

Princíp farebnosti v próze D. Tatarku Panna zázračnica

Michaela Marcinová, Filozofická fakulta PU, marcinm@unipo.sk

Kľúčové slová: lyrizovaná próza, princíp farebnosti, interpretácia, D. Tatarka

Key Words: „Lyrizovaná“ Prose, Colour Principle, Interpretation, D. Tatarka

V priebehu niekoľkých desaťročí mala literárna kritika aj literárna história na dielo D. Tatarku rozličný názor, s rozmanitou intenzitou sa skúmal najmä Tatarkov literárny aj filozoficko-kultúrny odkaz.

Tatarkovu počiatočnú tvorbu možno zaradiť do prúdu lyrizovanej prózy, pričom O. Čepan typologicky rozlišuje ornamentálnu, vlastnú lyricky tvarovanú prózu, naturizmus a skupinu autorov, označovaných ako básnici sujetu, kam sa radí aj skorá tvorba D. Tatarku, tzv. imaginatívno-intelektuálny typ realizmu (1974). Jednou z dominantných črt prozaickej tvorby medzi dvoma svetovými vojnami je reakcia na deskripciu realizmu ako estetickéj metódy, ktorá už nepostačovala na jednak adekvátne vyrovnanie sa so zážitkami z prvej svetovej vojny, jednak na reflexiu rozličných avantgardných vplyvov európskych literatúr. Lyrizačné tendencie, ktoré sa v našej literatúre v tomto období etablovali, sú výrazom narúšania realistického estetického kánonu.

V roku 1943 napísal a v roku 1944 vydal D. Tatarka prózu *Panna zázračnica*, o ktorej Viliam Marčok vo svojej štúdií píše, že „nepochybne ide o dielo experimentátorské“ (1969, s. 8) a ktorá vznikla ako inšpirácia historikami, legendami a mýtmi o pôsobení istej mladej ženy v komunite bratislavských umelcov (Šmatlák, 2001).

Ak Marčok ďalej hovorí, že kritika neraz „videla v Tatarkovom úsilí len pokusníctvo vyúsťujúce do atematickosti, bezsujetovosti a subjektivismu“ (1969, s. 8), pokúsime sa v tomto príspevku identifikovať jednu z konštánt Tatarkovej ranej poetiky, t.j. jazykové prostriedky s funkciou označovania farieb. Cieľom interpretačných sond sú jazykové jednotky a ich estetické „pôsobenie“ v umeleckej próze, interpretačný „ponor“ do umeleckého textu znamená sledovanie jazykovej línie realizácie chromatického pomenovania, zároveň jej estetizujúci vplyv na utváranie špecifických črt autorovho umeleckého textu.

Dominantnými farbami v Tatarkovej próze sú **čierna** a **biela**, ktoré sa realizujú v oboch póloch konotačného spektra – pozitívnom aj negatívnom. Fyzický zjav hlavnej postavy Tristana sa javí v čiernej farbe, ktorá sa ako základný prostriedok kompozície objavuje v celej próze. Vizuálne reprezentuje čiernu farbu substantívum *plášť*, bližšie špecifikované chromatickým adjektívom *čierny*:

„Durdík, zvaný Tristan, vstal, nepochopiteľne, ale rozhodne sa pobral od stola, navzdory udiveným pohľadom priateľov tiež tak rozhodne hodil na seba čierny plášť, do dna a do kvapky vycedil si do hrdla víno zo spoločného lampáša.“ (s. 9) Samotný Tristanov charakter sa však nejaví ako čierny, nie je to negatívna postava.

