



Eurázijské kultúrne kontexty slovenskej ľudovej čarodejnej rozprávky

Lukáš Šutor

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Šrobárova 2, 040 59 Košice, Slovenská republika

Do redakcie doručeno 10. února 2021; k publikaci přijato 6. dubna 2021

EURASIAN CULTURAL CONTEXTS OF SLOVAK FOLK MAGIC TALE

ABSTRACT The study contains an analysis and interpretation of Slovak folk magic tale material in a cultural-anthropological context (with emphasis on the Anthropology of Art, Anthropology of Religion and Symbolic Anthropology). The material includes the most important collections with a predominance of magical tales from representative collections of the 19th century in Slovakia (pre-romantic, romantic and post-romantic school). We draw attention to the worldview and value antagonism of two cultural complexes (Agrarian and Nomadic) in the Eurasian region and their transformation into a story conflict of the respective symbolic forms in the observed magic tales and their type variants. The core of the story activity is the initiation of a wizard / shaman, which in its described form can be deduced from the prevalence of spiritual ideas of the nomadic cultural complex with an affinity for the symbols of the uranus circle. We consider Central Asia to be the most probable center of the dominant ideological forms of the observed magic tales.

KEY WORDS folk magic tales; Anthropology of Art; Anthropology of Religion; shamanism

ABSTRAKT Štúdia obsahuje analýzu a interpretáciu slovenského rozprávkového materiálu v kultúrno-antropologickom kontexte (s dôrazom na antropológiu umenia, antropológiu náboženstva a symbolickú antropológiu). Materiál zahŕňa najdôležitejšie zbierky s prevahou čarodejných rozprávok z reprezentatívnych zberov 19. storočia na Slovensku (preromantická, romantická a postromantická škola). Upozorňujeme na svetonázorový a hodnotový antagonizmus dvoch kultúrnych komplexov (agrárneho a nomádskeho) v eurázijskom regióne a ich pretavenia do príbehového konfliktu prislúchajúcich symbolických foriem v sledovaných rozprávkach a ich typových variantoch. Jadrom príbehovej aktivity je iniciácia čarodejníka/šamana, ktorá je v opisovanej podobe odvoditeľná z prevalence duchovných predstáv nomádskeho kultúrneho komplexu s afinitou na symboly uranovského okruhu. Za najpravdepodobnejšie centrum dominantných ideových foriem sledovaných rozprávkových príbehov považujeme Strednú Áziu.

KLÚČOVÉ SLOVÁ čarodejná rozprávka; antropológia umenia; antropológia náboženstva; šamanizmus

Keď sme v minulom príspevku (2018) predstavili širokú antropologickú perspektívu výskumu ľudových čarodejných rozprávok, museli sme pristúpiť na pluralitný obraz tohto fenoménu, ktorý závisel nielen od pestrého empirického materiálu, ale najmä od jeho vyhodnotenia jednotlivými školami a bádatelmi. Antropologický pohľad na túto problematiku má však nespornú výhodu, ponúka totiž súbor invariantných znakov globálneho žánru čarodejnej rozprávky, ktorý tvorí dôležitú základňu pri vyhodnocovaní lokálnych kultúrnych osobitostí.

Pri aktuálnej analýze a interpretácii vychádzame najmä z faktu, že sledované typy príbehov vznikali v konkrétnych kultúrnych kontextoch a že boli v týchto systémoch napojené na špecifické ideové štruktúry. Výber slovenského materiálu¹ má dva hlavné dôvody. Po prvé si analyzovaný materiál zachováva archaické črty a po druhé je to materiál, ktorý

1 Zbierky s prevahou ľudových čarodejných rozprávok, s ktorým sme pracovali, uvádzame v prameňoch. Súhrne predstavujú materiál najreprezentatívnejších zberov 19. storočia z územia Slovenska.

pars pro toto zastupuje východné a západné folklórne látky prítomné v celej Eurázii, ktorej kultúrny kontext pri výskume musíme brať do úvahy. Za mnohé príklady, uvádzané v štúdiu, by sme mohli dosadiť aj český rozprávkový materiál. V slovenských čarodejných rozprávkach sú výrazne prítomné ideové štruktúry dvoch príbehovo konkurenčných *kultúrnych komplexov*.²

1. Vzhľadom na sociálno-kultúrny kontext, v ktorom boli slovenské rozprávky zapísané ako živé príbehy (najmä 19. storočie), je možno prekvapujúce konštatovanie, že obsahujú malé množstvo agrárnych prvkov. Toto tvrdenie sa budeme snažiť dokázať na viacerých úrovniach príbehov. V tematickej štruktúre nachádzame len málo motívov, ktoré patria do okruhu poľnohospodárskeho života: obrábanie pôdy, hospodárske zvieratá, činnosti vzťahujúce sa na spracovanie obilia a živočíšnych produktov, priestorovú štruktúru agrárnej komunity a s tým súvisiacu spoločenskú organizáciu. Tematický mimetizmus kultúrnych reálií je síce zaujímavý a rýchlo prístupný, sám o sebe však v argumentácii nestačí. Motívy, ktoré sme identifikovali ako agrárne, musíme ďalej analyzovať pozíčne v celom príbehu. Z tejto hlbšej perspektívy sa ukazuje, že agrárne motívy sú prítomné najmä v mladších príbehových variantoch, a to ako neskoršie segmenty, a patria medzi najčastejšie substitučné zložky motívického plánu.³ Z kompozičného hľadiska sú agrárne reálie najviac koncentrované v rámcových častiach, teda mimo príbehového jadra, ktoré je stabilnejšie. Konkrétny príbeh sa často skladá z viacerých – tradíciou od seba dobre rozoznateľných – sujetov⁴. Pri pohľade na celý príbeh majú sujety s výrazným agrárnym kultúrnym profilom rovnako okrajovú a substitučnú pozíciu ako sme konštatovali pri agrárnych motívoch.

