

EVA PRŠOVÁ

Univerzita Mateja Bela (Banska Bystrica)

DRUHÝ ŽIVOT FOLKLÓRNYCH SYMBOLOV SVETLA A TMY V MODERNEJ SLOVENSKEJ ROZPRÁVKE¹

The Second Life of Symbols: Light and Darkness in Contemporary Slovak Fairy-Tales

The study aims to search for the functional (or non-functional) relations between the symbolism of folk-tales and the symbolism of contemporary fairy-tales. The symbolism of the folk tale arises mostly from mythology as well as it is partly influenced by the real experience of the folk. The light and darkness function in the tales in their basic dual distinction, stands for Good and Evil. This symbolism functions differently in the modern fairy-tale aiming to meet different needs and characteristics of the recipient. From the variety of the types of Slovak fairy-tales the following sub-genres have been discussed: the imaginative tales (*Pán Puch* by Alta Vášová and *Sedem dní v pivnici* by Peter Karpinský), a symbolic-philosophical tale (*Tuláčik a Klára* by Erik J. Groch) and the tale with didactic features on the basis of cryptogram (*Analfabeta Negramotná* by Ján Uličiansky).

Keywords: folk tale, modern fairy tale, character, symbol, light and darkness.

Súčasná slovenská autorská rozprávka patrí k najrozšírenejším a najplodnejším žánrom v subsysteme literatúry pre deti a mládež. Jej vývoj od zlatého obdobia rozprávky, ovplyvnený predovšetkým folklórnou rozprávkou, prešiel mnohými etapami, ideovými premenami aj typológiami. Vstupom prekladovej literatúry sa typ autorskej rozprávky čiastočne modifikoval, a tak slovenská rozprávka „nabaľuje“ inonárodné vplyvy – poetické a filozofické tendencie Andersenovej rozprávky, alogo-

¹Štúdia je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Mini-sterstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky a Slovenskej akadémie vied č. 1/0260/13 s názvom Sondy do predhistórie literatúry u Slovanov.

ricko-filozofujúce postupy O. Wilda, symboliku M. Maeterlincka či A. de Saint-Exupéryho. Oslabuje sa vplyv ľudovej slovesnosti na tvorbu modernej autorskej rozprávky, aj keď literárna tradícia stále reálne pôsobí. Ľudová rozprávka zostáva „prabásňou“ a „praprózou“ v poznaní aj rešpektovaní súčasných tvorcov a pochopiteľne viaceré žánre ľudovej slovesnosti predstavujú podstatnú časť čítania u menších čitateľov. Pôvodná folklórna symbolika bájoslovia sa stáva menej zrozumiteľnou, a pretože ľudová folklórna rozprávka prebrala symboliku z neho (mnohé symboly zanikli alebo zmenili svoju funkciu pod vplyvom reálnych skúseností ľudu a časopriestoru), predmetom skúmania a vysvetľovania rozprávok či „povestí“ bola najmä u romantikov *funkcia postáv* v spojení s *rozprávkovou symbolikou*.

Symbolika folklórnej rozprávky

Svetlo a tma sú v rozprávkach symbolizované predovšetkým dvojicami *Slnko a deň* a *Mesiak a noc*, pričom svit Mesiaca privádza postavy aj do iného sveta, na čo je v ľudových rozprávkach nemálo príkladov:

Nemeškali ani okamih, len šli, šli, až prišli k jednej diere, ktorá viedla do hĺbočiny, práve na ten druhý svet. „Tam už musíš ísť sám,“ ukázal mesiačik nadol. „Ja ťa spustím na povraze, a keď všetko vykonáš, príď sem, potras povrazom, a ja ťa zase vytiahnem. (Dobšinský 2007, 112)

Pochopiteľne sa okrem času viažu aj na priestor (o tom píšeme nižšie). Keď sa svetlo viaže na deň, potom „slnečné svetlo je priamym poznaním“ (Biederman 1992, 292), v rozprávkach sa prevažne za rána riešia hádanky, ráno sa plnia úlohy, aj rozhoduje sa ráno a cez deň hrdinovia podstupujú skúšky, v ktorých sa meria ich sila a múdrosť. Noc sa viaže na odvalu a smelosť hrdinu, v noci hrdina väčšinou znáša utrpenie a opäť

v intenciách Biedermanovej interpretácie, že „svetlo Mesiaca je poznaním reflektívnym“ (Dobšinský 2007, 292), sa aj hádanky zadávajú prevažne večer, aby mal hrdina v noci dostatok času na rozmyšľanie, prípadne niekto blízky hrdinovi radí „ráno je múdrejšie večera“². (Toporov 1998, 119)

V. N. Toporov (1998, 116-175) uplatňuje v slovanských mýtoch, rozprávkách, zaklínadlách a poverách dualistický princíp protikladu priaznivého a nepriaznivého, teda systém binárnych opozícií, ktorými je svet opisovaný ako výraz kladných a záporných funkcií a objavujeme tu existenciu pre našu tému základných personifikovaných dvojíc slnko – mesiac a deň – noc. Okrem nich symboliku svetla a tmy možno spájať aj s ďalšími dvojicami: nebo – zem, pevnina – more, hore – dole, biely – čierny, pričom dvojice sa môžu prejavovať aj v protiklade dobrých a zlých vlastností a tiež bývajú prostriedkom bielej a čiernej mágie. V. Marčok toto funkčné rozčlenenie času na deň a noc spája s dávnou poverou, že deň je časom človeka a noc je časom nadprirodzených síl, ktoré prichádzajú samy alebo sú vyvolávané, ako napríklad priadkou v rozprávkovom texte: *Aj vo dne noc, aj v noci noc, prídže mi voľakto na pomoc!*³ (Marčok 1978, 142) V početných slovenských rozprávkach vystupuje kohút a jeho krik ako nástroj odklínania moci noci (duchov, čertov a iných nečistých síl), Toporov ho považuje za funkciu prechodu od noci k dňu, pričom podobnú funkciu plní aj Zora a v opozícii Večernica. (Toporov 1998, 119)

Predtým ako sa budeme zaoberať symbolikou súčasnej autorskej rozprávky v intenciách témy svetla a tmy, pozrieme sa na dedičstvo, na ktoré mohla nadviazať. Z množstva zbierok ľudových rozprávok a ich

²Podobné nám známe vety uvádza aj V. Toporov: Будь не к ночи помянуто; утро вечера мудренее.

