

## Farebný princíp v lyrizovanej próze

Na materiáli románu Jozefa Cígera Hronského *Chlieb* a novele Jána Červeňa *Modrá katedrála*

MICHAELA MARCINOVÁ

Existuje niekoľko dôvodov, pre ktoré čitateľ siahne po knihe a pohrúži sa do jej vnútorného priestoru. Očakáva, že vyvolá určité pocity, sprostredkuje mu svet autorových predstáv a tým mu umožní sondu do jeho vnútra. Takýmto prirodzeným smerom sa vyberie väčšina čitateľov, zložitejšou cestou je snaha objaviť v diele obraz vlastného vnútorného myšlienkového života.

Slovenská próza medzivojnového obdobia sa snažila vyrovnávať krok s modernistickými prúdmi vo svetovej literatúre. Literárnoumelecké ambície sa pokúšali zosynchronizovať svoj pohyb s pulzovaním spoločenských zmien. Stanislav Šmatlák pokladá toto obdobie (1918–1948) za „jednu vývinovú makroštruktúru, kvalifikovanú označením ‚moderná slovenská literatúra‘, no realizovanú niekoľkými generačnými autorskými vlnami, preto vnútorne diferencovanú viacerými individuálnymi alebo skupinovými (smerovými) modifikáciami fenoménu ‚modernosti‘“ (ŠMATLÁK 2001: 285). Literárne diela implantovali do svojich imanentných štruktúr napríklad impulzy expresionizmu a surrealizmu v poézii, v próze išlo o sústavné prekonávanie poetiky realizmu. Próza dvadsiatych a tridsiatych rokov sa pri svojom úsilí písať inakšie snažila kreatívnejšie využívať stylistické figúry a trópy, ktoré sú dominantou poézie: beletrizujúci štýl, metaforizácia, personifikácia a vytváranie alúzií a symbolov viedlo k „poetizácii“ prozaickej vetnej konštrukcie“ (TAMŽE: 363) a k celkovej lyrizácii slovenskej prózy – próza sa približovala k poézii.

Pri skúmaní lyrickej tváre prozaických diel modernej slovenskej prózy sme sa zamerali na funkčné a estetické sprítomnenie farby a farebnosti v románe Jozefa Cígera Hronského *Chlieb* (1931) a v novele Jána Červeňa *Modrá katedrála* (1942). Farebný princíp je jedným z výstavbových prvkov kompozície a podľa Františka Všetického patrí do sféry kompozície v užšom zmysle slova (srov. VŠETIČKA 1992). V našej analýze sme sa sústredili na explicitnú alebo implicitnú prítomnosť farby a na fakt, do akej miery sa zúčastňuje na estetizácii textu.

Poetiky oboch spisovateľov odrážajú imanentný svet autorského subjektu aj snahy o tvorivé začlenenie sa do kontextov aktuálnej literárnohistorickej situácie. Zdanlivo nemajú nič spoločné, spája ich však kolorovanie textu a symbolické využívanie farebných asociácií. Kľukaté cesty Hronského života sa prepletajú s dejinnými udalosťami, až ho donútia k strate viery

v človeka a k emigrácii. Kontrastuje s podstatne kratším životom Jána Červeňa, ktorý si získal uznanie súčasníkov jedinou zbierkou noviel a predčasne zomrel. Pre oboch je však príznačné prekonávanie realistických tendencií v utváraní prózy. Hronského próza má silné prvky expresionizmu, Červeň orientuje svoju poetiku na intelektuálnu imagináciu a snovosť.

Mýtus a symbol je u Hronského hádam najviac zastúpený v prózach, ktorých hlavným motívom je človek ako súčasť dedinského prostredia. Konanie postáv je determinované až mýtickým vzťahom k životodarnej zemi. Podľa Márie Bátorovej Hronský používa symbol ako jeden zo základných poetologických postupov: „tajomstvo skryté v symbole generuje u Hronského všetky deje, obsahuje jadro existencie, spája ho s inými a pokrýva tak celú štruktúru diel. [...] Hronského symbol sa vyhýba jednostrannosti, či konvenčnosti tradičných symbolov. Jeho znakovosť a obraznosť zostáva plná napätia, dynamiky, siaha od každodennosti života až po kresťanskú mystiku“ (BÁTOROVÁ 2000: 11). A práve táto každodennosť života (vo svojej hraničnej mystickej polohe) je v próze *Chlieb* najviac prítomná. Alexander Matuška sa o Hronskom vyjadril, že je to autor „človekostredný, v centre jeho pozornosti je človek“ (MATUŠKA 1970: 22).