Pri ďalšom uvažovaní o *agrárnom kultúrnom komplexe* prítomnom v ľudových čarodejných rozprávkach musíme opustiť mimetické a tvarové hľadiská a vstúpiť do sféry významov estetických znakov. To, čo nám dovoľuje uvažovať o kultúrnych komplexoch ako o metaempirických konštruktoch, sú práve znakové systémy, spoločné pre podobné typy konkrétnych kultúr. Pre naše potreby ich môžeme zúžiť na duchovné systémy reprezentované sieťou dialekticky pre-

2 Termín kultúrny komplex je teoretický konštrukt zahŕňajúci typovo príbuzné kultúry, ktoré majú podobné stratégie naplňovania základných potrieb (symptomatically najmä spôsob obživy), príbuznú sociálnu štruktúru a porovnateľné ideové a hodnotové systémy, ako sú svetonázorové a duchovné predstavy.

3 Znakom neskorších (mladších) motívov či celých sujetov je okrem iného ubúdanie čarodejnosti (zázračnosti) v prospech reálnych situácií, často aj s humoristickou dikciou.

4 Zo sujetu ako taxonomického kritéria vychádza väčšina zostavovateľov rozprávkových súpisov. Sujet v kontexte ľudových rozprávok predstavuje samostatnú príbehovú jednotku s výraznými motívickými dominantami. Počas vývoja ľudovej rozprávky sa sujety ustálili natoľko, že nadobudli invariantnú vnútornú štruktúru s možnosťou vonkajškových variácií. Sujet v tomto zmysle môže stáť samostatne alebo sa môže kombinovať s ostatnými sujetmi v zložitejších príbehových celkoch.

pojených archetypálnych znakov; takéto štruktúry nazývame v cassirerovskom duchu *symbolickými formami*.

Agrárny kultúrny komplex je vo svojom spirituálnom základe založený na ženskom duchovnom princípe. *Matku zem*, veľkú živiteľku roľníkov, považujeme za jeho najvýraznejší symbol. Jej rozprávkovou personifikáciou je striga, baba, ježibaba, bosorka, ako aj ich neskoršie realistickejšie modifikácie. Táto čarodejná postava v sebe nesie symboliku ženských predkov (spojenú s poľnými, hospodárskymi a domácimi magickými úkonmi), je prepojená s vegetačnou sférou, cyklickosťou, plodivosťou a prejavuje sa ambivalentnou prírodnou kratofaniou. V najčistejšej podobe je v rozprávke spojená so zemou a podzemím, má silu oživovať a je vládkyňou smrti. 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). Táto agrárna bohyňa života a smrti má syna – *draka* (hada). Zatiaľ čo bohyňa predstavuje základnú abstraktnú silu v duchovnom svete, drak je vonkajškovou manifestáciou tejto sily, ktorá má k dispozícii materiu celého sveta, jeho monštruózne telo je metaforou substancie kozmu. V statickom póle jeho jestvovania je prepojený s podzemím, vodstvom a obnovou života, v dynamickej podobe predstavuje deštruktívne, nespútané sily prírody. V agrárnych duchovných predstavách sídli v záhrobí, často je aj jeho zvrchovaným pánom. Ako taký stráži najväčší chtonický poklad: tajomstvo večného, obnovujúceho sa života. S drakom sa spája ešte jedna relevantná paralela s rituálmi a mýtmi jednoduchých pestovateľov – obetovanie panny komunitou. Rozprávkový sujet *princezná obetovaná drakovi...* je natoľko rozšírený, že mu Jiří Polívka venoval samostatný zberateľský okruh (1923, 161–262), pravda, s dodatkom v názve ... *a neznámy osloboditeľ*, ten je už však zaodený do symbolických foriem *nomádskeho kultúrneho komplexu*.

2. Diachronická analýza nomádskeho kultúrneho komplexu má oproti agrárnym kultúram veľkú nevýhodu, nezanecháva totiž po sebe výraznú materiálnu stopu. Z archeologického hľadiska by sa mohlo zdať, že nomádske kultúry nezohrali dôležitú úlohu pri utváraní duchovného dedičstva ľudstva, pravda je však opačná. Ich duchovná kultúra je v špecifickej pozícii, jej efemérnosť spôsobuje fakt, že je prevažne slovesná, vo svojej najvlastnejšej podobe orálna. Ako taká má výrazný abstraktno-symbolický charakter, a to aj mimo svojho slovesného rozmeru. Mobilný spôsob života nomádov nedovoľoval rozvinutie materiálnej kultúry, jej estetický potenciál sa preto dominantne kreoval v príbehovom a piesňovom umení. Všeobecne možno konštatovať, že nomádske kultúry majú tendenciu k zakonzervovaniu kultúrneho modus vivendi, čo vidno najmä v porovnaní s agrárnymi kultúrami, ktoré podliehajú rýchlejšej kultúrnej zmene. Sila duchovného étosu nomádskeho kultúry sa objavila všade tam, kde sa konfrontovali s agrárnou kultúrou. Príkladov takýchto stretov v Eurázii je viacero, nie sú však neobmedzené, preto nám dávajú indíciu, kde hľadať sujetové jadrá sledovaných rozprávkových príbehov. Uvedme len niektoré príklady z odlišných etnických okruhov, ktoré pripadajú do úvahy:

Koncom druhého tisícročia p. n. l. vstúpili do sveta *rajských záhrad* Mezopotámie kočovní Hebreji, pastieri oviec a kôz. 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. V čom však vidíme podstatný rozdiel, je hodnotové prispôsobenie vlastnému vnímaniu sveta, ktoré je v mnohom opačné. To, čo na seba v mezopotámskom mýte viazalo najvyššie hodnoty – *had a bohyňa*, a to, čo bolo v rámci jemnej ženskej komplementárnosti len doplnované mužským princípom, osnované okolo mystéria stromu života (a poznania), je tu obrátené. Patriarchálna kultúra nomádov vniesla do symbolických foriem rajsých záhrad nový poriadok.