³V pranostikách sa zachovala starodávna povera, viažuca sa nielen na svätú Luciu – Od Lucie do Vianoc každá noc má svoju moc, ale pretrváva aj povera Noc má svoju moc. V. Marčok sa v monografii O ľudovej próze odvoláva na Teóriu prózy V. B. Šklovského.

výkladov so zameraním na symboliku svetla a tmy sa zameriame na výklady, ktoré sú v mnohých ohľadoch podobné alebo aj odlišné: Petra K. Hostinského a P. Pavla Dobšinského ako predstaviteľov romantickej generácie cez prizmu Jiřího Polívku⁴ a výklad Viliama Marčoka.

Peter Kellner-Hostinský sa podujal zostaviť slovenské bájoslovie, v r. 1871 mu vyšiel v Revúcej spis *Stará vieronauka slovenská. Vek prvý: kniha prvá*. O výklade jeho symboliky sa možno dočítať aj v prvej časti Polívkovho *Súpisu slovenských rozprávok*, kde ho podrobil kritike, lebo Hostinského prístup ku skúmaniu rozprávok bez európskeho kontextu nepovažoval za vedecký. Hostinský bol totiž presvedčený, že rozprávky sú verným a bezpečným obrazom všetkých predstáv ľudu o svete a silách ho spravujúcich a že nie báje, ale rozprávky sú históriou Slovenovou. Symbolika je však z hľadiska etymológie a odlišného prístupu k funkciám postáv oproti Dobšinskému pre našu prácu zaujímavá. Hostinský vo všetkých hrdinoch, čarovných bytostiach, v metamorfózach postáv, v každom, aj drobnom atribúte, dokonca aj v predmetoch, ktoré sú v živote hrdinov viac či menej významné, chcel vidieť symboly, odznaky, alebo i zosobnené rozličné prírodné javy, najmä meteorologické. A tak nielen postavy u neho nadobúdajú nové vysvetlenia, aj zástoj zvierat vysvetľuje po svojom. Tak napr. had má u neho viacero odlišných významov. Predovšetkým je znakom času a okrem ďalších významov⁵ je had symbolom svetla, lebo keď sa ukázal zo zeme, roľníkom zvestoval nadchádzajúce teplé časy. (Polívka 1923, 134) Podobne čarovné predmety známe z naj-

⁴Jiří Polívka bol český literárny vedec a folklorista, ktorý zostavil do dnešných čias najucelenejší súbor textov, motívov a postáv v 5-zväzkovom *Súpise slovenských rozprávok* z r. 1923 – 1932.

⁵„Beh času znázorňovalo koleso, i had zná sa skrútiť do kolesa... Hadovia boli odznakmi aj roľníctva. Tvorivú silu berú byliny a zvery zo zeme, zem ju zase dostáva z vody; nad vodami ale tiež držia stráž hady... Napospol boli hadi dob-rí duchovia; preto ľud ešte i teraz drží za hriech zabiť hada. Had mu je aj tvo-rom veštiacim.“ Pozri: J. Polívka, *Súpis slovenských rozprávok I*, Turčiansky Svätý Martin 1923, s. 134.

starších rozprávok, *prútky* (alebo iba jeden prútik), P. K. Hostinský vysvetľoval v súvislosti s čarodejníkmi a čarodejnicami ako *znak prechodu z tmy ku svetlu*. Prútky ako nástroje, ktorými vykonávali svoju moc čarodejnice, boli dvojaké: čierne⁶ a zlaté. Zlatý prútik znamenal jas, lúče a blesky slnka, prípadne v spojení s mesiacom aj svit mesiaca. Preto zlaté prúty znázorňovali životodarnú moc zeme, svetla a teploty a čarodejnice bolo možné vídať so zlatými prútmi na jar. (Polívka 1923, 135)

P. Dobšinský v spise *Úvahy o slovenských povestiach* (1871) vykladá všetky početné postavy (hrdinov) a ich zápasy s netvornými, nadúskými bytosťami symbolicky. Postavy Ježibáb a Ježibábeľov, stríg a strígôňov, vlkodlakov, havranov, krkavcov, drakov a šarkanov sú pre neho iba symboly prírodných síl a javov, ktoré pôsobia človeku *zlo*, a to v podobe zimy, mrazov, snehov, hmiel, studených vetrov, ale aj *tmy a noci*. Súhrne toto zlo, spôsobené babou a drakmi, rozprávky nazývajú *zakliatím*. (Dobšinský 1871, 9-11) Naproti tomu *odkliatie* predstavujú hrdinovia ničiaci Ježibaby, drakov a iné netvory, vyslobodzujúci panny z podzemných jaskýň a zakliatych zámkov, dobývajúci zlaté jablká a poklady, všetci pastierski a popolvárski kráľoviči so svojimi tátošmi, mečmi a prsteňmi, s pomocnými osobami, zvieratami a kúzelnými vecami. Všetky ich bohatierske skutky a boje znamenajú prírodné sily, ktoré sa boría s protivnými silami, ktoré v tom boji ničia zimný spánok, zmŕtve-lošť, skamenelosť prírody. Príklady možno nájsť vo viacerých rozprávkach: *A ako potom šli ďalej, tým viac hadov na nich skákalo, ale len čo sa ich rytier dotkol mečom, premieňali sa na ľudí, kým celá zakliata krajina neožila. Dvaja princovia aj s celým poddanstvom mu vrelo d'a-kovali a sľubovali poslušnosť na večné veky.* (Dobšinský 2007, 65) Celkovo

⁶S čiernymi prútmi bolo možno vidieť čarodejnice v jesenný čas, boli symbolom vlahy z podzemia, ktorá účinkuje pri zárodoch, semenách, koreňoch, teda všetkom, čo zo zeme vyrastá.

odkľiatie znamená stav letný a jav prírody ako krásnej panny, jej oživenie, kráslenie, zúrodnenie, jej bohatstvo, teda *svetlo*. Autor pripo-mína aj podobnosť s mytológiou starých Grékov, predovšetkým v spôsobe personifikácie prírodných síl, symboliky prírody a jej javov.⁷

