil, lapil ju a uväznil, kým Zeus neposlal Átreu, aby ju vyslobodil a Sifyfa poslal do Tartaru. Ale Sifyfos predvídal správanie bohov a opäť sa ľstivo dostal prostredníctvom svojej ženy aj z Tartaru. Po viacnásobnom oklamaní bohov bol nakoniec potrestaný doživotným (nezmyselným) tlačením balvanu do kopca, ktorý sa mu pred vrcholom vždy zrúti. Tento typ postavy z mytológie sa dostal aj do rozprávok a novelistických príbehov. Postava sa formovala postupnou izomorfizáciou božstva a ľudí, ale stojí v opozícii božstvám, reprezentujúcim princíp dobra a konštruktívnosti rovnako ako princíp zla a deštrukcie. Tento „predstaviteľ“ dobra si vie poradiť nielen s príslušníkmi svojho spoločenstva, ale keď je to potrebné, silou alebo šikovnosťou dokáže prekonať aj „vyššie“ božstvá“. (Slobodník 1980, 44). Takouto postavou sa v rozprávkových príbehoch postupne stáva aj chudobný sedliak, ktorý dokáže odmietnuť pána boha či čerta a prekabátiť smrť. Samotná postava Sifyfa ako prefíkancu a špekulanta sa teda aj prostredníctvom zábavnej prózy premietla do niekoľkých variantov sedliakov – *šibalov*, *prefíkancov*, *šeliem*. V slovenských fantastických čarodejných rozprávkach nachádzame podobný motív aj s potrestaním hrdinu: *Kmotra Smrť a zázračný lekár*, *Husár a smrťka*, *Tetka smrť*. Smrť je hrdinom uväznená a za ten čas na Zemi nik neumiera, ani zvieraťá. V jednotlivých podaniach sa menia aj závery rozprávok: raz je potrestaný sedliak, lebo sa nechal opantať peniazmi, a inokedy je na vine zvedavá žena, ako to zachytil S. Czambel:

Keby nebola žena rozviazala mech, tak by i dodneška bola smrčka v mechu. Neboli by umierali ľudia. Ale zato, že husárova žena vypustila z mecha smrčku, tak musíme umierať, každý – či bohatý, či chudobný, či kráľ, či žobrák. (Czambel 1959, 252).

Tento známy variant ľudovej rozprávky spracoval aj český spisovateľ *Jan Drda* (1969, 29-52). Zachováva v rozprávke ducha a tradíciu ľudových rozprávačov, láskavý a humorný pohľad na človeka a jeho slabosti, čím zvyšuje pútavosť príbehu a dodáva mu vlastnou fantáziou obohatený kolorit. Námet z ľudovej slovesnosti s neurčitým priestorom v tomto prípade vsadil do baníckej dediny Kocajdy s veľkými protikladmi chudoby, prezentovanej predovšetkým rodinou baníckeho robotníka Jakuba Dařbujána, a bohatstva u pivovarníka Pandrholu. Motív prekabátenia Smrčiaka rozvinul v úvodnom Dařbujánovom hľadaní krstného otca pre svoje práve narodené dvanáste dieťa. Neprijal Boha v postave starca ani Čerta ako poľovníka pre ich nespravodlivé konanie na svete. Smrť jediná je spravodlivá ku všetkým, bohatým aj chudobným, zdravým aj chorým, preto prijal za kmotra Smrčiaka. Drda potom základnú dejovú líniu ľudového príbehu rešpektuje, keď Dařbuján dostane dar od svojho kmotra v podobe zázračnej moci uzdravovania druhých. Táto schopnosť sa u Drdu neviaže celkom len na zázrak, ale aj na Dařbujánov zmysel pre ľudské omyly, spravodlivosť a empatiu voči druhým, čím autor zvýraznil humánnosť jeho konania, hoci bolo založené na klamstve. Vyliečiť na smrť chorú dievčinu vedel nielen preto, lebo smrť stála pri jej nohách, ale aj preto, lebo pochopil, že upadá z nešťastnej lásky. Veľmi rýchlo sa z neho stáva chýrny lekár, ktorý liečil chudobných zadarmo a k bohatým bol nekompromisný. Keď však ochorel aj bohatý Pandrhola, zázračný lekár sa najskôr nechal dlho prosiť a dával si podmienky, aby sa pomstil za predchádzajúce príkoria nielen sebe, ale aj ostatným chudobným: „... vyříd' Pandrholce, že se na Pandrholu nepřijdu podívat dřív, dokud tamhlety borovice celé neobrostou jitrnicemi!“ a po druhej prosbe Pandrholky: „Půjdu! Ale nejdřív ať tady v našem potoce proudem teče pivo, aby bylo tu mastnotu čím zapít!“ Pri plnení tretej podmienky musela Pandrholka nakúpiť drahé súkno a dať ušiť ôsmim volom obleky, ktoré priviezli Jakuba k Pandrholovi. Kým v ľudovej rozprávke zázračnému lekárovi rastie s pribúdajúcimi peniazmi chuť na ešte väčšie bohatstvo, Drdov „lekár“ nemyslí len na svoju rodinu, ale na