Podobnú zrážku vidíme pri vpáde árijských kmeňov do Indie. Kultúrny vplyv bojovných pastierov dobytka bol ešte intenzívnejší. Podobne ako inde, kde došlo k obdobným stretom, je v mytologickej látke postinduského obdobia zachytený konflikt dvoch svetonázorov. V najstaršej písomnej pamiatke védскеj Indie – Rigvédach – čítame o Indrovi a jeho strete s Vritrom, prvotným hadom a vládcom podzemia, ktorý spútava vody. Jeho matka Danu, v primárnom význame vnímaná ako božská matka, je spájaná s vodami padajúcimi na zem a následne s riekami. Obaja sú potom stotožňovaní s kravou a telaťom, ktoré veľký pastier Indra zabíja (Hymnus XXXII. Indra).

Aj keď nomádsky spôsob života Praindoeurópanov s typickou atmosférickou teogóniou a mytológiou plnou súbojov s drakmi a démonickými ženskými bytostami vyzerá pri identifikácii pôvodu sledovaného príbehovo-kultúrneho konfliktu nádejne, rad faktov svedčí skôr proti. V rozprávkach nenachádzame trojfunkčnú štruktúru indoeurópskej ideológie (Dumézil, 1997), podobne sa nevyskytuje ani náznak po kulte boha blesku a hromu, ako ho sledujeme vo všetkých zaznamenaných indoeurópskych národných mytológiách. Poslednou výhradou je pomerne častá prítomnosť hrdiniek v rozprávkach, čo nezodpovedá klasickým predstavám o mužskej vodcovskej funkcii (svetskej a duchovnej) v indoeurópskej spoločenskej hierarchii.

V predpokladanom období formovania sa symbolických foriem rozprávok však nájdeme aj iný mohutný kultúrny pohyb. V stepnej oblasti Strednej Ázie existoval (a stále rozptýlene existuje) zväz altajských národov, ktoré okrem jazykovej príbuznosti spájali aj nomádsko-pastiersky spôsob života. 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.⁵ Všeobecne možno konštatovať, že

5 Eurázia prežila najväčší nomádsky pohyb v 13. storočí n. l., keď Mongoli vytvorili ohromné impérium siahajúce od Japonského mora po východné hranice Nemecka a na severovýchodnej osi zaberalo územie od Severného ľadového oceánu až po Perzský záliv.

uralskoaltajská kultúrna oblasť si spomedzi nomádskych kultúr zachovala najčistejšiu podobu nebeskej afinity, okrem iného vyznačujúcu sa aj nezúžením nebeského sakrálneho priestoru na prejav boha bleskov a búrky a tiež udržiavaním odstupu od stvoreného sveta – od sveta ľudí. Uranovské božstvo týchto etník si zachováva zvrchovanú moc nad svetom a vševedúcnosť; sídlia v najvyššom nebi, kde na vrchole posvätej hory alebo v zlatom žiariacom paláci pod Polárkou stojí zlatý trón. Najvyšší boh má v pôvodných predstavách množstvo detí a blízkych oddaných služobníkov, ktorí obývajú nižšie nebeské sféry. S týmito bytostami sa stretáva šaman pri svojom extatickom výstupe do neba. Aj uralskoaltajská kultúrna oblasť asimilovala do svojho naratívu duchovné predstavy podrobených agrárnych kultúr, a to všade tam, kde pôsobila trvalo. Záznam tejto konfrontačne ladenej duchovnej akulturácie pravdepodobne čítame v niektorých typoch eurázijskej ľudovej rozprávky prichádzajúcej k nám zo Strednej Ázie.

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. Hrdina a hrdinka si k nim idú po radu a po pomoc. Kardinálnym uranovským symbolom je slnko. V ceste za poznaním sa na tretej – hodnotovo najvyššej – gradačnej pozícii objavujú vedľa seba najčastejšie slnko a vietor. So slnkom, mesiacom a vetrom sa hrdina nemôže zhovárať ako rovný s rovným; ako sprostredkovateľ slúži ich matka, menej často dištanciu naznačuje veľká vzdialenosť medzi rozprávajúcimi, krátky moment stretnutia alebo iná forma nedostupnosti. Vietor má prepojenie na ďalšie atmosférické javy, na sklený vrch (zámok) a kráľa havranov. V jednej z variácií príbehu *Ludojedi* je „starý“ zobrazený ako Vietor, ktorý chodí sušiť šaty na sklenený zámok (Dobšinský 1958a, 239). Sklený vrch sám predstavuje vzdušný (atmosférický) priestor, je priehľadný, nedá sa naň vystúpiť a na jeho vrchole sú citróny, zlatá krajina alebo iná metafora slnka. Slnko ako bytosť nikdy nevystupuje v pozícii nepriateľa hrdinu. To isté platí pre mesiac a hviezdy. Solárny princíp má svoj vlastný okruh symbolov. Zo zvierat je so slnkom najviac spájaný *kôň*, je hlavným nadprirodzeným spojencom hrdinu. Podľa Vladimíra J. Proppa je kôň (tátošik) univerzálnym pomocníkom, ktorý nemá v rozprávke konkurenta (1999, 72). Bohato zastúpeným typom príbehu v slovenských rozprávkach je sujet s ukradnutým slnčovým koňom.