Dobšinský sa podobne ako ruskí či českí autori pokúšal zostaviť *Bohovedu povestí*, rozoberal bytosti a mocnosti dvojakej podstaty a povahy:

Dvojica to, proti sebe v neúnavnom boji postavená: svetlo so tmou, leto so zimou, život so smrťou... jak je sama ta dvojica tmy a svetla, zimy a leta v prírode, sú i bytnosti a mocnosti zla i dobra, smrti i života v svete. (Dobšinský 1871, 10)

Tieto bytosti ale majú atribúty nadľudskosti, nadprirodzenosti, božskosti. Sú spojené s hrdinami rozprávok, môžu sa premieňať, zjavovať, strácať, používať oblečenie, v ktorom sú neviditeľné. Pre tieto bytosti neexistuje čas ani priestor, nepoznajú nijakú prekážku pre svoje skutky, nemajú obmedzené zmyslové poznanie ako človek, sú teda všemohúce. Pri týchto bytostiach Dobšinský nachádza dôsledne vykonaný dualizmus, dvojicu božskú, zla a dobra, pri oboch potom ešte dvojicu podľa pohlavia. (Dobšinský 2007, 17-21) No neustály boj (dobra a zla, svetla a tmy) tieto božstvá ešte nerobí dokonalými, lebo nad nimi vládne vyšší zákon, zákon a poriadok času, ktorý platí aj pre tieto bytosti. Zosobnením tohto zákona, povýšeného nad dvojicu božstva zla a dobra, sú bytosti radiace a pomáhajúce hrdinovi ako tátoš (*Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas, Svetovládny rytier, Popolvár najväčší na svete...*), stavec či starena (*Kráľ času, Cesta k slncu, Svetská krása, O zakliatej sestre,*

⁷Viac o tejto podobnosti s gréckou mytológiou aj v osvetľovaní drakov a prírodného času pozri: J. Polívka, *op. cit.*, s. 136 - 137.

Hadogašpar). Dobšinský ho dokonca nazýva aj „Praboh“, neskôr v kresťanskom chápaní sa v rozpráv-kach už spomína Pán Boh. J. Polívka konštatuje, že v tom čase, keď prí-behy vznikali, ľud nechápal zrejme čisté a sväté poňatie božstva, preto sa mu to jediné božstvo rozpadlo na dvoje: na zlú a dobrú stranu. (Polívka, 138) *Ach, veruže nás zlostná ma-cocha obidvoch navnivoč priviedla! (...) Veru vyviedla, keď krásnu Aničku z koča do hlbokkej vody sotila! Ale Pán Boh je dobrý! Nedal Aničke zahynúť. Tie vodné panny, čo ich tak mala rada, ju prijali medzi seba, požičali jej zlaté perie a ona potom ako kači-čka s nimi plávala, a keď perie zo seba striasla, zase sa na dievčinu pre-mieňala.* (Dobšinský 2007, 46)

P. Dobšinský zostavil na základe rozprávok a predstáv v nich aj polarizáciu priestorov, dvoch svetov, nebeského a morského. Morský svet mal byť podľa neho náprotivok toho vyššieho, jasného:

Tak máme tuná krajiny hĺbokosti morských, svet ustavične činný a bojujúci za tmu, smrť, zlo. Toto je svet mora morného, svet Moreny, svet čierny, svet zimy, svet smrti, svet zakliať. Priestranstvá jeho sú moria, hlbiny vôd i útroby zeme; tu v krajinách a zámkoch svojich, odtiaľto ale aj na zemi, v ľudstve i v prírode, vládnu Božestvá zla hmotne i mravne, vládne hriech a smrť; bo toto posledné je úlohou sveta tohto morného i bytností jeho. (Polívka, 133)

Tento svet hlbín či zemských útrob možno dokumentovať viacerými Dobšinského rozprávkovými textami:

Na druhý deň ráno šli všetci traja na lúku, odvalili skalú a pred nimi sa otvorila diera čierna ako noc. (...) Tma ako o polnoci a zo všetkých strán začali na mňa žaby skákať a hady sipieť, bál som sa, že ma zožerú. (...) ale smradu tam bolo a plameň začal do mňa šibať, bál som sa, že tam zhorím! (Dobšinský 2007, 26) ... hneď bola milšia a spýtala sa ho, čo si želá za záchranu jej detí. Lomidrevo odvetil, že mu postačí, keď ho vynesie na horný svet. (Dobšinský 2007, 36)

Zemský svet môže mať teda dve podoby, raz je zakliaty, druhý raz odkliaty. V zakliatí vládne nad zemským svetom moc železná, krajina

i hora železná (Železník), zámok i meč železný, Železný Mních, ježibaba (Morena). Odklínanie sveta môže znamenať medenú, striebornú a konečne zlatú dobu, lebo medená je doba a tvár zeme snehu a ľadu zbavená; strieborná objavovanie prvých kvetín a zelene; zlatá je plnosť vzrastu, kvetu, zrelosti, svetla a teploty v lete na Jána. Takýto rozprávkový svet je svet dvojakej povahy, miesto má na ňom zlo i dobro, tma aj svetlo, smrť i život, je to svet stýkania sa kladných i záporných síl všeexistencie – Boha a Čerta, svetla a mora. (Dobšinský 1871, 140)

Moderná slovenská rozprávka

Jeden z hlavných motivátorov premeny modernej slovenskej rozprávky je detský čitateľ, jeho recepčné možnosti a reálne potreby. Obsah, ktorý dieťa dokáže vnímať, je diametrálne odlišný od obsahu, ktorý do rozprávok vložil ľud, keďže sužety hrdinských fantastických rozprávok sú „epickým stvárnením ľudových kolektívnych predstáv o možnostiach začlenenia dospievajúceho mládenca do rodového kolek-tívu dospelých.“ (Marčok 1978, 249) Detský čitateľ porozumie sociál-nemu kontextu rozprávkových príbehov len natoľko, nakoľko je ana-logický s jeho životnou skúsenosťou. Oveľa viac je záujem o folklórne rozprávky motivovaný estetickou senzibilitou dieťaťa na estetické stvár-nenie príbehov, lebo „vďaka elementárnym zhodám medzi senzibilitou dieťaťa a senzibilitou tvorca ľudovej slovesnosti môže dieťa vnímať ľu-dovú slovesnosť ako estetický objekt, v ktorom sa esteticky sebaaprežíva.“ (Marčok 1978, 250)

Jeden z hlavných dôvodov už vyššie spomínanej slabnúcej obľuby folklórnej rozprávky je, že dieťa nie je schopné pochopiť zložitú mytologickú symboliku rozprávok a problémy presahujúce jeho záujmy, tak ako svetlo a tmu, leto a zimu či hore a dolu (svet morský) poznáme z ľudových rozprávok.