celú dedinu a dopraje chudobným aspoň raz za život dobre sa najesť, do sytosti napiť a ešte sa aj zabaviť. Nie je to odmena, ktorá mu zostáva v podobe peňazí či zlata ako prostriedku obohatenia sa. Samotný obrad liečenia boháča je podobný ako v ľudovej rozprávke, no motivácia zachrániť ho nevyšla z túžby po peniazoch, ale z urazenej hrdosti:

„Prasata jsi vymámil, pivo jsi prolil chřtánem, sukna za dvě stě zlatých zničil, a teď by ses chtěl vytáčet?...“ Takové urážení řalo Kubu do živého. On že je švindlíř? Marně se Smrták mračil, marně dával znamení, že už je na všecko pozdě, Kuba se furiantsky rozkřikl: „Tak abys věděl, Pandrholo, když se tady pěd mýma očima jednou do sytosti napráskneš toho mláta, co jsi mým hladovým dětem nechtěl dopřát na kaši, zachráním ti život!“ (Drda 1969, 45).

Napriek tomu, že Smrtiak stál pri hlave chorého Pandrholu, Jakub už musel splniť slovo, najmä potom, ako sa boháč napchal vymlátenej slamy, a tak dal premiestniť posteľ po vzore ľudového príbehu. Presvedčí Smrtiaka, že mu boháča vráti, a poriadne sa spolu opijú Pandrholovým najlepším pivom. Na rozdiel od mýtického či folklórneho príbehu ponecháva autor zákerne konať Pandrholu, ktorý si vypočul rozhovor Jakuba a Smrtiaka a zo strachu nechal opitého a nevládneho Smrtiaka zadebniť a zamknúť do pivnice. Jakub Dařbuján však nebol o nič bohatší ako predtým, keď začal lekárske remeslo. Jeho rodina žila skromne zo dňa na deň a keď na následky uväznenia Smrtiaka nič neumieralo, ani zvieratá, ktorými by sa mohli nasýtiť, trelí biedu rovnako ako predtým. No leš boháča sa nakoniec obrátila proti nemu samotnému, lebo túžba jesť mäso bola oveľa silnejšia ako obozretnosť, a tak nakoniec sám dobrovoľne vypustil Smrť, ktorá ho skosila ako prvého. Nad Dařbujánom sa zamilovala, ale vzala mu jeho doktorskú schopnosť, a preto sa hrdina nachádza v rovnakej pozícii ako na začiatku: *Ale že ta bída trvala pořád, přece jen si s ní poradili.* (Drda 1969, 52).