Všetky sledované čarodejné rozprávky si vo svojom základe zachovávajú antagonizmus medzi uranovskými a telurickými symbolickými formami. Tie sú viditeľné najmä v príbehových konfliktoch. Pre agrárne symbolické formy je vymedzená sféra negatívnych hodnôt, naopak, nomádskym symbolickým formám je ponechaný pozitívny rozmer. Nie je náhoda, že v dramatickom jadre príbehu sú najškodlivejšími postavami ženské nadprirodzené bytosti. Ich škodcovská funkcia je nadradená aj takej rozprávkovej postave, akou je drak. Ak sa v jednom príbehu objaví ježibaba (baba, striga) aj drak (had), drak je jej vo všetkom podriadený, najčastejšie je to vyjadrené príbuzenskou hierarchiou. Pomenovanie ježibaba, podobne

ako ruské babajaga, znamená matku hadov. Aj keď je to práve hrdina/hrdinka, ktorí sú nositeľmi najvyšších hodnôt a stoja proti démonickým bytostiam, nemôžeme ich ontologicky priradiť pod uranovsko-solárne sféry, ako to urobili bádatelia mytologickej školy, ale musíme ich považovať predovšetkým za ľudí.

3. Reprezentanti duchovna v nomádskych kultúrnych komplexoch sú vyvolení jedinci, majúci preukázateľné magické nadanie. Ich spiritualita má charakter riadenej individuálnej skúsenosti. Tento duchovný systém v pôvodných nomádskych kultúrach zodpovedá *šamanizmu*. Všeobecne ho môžeme považovať za celosvetovo rozšírený religiózno-kultúrny fenomén založený na extatickom stave duchovne nadaného jedinca, ktorý sa exteriorizuje „vystúpením na nebesia alebo zostúpením do podsvetia“ (Eliade 1972, 499). Pre nás je dôležitý pohľad na eurázijský šamanizmus: Šaman je v ňom „osoba mužského a ženského pohlavia, ktorá je schopná na základe výcviku či duchovného nadania pôsobiť ako prostredník medzi členmi spoločenskej skupiny a nadprirodzenými silami (...). Tranz je predzvestou príchodu strážnych duchov. (...) Vzlety šamanovej duše môžu obsahovať vyhľadávanie stratených duší, prenos duše zomrelého do ríše mŕtvych a výzvednú výpravu do miest v tomto alebo druhom svete alebo návštevu vysoko postavených nadprirodzených bytostí, ktoré majú moc nad osudom a blahobytom ľudí.“ (Hultkrantz 1993, 6).

V súlade s magickým svetonázorom sa čarodejné rozprávky vymedzujú ako žánre práve magickosťou. Zázračnosť je v nich spojená s vierou v existenciu kauzálnosti medzi javmi na základe ich vonkajškovej podobnosti a dotyku. Oba tieto magické princípy, ktoré pomenoval už Frazer (1994, 18–46), sledujeme v celej semiotickej štruktúre rozprávok. Markantným príkladom princípu podobnosti je premena predmetov na prírodné javy: „*Bol by ich istotne skoro dolapil, ale šuhaj zahodil hrebeň a povedal: ‚Hora, hora, urob sa mi taká, ako tento hrebeň! I hneď bolo tak. Pred ním pekná zelená lúka a za ním hora hustá ako hrebeň.‘*“ (Dobšinský 1958a, 167). Princíp dotyku je najčastejšie stvárnený v synekdochickej podobe: „*Prisnilo sa mi, že by to dobre bolo vedieť, ako by mňa dáky človek, ak by sa predsa sem dostal, odtiaľto odvieť mohol, čo by si mu ty neublížil? ‚Hm!‘ povedá drak, ‚to ti vedieť daromná, lebo to sa tak priam nestane. Ten človek by musel akú takú márnú vec zo mňa mať a tento môj zámok tamto tým prútom tri razy šibnúť, aby sa jeho brány zavreli.‘*“ (Dobšinský 1958a, 95).

Skutočným predobrazom hrdinu v rozprávkach je teda čarodejník či šaman. Absolvované súboje, prestáťe skúšky by hrdina nezvládol bez magického pôsobenia. Súvislosť s hrdinom ako čarodejníkom si všimol aj literárny vedec Viliam Marčok: „Preto ak existoval nejaký prototyp príbehov čarodejných rozprávok, muselo ním byť konanie čarodejníka“ (1978, 108). Podobný postreh vyslovil aj V. J. Propp: „Keby sme zhromaždili rozprávania šamanov o ich putovaní pre dušu na druhý svet, o tých, ktorí im pri tom pomáhali, o spôsoboch premiestňovania atď., a porovnali tieto príbehy s putovaním alebo s letom rozprávkového hrdinu, zistili by sme medzi nimi zhodu, ktorá neplatí len pre jednotlivé prvky, ale pre celok.“ (1999, 75).

„Medzikultúrne vzaté, k vyvoleniu šamana často dochádza v puberte, aj keď kandidát môže prejavovať tendencie naznačujúce šamanské schopnosti už skôr“ (DuBois 2011, 86). Ludové čarodejné rozprávky v mnohom pripomínajú rituály iniciácie dospelosti, sú plné liminárnej symboliky (van Gennep 1996; Turner 2004). Je to všeobecné zistenie, ktoré zhodne potvrdzujú antropológovia, etnológovia i literárni vedci. S týmto tvrdením súhlasíme ako s východiskovým zistením. Antropologické prístupy nám však dovoľujú toto východisko viac konkretizovať. Napojením na predchádzajúce poznatky vidíme v analyzovaných príbehoch iniciáciu mladého adepta na šamana.