Ak aj vzťahy a morálne princípy z ľudovej rozprávky (alebo mýtu) chápe, premieta si ich v kontexte bezprostrednej skúsenosti v rodine a detskom kolektíve. Oveľa bližšia je mu teda tematika rodiny ako mikro-priestoru, ktorý pozná, a problematika detského kolektívu, s ktorým už tiež má skúsenosti. Popri rodinnej tematike býva predmetom zobrazenia protirečenie rozrastajúcej sa detskej skúsenosti, empiricko-fantastickej predstavy sveta a racionálnej verzie o svete dospelých. „Práve tieto konflikty sú základom viacerých príbehov, lebo dieťa je síce ešte naivné, ale je aj citlivé na pretváрку, klamstvo a podvody dospelých.“ (Marčok 1978, 253) Ďalšou silne zastúpenou oblasťou je hra ako téma aj ako poetologický princíp. Dieťa má skúsenosť s hrou, v ktorej sa stretávajú veci a javy objektívneho sveta aj mikrosвета dieťaťa. V. Marčok uvádza, že hra je „v najvlastnejšom zmysle nácvikom k činorodému a tvorivému vzťahu k okolitému svetu v dospelosti“ (Marčok 1978, 254), lebo dovoľuje navodzovať premeny okolitého sveta na skutočnosť, ktorú si dieťa želá a ktorá zodpovedá jeho túžbam. Popri „radosti z poznávania a pretvárania a popri dobrodružnom vzrušení vyvoláva v dieťati aj zmysel pre humorný odstup od seba a svojich výtvorov.“ (Marčok 1978, 254) Detský zmysel pre humor a podvojnú detského vzťahu k skutočnosti je často využívaný v modernej rozprávke a v literatúre pre deti celkovo. Hlavným stavebným princípom autorskej rozprávky sa potom stáva irónia, paródia a hyperbola.

Normotvorným pozadím takejto rozprávkovosti nemusí byť len skúsenosť s ľudovou rozprávkou, ale aj prostá životná empiria. Podstatné je, že skúsenosťou overený poriadok platný pre rozprávku alebo pre reálny život sa zámerne a cieľavedome deformuje prostredníctvom nonsensu, hyperboly (Stanislavová 1998, 197),

paroduje sa fenomén hrdinstva, prostredie, ale aj záporné postavy – čarodejnice, strigôni, draky, ježibaby a ich schopnosti.

Aj keď v modernej rozprávke zostalo z folklórnej rozprávky málo, istá tradícia sa zachováva. Podobá sa na ňu predovšetkým fantastikou, či už fantastickým priestorom, v ktorom fungujú reálne postavy, fantastickými postavami, ktoré konajú v reálnom priestore, alebo prítomnosťou nevšedných fantastických prostriedkov, ktoré sa objavia v reálnom priestore a pomáhajú (alebo škodia) reálnym postavám. (Šimonová 1997, 6-8) Podobnosť je aj v naračnom zámere a naratívnych postupoch. Pôvodný boj dobra a zla reprezentovaný ostro kontúrovanými postavami a konečné víťazstvo dobra sú mierne oslabené, nakoniec víťazstvo dobra nemusí byť vždy jednoznačné (v subverzívnej rozprávke to býva často naopak alebo s otvoreným koncom), väčšinou ide o nikdy nekončiaci zápas o dobro a detský čitateľ sa stáva jeho súčasťou.

Rozprávkový priestor sa mení na exupéryovskú krajinu citov, poznávanie sveta, hľadanie istoty a bezpečia, vzťahov a hodnôt. To je v príbehu pre detského čitateľa často víťazstvom. V rozprávkach sa objavujú poetické obrazy podľa vzoru Andersenovej a Wildovej rozprávky, ktoré zodpovedajú nekonvenčnej fantazijnosti dieťaťa, imaginárna hra, symbolika a náznak, významová neurčitosť, neukončenosť príbehu, nonsens, ale tiež už spomínané prvky ako absurdita, vtip, humor a paródia. V súčasnej rozprávke sa ako prostriedok na riešenie rozporu medzi možnosťami a túžbami veľmi často využíva fantázia, ktorá však má v podstate kvantitatívny charakter, t. j. opiera sa o znásobovanie vlastností bežne známych javov (čarodejné prostriedky). Symbolika, ako ju poznáme z folklórnej rozprávky, sa pochopiteľne tiež mení alebo transformuje. Prispôsobuje sa skutočnosti, nárokuje si na inteligentnejšieho čitateľa alebo čitateľa bez vekového určenia, predstavuje autorské poetiky a pomáha si aj obrazmi z inonárodnej filozoficko-symbolickej rozprávky. Takto sa menia aj obrazy svetla a tmy, raz sa objavujú v esenciálnej podobe, inokedy sa autori inšpirujú Maeterlinckovou symbolikou z rozprávkovej

feérie Modrý vták, prípadne folklórnu symboliku pretransformávajú na dieťaťu známe reálie.