V čarodejných hrdinských rozprávkach sa hrdina prejavuje pomocou darcov a pomocníkov či magických síl a okrem dosiahnutej spravodlivosti získava aj nevestu s venom, v rodinno-sociálnych bývajú hrdinovia motivovaní zväčša krivdou od najbližších a potom v značných modifikáciách prechádzajú motívy získavania spravodlivosti aj do

realistických rozprávok, ktoré majú už prevažne humorný charakter.⁶ V realistických rozprávkach, v ktorých protagonista nesmeruje k hrdinstvu a nedostáva sa mu výsostného postavenia so svadbou v závere, čo bolo priveľmi vzdialené jednoduchému sedliakovi či gazdovi, ale smeruje k o stupeň lepšiemu postaveniu, aké mal doteraz, sa chápanie pravdy dotýka tiež vyššie spomenutej druhej definície – správneho zmýšľania, ale väčšinou v ironickej polohe. Takíto hrdinovia ľudových rozprávok preberajú vlastnosti hrdinov meštianskej literatúry a „z typov stelesňujúcich čistotu a veľkosť mravného ideálu menia sa na dôvtipných posmeškárov, ktorým žičí šťastie“. (Marčok 1979, 152) Pre meštiansky životný postoj bola charakteristická podnikavosť, ktorá sa v honbe za osobným prosperom neštítala intríg, podvodu či dokonca aj násilia. Takáto cesta k lepšiemu životu bola síce z hľadiska feudálno-patriarchálnej morálky pochybná, no prijateľnejšia ako ženba s kráľovskou dcérou. Rozprávka *Prorok Rak* predstavuje hrdinu, ktorému nevonía málo výnosné sedliactvo, a preto si vyberá ľahšie a výnosnejšie povolanie veštca. Podvod ho môže stať život, ale nakoniec mu v kombinácii so šťastnou náhodou prinesie majetok aj uznanie. Rozprávka *Dvã šibalci* začína takto:

Býval v dubové huare edon šibal, šua z lehké práci žit a ništ nerobit si žadal. Nazbiaral tody klokošó za plný mech a tajšól s nima po svete handlovat. Prišol do edneho hostinca a tam šekal dákia štestia. Býval s uhljáry v druhé huare druhý taký šibal. I tot, kod muahol, rád druhyho cez lavišku previadól. Nahrnúl van do mecha tenkyho popele, ež ho esto múky bude predávat. (Dobšinský I 1974, 219).

Zárukou šťastia prestáva byť pracovitosť a čestnosť, ale ľstivé konanie, snaha iných prekabátiť a čo najmenej sa narobiť, čo možno doložiť viacerými textami zo spomínaných zbierok ľudových rozprávok: *O prešibanom sedliakovi*, *O klamárovi*, *Cigán fiškálom*, *Najväčšie cigánstvo*, *O prešibanom kráľovskom synovi*, *Ľstivá žena*.

Mytologická právnická lož, ktorá bola v službách dobrej veci, sa objavuje aj v realistických rozprávkach v rôznych obmenách (*Ženský vtíp*,

⁶ Predmetom skúmania sa nám stali rozprávky zo zbierok P. Dobšinského, B. Němcovej, S. Czambela v úpravách J. Minárika, ale aj J. Polívku. Viaceré motívy sa opakujú a variujú: *Či jesto pravda na svete*, *Pravda*, *O husárovi*, *čo hľadal pravdu*, *Pravda v mechu*.

O troch grošoch), ale hlavne sa pod vplyvom istej už vyššie spomínanej životnej skúsenosti (a tiež pod vplyvom iných žánrov) transformuje na lož utilitárnu až zákernú. Zásady schematickej charakterizácie, spravované ustálenými sujetovými pravidlami vo fantastickej čarodejnej rozprávke, sa uvoľňujú, strácajú jednorozmernosť, stávajú sa plastickejšími hrdinami, čiastočne lotrami. Tento typ rozprávky priniesol postavu fiškála, šibala, šikovného zbojníka, prefíkaného sedliaka, nezbedného študenta (ale aj ľstivej a prefíkanej ženy), ktorý lož (lešť, klamstvo, podvod) využíva pre „dobrú vec“, a to ako preľstiť boháča, lakomca, čerta alebo inú postavu predstavujúcu protipól: *Drevená krava, Klinko a Kompit-kráľ, Stará dievka a čert*. Konštantné prívlastky, také typické pre mýtus, epos aj fantastickú rozprávku, sa udomácnili aj v týchto textoch: šelma sedliak či prefíkaný sedliak, ľstivá žena... Klamstvo a výmysel sa poníma v rozprávkových textoch (hrdinských čarovných rozprávok, ale aj rodinno-sociálnych, najčastejšie v realistických textoch) ako cnosť. Istú paralelu možno identifikovať v archaických mýtoch, tieto šibalské postavy však predstavovali zvieratá (tricksteri), ktoré stelesňovali pravdu, klamali, vymýšľali si a dokázali využívať lešť, ak mala slúžiť dobrej veci. Pri prechode z ľudovej do umelej rozprávky sa postavy problematizujú, demýtizuje sa tradičný typ hrdinu. Čierno-biela projekcia podlieha psychologizácii, z plochých chodiacich funkcií sa stávajú ľudia nejednoznační, meniaci sa, ovplyvnení realitou. V umelej rozprávke sa potom stretávame aj s polohrdinami, pololotrami, dokonca aj anti-hrdinami (babráci, smoliari, hlupáci, ktorí k bohatstvu prídu šťastnou náhodou).