Smútok a pesimizmus bytia sa Tristan snaží využiť a pretaviť do umeleckého diela, no naráža na bariéru temnoty. Smrť, respektíve jej blízkosť, vychádza z okolitých predmetov, z ulíc, prírody. Zúfalý smútok opäť evokuje čierna farba:

„Na svojich osamelých potulkách sa zarážal do úmoru. A keď už bol unavený, že sotva stál na nohách, keď naňho zaľahla tárcha sveta, keď ho sklúčila clivota, že ňou priam stekal zo síl, akoby bol krvácal, práve vtedy – div divúci – akoby bol šiel po pamäti, nachodil, čo hľadal, prichodil medzi pahýľovité, umierajúce stromy v návoze rumoviska a smetí, nachodil zabudnuté uličky, rozpadávajúce sa vetché domy, divo zapustené dvory, skládky hrdzou a starobou znetvorených rárohov.“ (s. 12 – 13) Adjektíva *osamelý* a *unavený*

charakterizujú citové rozpoloženie hlavnej postavy, s ktorým korešponduje vyľudnenosť, prázdnota okolitého prostredia. Adjektívne časti syntagiem *zabudnuté, vetché* a *znetvorených* determinujú substantíva *stromy, uličky, domy, rárohy*. Tým, že autor neživým predmetom prisúdi atribúty živých objektov, priblíži Tristanov vnútorný svet k vonkajšiemu, vojnou zmietanému okoliu. Substantíva *rumovisko, smet', uličky, domy, dvory* a *rárohy* sú v personifikovaných syntagmách akousi metaforou smútku, strachu a vôbec – vojny.

Nádej, že tento životný pesimizmus Tristan využije ako umeleckú inšpiráciu a vnútorné obohatenie sa, zjaví sa v podobe zázračnice, inšpirátorky a múzy, ktorá posunie nielen jeho vnútro, ale aj rozhybe celú umeleckú komunitu. Tristan ju stretáva na stanici uprostred noci:

„A ako lozil, ako sa mu beznádejne hlúpo cnelo, v neprístupnom kúte v jednej z čakární zazrel ženu. Prišla v čiernom. Driemala, alebo snila? Opierala sa o kufřík, ktorý mala pri sebe na lavičke, tiež taký čierny, ako bola oblečená. Ani chvíľu neváhal, prekračoval skrížené, poprepletané nohy spáčov, ktoré ju zatarasovali ako nepreniknuteľný, pospriečaný tmavý prales.“ (s. 15) Anabellu Tatarka situoval do priestoru (*kút*), ktorý je vyjadrený prívlastkom *neprístupný*, evokujúcim niečo tmavé, vzdialené a ťažko dostupné. Tristanov prvý dojem z Anabelly je celkom jednoduchý a výstižný, na vykreslenie jej zjavu stačila autorovi determinatívna syntagma *prišla v čiernom*. Čierna farba je v nasledujúcej vete zdôraznená časticou *tiež*. Obraz stanice s čakajúcimi ľuďmi sa postupne prelína do fantastickej predstavy pralesa. Prívlastky *nepreniknuteľný* a *pospriečaný* vyjadrujú nemožnosť, alebo aspoň veľké prekážky na ceste do Anabellej blízkosti. Adjektívum *nepreniknuteľný* má v KSSJ uvedený význam „cez ktorý nemožno preniknúť“ (2003, s. 387); prídavné meno *pospriečaný* je prefixálno-sufixálnym derivačným postupom utvorené od adjektíva *priečny*, ktoré má význam „prejavujúci nesúhlas, odporujúci, spurný; ktorý ide krížom, naprieč“ (KSSJ, 2003, s. 579). Adjektívum *tmavý* dáva obrazu farebný príznač.