Symbolika svetla a tmy v súčasnej rozprávke

Senzuálny kontakt so svetom sa rozširuje o kontakt citový (Heldová 1984, 192), veci za hranicou skúsenosti poväčšinou vzbudzujú strach, ale aj nutkanie po poznaní a dobrodružstve. Obrazy tajomstva pivnice, strachu z tmy a neznámeho, ale najmä priateľstva predstavila **Alta Vášová** v príbehu *Pán Puch*. Realita sa prelína s jemnou dávkou imaginácie a fantastiky vychádzajúcej z detského protagonistu Lukáša a jeho prežívania odchodu zo starého domu. Život v ošarpanom dome odsúdenom na zbúranie nie je pre Lukáša nudný, našiel si kamaráta v jednom z pivničných obyvateľov, lebo *pivnica bola plná neviditeľných obyvateľov* (Vášová 1991, 12), ktorý ho zvykne navštevovať aj v jeho izbe, a to priamo v posteli alebo spáva v jeho papučiach. S ním sa rozpráva o minulosti ich ulice, o živote predkov a tajomstvách starého domu. Pán Puch je malé zvieratko, nie je to ani myš ani potkan, je to pamäť domu, duch domu. Aj keď ho Lukáš nikdy nevidel, veľakrát ho cíti, počuje jeho hlas a načúva mu. Starý dom s tmavou pivnicou pochopiteľne skrýva veľa tajomstiev, ktoré treba odkryť skôr, ako zostane po dome len obrovská jama. *Čo keby s Nelou vypátrali tajomstvo zakliateho zámku? Čo keby zakliaty zámok odkliali? Nemusel by sa už hanbiť za svoj dom! Každý zakliaty zámok sa predsa dá odkliať...* (Vášová 1991, 12) Zakliata krajina či zámok netvornými silami v ľudovej rozprávke je tu nahradená starým rozpadávajúcim sa domom, ktorý nielenže špatí ulicu, ale je aj prekážkou vo výstavbe mesta. Symbolizuje starý svet a tajomstvo poznania je ukryté niekde dole v pivnici, v tmavých zákutiach, kde žiarovka nikdy nesvieti a všetko cítiť vlhkom a potuchlinou, pomenované spolu s G. Bachelor-

dom: ako v „temnom bytí domu, ktoré má účasť na podzemných silách“. (Bachelard 2009, 42) V tejto „hlbine“ sa nachádzajú aj čudné bytosti, ktoré ožívajú v Lukášovom sne a navádzajú ho na cestu k tajomstvám domu. Lebo Lukáš so spolužiačkou Nelou dúfajú, že ich dom skrýva nejaké tajomstvo, nejaké poklady, pre ktoré nebudú môcť obyvatel'ov vyťahovať do nových bytoviek. „V každom zámku sú pivnice“, odvrkla Nele. „Lenže v našom sú dlhočizné chodby. Vedú až k Dunaju. Od toho sú také vlhké!“ Nele sa rozšírili zreničky: „Zaved' ma tam!“ (Vášová 1991, 11) Pred pivnicou majú rešpekt všetci dospelí, nieto ešte deti. Ako píše G. Bachelard, v pivnici sa bytosti hýbu pomalšie, sú tajomnejšie a človek prežíva zvláštny pocit strachu. A aj keď je v pivnici elektrina, nevedomie sa necivilizuje a zostupuje do pivnice so sviečkou. (Bachelard 2009, 43) Tá však aj v modernom rozprávkovom príbehu môže zhasnúť a vtedy okrem bytostného strachu v tme a hĺbke prichádza aj poznanie: *Zavládlo hlboké ticho. Pivnica stíchla ako hrob! Iste ho sledujú všetci jej obyvatelia. Ukrytí v storakých škáročkách, chodbičkách a vo výklenkoch stien.* (Vášová 1991, 69) Lukáš v podzemnom tmavom priestore spolu so snom, ktorý oživuje podzemie, naozaj objaví tajomstvo. Nezachráni domzakliaty zámok pred zbúraním, získava však od pána Pucha poznanie o minulosti domu a jeho obyvateľoch, začína chápať, čo znamenajú spomienky pre starých ľudí a napokon im ich aj sám pomáha oživovať: *Pesničke rozumel, no veľmi veľa slov vôbec nepoznal. „Z každej reči kúsok, z každej kúštik, kúštiček!“ rapotal pán Puch. Kúštik cigánskej, kúsok slovenskej, kúštik nemeckej. Kúštiček židovskej, kúštik českej, kúsoček maďarskej. Každý, kto tu býval, zanechal zopár slov. A teraz si rozumie me všetci, všetci...* (Vášová 1991, 95)

Motív tmy sa v príbehu objavuje aj v iných modifikáciách. Predovšetkým vtedy, keď Lukáš fantazíruje a túži odhaľovať tajomstvá: *Lukáš zavrel oči. Ponoril sa do tmy. Díval sa pokožkou, prstami, noha-*

mi, ušami, ba aj vlasmi. Aj bez očí vedel, že niekto prešiel okolo. (Vášová 1991, 5) Príznačne to vyjadruje už úvodná epizóda. Lukáš pozná cestu zo školy domov naspamäť, a tak hra na slepca rozvíja jeho senzúálne vnímanie sveta a umožňuje mu ponárať sa hlbšie do svojich pocitov. Na druhej strane motív svetla sa spája s realitou a každodenným životom.

Aj ďalší rozprávkový príbeh, ***Sedem dní v pivnici*** od **Petra Karpinského**, je priestorovo ukotvený do pivnice, do tmavého a záhadného, deťmi obávaného a strachom opradeného priestoru, najtmavšieho kúta v dome. Aj v tomto príbehu je „pivnica predovšetkým temným bytím domu, bytím, ktoré má účasť na podzemných silách.“ (Bachelard 2009, 42) Kým vo folklórnej rozprávke temnotu predstavovalo podzemie, v Karpinského rozprávke je to prízemie či suterén, ale aj všetky zákutia, police, kúty, vlhké potrubia, škáry, aj tie najtajnejšie diery, do ktorých jakživ nikto nikdy nevstúpil. Aj v jeho príbehu sa bytosti v podzemí-pivnici „hýbu pomalšie a sú tajomnejšie“ (Vášová 1991, 42), ako tomu bolo v Pánovi Puchovi. Priestor pivnice je obývaný kadejakou hávedňou, hmyzom, plošticami, pavúkmi, potkanmi, červotočmi, ale najstrašidelnejšími a najobávanejšími pre všetok hmyz sú šváby. Všetky personifikované postavičky ožívajú v príbehu prašiškriatka Celestína (toho, ktorý sa živí prachom), ktorý sa jedného krásneho rána prebudí do slnečného dňa, ale predovšetkým sa zobudí do samoty. Nenájde rodičov ani nikoho z príbuzných. Celú jeho rodinu uniesli krvilačné šváby. Samota je pre malého prašiškriatka nesmierne bolestná, chýbajú mu rodičia, ich objatie a úsmevy, a preto sa musí vydať na cestu. Inak sám zahynie. Svoju rodinu musí najskôr nájsť, potom ju vyslobodiť a počas celej výpravy sa dokonca skrývať, pretože únoscovia sa určite vrátia aj poňho. Na svojej ceste spoznáva neznámych obyvateľov pivnice alebo sa zblíži s tými, ktorí pre neho doteraz predstavovali nebezpečenstvo. Najskôr Moľu presvedča o tom, že rodina je to, čo potrebuje, a nie sláva:

„Hľadám“... „A čo?“ vyzvedala Moľa. „Čo hľa-dáš?“ „Mamku a ocka. Stratili sa mi,“ vysvetlil jej Celestín. „Aha,“ zatia-hla Moľa sklamane. „Myslela som si, že hľadáš niečo dôležité.“ „Môže byť niečo dôležitejšie než mamka a ocko?“ (Karpinský 2011, 6) Potom zisťuje, že zdanlivo rutinná a bežná práca Pavúka môže v sebe skrývať umenie, ale záchrana priateľa je predsa len dôležitejšia ako to naj-dokonalejšie umenie.

Celestín sa nevydáva iba na cestu za hľadaním chýbajúcej lásky a rodinného tepla, ale aj na cestu získavania priateľov, obetovania sa, mravného dospievania a chápania pocitu spolupatričnosti. Na ceste zisťuje, že skutočné nebezpečenstvo nemusí hroziť z neznámeho, aj keď rozprávkové zlo spočiatku akosi automaticky číha „v čiernom kúte, pred ktorým ho mamka vždy varovala“, od „Toho, čo žije v kúte..., toho rohu nebezpečného...“, a odtiaľ, kde vládne „čiernočierna temnota pivničného rohu“ či tma „podobná hustému čiernemu sirupu“ (Karpinský 2011, 12). Keď sa „v najhlbšej černote kúta zjavili dve ohnivé oči“, nebolo to preto, aby mu Ten, čo býval v kúte ublížil, ale aby mu pomohol. Nakoniec „naňho aj priateľsky žmurkol a zmizol v nepreniknuteľnej tme rohu pivnice“ (Karpinský 2011, 13). S pomocou nových kamarátov sa Celestín teda vybral vyslobodiť svojich príbuzných z krutého švábieho otroctva. Emocionálny aspekt príbehu je viackrát zdôraznený, lebo ide o posta-vičku pripomínajúcu neisté dieťa s opakovaným sebaopotvrdzovaním: „Už aspoň tuší, kde sú jeho rodičia, a vie, že ho neopustili z vlastnej vôle. Pochopil, že neodišli preto, lebo ho nemajú radi, ale preto, že ich uniesli.“ (Karpinský 2011, 13) Nadchádzajúcu noc musí prežiť prvýkrát sám a v tme, ktorá je znesiteľná len s predstavou rodičov a mamkinej uspávanky.

Celý príbeh sa odohráva počas siedmich dní a každý nový deň sa začína tancom prachových zrníčok v slnečnom lúči, teda akousi rytmickou sponou jednotlivých epizód. Postupne sa prašískriatok dostáva do temných tunelov Dolného sveta a čím hlbšie útroby zdoláva, tým od-

pornejšie a ohavnejšie bytosti sa zjavujú. Aj v tomto príbehu vedie cesta okrem rodičov aj ku komusi, kto vie všetko, kto je v pivnici prítomný od nepamäti alebo aspoň od vzniku domu. Je to Duch domu a býva v tom najtajnejšom kúte pivnice, je prítomný všade a zároveň nikde, sprevádza Celestína na jeho duchovnej ceste.

Cesta za záchranou rodiny priniesla malému Celestínovi aj iné víťazstvá: poznanie, že aj najväčší strach možno prekonať, keď bojuje za lásku, že ten, kto vzbudzuje strach, mu nemusí vždy ublížiť, že priatelia sú veľmi dôležití a nemusia vyznávať rovnaké hodnoty. A napokon, že tá najväčšia cennosť sa môže ukrývať v najhlbšej tme, ak prekoná z nej strach. Sedem dní, ktoré prašískriatok putoval pivnicou, neboli iba dni v týždni, boli to aj etapy dozrievania dieťaťa v živote.

V rozprávke **E. J. Grocha *Tuláčik a Klára*** sú motívy svetla a tmy iba okrajové, ale v ich základnom význame⁸ dokresľujú atmosféru príbehu túlavého psíka a dievčatka Kláry. Rozprávkový príbeh veľmi jednoduchým spôsobom hovorí o základných ľudských hodnotách priateľstva, lásky k blížnemu, tolerancie, duchovnom bohatstve, obetavosti a odpustení. Kým Tuláčik nepozná Kláru, je preňho nočná obloha tmavá „ako hlboké jazero“ a Mesiac ako „oko velikánskeho zvieratka“ (Groch 2003, 11) je tak trochu alúziou na Aischylov „Mesiac ako oko čiernej noci“ a zároveň s predstavou hlbokej vody naháňa psíkovi obrovský strach, lebo noc prináša hrôzostrašné sny. A hoci v noci je preňho všetko strašidelné, je mu zima a otupno, bojí sa prebudiť, lebo vie, že bude opäť sám, opustený a hladný. „Keď Tuláčik otvoril oči, uvidel svetlo a Kláru“ (Groch 2003, 9) a odvtedy, nech je akokoľvek strašidelná, tma v noci je už pre Tuláčika znesiteľná, dokonca aj príjemná, lebo odhalila hviezdy a on

⁸Svetlo a tma sú zobrazené ako základný duálny systém a v tejto Grochovej rozprávke možno čítať istú inšpiráciu v Maeterlinckovej rozprávkovej feérii *Modrý vták*. U neho sa stretávame s alegorizovanými postavami Svetla a Noci ako so základnými javmi aj životnými hodnotami. Pozri: M. Maeterlinck, *Modrý pták*, Praha 2010, 128 s.

môže stúlený do kľbka spať Kláre na kolenách. Obraz noci spojený so strachom, zimou a samotou stráca na sile, ak je akákoľvek bytosť s inou blízkou bytosťou, ktorá mu predstavuje domov.

