

Andersen i Skalbe si vo svojich rozprávkových textoch s realistickým príbehovým zázemím³ prevažne volia „nevýznačných“ hrdinov. Buď ide o nemajetných obyčajných ľudí z dedinských chatrčí alebo mestských domov, akými sú napr. kováči, záhradníci, pastieri, rybári, slúžky a práčky, ale aj biedne deti a študenti, alebo sú ústrednými postavami personifikované, čiže poľudštené zvieratá, vtáky, rastliny, prípadne bežné, všedné predmety, ktoré tvoria súčasť denného života ľudí⁴ (u Andersena napr. ihla na plátanie, pero a kalamár, strieborniak, kufor, pouličná lampa, u Skalbeho čajník, handra, trám, guľôčka soli etc.). Mnohé tieto postavy sú fyzicky drobné. Vo vzťahu k okoliu napriek personifikácii zachovávajú svoje biologické alebo vecné parametre. V Andersenovej i Skalbeho narácii sa teda rešpektujú reálne rozmery a proporcie medzi nimi a vonkajším svetom – zachováva sa ich základné určenie (cínový vojačík – hračka, sedmokráska – kvet, škovránok – vtáča, ropucha – žaba, mačka – zviera žijúce v ľudskom príbytku). Voľba ústredných postáv sa pritom koncentruje na bytosti či veci, ktoré sú empiricky známe (cez optiku nášho bežného, každodenného vedomia) a neveľké, ba priam miniatúrne. Túto motivickú črtu považujeme v prípade Andersenovej tvorby za symptomatickú, uplatňuje sa totiž aj v rozprávkach *Palculienka*, *Mrzké káčatko*, *Slávik*, *Chrobák*, *Sneženka*, *Motýľ*, *Pastierka a kominárnik*, *Slimák a ružový ker*, *Hrdlo fľašky* etc.

Existencia uvedených postáv je v dejotvornom okolí (t. j. v prostredí, ktoré utvára ich príbeh) podružná a periférna. Okolie ich vníma ako niečo nebadané, nepatrné či priamo prehliadnuteľné. Akoby v ľudskom či ostatnom animizovanom svete nejestvovali naplno. Ilustrujme si to na dvoch postavách, každej z iného Andersenovho príbehu.

Sedmokráska rastie v ústraní. Tam, kde na ňu vznešene sa vypínajúce záhradné pivónie, ruže a tulipány pre svoju „vyvýšenosť“ nevidia: „*Za plotem rostla spousta pyšných, vznešených květín. Čím méně voněly, tím víc se vypínaly. Pivoňky se nafukovaly, aby byly větší než růže, ale takováhle velikost přece nerozhoduje! Tulipány měly překrásné barvy; však to také věděly a držely se zpřímá, aby to bylo ještě lépe vidět. Ani si nepovšimly mladé chudobky před plotem.*“⁵

Podobne je zobrazená i ľudská hrdinka – dievčatko z rozprávky *Dievčatko so zápalkami*. Jeho temer nepostrehnuteľná prítomnosť v silvestrovskom meste je zvýraznená v troch navzájom súvisiacich plánoch:

1. Dievčatko vyzerá „*chúďa, veľmi úboho*“⁶, je skromne odeté, bosé, hladné a premrznuté. Stojí na ulici, aby predalo zväzky zápaliek.

³ Reč je len o rozprávkach s nezázračným príbehovým „pôdorysom“.

⁴ „Ak Balzac, Gogol alebo Dickens kliesnili cestu realizmu širokými zábermi zo skutočnosti a galériou nezabudnuteľných veľkých literárnych typov, Andersen sa predieral k realizmu osobitným spôsobom a vytvoril tiež svoju vlastnú galériu drobných postáv živých ľudí alebo personifikovaných zvierat, vtákov a predmetov, čím celkom originálnym, špecifickým spôsobom prispel k rozmachu európskeho realizmu.“ KLÁTIK, Zlatko. Veľký rozprávkar. Bratislava: Mladé letá, 1962, s. 48.

⁵ ANDERSEN, Hans Christian. Flétnové hodiny. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 101.

⁶ ANDERSEN, Hans Christian. Rozprávky Hansa Christiana Andersena. Bratislava: Mladé letá, 1998, s. 240.

2. Ľudia si ho však nevšímajú, „po celý deň si od dievčatka nikto nič nekúpil“⁷, „... a tiež žiadnej almužny nedal“⁸.
3. Večer si nájde „kútik medzi dvoma domami, z ktorých jeden vytŕča trocha do ulice“⁹. Vo svojej neagresívnej odkázanosti akoby sa strácalo z dohľadu ľudí.