Centrálным motívom prózy je motív zeme a s ním spojený motív chleba. Oba sú implicitne vyjadrené hnedou farbou. Meno hlavnej postavy – Metodeja Chlebka – je nomen omen, inherentne v sebe nesie metaforiku bacúšskeho theatrum mundi.

Metodej Chlebko bol by sa vyučil na ohromného človeka, lebo zrno bolo v ňom znamenité. Metodejko znamenite sa vyzliekol zo všetkého, st' a zrelý gaštan z nepotrebnéj, pichľavej kôry. Iba vypadnúť mu treba a hneď sa kôra odškerí a vykotúľa sa gaštan zdravý, svieži.

(HRONSKÝ 1967: 11)

Pozitívne vnútorné vlastnosti Metodeja signalizuje jednak deminutívne priezvisko – Chlebko, zároveň v sebe ukrýva obraz chleba, ktorý je základom života. Intenzívne, ba až fatálne je spojený s Bacúchom nielen tým, že si ho ľudia vážia ako múdreho a prezieravého človeka, dedina ho akceptuje ako prirodzeného vodcu, ktorý umom a skúsenosťami a prostredníctvom empatie reflektuje problémy spoločenstva. Trápeniami v detstve a mladosti sa Metodejova osobnosť vycizelovala a podobne, ako z dozretého klasu vypadne zlatožlté zrno, z hnedastej kôry sa vykotúľa tmavohnedý dozretý gaštan. Vplyvom udalostí sa z neho stáva výnimočná postava. Zlatožltá farba zrna a hnedá farba gaštanu sa obrazne aj sémanticky spájajú s hnedou farbou – farbou zeme.

Archetypálne zem predstavuje plodnosť, energiu, stálosť a nevyčerpatelnosť, „všetko nesie a z nej všetko rastie, hoci ona sama sa nehýbe“ (PUŠKÁROVÁ 2000: 451). Je pôvodcom všetkého, čo človek využíva vo svoj prospech, je teda zdrojom obživy. V mikrosвете Hronského prózy je človek so zemou priam bytostne spojený a ich vzťah je plný tenzie:

Zem a člověk je borba.

Napokon pomôžu človeku neznáme sily a človek zvíťazí: bude zúfalý kopat' a nariekat', keď mu bude kapat' i posledná hruda spod nôh.

Stroj je kus človeka a kus zeme.

Stroj je bieda človeka a zeme.

Zložka, ktorá hneď nie je zložkou, len čo zlyhá v nej či zem, či človek.

Hlina je vždy nekompromisná, a človek je podlý.

(HRONSKÝ 1967: 150)

Ak je zem symbolom kolobehu života, smrti a znovuzrodenia (zo zeme vyrastá zrno a rastliny vôbec, do zeme väčšina kultúr pochováva mŕtvych) – Metodejova smrť na poli je synekdochou návratu k zemi ako k „realite faktu a stability“ (PUŠKÁROVÁ 2000: 112).

Čo som robil?... Túlal som sa kadekde, opúšťal som brázdu. Hej, tu som mal byť!

Brázda je najlepšia cesta, najrovnejšia. Mäkká.

(HRONSKÝ 1967: 349)

Brázda je ďalším symbolom, ktorý spájame so zemou. Brázda na poli znamená miesto pre nový život, napríklad pre zrnká obilia, ako ryha v zemi môže niečo oddeľovať (v prípade Chlebkovej smrti oddeľuje život od smrti), vytvára stopu (vrásky na ľudskej tvári pripomínajú brázdy, pretože život na človeku necháva stopy), ktorou zem poznačí (Chlebkova pomoc zanecháva na životoch Bacúšanov výraznú stopu).

Obraz osudového pripútania dedinského človeka k práci, utrpeniu a biede je silne psychologizujúci:

Začali sa váľať ťažké slová, ktoré nechceli nič, iba chlieb. Otvárali sa ako ohromné, prázdne slepé ústa, ktoré nevideli ani hranice, nežiadali slova, ani národa, ani kultúry, ducha – iba obyčajný chlieb.

(TAMŽE: 295)

Popri hnedej farbe má v próze *Chlieb* najdôležitejšie zastúpenie červená. Z jej symbolických asociácií je azda najvýraznejšie spojenie s krvou. Rovnako ako chlieb, zem, hruda, symbolizuje krv život. Je skutočná, pulzujúca, núti človeka do aktivity, keď tečie, znamená to, že človek žije.