Cesta – ako dôležitý symbol nomádskeho kultúrneho komplexu – sa v rozprávkach začína odchodom hrdinu z domova. Odlúčenie je podmienkou začatia individuálnej duchovnej cesty. Niektoré nomádske tradície považujú samotú spojenú s askézou (odopieraním si potravy či pohodlia) spolu s rizikom prírodného nebezpečenstva za nutnosť začatia duchovnej cesty a zároveň za prvú v rade skúšok. Cesta má však aj druhý význam, znamená vnútornú cestu šamana do sveta psyché alebo – ako si to exteriorizujú duchovné tradície – do spirituálnych svetov. Rozdiel medzi skutočnou cestou, ktorá slúži na odlúčenie šamana, a medzi duchovnou cestou je zachytený konvenčnými liminárnymi motívmi, ako je spánok alebo odpočinutie si pod stromom.

Strom má v šamanských tradíciách dôležité miesto, predstavuje vstup (rebrík) do nebeského sveta. M. Eliade opisuje rituály zasvätenia uralskoaltajských šamanov pri vystupovaní na strom (niekedy na stĺp) siahajúci do neba a stojaci uprostred sveta. Tento strom má sedem (až deväť) stupňov, pričom každý symbolizuje astrologické dominanty (najvyšší stupeň patrí slnku). Obrad obsahuje aj let na duši obetovaného koňa (nebeské bytosti si o strom sveta priväzujú svoje kone); je to najvyššia a najrozšírenejšia uralskoaltajská obeť (1972). Antropologička Maria A. Czaplicka uvádza výpovede domorodých svedkov, podľa ktorých sa sibírski šamani vznášali na dušiach svojich koní nad oblaky do neba, aby tam nachádzali stratené duše mŕtvych alebo navštevovali bohov (1991, 238). V rozprávke o *Jankovi Gondášikovi a zlatej paničke* čítame o „dreve ocelovom“, ktorého „vrch dosahoval hen k nebu“: „*Tak schytil balty na seba a zatínal do toho stromu; jednu baltu vytrhol a za druhú sa chytil; 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 kaštiela. Keď prišiel ku kaštielu, 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. Dosť si zaslúžil, kým si zo zeme hor vyšiel, veď tu ani vtáčik nevyletí.‘ Nemohla mu zbrániť, aby nešiel.‘*“ (Czambel 1959a, 29–30). Podobne sa udialo aj v nasledujú-

cich dvoch gradačných stupňoch, po ktorých sa Janko Gondášik⁶ dostáva na druhý svet.

Kameň naproti tomu slúži ako vstup do podsvetných sfér. Spojenie strom-nebesá a kameň-podsvetie je z hľadiska substanciálnosti javov zrejme, ich neskoršie zamenenie na princípe spoločnej funkcie spirituálnej brány nie je nič výnimočné. V nebeskom svete (tam, kde sa hrdina dostane po strome) sa potom môže odohrať ďalší sujet, typický pre okruhy s drakom a podsvetím.

Menej viditeľný prechod do druhého sveta je pri priestore hory (lesa). Tá má v rozprávkach podobný význam (v zmysle druhého sveta) ako nebeský a podzemný svet. Je to priestor zázračna, vykazujúci znaky nereálnosti. Hora nie je primárnym životným priestorom nomádskych spoločenstiev, môže preto dobre poslúžiť ako metafora tajomného, mystického sveta. V ľudových príbehoch Uraloaltajcov smeruje cesta mŕtvych do hôr. V rámci iniciačných skúšok prenikajú hrdinovia do druhého sveta cez jaskyňu, ktorá je na vrchole hory. Podobne v ich náboženských predstavách prebieha šamanova cesta do podsvetia ako výstup na rad veľmi vysokých vrcholov hory (Eliade 1972).

Spirituálny svet má vlastnú ontológiu a zákonitosti, nie je však nepodobný ľudskému svetu, spája ho s ním empirický životný „materiál“, základné prvky, z ktorých je zložený aj druhý svet. Do spirituálneho sveta majú zo živých ľudí prístup iba duše šamanov. Z troch kamarátov môže v rozprávke do podsvetia zostúpiť iba Lomidrevo a iba on si dokáže podrobiť démonického sprievodcu – Laktibradu. Spirituálne svety sú obývané neľudskými bytosťami a dušami mŕtvych. Ak uvažujeme o hypotetických stupňoch vývoja duchovných predstáv – tak ako to robili evolucionistickí antropológovia – úroveň predstáv, ktoré sa nám prezentujú v našich príbehoch, sú na stupni *démonolatrie*. Šamanova duša sa svojou magickou silou a dôvtipom môže niektorým obyvateľom spirituálneho sveta rovnať, dokonca si ich môže nakloniť alebo podmaniť, či nad nimi vyhrať v súboji. Šamanovi duchovní pomocníci majú najčastejšie podobu totemického nomádskeho zvieratá. Čarodejnosť zvieracieho pomocníka v rozprávkach sa prejavuje v spirituálnom svete, pri návrate do sveta ľudí sa – podobne ako jeho pán – mení na obyčajné zviera.