Skalbeho miniatúrny príbeh *Vianoce v lese* rozkotúľa malý pampúch, ktorý sa z pece hospodárky (Ľudský svet) dostane do lesnej chalúčky k zvieratám, pripravujúcim sa na oslavu Štedrého dňa (animizovaný svet zvierat). Zvieratká však pampúchu nevenujú žiadnu pozornosť: „Koblížek rozpačite kroutil svými načervenálými tvarohovými knoflíky. Nikdo mu nevenoval pozornosť. (...) Koblížek stál u dverí a plakal: ‚Copak já... copak já jsem tady zbytečný?‘“¹⁰

V súvisle so sémantickou kapacitou výrazov *drobný, malý, nepatrný* či *obyčajný, všedný* v kontexte Andersenovej i Skalbeho narácie je potrebné poukázať aj na ďalší moment. Nevýraznosť fyzickej prítomnosti postáv v zobrazenom svete spôsobuje (resp. nesie na tom svoj podiel), že hrdinovia týchto príbehov majú pre okolie zanedbateľný význam:

1. Nie sú očividní, „na dohľad“, čiže sensoricky dostatočne zreteľní, a preto svojím výzorom nepriťahujú žiadnu pozornosť.
2. Možno ich vecne zameniť za akýkoľvek iný objekt s obdobnou fyziognomicko-biotickou štruktúrou.

Príznamy nepatrnosti a útlosti dopĺňa ďalší atribút – obyčajnosť zjavu. Napriek tomu, že autori majú na žánrovej osi výberu k dispozícii rozsiahlu paradigmatiku postáv, siahajú po jednoduchých, možno povedať až „fádnych“ protagonistoch – smrek, sedmokráska, škovránok, dievčatko, ropucha, mačka. Napospol ide o postavy, ktoré sa v rozprávkovom svete prechýľujú skôr k antipólu výnimočnosti, zvláštnosti a čarovnosti – totiž k všednosti, bežnosti.

Prostredie predstavuje v Andersenovej rozprávke bežný ľudský svet rutinného, každodenného života, prebiehajúceho v ničím nenarúšanom kolobehu. Z tohto hľadiska ide o prostredie nečarovné, realistické.

Ihličnatý les, ako ho poznáme z bežnej skúsenosti, je v denotatívnej rovine rozprávky *Smrek* vykreslený spôsobom, ktorý sa svojou vecnosťou temer približuje k jeho slovníkovému vymedzeniu ako „miesta súvisle porasteného skupinou stromov“¹¹ vrátane jeho prozaickej úžitkovosti. Andersenovo realistické rozprávanie zachytáva skutočné dianie v lese – biologický rast drevín a ich vytínanie ako každodennú pracovnú náplň drevorubačov, obohatenú o predvianočné zvyklosti, ktoré sú s tým spojené: „Chýlilo sa k Vianociam. Začali vytínať celkom mladé stromčeky, čo neboli ani tak veľké, ani tak staré ako smriečok, ktorý nemal pokoja a stále sa bral preč. Mladým stromčekom, a boli to tie najkrajšie, nechali všetky konáre,

⁷ ANDERSEN, ref. 6.

⁸ ANDERSEN, Hans Christian. Pohádky a povídky. Žilina – Košice: Slovenská krajina, 1930, s. 155.

⁹ ANDERSEN, ref. 8, s. 142.

¹⁰ SKALBE, Kárlis. Jak jsem plul ke Královně Severu. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1983, s. 210.

¹¹ PISARČÍKOVÁ, Mária et al. Synonymický slovník slovenčiny. Bratislava : SAV, 1995, s. 235.

naložili ich na voz a kone ich odviezli. (...) Cesta z lesa nebola veľmi príjemná. Smrek sa spamätal, až keď ho na dvore vyložili s ostatnými stromčekmi. Počul, ako volajaký muž povedal: 'Ten je krásny!' Len ten si vezmeme! Vtom prišli dvaja sluhovia v plnej paráde a odniesli stromček do veľkej nádhernej sály. (...) Smrek zastokli do veľkej debničky naplnenej pieskom. – Nik nevidel, že je to len debna, lebo bola celá obtiahnutá zeleným súknom – a položili ju na veľký pestrý koberec."¹²