Klára sa Tuláčikovi stane duchovnou sprievodkyňou, učiteľkou vzájomného porozumenia a priateľstva, učiteľkou etiky, milujúcou matkou aj priateľkou. V tejto časti rozprávka pripomína postavu múdrej radkyne-líšky z Exupéryho rozprávky *Malý princ*. Navyše pri postave Kláry autor využíva kresťanskú symboliku svetla, veľmi nápadne spojenú so svätou Klárou⁹ v zmysle „božskosti a duchovného elementu“ tak trochu aj vo wildovskom smere. Výber mena pre hrdinku v rozprávke pravdepodobne nie je náhodný. Klára je svetlom pre Tuláčika, je mu oddanou priateľkou a obetavou matkou zároveň, svätá Klára bola oddaná sv. Františkovi a prechovávala ku nemu detinskú až nadprirodzenú lásku.¹⁰

Striedanie dňa a noci sa psíkovi po stretnutí s Klárou stane tou najprirodzenejšou súčasťou života. Tma je svedkyňou ich harmonického spoluzitia, lebo plášť tmy a ticho prerušované láskavými slovami je tým najkrajším časom, kedy si môžu oni dvaja povedať, akí sú jeden pre druhého dôležití a vzácní.

Autorská rozprávka ***Analfabeta Negramotná*** je tvorená na princípe kryptogramu, ktorý je blízky tvorbe **Jána Uličianskeho** pre deti. Ako píše Z. Stanislavová, v jeho rozprávkach „sa spája poetická ima-

⁹Svätá Klára Assiská sa stala pre kresťanov symbolom svetla, znázorňuje sa s pochodňou v zdvihnutej pravej ruke, lebo jednak má svietiť na cestu a jednak prežarovať srdcia ľudí Kristovou láskou.

¹⁰Toto sa dozvedáme zo starovekého životopisu svätej Kláry od Tomáša z Celana: „Keď sestra Bonaventúra pri lôžku zomierajúcej uvažovala o jej veľkosti a svätosti, cez zaslepené oči uvidela veľký zástup panien v bielych šatách, všetky mali na hlavách koruny. Jedna z nich vynikala veľkosťou a krásou, kráčala žiariac nad ostatné; z jej koruny, ktorá sa podobala prevrtnanej kadidelnici, vychádzal taký jas, že sa noc v dome premenila na denné svetlo. Pristúpila k lôžku, na kto-rom ležala Kristova nevesta, láskyplne sa nad ňou sklonila a nežne ju objala. Panny vybrali krásnu látku, so svätou horlivosťou obliekli Kláru a vyzdobili svadobnú miestnosť“. Pozri: R. Ondruš, *Blízki Bohu i ľuďom*, Bratislava 1991.

Dostupné aj na: http://www.modlitba.sk/htm/zaujem/svatci/svatci_all/klara.htm

ginatívnosť s prostou civilnosťou, všednodenná realita s fantazijným výmyslom, racionálna logickosť s hravým nonsensom.“ (Stanislavová 2013, 71) Rozprávkový priestor sa prepája na reálny priestor a v ňom na príbeh, ktorý referuje o probléme súčasného dieťaťa, ale nielen jeho, a o spôsobe, ako sa s ním vyrovať tak ako protagonistka Uličianskeho modernej rozprávky Beta: *Neznášala, keď ju niekto ľutoval alebo sa tváril, že to s ňou myslí dobre. Aj jej mama a stará mama neustále prízvukovali, že robia všetko iba preto, aby bola ŠŤASTNÁ.* (Uličiansky 2011, 23) Zároveň v priestore tejto rozprávky možno identifikovať aj už spomínané „svetlo“ folklórnej rozprávky „z latentne prítomného rozporu medzi žitou, v mnohom neuspokojujúcou realitou, a nenaplnenou túžbou, ktorú si človek kompenzuje pomocou fantázie.“ (Stanislavová 2013, 71)

Rebelka Alžbeta nenávidí knihy, nevie a predovšetkým nechce čítať. Nepozná nijaké rozprávkové či iné príbehy a neuvedomuje si, či ich potrebuje k životu alebo nie. Odmieta poslúchať matku, lebo túži spoznať vlastného otca, s ktorým sa nemôže stretnúť. Noc pred Štedrým dňom utečie z domu, náhodou sa ocitne v knižnici, kde nútene strávi noc, a od chvíle, keď váhavo vkročila do tejto knižnice, sa začali diať naozaj neveriteľné veci. (Uličiansky, 33) Blúdi medzi policami s knihami, z ktorých postupne po celú noc vychádzajú a vynárajú sa postavy a učia ju o základných dielach, ktoré by mala poznať. Keďže sa na začiatku zmenšila na veľkosť hrášku, aby začala rozprávkou, s ktorou sa deti stretávajú v útlom veku, rastie spolu s ďalšími rozprávkami aj postavami.

Tma v knižnici, zima, hlad a samota a pravdepodobne aj dôvod, prečo z domu odišla, teda túžba spoznať otca, ju nakoniec privedú k poznaniu, že rozprávky aj ostatné príbehy potrebuje, lebo ju môžu čosi naučiť o živote a o vzťahoch. Noc a tma ju prinútiť reflektovať doterajší život a pokúsiť sa začať žiť nový život. Noc v knižnici je prechodovou fázou medzi odmietaním kultúry, ktorú rešpektujú dospelí, a iniciáciou do

sveta gramotnosti, ktorá jej nakoniec môže pomôcť nájsť cestu k cieľu – teda otcovi. Realita je načrtávaná v spomienkach, fragmentoch a náznakoch, ale čitateľovi sa nakoniec vynorí celý Betin život alebo dosť z ostatných dní jej života a aj dramatické okolnosti, aby pochopil, prečo ušla deň pred Vianocami z domu. Hnevá sa na mamku a starú mamu a netají sklamanie z postoja dospelých ku nej. Noc nakoniec „osvieti“ jej jestvovanie a stáva sa svetlom-pochopením seba samej.