Hrdina absolvuje aj špecifické cesty za *veľkými duchmi*. Tieto bytosti nemôžeme dať na rovnakú úroveň ako hrdinových (totemických či démonických) pomocníkov. Cesty za slnkom, mesiacom a vetrom sme už čiastočne opísali, ich moc presahuje hrdinu aj nižších duchov, sú mu dokonca nebezpeční (nie nepriateľskí) a nemôže sa k nim priblížiť. Ich rada a prípadná pomoc je cenená najviac. Odkrýva sa nám tu ďalšia funkcia šamana, ktorou je veštenie a získavanie informácií nadprirodzenou cestou: „*Počuj, Janík! Keď ty chceš moju dievku mať, idi skôr zpýtať sa Slnca, prečo nesvieti a nehereje v noci ako vo dne, a Mesiaca, prečo nesvieti vo dne ako v noci a nehereje. Keď jim donesieš vývod o tom, dám ti moju jedinicu i všetko bohatstvo.*“ (...) *Keď im riekol, že ide k Slncu a Mesiacu, prosil ho gazda, aby nezapomnel opýtať sa Slnca, prečo jim tam na dvore najpeknej-*

6 Gondášik (gondáš z maďarčiny) je pastier sviň.

šia hruška už od rokov nerodí, čo predtým také zdravé ovocie rodievala, že až omládal, kto z neho jedol. Janko mu to vďačne prisľúbil a ráno šiel ďalej. Šiel zase cez hory doľu, rovne a lesy, až prišiel do jednej dediny, kde bola veľká tvrdza o vodu. Keď tu počuli, že Janko ide k Slncu a k Mesiacu, prosili ho, aby vyzpýtal sa Slnca, prečo jich jediná studňa vody im nedáva, keď predtým pre všetkých postačovala. Janko sľúbil, že keď jedno, vykoná aj druhé a šiel zase ďalej.“ (Dobšinský 1906c, 27). Funkcia veľtca alebo vedomca je zachytená priamo v princípe nomen omen viacerých postáv. Za svoju službu dostáva hrdina odmenu, v rozvitejších príbehoch sa aj sám podieľa na odstránení príčin nešťastia. Ak sa k veľkým duchom vydá na cestu nesprávna osoba, jej smrť je istá. Nemôžeme ich preto považovať výlučne za bytosti dobra, tak ako sa formujú v neskorších teistických predstavách. Ich hierarchia je daná najmä magickou silou. Pre čarodejníka je vstup do spirituálneho sveta a kontakt s jeho bytosťami vždy potenciálne nebezpečný.

Už samotné prekročenie hranice spirituálneho sveta vyvoláva útok strážcu prahu. Podľa Josepha J. Campbella patrí strážca prahu k archetypálnym prvkom monomytu; hrdina „pristupuje k prahu, za ktorým čaká dobrodružstvo. Tam sa stretáva s tieňovou postavou strážiacou vchod. Hrdina môže túto silu poraziť, alebo s ňou vyjsť po dobrom, a živý vstupuje do kráľovstva temnoty.“ (2000, 221–222). V sledovaných príbehoch majú hrdinovi nepriatelia vyhradené symbolické formy, identifikovali sme dva základné symboly: Ježibabu a draka. Hrdina sa s nimi alebo ich substitúciami stretáva v magickom súboji. Konflikt sa nemusí končiť porazením nepriateľa na smrť, niekedy si ho hrdina podrobuje a zotročuje, v neskorších súbojoch si ho potom privoláva na pomoc. „*Vtedy uchytil Vintalko svoju šablu a stínal mu hlavy jednu za druhou. Ale keď mu už na ostatnú mieril, tu sa začal milý drak prosiť: ‚Odpusť mi, Vintalko, daruj mi život, budem ti ešte dakedy na dobrej pomoci.‘ Vintalko poslúchol; poodtínané hlavy mu naspäť pokládol, ktoré sa hneď prirástli. Drak mu zadakoval a uchytil svoj necht z palca na pravej nohe, odrazil ho a dal Vintalkovi: ‚Tu máš tento necht. Keď budeš dakde v dákom nebezpečenstve, len si naň a na mňa pomysli: Naraz ti príde na pomoc sedemdesiat regimentov drakov takých ako som ja, s deviatimi hlavami.‘“ (Dobšinský 1958a, 230).*

Osobitým problémom je rozlíšenie medzi ľudskými a nadprirodzenými postavami. Konštatovali sme, že predobrazom hrdinu v rozprávkach je človek (na rozdiel od niektorých mýtov, kde môžu byť hrdinami božstvá či personifikované transcendentné sily). Hrdina však nie je jediným človekom, jeho súperom môže byť rovnako nadaný jedinec. V slovenských rozprávkach je ním napr. *černokňažník* (naproti tomu sú strigón a ježibábel – obaja odvodení od ženských démonických bytostí strigy a ježibaby – neľudské postavy). V nomádskych spoločenstvách existuje rivalita konkurenčných šamanov v rámci jednej komunity. Šamani bojujú o prestíž a snažia sa svojho súpera poraziť v magickom súboji. Najčastejšia forma súboja je premieňanie sa na zvieratá a veci, ktoré majú schopnosť vzájomne sa zničiť. O podobnom type súbojov čítame aj v čarodejných rozprávkach. V príbehu *Černokňažník* odvádza chudobný človek svojho syna do služby: „*Idú, idú horami,*