V nasledujúcej časti predstavíme dva spôsoby modelovania rozprávkového priestoru a postavy s tematikou hľadania pravdy a tematizovania reality ako výmyslu a permanentného klamstva. V prvom texte ide o afirmatívny postoj k materiálu ľudovej rozprávky a dodržanie noetiky aj poetiky textu, v druhom sa prezentuje kontroverzný postoj k ľudovej rozprávke, autor sa v nej identifikuje vlastnými prostriedkami, inšpiruje sa rôznymi žánrami, kozmogonickou mytologickou lžou počnúc a pokračujúc prostriedkami pikareskného románu, ktorý mu umožňuje zúročiť mieru talentu.

Ľudové rozprávky *Či jesto pravda na svete* a *Pravda* poslúžili ako prototexty pre umelú rozprávku *Milanovi Rúfusovi* (1979). Tohto autora priviedla úcta k rozprávke k vlastnej podobe akcentovania ideových

a estetických kvalít. Rúfus tradíciu ľudovej rozprávky rešpektuje, k spracovaniu prototextu pristupuje afirmatívne s výrazným etickým posolstvom. Okrem toho texty prekladal z prozaickej narácie do básnickej reči so zachovaním epického fenoménu. Jeho tvorivej prestavbe prototextu sa venovala B. Šimonová, ktorá ju rozdelila do troch skupín: prvú skupinu tvoria rozprávky, v ktorých básnik rešpektuje prototext v jeho epickom fenoméne, ponecháva jeho sujetovú výstavbu, epický výraz však dopĺňa jazyk lyriky. Druhú skupinu predstavujú texty, v ktorých rešpektuje určité dejové segmenty prototextu, výsek zo sujetu a ten potom rozvíja pomocou básnickej reflexie. Tretiu skupinu tvoria texty, v ktorých sa autor prototextom alebo množinou textov iba inšpiruje (Šimonová 1997, 23).

Z pôvodného textu P. Dobšinského *Či jesto pravda na svete* sa realizuje iba časť prototextu, a to zápletká, hoci vo veľmi kondenzovanej podobe. Básnik počíta s informovanosťou čitateľa⁷, aktualizuje význam a akcentuje nadčasové pravdy rozprávky jednak v úvode a jednak v závere. Autor vynechal úvodnú časť rozprávky a nahradil ju lyrickou evokáciou o večnosti: *Či je pravda na svete? Ó, nebuď/démonov a nežeň ku kraju!/Milióny ľudí k zemi, nebu/tisícročia takto volajú* (Rúfus 1979, 129). Do rozprávky pozyva len toho, kto je ochotný počúvať aj *O veciach, čo človek prosto musí,/aby mohol žiť a zrno siať*. Rozprávkové segmenty rozrieduje v texte a oproti prototextu zmierňuje vinu staršieho brata a zdôrazňuje nadmiernu túžbu a nádej mladšieho brata pretavenú do provokácie: *Neverím, čo ako ťažko je mi./Keby pravda zišla z zeme,/nebolo by ľudí na tejto zemi*. Kým v ľudovej rozprávke je starší brat výrazne