Tma a noc sú napokon pre hrdinku odmietajúcu čítať časom aj priestorom iniciácie do života s knihami, postavami a literatúrou. Zároveň jej noc prinesie aj poznanie, že jej chýba matka, a spoznáva vlastného otca v postave policajta reagujúceho na spustený alarm v knižnici a prichádzajúceho zachrániť stratené dieťa. V zmysle symboliky tmy a svetla Alžbeta postupuje od temnoty-nevedomosti a analfabetizmu k svetlu-poznaniu a potreby čítania kníh. To, že priestorom tohto zasvätenia ku gramotnosti sa stala knižnica, je asi prirodzené, ale že sa časom iniciácie stala pre dieťa noc v samote, je šťastie mystické. Tma sa v tomto prípade nepociťuje ako nepriateľská, tvorí „komplementárny praprinčíp k svetlu v zmysle polarity“ (Biederman 1992, 292) a poskytuje pre protagonistku čas na reflektívne, nadobudnuté poznanie.

Záver

Čiastočná zmena symboliky svetla a tmy v modernej umelej rozprávke súvisí so zmenou reality, estetickej a recepčnej funkcie a tiež chápania hodnôt, ktoré obklopujú detského čitateľa – dieťa vo vzťahu k rodine, rodičom, starým rodičom, dieťa a priateľstvo, zvieratka, príroda a jej polarity. V modernej slovenskej rozprávke sa už nenachádza symbolika spojená s meteorologickými javmi, príroda mení svoju funkciu v živote človeka a mení ju aj v literárnom obraze. Zakliata príroda je odkliata jej poznaním, človeka menej spútava neznalosť prírodných zákonov, ob-

raznosť a symbolika sa teda pochopiteľne posúva. Tmavú zakliatu krajinu či zámok nahrádza čitateľovi síce známy, no zároveň aj traumatizujúci priestor, napríklad tmavá pivnica, ktorá rovnako ako príroda v minulosti v čitateľovi (poslucháčovi) evokuje čosi tajomné a neznáme.

Okrem priestoru sa postavy v príbehoch ocitajú v neznámom prostredí, opustené a hladné, pričom základnou časovou charakteristikou je noc a tma. Tma v noci prináša čitateľovi (ale dieťaťu všeobecne) bytostný strach a reflexiu existencie v nechcenom osamotení. Na druhej strane svetlo prináša nielen realitu všedného dňa, ale aj istotu v najbližších a priateľoch.

Najsilnejšia symbolika svetla a tmy je prítomná v imaginárnej a symbolicko-filozofickej rozprávke s viacerými významovými rovinami (pre dieťa aj dospelého). A. Vášová predstavuje pivnicu a v nej tmu ako nevedomosť, strach, zánik či tajomstvo (v spojení s pánom Puchom). Polarizuje svet vonku a svet vnútri, hore a dolu, ale predovšetkým starý a nový svet. P. Karpinský v rozprávke Sedem dní v pivnici využíva priestor pivnice ako útroby domu symbolizujúce zlo, stratu rodiny, strach, šedivosť a zabudnutie, samotu a smrť. V opozícii funguje svetlo ako radosť zo spoločnosti priateľov a pomoci pri hľadaní a znovuzískaní rodiny. Deň a Noc ako základný duálny princíp, obrazy vzájomného spoznávania priateľov a harmonického spolužitia zvečnil E. J. Groch v jednej z najkrajších rozprávok ostatných desaťročí o túlavom psíkovi a jeho kamarátke Kláre. Symbolika svetla je v tejto rozprávke v esenciálnych hodnotách priateľstva a lásky. V texte Analfabeta Negramotná J. Uličianskeho sú tma a noc časom aj priestorom iniciácie hrdinky do kultúrneho, ale aj rodinného života. Noc rebelskej slečne okrem nepoznaného otca prinesie aj uvedomenie si vlastných emócií, lebo matka aj starká jej neskutočne chýbajú.

Moderná rozprávka nepodnecuje v dieťati atavistický strach z neznámeho, ani neživí vieru v možnosť čarodejného ovládnutia nadprirodzených síl. Ale tak, ako ľudový rozprávač stretnutie človeka s nadprirodzenom využil na odhalenie jeho charakteru, schopností a možností človeka, alebo na kritiku jeho nedostatkov, súčasná rozprávka rešpektuje senzibilitu dnešného dieťaťa. A či už vychádza z tradície ľudovej rozprávky alebo zo súčasnosti, prijateľným spôsobom pre detského percipienta hovorí o jeho postavení vo svete.

LITERATÚRA:

- Bachelard Gaston: *Poetika priestoru*. Praha 2009.
- Biederman Hans: *Lexikón symbolov*. Bratislava 1992.
- Dobšinský Pavol: *Slovenské rozprávky z našej klenotnice 2*. Bratislava 2007.
- Dobšinský Pavol: *Úvahy o slovenských povestiach*. Turčiansky Svätý Martin 1871.
- Groch Erik Jakub: *Tuláčik a Klára*. Trnava 2003.
- Heldová Jacqueline: *V ríši obrazotvornosti*. Praha 1984.
- Karpinský Peter: *Sedem dní v pivnici*. Bratislava 2011.
- Maeterlinck Maurice: *Modrý pták*. Praha 2010.
- Marčok Viliam: *O ľudovej próze*. Bratislava 1978.
- Ondruš Rajmund: *Blízki Bohu i ľuďom*. Bratislava 1991. *Dostupné aj na: http://www.modlitba.sk/hm/zaujem/svatci/svatci_all/klara.htm*
- Polívka Jiří: *Súpis slovenských rozprávok I*. Turčiansky Svätý Martin 1923.
- Stanislavová Zuzana: *Modality slovenskej autorskej rozprávky 90. Rokov*, [w:] *Literatúra pre deti a mládež I. Rozprávkový žáner*. Nitra 1998.
- Stanislavová Zuzana: *Éthos a Poésis v umeleckej tvorbe*. Prešov 2013.
- Šimonová Brigita: *Žáner v pohybe*. Banská Bystrica 1997.
- Топоров Владимир: *Предистория литературы у славян: Опыт реконструкции: Введение к курсу истории славянских литератур*. Москва 1998.
- Uličiansky Ján: *Analfabeta Negramotná*. Bratislava 2011.
- Vášová Alta: *Pán Puch*. Bratislava 1991.