„Hľa, veď takto je to!... Tu je Bacúch opravdivý; tu je; tu sme my! Tu by ľudia kričali vari od radosti, že majú mozole na rukách a že je hruda ťažká. Tu je opravdivá krv, tu! Tu sme my, národ, ľudstvo, človek o jednej tvári, ktorá je nie zlá... božia dľaň... tvrdá, ale zázračná... Žaloby do nej nezaseješ – iba smiešky. Ľudia nasiaknu tu ináč, všetko znesú zajtra, pozajtre. [...] Chlieb je menej významnejší než robota. Ako dobre sa vedia rozprávať! Hlas je tu taký, aká je krv. A tá je tu svieža. Môže utekať po žilách, po dlani, po brázde...“

(TAMŽE: 162)

Krv ako symbol životnej sily je často ovládaná nevedomím, inštinktmi a spája sa s predstavou naplnenia hriechu zapríčineným neschopnosťou ovládnuť zmysly:

[...] nemá tá stvora vlády za steblo! Keď sa jej chlap dotkne, bude robiť, čo len chce, lebo ona nič nevláda, prekliatu má krv, prekliatu! [...] Zalamovala ruky vysoko nad hlavou, [...] kde tušila, že rozdávajú prchkosť, dobrotu, slabosti aj život, aj prekliatu krv.  
(TAMŽE: 131)

Mystifikácia zeme je pre expresionisticky ladenú prózu Jozefa Čigera Hronského programovým naplnením vybočenia zo strnulého realistického zobrazovania dedinského prostredia. Obraznosť je živelná a skrýva v sebe hybnú silu kolektívu. Ján Števec zaraduje Červeňovu prózu k prozaickej tvorbe básnikov sujetu, Oskár Čepan charakterizuje jej program ako imaginatívno-intelektuálny realizmus (ŠTEVEC 1973, s. 158; ČEPAN 1974, s. 163). Základným stavebným prvkom autorskej poetiky je sen a motivácia konania postáv je silne ovplyvnená pohybom medzi snívaním a realitou. Pozornosť sme venovali jazykovo-štylistickým prostriedkom, ktorými sa v texte realizuje farebný princíp.

V názve novely *Modrá katedrála* je explicitne vyjadrená modrá farba, ktorá symbolizuje duchovno, hlbavosť, kontempláciu. Sakrálny priestor katedrály v sebe skrýva tieto príznaky. Hlavná postava Igor Lambert intenzívne vníma zvláštny priestor snovej katedrály. Poetickosť je umocnená roztancovanosťou farieb:

Slnce sa pohrávalo v prázdnej lodi, ktorá bola modrá a pohrávalo sa tak, ani čo by bolo dieťa, ktoré vyhadzuje do vzduchu farbisté sklá.  
(ČERVEŇ 1980: 92)

Zmena farebnosti v sne o modrej katedrále je náznakom budúceho Igorovho prerodu:

Odrazu však prišiel oblak. Bol široký a hustý, vtiahol sa celý do okna, ktoré malo predtým farbu mladých hrachových strúčikov. Sklá vtedy stmaveli a v katedrále sa rozľahlo modré šero. Igorovi skočil do rukáva kúsok zimy a rozbehol sa mu po tele ako vlna vody.  
(TAMŽE: 92–93)

Prechod modrej do tmavšieho odtieňa šera predstavuje kajúcnosť, možno aj smútok zo skutkov z predošlého života, ktoré si musel odpykať vo väzení. Ako spomienka sa Igorovi zjaví postava otca a vyvolá v ňom pocity osamotenía, hanby a potrebu zmeniť niečo vo svojom živote:

Cez starcovu podobu plynuli modré škvrny... Tieto škvrny sa nazývajú minulosťou; minulosťou, ktorá nám všetko berie. Bol zasa sám. Otca nikde.  
(TAMŽE: 105)

Ľudia v Igorovom rodisku nie sú nadšení jeho návratom, spôsobuje zmätok vo vzťahoch najbližších. Silná citová väzba k Júlii, snubnici iného, spôsobuje komplikácie všetkým trom. Modrá katedrála tu vystupuje ako volanie diaľav, láka Igora odísť a striasť zo seba biľag zločinca:

Nepočuješ? Zvony veľkej katedrály, ktorá je znútra celé modrá, ma volajú. Vraví, že mám ísť do práce. Áno. Nuž hľa. Idem.  
(TAMŽE: 137)

Modrá je farbou dvojdomou, odtiene môžu prejsť do tmavých, ktoré majú podobné významy ako čierna. Svetlé môžu byť rozsvietené do bielej, teda k dennému svetlu a majú symboliku bielej farby.