Do podobného, zdanlivo všedného zázemia (v zmysle korešpondencie s našou bežnou skúsenosťou) situuje Andersen aj príbeh o sedmokráske. Ide o obyčajný záhradný záhon pestovaných kvetov, ktoré sú plotom oddelené od zátišia nepestovanej vegetácie: „Vonku pri ceste stál záhradný domec. Iste si už taký videl! Vpredu mal záhradu s kvetmi a plot natretý farbou. V priekope, blízko plota, uprostred najkrajšej zelenej trávy, rástla malá sedmokráska."¹³

V inom, mestskom prostredí sa odvíja príbeh z rozprávky *Dievčatko so zápalkami*. Jeho atmosféra sa čitateľovi sprítomňuje cez kolorit blízky slovomaľbe urbánneho prostredia, ako ju poznáme z „viktoriánskej“ atmosféry Dickensových románov – nevľúdna podoba mestskej ulice s prehliadnuteľným podvečerným zákutím medzi dvoma domami.

Na deskripcii „ošúchane“ a „zanedbane všedného“ urbánneho prostredia buduje Skalbe rozprávanie o starej, ostatným animizovaným svetom akoby „odpísanej“ mačke (*Mačací mlyn*), ktorá žobravo blúdi od dvora k dvoru, od jedného zvieracieho/ľudského prístrešia k druhému.

Pokiaľ ide o prírodné prostredie, v Andersenovej i Skalbeho rozprávkovej tvorbe nepredstavuje prírodu romantikov – tajomnú, nepreniknuteľnú, divú či exotickú (ďaleké moria a púšte, nebezpečné útesy a priepasti, búrky, hromobitia, víchre a rozpútané živly) –, ale súčasť bezprostredného, dostupného každodenného okolia, rámeč najobyčajnejšieho (domáceho) ľudského priestoru (na dvore žijú kačice, husi a sliepky; v záhrade a na lúke kvitnú kvety, poletujú motýle; v neďalekom lese rastú smrek; v komore pobehujú myšky).

Výrazová pôsobnosť tohto nezázračného príbehového zázemia Andersenových rozprávok (v pragmaticky zameranej „matrici“ sveta) umocňuje citlivé zobrazenie jednotlivostí a podrobností, dôverne známych z mnohých akoby nerozlišiteľne jednotvárných životných situácií.

Pozícia protagonistov v dejotvornom okolí je u Andersena i Skalbeho periférna, ich príbeh sa odohráva v skrytosti a osamelosti. Deje sa tak v troch rovinách:

1. Ľudský svet síce vníma prítomnosť postavy, ale necíti jej existenciu. Je preň iba prostriedkom vecnej užitočnosti, bežnou danosťou alebo čírou rekvizitou¹⁴ (smrek ako vianočná okrasa ľudského príbytku, škovránok ako auditívna dekorácia obydlia, sedmokráska ako súčasť trávnik, po ktorom sa kráča bez povšimnutia etc.).

¹² ANDERSEN, ref. 6, s. 136 – 137.

¹³ ANDERSEN, ref. 6, s. 295.

¹⁴ Na spôsob Heideggerovho „príručného súcna“ („príručného prostriedku“), ktoré nemá charakter pobytu; je „naporúdzi“, čiže na to, aby bolo človeku „poruke“, slúžilo mu. Pozri: HEIDEGGER, Martin. Bytí a čas. Praha : Oikoymenth, 2008, 488 s.

2. Druhý aspekt osamelosti hrdinov súvisí s tým, že priestorom ich personifikácie je reálny (ľudský) svet. To ich predurčuje na „ne-bytie“. Postava so svojim ľudským okolím nedokáže komunikovať. Zostáva natrvalo uzamknutá vo svojej vecnosti či animálnosti a neprekračuje ju.
3. Tretí, subtilnejší rozmer osamelosti protagonistov z Andersenových príbehov sa vzťahuje k animizovanému okoliu, ktoré vníma ich jestvovanie ako súrodé, skutočné, živé a ktoré k nim teda zaujíma postoj ako k bytosti s „ľudským“ vnútorným ustrojením. Hrdinovia však zostávajú i v tomto svete osamelí (najvýraznejším príkladom je Andersenova rozprávka *Smrek*).