Čierna farba zahalujúca atmosféru mesta v období vojny a obkolesujúca aj Tristana charakterizuje Anabellin zovňajšok. Poloreálna, polovymyslená hrdinka obklopená závojom mystiky sa objaví v bratislavskej umeleckej spoločnosti mladých výtvarníkov a literátov ako inšpirácia, no zároveň si ponecháva závoj tajomnosti. Osciluje medzi vidinou a reálnom, medzi ilúziou a skutočnou ženou. Egypťania označovali rovnakým pojmom čiernu farbu aj bytie – čierna sa nepociťuje ako farba, preto označovala nebytie a tmú (Baleka, 1997). Smútok, ktorý obklopuje Anabellu, má iné korene, ako nepokoj Tristana. Durdík nachádza v tragike impulz, podnet, ako čo najpravdivejšie a najúčinnnejšie transformovať realitu do umeleckého diela. Stretnutie s Anabellou a jej smútkom ho ovplyvňuje a mení, kým Anabella stagnuje vo svojej osobnej tragickosti. Čierna farba, ktorá ju sprevádza, symbolizuje skutočnú beznádej a smútok, a to ani nie zo straty rodiny (o tom sa dozvedáme len akoby náhodou z jednej zmienky), ale z totálnej tiesne a pesimizmu a štylizuje ju do polohy ireálnej víly smútku. Táto štylizácia je akýmsi únikom do iracionálna, nie je však pre Anabellu absolútnou, v zmysle úplného odľahčenia od pozemského sveta – je to žena a jej správanie je podmienené smútkom a beznádejou. Anabella tejto štylizácii vedome pomáha a bratislavská intelektuálna a umelecká suita jej v tom nevedomky sekunduje. Sklamanie, že múza nie je až taká nepoškrvnená a nadpozemská vyúsťuje do sklamaní jej priateľov. Fyzický zjav je v nasledujúcej ukážke vyjadrený adjektívami *čierna*, prívlastok *smútočná* v sebe inherentne nesie príznač čiernej farby. Ďalšia farba, ktorá je spojená s postavou Anabelly, je biela farba a jej symbolika; explicitne je vyjadrená chromatickým adjektívom *biele (telo)*. Obe farby sa navzájom dopĺňajú, respektíve ich symbolické vyznenia sú v kontraste, ale zároveň aj vo vizuálnej súčinnosti. Čierna farba, ktorá obkolesuje Anabellu, či už explicitne, alebo v symbolických náznakoch, kontrastuje s vyjadreniami bielej farby; Tatarka však tento protiklad použil zámerne – práve kontrast dvoch farieb dáva vyniknúť ich jednotlivým príznačom v najširšej možnej miere. *Biele telo* kontrastuje s čiernou farbou *chladnej hladiny*,

s *hlbkou*. Prídavné meno *liskavý* tu vystupuje v zmysle lesklý (porovnaj KSSJ, 2003, s. 301), synestézia *liskavý chlad* = *blyšťavý chlad* v sebe spája protiklad dvoch odlišných farieb – bielej a čiernej:

„Ležala tak dlho dobrodružne vystretá, naberala do bieleho tela všetok hojdavý rytmus vln, až obsiahla vodstvo, zakúsila hlbkú, dravosť prúdu, liskavý chlad hladiny polnočnej rieky. [...] Potom, keď obsiahla všetko vo svojom tele ako pena na víre, prebudila sa zo sna do sna tejto úžasnej rieky. Stala si čierna a smútočná v mesačnom svite na predok člna. Ako tanečnica rozpriahla ruky. [...] Dostalo sa jej vnuknutia od úžasnej a nesmrteľnej rieky. Spustila zo seba, ako tak balansovala na predku člna medzi dvoma závratmi, čierne šaty. Zaskvela sa, zajagala ako krištál, ako pena. Ocitla sa, nevediac ako, v samotnom zenite mesačnej noci. Luna. Svietila a spievala rybám v rieke, ľuďom na suchu, i tým námorníkom, zadúšajúcim sa nežnosťou k nej.“ (s. 98 – 100)

Biela farba, ktorá sa objavuje ako náznak hravosti vln, a svit mesiaca so strieborným nádychom môže symbolizovať posun k nadpozemskosti, ale je potlačená atmosférou smútku. Biele telo je skôr znakom posmrtnej krásy, než prirodzenosti. Chladný jas lúny, studený krištál sú síce náznakmi protipólu tmy, ale pocit chladu je intenzívnejší a napokon aj transcendentálny je čiernym smútkom. Spojenie bielej a čiernej farby je podľa Puškárovej (2000) symbiózou protikladných aj spoločných znakov. Obe sú základnými farbami, v podstate nie farbami, len neprítomnosťou farebného svetla, a preto asociujú sterilitu a absolútno vo svojich protipóloch. Podľa Puškárovej (2000) predstavuje biela nebo, vrchol, vývoj, čierna predstavuje noc, hlbkú, zem, zastavenie vývoja. Už spomínané adjektíva *čierny* a *smútočná* sú v kontraste s bielou farbou *mesačného svitu*. Chlad nevychádza z Anabelly len ako z predstavy, ale aj z duše a životného pocitu a za výdatnej podpory nepriaznivej prítomnosti vojny a smrti.