Nadišlo predjarie. Júlia pozrela von cez okná a videla, že je tu niečo v belavom plášti. Nevie, čo je to, len čaká a v duši sa jej ozve veľká radosť. Vtom vzduchom odrazu prileť sneh. Bol to zmrznutý a tvrdý snežik, posledný pozdrav zimy, klepotal na sklo ako piesok. [...] Zažiarilo slnce a padajúci sneh bol vtedy ako náhla záplava drobných motýľov, nesúcich na krídlach ľadové kvapôčky. Chumáče svietili veľmi tuho, pichalo to oči, rozlamovali snečný oheň na tisíce kusov, takže celý svet sa začal mihotať a trblietať.  
(TAMŽE: 143–144)

Biela farba snehu asocíuje nepoškrvenosť, jas, dynamický pohyb vločiek signalizuje radosť, víťazstvo. Igor skutočne zvíťazil. Vrátil sa ako bohatý človek, majetok však získal tvrdou prácou, a preto si získava obdiv a uznanie tých, ktorí ho predtým odsudzovali. Modrá farba, ktorá sprevádzala jeho postavu, sa mení na odtieň belasej a konotuje negatívnu symboliku bielej. Naznačuje tragický záver prerodu hlavnej postavy: „Prišiel zhrbený a akýsi neprírodné biely“  
(TAMŽE: 148).

Igor umiera v záplave a bezprostredne po okamihu smrti sa vynorí obraz katedrály a symbolické spojenie modrej a zlatej farby ako oslavy úspešne dokonaného prerodu.

Dážď prestal a výšava je opäť modrá a zlatá. Zo zeme vyrastajú ohromné stĺpy a podopierajú klenbu krásnej a mohutnej katedrály.  
(TAMŽE: 155)

Neveľká novela je nabitá poetickým jazykom, využívajúcim množstvo farieb, ktoré ju robia tak odlišnou od poetiky literárnych súčasníkov.

V našom príspevku sme sa zamerali na jazykovo-estetické ukotvenie farby ako prostriedku výstavby umeleckého diela autorskej proveniencie. V poetizácii a estetizácii symbolických asociácií hnedej, červenej, modrej a čiastočne bielej a zlatej farby sme sa snažili nájsť styčné body programových poetík dvoch rôznych autorov. Načrtnuté aspekty farby v texte podľa nášho názoru prispievajú k dynamike, výnimočnosti a pomáhajú vytvárať vnútorné napätie literárneho diela.

## PRAMENE

ČERVEN, Ján. „Modrá katedrála.“ In Týž. *Modrá katedrála*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980, s. 83–189  
HRONSKÝ, Jozef Cíger. *Chlieb*. Bratislava: Tatran, 1967

## LITERATÚRA

BÁTOROVÁ, Mária. *J. C. Hronský a moderna*. Bratislava: Veda, 2000

Čepan, Oskár. „K periodizácii tzv. lyrizovanej prózy“. *Slovenská literatúra* 21, 1974, č. 2, s. 154–165

MATUŠKA, Alexander. *J. C. Hronský*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970

PUŠKÁROVÁ, Mária. *Svet v symboloch*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2000

ŠMATLÁK, Stanislav. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2001

ŠTEVČEK, Ján. *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava: Smena, 1969

ŠTEVČEK, Ján. *Lyrizovaná próza*. Bratislava: Tatran, 1973

VŠETIČKA, František. *Starba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992

## RESUMÉ

Príspevok sa zaoberá porovnávaním poetík dvoch autorov slovenskej lyrizovanej prózy, J. C. Hronského a J. Červeňa. Základom analýzy je skúmanie farebnej motiviky a jej podielu na utváraní kompozičných princípov. Bližšie sa venujeme významotvornej funkcii niektorých konkrétnych farieb v ich explicitnej reprezentácii aj implicitnej prítomnosti v textoch.

## SUMMARY

The paper compares the poetics of two authors of the so called Slovak “lyricized prose”, J. C. Hronský and J. Červeň. The analysis is based on an inquiry into the motifs of the colour scale and their function in the construction of the text. The explicit denotation as well as the implicit occurrence of particular colours is observed in order to identify their specific meaning in the texts.