Algoritmy prezentácie zázračného, fiktívneho, fantastického, magického

Priliehavú formu na vyjadrenie a zachytenie aktuálneho, realistického obrazu životného sveta vytvára u oboch autorov poetická podoba rozprávky. Rozprávka je epický útvar par excellence, pre ktorý sú typické všetky atribúty čarovnej sféry (transcendentnosť, fantastickosť, alegorickosť, hyperbolickosť etc.). Andersen i Skalbe vo svojich nerozsiahlych, jadrných literárnych výpovediach hľadajú dôverné prepojenie reálnosti každodenného života (najmarkantnejšie zachytené v pozícii, prežívaní a /s/ konaní hrdinov) s rozprávkou, ktorá ich naráciu zmäkčuje a zároveň umelecky spôvabňuje. Fantastika v príbehoch uvedených rozprávkárov teda nie je od empirického reálu oddelená akýmsi snovým závesom, ale je hmatateľnou súčasťou každodenného ľudského sveta. Inými slovami: personifikujúco preniká do sveta, ktorý je nám skúsenostne blízky.¹⁵

Andersen „imputuje“ fantastické (nereálne) do realistického obrazu prostredníctvom antropomorfizácie, personifikácie či personalizácie.¹⁶ Realisticky vecná charakteristika týchto postáv sa u Andersena snúbi s ich „oduševnenou“ podobou. Preto „netvorí rekvizity v rozprávkach, ale sú plnohodnotnými hlavnými hrdinami (sujetový objekt), plnohodnotne účinkujúcimi na celej ploche textu“¹⁷.

Rozprávka o statočnom cínovom vojačikovi pôsobí na prvý pohľad ako nevinný príbeh, v ktorom si autor volí svet drobných hračiek, aby sa lepšie priblížil deťom. Deťom intímne blízky obraz evokuje atmosféru detskej izby. V tomto prostredí sa však odohráva ľudská tragédia. Obyčajné detské hračky, cínový vojačik a papierová tanečnica sú totiž plnohodnotnými účastníkmi ľudskej drámy. Podobne je to aj v iných Andersenových trýchlopríbehoch: *Smrek*, *Sedmokráska*,

¹⁵ Koniec koncov aj ľudové (realistické) rozprávky sa definujú ako príbehy „s pravdepodobnými, akoby zo života odpozorovanými príbehmi“. Pozri Marčok; In ŠIMONOVÁ, Brigita. Od rozprávky k próze s rozprávkovými prvkami. In Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež IV. Nitra : UKF, 1997, s. 7.

¹⁶ „Proces personifikácie, ktorým sa predmety menia na predmetové postavy, je zreteľne dotovaný iným procesom, pomerne zriedkavým v obdobných premenách. Máme na mysli proces personalizácie, ktorý prichádza súčasne alebo bezprostredne po autorskom prisúdení vedomia predmetu a jeho následnej premene na postavu. Cieľom tohto dotvárania je úsilie priblížiť štruktúru predmetovej postavy k tým vnútorným charakteristikám personálnej postavy, ktoré predmetová postava obdarená vedomím a schopnosťou konať nemôže dosiahnuť.“ MILČÁK, Peter. Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte. Levoča : Modrý Peter, 2006, s. 15.

¹⁷ MILČÁK, ref. 16, s. 8.

Ropucha, Motýl, ale aj v čarovnom príbehu *Malá morská panna*; u Skalbeho napr. v rozprávkach *Mačací mlyn, Medveď a myška, Večný študent a jeho rozprávka*.

Bežné atribúty každodennosti umocňujú čitateľskú pôsobnosť príbehov. Napríklad krutosť detí z kratochvíle – u Andersena sa v príbehu *Sedmokráska* prejavuje voči zúboženému škovránkovi, ktorému chlapci zabudnú dať napíť, alebo k zvädnutej sedmokráske, ktorú vyhodí na prašnú cestu; obdobne u Skalbeho v rozprávke *Mačací mlyn* malí chlapci týrajú mačku, ťahajú ju za uši a hádžu do rybníka, aby zistili, či vie plávať.

Sujetová koincidencia skutočného a nadpozemského, realistického a čarovného sa tu význačne prejavuje napríklad nezvratným zásahom osudu či vyššej moci do života hrdinu. Príhodu cínového vojačika determinuje prievan v detskej izbe a neskôr bezdôvodné rozhodnutie chlapca, ktorý ho hodí do kachiel. Dievčatku so zápalkami predznačuje jeho smrť padajúca hviezda. Smrť prichádza spôsobom, ktorý by sme mohli nazvať agonickou predsmrtnou vidinou. Dievčatko trikrát škrtne zápalkou. V každom z jasných plamienkov vidí čosi iné. Najprv sa mu zdá, že sedí pri veľkých teplých železných kachliach, potom vidí prestretý stôl plný dobrôt a napokon má ilúziu nádherne vyzdobeného vianočného stromčeka. Dievčatko netuší, že zomiera. Keď zazrie na nebi padať hviezdu, pomyslí si: „*Teraz niekto zomiera!, tak pravievala jeho nebohá stará mať, ,Keď padá hviezda, vždy odchádza jedna duša do neba’ – ale netušilo, že táto hviezda padá jej.*“¹⁸

Autor túto situáciu vyobrazuje ako presah reálneho stavu dieťaťa (smrteľná mdloba) k fantastickým, nadprirodzeným víziám (stretnutie s už nežijúcou babičkou).