⁷ Dej rozprávky u P. Dobšinského začína pohrebom otca dvoch bratov, ktorí si majetok rozdelili a vybrali sa do sveta, lebo mladší z bratov je presvedčený, že pravda na svete existuje. Po každej odpovedi, ktorá potvrdzuje presvedčenie staršieho brata, že pravdy niet, musí mladší brat odovzdať časť dedičstva staršiemu bratovi. Keď už nič nemá, ale stále verí, že pravda na svete je, nechá si pre ňu aj oči vylúpiť. Slepého ho starší brat necháva na popraviske, kde sa v noci čerti schádzajú a on si vypočuje ich rozhovor. V ňom sa dozvie, ako si prinavrátif zrak a ako príviesť vodu do kráľovstva. Stane sa bohatým, ale on odmieta bohatstvo a zvolí si prácu kňaza. Po rokoch sa k nemu dostane na sposed' aj jeho starší brat a oľutuje hriech, ktorého sa dopustil pred rokmi na bratovi. Konečne sa naplnila jeho životná túžba, že pravda na svete naozaj existuje. V inom, južnoslovanskom variante končí rozprávka smrťou staršieho brata, ktorý chce rovnakou cestou nadobudnúť majetok ako mladší brat, ale havrany (namiesto čertov) ho doľobú na smrť.

kontúrovaný v opozícii k mladšiemu, a preto ľstou a podvodom získava odpovede na otázku o existencii pravdy, Rúfus nehodil vinu len na neho, lebo ľudia, od vekov nespokojní so životom, za „pravdu“ považujú *prázdnosť na stole, tvrdú prácu, bohatstvo a moc*, ale nik ju nehľadá v sebe a vlastnom svedomí. A ani keď mladší brat príde o oči, neprestane v pravdu veriť, za čo sa mu rozprávka nakoniec odvdáči návratom zraku, ale bez jeho straty by cenu pravdy nikdy nespoznal: „*A ja slepý vidím na dno dejov*“. V mladšom bratovi hľadajúcom pravdu je skryté tajomstvo poznania, ktoré celý život túži vedieť a dozvedá sa ho len na konci života, lebo „*Pravda je vždy v nás, ó, milovaní, nespí ona, ak vy zaspíte!*“ Cestu, ktorú prekonával už mýtický hrdina, potom rozprávkový hrdina, on prekonal tiež, pričom takmer všetko stratil, no nie vieru a túžbu. Túžba však stála za to, lebo na konci cesty je vedomie, že jesto pravda na svete, že je podmienkou nášho bytia, našej zmysluplnej existencie.

Rúfus spracovával predovšetkým texty predstavujúce rodinnosociálny typ rozprávky, ktorý má aj mytologické korene. Iný typ modernej rozprávky, dosť rozporuplný v slovenskom kontexte, predstavuje parodicko-nonsensová kniha známeho herca, komika a zabávača *Júliusa Satinského* pod názvom *Rozprávky uja Klobásu* (1996). Je tu zjavná inšpirácia viacerými žánrami aj klasickou realistickou rozprávkou a ako poznamenala V. Žemberová, túto rozprávku si autor „prispôbil a využil ju na preklenie „atmosféry“ príbehu – podobenstva z „krutej“ skutočnosti do postmodernej neohraničenej fikcie. I takýmto spôsobom sa tak „náhodne“ vytvorilo také naračné „prostredie“, v ktorom je možné „všetko“, kdekoľvek a akokoľvek, pretože rozhodujúci je (iba) rozprávačský efekt.“ (Žemberová 2012, 56) Priame rozprávanie pridáva na autenticite rozprávaných príbehov, lebo nie je ani tak dôležité, o čom sa rozpráva, ale ako sa to rozpráva. Už zmenená „funkcia rozprávača v realistickej rozprávke vyžaduje vyjadrenie vlastného postoja, ktorý mával často ironizujúcu štylizáciu či moralizujúci komentár“ (Marčok 1979, 126). Ujo Klobása sa štylizuje do rozprávača vlastných príbehov, využíva overený efekt zábavnosti (okrem hodnovernosti) a akosi prirodzene pri takejto taktike rozprávania „nerespektuje všeličo z konvencie žánru, napríklad kauzalitu, mravnosť, primeranosť či vkus“ (Žemberová 2012, 56). Ujo Klobása sa niektorými črtami rozprávania o sebe podobá dávnemu pikarovi, ktorý vytvoril španielsky pikareskný román, ktorý v slovenskom kontexte najnovšie oživila E. Reichwalderová (2012, 17-20). Pseudobiografia,