nájdú tam jedného čierneho chlapa na skale sedieť a knihy čítať. A to bol hľadže — černokňažník.“⁷ Hrdina sa vyučí jeho remeslu a pomocou kúziel od neho uteká. S otcom sa potom živia tak, že sa hrdina premieňa na zvieratá, ktoré otec predáva na trhu. Černokňažník to zistí, kúpi a následne unesie koňa, na ktorého sa hrdina premenil. Keď sa ho chystá potrestať kutím žeravých podkov zaživa, hrdina osloví prizerajúceho sa chlapca: „Chlapče, zosnímže ty tento kantár zo mňa. Chlapec tak urobil a náš kôň sa premenil skoro na holuba a letel preč. Ako to černokňažník spozoroval, hneď sa urobil na jastraba a pustil sa za ním. Leteli, kým leteli oba, až veru už jastrab mal dochytiť holuba. Bola tam jedna kráľovská záhrada. Po nej sa prechodila smutná, zamyslená kráľova dcéra, že jej otec na smrť bol chorý a nik sa nenašiel, kto by ho bol vyliečil. Len tu odrazu vidí pred sebou krásneho šuhaja, ktorý ju pekne začal prosiť, že či by ho ako prsteň na svoj prst neprijala.(...) Tu ako kráľova dcéra ten prsteň zosnímala, odpadol jej voliakosi na zem a hneď sa na proso rozsypal. Ako to černokňažník videl, spravil sa na kohúta a začal to proso zobať. Už ho bol všetko pozobal, kremä jedno zrnice volakde sa do jednej škárky zakotúlalo, to nemohol nijak von dostať. Urobil sa na myš, že ho tak von dostane. Ale milô zrnice sa premenilo na kocúra, ten myš uchytil a na márne kusy rozdriapal — bolo po černokňažníkovi.“ (Dobšinský 1958a, 118–121). V živých šamanských tradíciách sú takéto príbehy rýchlych premien šamanov na veci a zvieratá, ktoré sa vzájomne ničia, veľmi časté (DuBois 2011, 253–254).

Ďalším ustáleným prvkom v šamanskej tradícii je deštrukcia tela a jeho obnova (oživenie) v novej, dokonalejšej podobe. V rozprávke *Chorý kráľ* o tom čítame: „Už-už hriva tátošova bola v bráne: drak skočí, pochytiť Janka a na drobné kúsky ho poseká. Vtom priletia tri havrany čierne ako žúzoľ, a jeden začne z mäsa Jankovho zobať. ‚Nezobaj,‘ povie najstarší, ‚ale zbieraj, to je ten, ktorého náš otec poslal pre čerešne.‘ Hneď počali mäso zbierať a skladať a v okamžení stál Janko pred nimi sedem ráz krajší ako predtým.“ (Dobšinský 1958a, 104). Tú istú myšlienku smrti a znovuzrodenia do nového vyššieho stavu treba hľadať aj za menej komplexnými motívami, napr. v odrezanom mäse z Lomidrevovej nohy či v mrzačení hrdiniek. Všetky časti tela sa hrdinom vrátia, často v novej zlatej podobe. Symbolika zlatej, najvzácnejšej farby, je dobre odvoditeľná od solárneho kultu. Telo je v rozprávkach projekciou kvality hrdinového vedomia a symbolickej formy kultúrneho významu. V rozprávke *Dalajláma* sledujeme jemnejšie odstupňovanie transformácie. Janík po vstupe do hustej hory stretne strigôňa, ku ktorému ide do služby. Strigôň – strážca prahu – mu zakáže vstup do druhej a tretej izby. „Šuhaj chytrý, otvorí dvere a tu vidí, ako tam zlato potokom tieklo; omočil do neho prst, naraz mu ostal zlatý“; keď to strigôň zistí, rozhnevá sa na Janíka, no neublíži mu. Zákaz poruší aj druhýkrát, keď vchádza do tretej izby „(...) a ako ju otvoril, tu vidí mnoho ľudí jedných mŕtvych a druhých živých, ale sa žiaden z nich nemohol hýbať;

7 Kniha, tak ako sa vyskytuje v našich príbehoch, evidentne nahradila niektorý starší čarodejný predmet. Jej „používanie“ (teda neznalosť toho ako kniha v skutočnosti „funguje“) prezrádza preliterárnu (respektíve negramotnú) spoločnosť.

a stál tam v kúte aj jeden sivý kôň. Tento priskočil k šuhajovi a povedal mu: ‚Janko! Vezmi tú masť z police a popotieraj s ňou hrdlá týmto ľudom!‘ On vzal tú masť, a ako im radom hrdlá popotieral, tí mŕtvi naraz ožili a tí druhí sa začali hýbať. Tu mu všetci ďakovali, že ich zo zakliatia vyslobodil a naradovaní utekali von. A ten sivko zase sa ohlásil: ‚Teraz choď, zamoč si vlasy v zlatom potoku a vyber si čo najkrajšie šaty! ... Tam nájdeš aj jednu pišťalku a jeden prúťik. To si skry a vezmi so sebou aj hrebeň, kremeň a ocielku.‘“ (Dobšinský 1958a, 166). Zlaté vlasy sú symbolom najvyššieho duchovného stupňa, potvrdenie vidíme aj v moci oživovať mŕtvych, v schopnosti čarovať (zmocnenie sa čarodejných predmetov), v získaní pomocníka zo spirituálneho sveta a v neposlednom rade v porazení strážcu prahu. V profánnom priestore hrdina svoje zlaté atribúty skrýva. Viditeľné sú tak najmä v spirituálnom svete. Podobným symbolom je zlatá hviezda na prsiach a na čele. Absolutizáciou je zobrazenie hrdinu, ktorý je celý zo zlata, ako to čítame v explicite *Zlatej podkovy, zlatého pera, zlatého vlasu*: „Keď mlieko najväčšmi vrelo, mal Janko do neho skočiť. Ale tátoš na jedno dýchnutie všetku horúčosť z kotla do seba vtiahol. Šuhaj skočil dnu a hneď ostal celý zlatý.“ (Dobšinský 1958a, 73). Zlaté telo a jeho časti (najmä hlava) predstavujú univerzálny spirituálny prvok vyššieho duchovného stavu, spojeného so symbolikou solárneho princípu, teda všeobecne s nebeskou afinitou vyjadrenou archaicky v mikrokozme transformovaného ľudského tela. Stačí si spomenúť na vyobrazovania gloriol kresťanských svätých alebo vyžarovanie indických svätých, aby sme si uvedomili rozsah tejto duchovnej predstavy. Zároveň je tu dobre viditeľný rozdiel v estetickom transformácii metafyzických významov. Máme na mysli mieru markantnosti v takzvanom vysokom a ľudovom umení. Ľudová poetika, ktorá všeobecne neinklinuje k abstraktnému zobrazovaniu, používa pri vyjadrení vyššieho duchovného stavu zosilnenú telesnosť.