Dominantná čierna farba sprevádza okrem postavy Tristana a Anabelly aj atmosféru časového ukotvenia prózy do obdobia vojny. V symbolike farieb čierna znamená priepasť, temnotu, chaos, neohraničenosť a smrť (Studený, 1992). V kontexte zúriacej vojny je vykreslenie atmosféry podporené čiernou farbou buď priamo, alebo v symboloch, ktoré v sebe inherentne nesú farebný príznak. Priestor a nálada je v nasledujúcej ukážke vyjadrená substantívami *noc* a *mesto*, ktoré v neutrálnom kontexte nesú bezpríznačkovú informáciu o časovom a priestorovom usúvzťažnení prózy. V umeleckej literatúre však neutrálne jazykové prostriedky nadobúdajú štylistické zafarbenie, v sústave výrazových kategórií F. Mika (1973) by sme im prisúdili miesto na póle ikonickosti. Nociónálne substantíva *noc* a *mesto* naberajú v kontexte príznak štylistického zafarbenia. Obe substantíva sú podporené adjektívami *hlboká* a *temné*, ktoré v sebe nesú farebný príznak, indikujú melanchóliu, pesimizmus a opustenosť blúdiaceho Tristana. Substantívum *mesto* je navyše rozvítené ďalším epitetom *zatemnené*, pričom prefix *za-* v tomto kontexte signalizuje pesimistickú atmosféru plnú strachu, vyvolanú úzkosťou z bombardovania. Použitím predložkového spojenia *bez človeka*, na ktoré v ďalšom kontexte nadväzuje konštrukcia *nikde ani len svetielka*, autor podčiarkol absenciu ľudského prvku v priestore a tým v texte zdôraznil samotu:

„Bola hlboká noc, mesto temné, zatemnené, bez človeka. Pomyslel si:

Aspoň čierny drozd nech mi zaspieva.

A hneď nastrežil ucho a počúval doopravdy. Ale čo ako napínal sluch, nezačul nič. Čože je to? Malo by sa mu, ale sa neplní ani len takéto skromné očakávanie. Nikde ani len svetielka.

Čierny drozd nespieva v zatemnenej temnej noci, povedal si, lebo bomby fluoreskujú na oblohe, a s odporom zavrhol svoj výmysel.

Ale nástojil ako chlapčisko, žiadalo sa mu čosi počuť. Opáčil zasa takto:

Predsa len noc spieva očami sov, ale ja to nepočujem, a mal by som. [...]

Len čo bosý krčmár pootvoril, prestrčil sa dnu. Na pulte mu do oka padla modrá fľaša sa zábavným kohútikom. Uchmatol ju. Poplieskal krčmára po chrbte, vysypal na pult posledné koruny a, trála, už je zas von.

Nastriekal si do úst, vypláchol, napil sa. Splnilo sa mu predseda čosi. Zavesil si fľašu na prst. Čo ďalej? Nič, Čože by aj malo byť? Fľaša je výbušná, má zábavne vystrekujúci, poslušný kohútik. Je mu s ňou hneď veselšie. Až teraz vie, ako mu predtým bolo, smutno, clivo.

Čierny drozd nespieva v temnej noci.“ (s. 10 – 12)

Zdanlivé súperenie bielej farby nádeje a čiernej farby smútku je charakteristické pre postavu Anabelly. Tristanova nádej, že znenazdajky na stanici našiel bytosť, vďaka ktorej môže uskutočňovať „zázraky“ bytia, je v okamihu brutálne narušená sirénou bombardovania. Sivá ako zmes bielej a čiernej symbolizuje prostredníctvom. Anabella ako múza chce naplniť každého z priateľov umelcov osobitne, chce byť niečím, čo všetkým dáva zmysel a v čom sa môžu dotvárať. Chýry, ktoré ju sprevádzajú a predstavujú ako zázrak, ilúziu, vytvárajú sami umelci a Anabella sa nimi necháva unášať.