Skalbeho príbehy pre deti, podobne ako u Andersena, sa pritom odohrávajú v intervale od bezútešnej tragiky realisticky stvárneného sveta k jeho duchovno-transcendentnému rozmeru. V *Rozprávke o zlatej jablони*, motivicky inšpirovanej Andersenovým *Dievčatom so zápalkami*, spodobňuje analogický magický zážitok strápeného dieťaťa v hraničnej situácii, keď ho rodičia v zimný podvečerný čas vyženú z domu: „*Děvče už necítilo nohy a vyčerpáním kleslo do sněhu. Fazolka, kterou ještě nesnědlo, jí vypadla ze zkřehlých prstů... Vtom se stal zázrak: větev za větví vyrůstal tu zvláštní strom, urostlý a třpytivý s fazolovými květy. Sněh v tom místě roztál a země se ohřála. (...) Zázračná lehkost se zmocňovala rukou i nohou děvčete, Chytilo se třpytivých větví, a ty je zvedly vysoko až do nebe.*“¹⁹

Na rozdiel od Andersenovho príbehu tu nejde o predsmrtnú fatamorgánu dieťaťa, rozprávanie sa nezavršuje smrťou hrdinky, ale je, naopak, zakľúčené klasicky rozprávkovým spôsobom: návratom do sveta a získaním pozemského šťastia („*Sám král přijel pro ni v zlatém kočáře a odvezl ji na svůj zámek.*“²⁰). (Treba pripomenúť, že i keď všetky Skalbeho rozprávky budujú na tragickej nálade a prežaruje ich lyricko-baladický kolorit, málokedy sa končia tragicky.)

Andersenove a Skalbeho rozprávky s existenciálnou tematikou charakterizuje istá osobitosť. Hrdinovia (všedné, drobné, krehké či nedospelé bytosti) nelenže nie sú zaťaženi žiadnou vinou, ničím sa svojím správaním a vôbec svojou

¹⁸ ANDERSEN, ref. 6, s. 241.

¹⁹ SKALBE, ref. 10, s. 132.

²⁰ SKALBE, ref. 10, s. 134.

existenciou nepreviňujú, ale dokonca ani za nič nebojújú: ich účasť na (rozprávkovom) svete je pasívna, nevýbojná, neangažovaná a vnútorne zmierlivá (to súvisí s fyzicky nečarovnou príznakovosťou postáv aj ich vnútornou cituplnou výbavou).

Napriek tomu, že obaja autori obdarúvajú svojich hrdinov vlastnosťami, ktoré presahujú priemerné ľudské dispozície alebo ich (prinajmenšom) v mimotextovej realite považujeme za nie celkom bežné (cínový vojačik a dievčatko so zápalkami sa správajú do poslednej chvíle svojho života statočne, sedmokráska útrpne prežíva bolesť škovránka uväzneného v klietke, malý chlapec pre záchranu svojej matky absolvuje cestu k nebezpečnej bytosti etc.), neumožňuje im to, aby vo svete rozprávkového príbehu prežili. Príčinou ich predčasnej, tragickej smrti je napospol nespôsobilosť obstať v bezvýchodiskových situáciách, do ktorých sú v dôsledku okolností uvrhnutí.

Vieme, že tragický záver nie je pre rozprávky typický. Práve naopak: žánrovo príznačná je tu tendencia ukončiť príbeh odmenou pre hrdinu, zadosťučinením, víťazstvom spravodlivosti, čiže finalizovať rozprávanie optimistickým, pozitívne ladeným spôsobom, ako to je v Skalbeho príbehoch. Ak u Andersena naproti tomu narácia ústi do tragických modalít, má to platnosť akéhosi vypointovania vnútorne majestátneho zmyslu subtílnej, periférnej, osamelej existencie protagonistov.

Autor stvárňuje fenomén smrti so sociatívnou citlivosťou (vo vzťahu k anticipovanému detskému čitateľovi) na spôsob prírodného zákona. Neprikrášľuje ju, ale ani sa nesnaží horizont onoho predpokladaného príjemcu drasticky nalomiť „ideológiami“ pesimistického negativizmu či devitalizujúcej rezignácie. Práve naopak – Andersen vnáša do modelu sveta, akokoľvek citlivého, motív smrti ako jeden z prirodzených momentov ľudského bytia.