4. Odpojením sa od duchovnej praxe začali rozprávky fungovať ako svojbytné umelecké komunikáty, od tohto momentu podliehali kultúrnym substitúciám a prekryviam, estetickým štylizáciám, morálnym a náboženským cenzúram a v neposlednom rade editorským predstavám zberateľov. V konzervatívnom prostredí ľudovej kultúry si však až do ich zapísania zachovali podstatné znaky pôvodných duchovných predstáv, ktoré, nech už je ich význam pre súčasníka akokoľvek hmlistý, nevymizli ani v dynamických premenách oficiálnej umeleckej a duchovnej kultúry.

PRAMENE

- Czambel, Samuel (1959a): *Slovenské ľudové rozprávky I*. SVKL. Bratislava. [cit. 1. 1. 2021] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/903/Czambel_Slovenske-ludove-rozpravky-I/1
- Czambel, Samuel (1959b): *Slovenské ľudové rozprávky II*. SVKL. Bratislava. [cit. 1. 1. 2021] dostupné online https://zlatyfond.sme.sk/dielo/904/Czambel_Slovenske-ludove-rozpravky-II/1
- Dobšinský, Pavol (1958a): *Prostonárodné slovenské povesti I*. Bratislava: SVKL. [cit. 1. 1. 2021] dostupné online http://zlatyfond.sme.sk/dielo/585/Dobšinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Prvy-zvazok.

- Dobšinský, Pavol (1958b): *Prostonárodné slovenské povesti II*. Bratislava: SVKL. [cit. 1. 1. 2021] dostupné online http://zlatyfond.sme.sk/dielo/531/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Druhy-zvazok.
- Dobšinský, Pavol (1958c): *Prostonárodné slovenské povesti III*. Bratislava: SVKL. [cit. 1. 1. 2021] dostupné online http://zlatyfond.sme.sk/dielo/389/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Treti-zvazok.
- Dobšinský, Pavol (1880a): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 1*. Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1880b): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 2*. Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1880c): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 3*. Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1881): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 4*. Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1906a): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 5*. (druhé vydanie) Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1906b): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 6*. (druhé vydanie) Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1906c): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 7*. (druhé vydanie) Turčiansky Sv. Martin.
- Dobšinský, Pavol (1906d): *Prostonárodné slovenské povesti. Sošit 8*. (druhé vydanie) Turčiansky Sv. Martin.
- Kollár, Ján (1953): *Národné spievanky I*. Bratislava: SVKL.
- Škultéty, August Horislav – Dobšinský, Pavol (1858/1861): *Slovenské povesti*. Vornaleken Oesterr. KVN, č. 30.
- Dumézil, Georges (1997): *Mýty a bohové Indoevropanů*. Praha: OIKOYMENH.
- Eliade, Mircea (1972): *Shamanism : Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton: Princeton University Press.
- Frazer, James George (1994): *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta.
- van Gennep, Arnold (1996): *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Hultkrantz, Ake (1993): Introductory Remarks on the Study of Shamanism. *Shaman: An International Journal for Shamanistic Research*, 1(1), 1993, 3–14.
- Marčok, Viliam (1978): *O ľudovej próze*. Bratislava: Mladé letá.
- Polívka, Jiří (1923): *Súpis slovenských rozprávok. Zv. prvý*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská.
- Propp, Vladimir Jakovlevič (1999): *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H.
- Šutor, Lukáš (2018): Ludové čarodejné rozprávky vo výskume kľúčových osobností sociálnej a kultúrnej antropológie. *Anthropologia Integra : Časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory*, 2(9), 21–28.
- Turner, Victor Witter (2004): *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.

AUTOR

Šutor, Lukáš (5. 11. 1982): Doktorské a doktorandské štúdiá absolvoval v odboroch estetika a literárna veda. Vedecky sa zameriava na prepájanie kulturologických a umenovedných pohľadov pri skúmaní ľudovej slovesnosti a drámy. Na katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie FF UPJŠ v Košiciach vyučuje teóriu kultúry, semiotiku estetických objektov, ľudovú slovesnosť, antropológiu umenia, dejiny slovenskej literatúry a teóriu drámy. Výskumu ľudovej čarodejnej rozprávky z kulturologickej perspektívy sa najvýraznejšie venoval ako vedúci projektu *Genóm slovenskej ľudovej čarodejnej rozprávky*.
Kontakt: PhDr. Lukáš Šutor, PhD. email: lukas.sutor@upjs.sk

LITERATÚRA

- Campbell, Joseph John (2000): *Tisíc tváří hrdiny : archetyp hrdiny v proměněnách věků*. Praha: Portál.
- Czaplicka, A. Maria (1991): *Aboriginal Siberia. A Study in Social Anthropology*. Oxford: Clarendon Press.
- DuBois, A. Thomas (2011): *Úvod do šamanismu*. Praha: Volvox globator.