ktorou zamestnáva rozprávač po celý čas fiktívneho poslucháča, lebo práve poslucháčovi sa prihovára, istý obmedzený pohľad na svet, ktorý zase umožňuje rozprávačovi presviedčať o pravdivosti aj tých najväčších výmyslov, patria k základným znakom románu s pikarom. Aj ďalšími znakmi (reflexívnym tónom, zdanlivo chýbajúcou kompozíciou a neustála prítomnosť komického efektu) sa rozprávanie približuje k tomuto románu, no autor si ich z tohto žánru len vypožičal. Textová realita Satinského príbehov o Klobásovi „je vysoko autonómna, vzniká zábavný text s potenciálnym hravo modelovaným sémanticko-pragmatickým rozmerom“ (Stanislavová 2013, 80). Motivácia tejto prózy je postavená na otázke *Z čoho mám trenírky* a čitateľ sa dozvedá, že zo šiat praprababky strigy, ktorá mala nehodu na komíne a zaľúbil sa do nej prapradedo. Začína sa genealógia 154-ročného uja Klobásu, preto už len tento „fakt“ predpokladá znôšku výmyslov a nonsensových situácií. Text je navyše obohatený fotodokumentáciou, ilustráciami, karikatúrami, poznámkami a vysvetlivkami s významovými deformáciami (*pitvor* a odvodenina *pitvoríť sa, sen a seník*, obec *Prndulíno*, ktorá splynula v roku 1805 so starou Bratislavou). Hoci ide o fotografie z autorovho archívu či portréty významných dejateľov z histórie, kontext, v ktorom sú použité, je čistý výmysel: napríklad Klobásových priateľov predstavujú fotografie autora v rôznych životných situáciách s vtipnými komentármi, je medzi nimi Američan s vrkôčikmi či Španiel so psom kokeršpanielom alebo Dežo Fehérpataky, zarytý štúrovec. V časti *Povedali o Ujovi Klobásovi II* je pri jednom neznámom portréte uvedené meno Gelo Gelilelo, hontiansky samorastlý filozof, a výrok *Klobása má dva konce, a predsa sa točí!* Ďalšie rozprávkové či historické postavy zapája do svojej série epizód, akože spracováva aj dokumentárne príbehy, ktoré sú postavené na klamstvách a nezmysloch, ale veľakrát podsúvajú aj druhý plán s ironickým či satirickým tónom, ako je to v epizóde *Pravda o zvoncoch*:

Ak šašo zistil, že slúži u kráľa, ktorý nemá zmysel pre humor – spravili dohodu. Aby vedel pán kráľ, kedy sa má smiať, šašo potriasol hlavou a zvončeky sa rozcingotali. Kráľ už vedel: vtip skončil, šašo povedal pointu, zvonce cingotajú – je načim sa začať smiať. Aby si nemysleli, že kráľ je hlúpy... Kvôli tým zvoncom dejepisci doteraz nevedia, ktorý kráľ bol hlupák a ktorý nie. Vraj ich bolo niekoľko (Satinský 1996, 116).

Text samozrejme stavia na jazykovej hre, komolení slov a slovných spojení, kontaminácii slov či doslovnom chápaní obrazných pomenovaní (*trhnúť si nohou*). Rozprávač ďalej pokračuje v mystifikácii a presviedča čitateľov o existencii Čučoriedkov, Nosáľov, Huhnierov, Šušliarov, Šlepcerov, obra Bola Bobola či Prndulína. „Rozhodujúcou štýlotvornou silou“ (Žemberová 2012, 56) je presviedčanie o výnimočnosti, jedinečnosti a pravdovravnosti Klobásu (signifikantné sú jeho hyperbolické „charakteristiky“: *Lebo ujo Klobása vymyslel všetko, okrem Kaplanovej turbíny*) a podliezanie čitateľovi, čo začína byť časom aj únavné.