S realitou a človečenstvom ju spája strach z uzavretých priestorov. Odhaľuje tým svoje vnútro a približuje sa k reálnej bytosti. Prežitie útrapy sa vracia v podobe fóbií a spájajú sa so smrťou, tragikou, tmou krytu a uzavretého priestoru v podobe asociácie čiernej farby.

Výrazným farebným motívom je biela farba posmrtnej voskovej masky, na jednej strane symbolizujúcej podľa Puškárovej (2000) veľkoleposť a nádheru Anabellinej krásy a pôvabu, na druhej strane atmosféra prózy skôr asociuje mdlosť, smrť. Posmrtné masky rozošle Anabella všetkým priateľom umelcom po tom, ako ju obvinili z „prízemnosti obyčajného bytia“, akoby sme mohli nazvať sklamanie z toho, že popri všetkých predstavách nadprirodzenej víly je Anabella ženou s prirodzenými potrebami. Masky môže predstavovať únavu z neprekonateľného smútku a symbolickú smrť (odíde lyžovať k tete na Oravu, kým všetci si myslia, že zomrela). Smútok a túžba z nej robili tajomnú postavu. Tajomstvu smrti niekedy ani sama neodolá, priam ho víta. Na krátky okamih sa pri odlievaní masky má možnosť tajomstva dotknúť:

„Anabella sa krásne čudovala, sivým pohľadom temnú noc ožiarila. Prežila, čo chcela prežiť. Zamrela privčas, lebo ani na pocit, ako jej vosk stekal do ucha sa nepamätala. Azda nič z toho, čo jej navrával, nepočula a si nepamätá, ako sa zdá.“ (s. 140) Jazykovo je farba prítomná v slovesnom tvare *ožiarila*, substantívum *noc* v sebe samo nesie príznak čiernej farby, prívlastok *temná* obraz temnej noci podporuje. Adjektívum *sivý* je pre Anabellu charakteristickým, zväčša sa vyskytuje v syntagmatickom spojení so substantívom *pohľad*. Masky, ktorú Anabella rozosiela priateľom, môže zároveň znamenať snímanie vlastnej masky, ktorú jej okolie nasadilo, pasujúc ju za Zázračnicu a éterickú, takmer iluzórnu bytosť, a ktorú sama svojím konaním živila.

Prvý skutočný obraz Anabelly, ktorú už stihla predbehnúť predstava, vytvorená a opísaná Tristanom v čase noci a snového prelínania skutočnosti s ilúziou, je spojený so symbolikou čiernej farby. Čierna ako farba smútku ju uvádza do priestoru a času bratislavskej umeleckej klímy, do ktorej vstupuje poznačená minulými udalosťami a s túžbou po ľudskej blízkosti. Odev, vyjadrený predložkovým spojením v *čiernom*, a vlasy, jazykovo vyjadrené syntagmou *čierne prúdy* korešpondujú s prežitou tragédiou a s citovým rozpoložením a sú podporené kontrastom s bielou farbou tváre a vnútra. Biela farba nesymbolizuje svetlo a ani pozitívne konotácie so svetlom spojené, je podobne nepestrou farbou ako čierna (Studený, 1992) a asociuje podobne negatívne spojenie s chladom, smútkom a smrťou. Žiara oboch farieb znásobuje farebnú „sterilitu“ a tým činom umocňuje dojem spomínaného smútku. S. Šmatlák ju vníma ako „pannu meňavú“ (1964, s. 58), ktorá mení podoby pred umelcami aj pred sebou. „Je variabilná temer do nekonečna.“ (tamže, s. 58), v scéne príchodu na univerzitu vníma jej zjav freudovec a literárny vedec Gallo v intenciách čiernej farby, pričom

jeho záujem o osobu Anabelly postupne prechádza niekoľkými polohami. Neutrálny obraz dievčaťa/študentky v čiernom sa postupne uvoľňuje do podoby dievčaťa:

„Nad otvorom ju čakal asistent, čo s takou horlivosťou dokladal profesorovi ľavou rukou čosi ako „vitálny cyklus posledného obdobia“. Mal pripravené pokarhanie na tvári, ale že mal pred sebou dievča celé v čiernom, nebol si istý, či je to vôbec poslucháčka. [...] Anabella celá v čiernom zobula si lodičky, stiahla pod seba nohy, celkom prirodzene stúlila sa do kresla. Ako sklonila hlavu, uvoľnili sa jej čierne prúdy hladkých vlasov. Čelo biele, tvár bielu, napätú, vlasy čierne, černejšie ako boli. Oboje akosi znútra žiarilo, čierne čiernou a bledá tvár i znútra bledá, belšia, nevedno prečo, ako v skutočnosti. Potom sa zdalo asistentovi, Anabella celá v čiernom pred očami sa mu menila, ako sa jej uvoľňovali črty tváre, v dievčenskú podobu.“ (s. 21 – 22) Opakujúce sa chromatické adjektíva *biele*, *bielu* zdôrazňujú prítomnosť bielej a jej symboliky, stupňovaním adjektíva (*belšia*) autor prítomnosť bielej farby naliehavo pripomína. Prídavné meno *bledý* síce nevyjadruje prítomnosť farby, značí „nemajúci sýtu farbu; slabý, nevýrazný“ (KSSJ, 2003, s. 69), v tomto prípade však významovo korešponduje s pôsobením bielej farby a môže signalizovať bielu farbu. Podobne chromatickým adjektívom *čiernom* a opakujúcim sa *čierne* Tatarka zdôrazňuje asociácie, vyvolané pôsobením čiernej farby. Spojenie slov *žiarilo čierne čiernou* je napätovým prvkom, pretože spája dva odlišné dynamické príznaky – prítomnosť svetla (*žiarenie*) a neprítomnosť svetla, vyjadrená adjektívom *čierne* (tma).

Uvedený interpretačný ponor do prózy D. Tatarku predstavuje jeden z odlišných prístupov k problematike lyrizovanej prózy a je východiskom k ďalšiemu výskumu nielen literatúry tohto obdobia. Uplatnenie načrtnutej metódy skúmania farebného princípu ako jedného z kľúčových kompozičných prostriedkov a jeho realizácie tak v jazykovo-kompozičnom, ako aj v estetickom pláne literárneho diela otvára široké pole interdisciplinárnych dotykových priestorov.

Literatúra

- BALEKA, Jan. 1997. *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha : Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
- ČEPAN, Oskár. 1974. *K periodizácii tzv. lyrizovanej prózy*. In Slovenská literatúra, 1974, roč. 21, č. 2, s. 154 – 165.
- Krátky slovník slovenského jazyka. Red. J. Kačala a M. Pisárčiková. 4. vyd. Bratislava : Veda, 2003. 988 s. ISBN 80-224-0750-X.
- MARČOK, Viliam. 1969. *Nadrealistické momenty v sujete Tatarkovej Panny Zázračnice*. In Slovenské pohľady, 1969, roč. 85, č. 3, s. 8 – 13.
- MIKO, František. 1973. *Od epiky k lyrike*. Bratislava : Tatran, 1973. 296 s.
- PUŠKÁROVÁ, Mária. 2000. *Svet v symboloch*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2000. 470 s. ISBN 80-806-1072-X
- STUDENÝ, Jaroslav. 1992. *Krěstřanské symboly*. Olomouc : b. v., 1992. 369 s.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 2001. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2001. 559 s. ISBN 80-88878-68-3.
- TATARKA, Dominik. 1992. *Panna zázračnica*. Bratislava : Vydavateľstvo Tatran, 1992. 155 s.

Resumé

Literary work is an artefact which arises from the process of reflection, creation and transformation of reality through the prism peculiar to the particular subject. It not only disposes of certain aesthetic values, which differentiate the artistic writing from utilitarian literature, but it also meets certain informational criteria and function. The aim of my interpretation of Dominik Tatarka's prose *Panna zázračnica* is the co-participation of linguistic and aesthetic features of colours' denotations in imaginative writing. I attempted to reflect the linguistic basis of denotations of colours in the Slovak literature between world wars on the field of semantics. The paper aimed to show possible features of why Slovak "lyrizovaná" prose is so specific in Slovak literary development. It has proposed an overview of significant features of construction of artistic writing within the linguistic and aesthetic point of view and provides a scope for another research.