Rozprávka Satinského vychádza iba v náznakoch z realistickej rozprávky v kompozičných postupoch (úvodné a záverečné formuly), využití rozprávača, jazykovo-štylistických prostriedkov, no „zároveň signalizuje, že uvoľnenie normy, ba až rozpad tradičného žánru autorskej rozprávky pokročil tak, že ani autor, ale ani narátor to už nezakrývajú. Slovo rozprávkara sa oslobodzuje od druhových a žánrových väzieb a štruktúry tradičnej rozprávky a dostalo sa do jednosmernej služby hry so slovom a predstavivosťou.“ (Žemberová 2012, 58) Hoci Satinského zámer má svojskú stratégiu v texte a má svoje významy uložené aj za textom, pri opakovaní takéhoto satirického a parodizujúceho rozprávania a kompozičných postupov sa texty môžu zdať už stereotypné a neproduktívne. Aj realistická rozprávka totiž vždy stavala na jedinečnosti epizód. A s vedomím (aj alebo predovšetkým) detského čitateľa treba rátať s čiastočnou bariérou, lebo kým v ľudových rozprávkach a aj vo väčšine autorských textov sa skromnosť, добрota, trpezlivosť a vernosť dočkajú v závere odmeny, v tomto texte sa nesmeruje od zla k dobru, ani k jednoznačnému presvedčeniu, že zlo a nespravodlivosť sa musia dočkať zaslúženého trestu.

LITERATÚRA:

Andričíková Markéta: *V znamení premeny. (Interpretačné štúdie o autorskej rozprávke)*. Levoča 2013.

Biedermann Hans: *Lexikón symbolov*. Bratislava 1992.

Czambel Samuel: *Slovenské ľudové rozprávky*. Bratislava 1959.

Dobšinský Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti I*. Bratislava 1974.

Dobšinský Pavol: *Prostonárodné slovenské povesti II*. Bratislava 1974.

Dobšinský Pavol: *Zakliata hora*. Bratislava 1980.

- Drda Jan: *České pohádky*. Praha 1969.
- Golema Martin: *Medieval Saint Ploughmen and Pagan Slavic Mythology*, w: „Studia mythologica Slavica“. Ljubljana 2007, s.155-177.
- Karadžič Vuk Stepanovič: *Pohádky*. Praha 1989.
- Marčok Viliam: *O ľudovej próze*. Bratislava 1979.
- Meletinskij Jelezar Moisejevič : *Poetika mýtu*. Bratislava 1989.
- Němcová Božena: *Spisy VI. Slovenské národní pohádky a pověsti*. Praha 1928.
- Polívka Jiří: *Súpis slovenských rozprávok I*. Turčiansky Svätý Martin 1923.
- Propp Vladimír Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha 2008.
- Reichwalderová Eva: *Pikaro (anti)hrdina*. Krakov 2012.
- Rúfus Milan: *Sobotné večery*. Bratislava 1979.
- Satinský Július: *Rozprávky uja Klobásu*. Bratislava 1996.
- Slobodník Dušan: *Genéza a poetika science fiction*. Bratislava 1980.
- Stanislavová Zuzana: *Modality slovenskej autorskej rozprávky 90. rokov*, w: *Literatúra pre deti a mládež I. Rozprávkový žáner*. Nitra 1998, s.195-200.
- Stanislavová Zuzana: *Éthos a Poésis v umeleckej tvorbe. Štúdie o literatúre pre deti a mládež*. Prešov 2013.
- Šimonová Brigita: *Žáner v pohybe*. Banská Bystrica 1997.
- Šimonová Brigita: *Stratené v čase. Sondy do literatúry pre deti a mládež*. Banská Bystrica 2012.
- Žemberová Viera: *Žáner v pohybe – pohyby žánru*. Prešov 2012.