

## Prvky vizuálnosti a intermediality v novele Dominika Tatarku *Panna Zázračnica*

MARTIN TVRDÝ

### Úvod

Tatarkova novela *Panna Zázračnica* (1944) sa v slovenskom literárnohistorickom kontexte často označuje za prozaickú verziu nadrealistickej poetiky. Túto klasifikáciu nemusíme chápať poetologicky doslovne. Ide skôr o inšpiráciu, ktorá sa prezentuje práve ako vizuálna exponovanosť textu. Text je vystavaný zo série obrazov, pričom práve tie odsúvajú epickú/sujetovú zložku textu do pozadia. Nejde pritom iba o obyčajné opisy postáv, ich konania či prostredia. V Tatarkovom texte nedominuje realistická deskriptívnosť.

Fabula novely je zasadená do prostredia študentov, umelcov, výtvarníkov a básnikov. Skupina mladých ľudí si pre seba vytvára akoby vlastný svet, v ktorom dominuje rojčenie, estétske vizionárstvo, bláznenie a bláznivosť. Ide predovšetkým o mužský či chlapčenský svet, v ktorom centrálnu pozíciu obsadzuje výtvarník Durdík, prezývaný Tristan. Ženským náprotivkom pre svet chlapcov je postava označená ako Anabella.

### Anabella

V rovine neutrálneho rozprávania vševediaceho rozprávača možno postavu Anabelly označiť za bezpríznačnú. V rámci sujetu ide o postavu, ktorá v čase druhej svetovej vojny pricestovala na štúdiá do Bratislavy. Vojnový čas sa viaže aj na jej individuálny životný príbeh – jej rodičov zastrelili, milý je na vojne. Toto pozadie jej života z nej robí neprístupnú mladú ženu vyvolávajúcu otázky. Na tejto rovine sa jej zázračnosť a panenská čistota či bielosť, naznačená názvom novely i menom postavy, nijakým spôsobom neaktualizuje. Bezpríznačové rozprávanie sa ruší až po kontakte Anabelly so skupinou chlapcov – umelcov, na začiatku najmä s Tristanom. Stretávajú sa na železničnej stanici a pri leteckom nálete sa dostávajú do protileteckého bunkra. Odtiaľto zmätená, preľaknutá, plachá a váhavá Anabella odchádza v posledný možný deň na zápis na štúdium, kde sa stretá s asistentom Gallom. Ten ju klasifikuje ako koketu. Táto hodnotiacia línia sa

v neskoršom sujetovom dianí ukáže ako produktívna. Ešte predtým sa však odkrývajú jednotlivé vlastnosti ženskej protagonistky. Je hravá, vyhľadáva zábavu, nevyhýba sa mužskej spoločnosti. V kontakte s chlapčenskou skupinou, ktorý sprostredkúva Tristan, necháva priestor hre vlastnej fantázie a je prístupná. Ukazuje sa, že v Tatarkovom rozprávaní jestvujú dve strategické línie. Prvú reprezentuje už vyššie spomenutý neutrálny, vševediaci rozprávač. Z jeho uhla pohľadu je Anabella mladá, tmavovlasá žena s bledou pokožkou, ktorá chodí oblečená v čiernom, akoby držala smútok. Táto úroveň narácie, ako základný postup na charakterizovanie zovňajšku postavy, využíva realisticky štylizovaný opis. Preto túto líniu rozprávania označujem, z aspektu sledovaného problému, za bezpríznačkovú. Vizúálna predstava sa tu konštruje ako výsledok jednoduchého deskriptívneho postupu. Súčasne som však naznačil, že zmena situácie je determinovaná kontaktom Anabelly so svetom sui generis, tvoreným mladými umelcami. Túto úroveň analýzy možno rozšíriť. V priebehu sujetu sa ukazuje, že Anabella bola v kontakte nielen so študentmi, ale aj so starým profesorom, ktorému bola dôverníčkou. Ako jedna z podstatných vlastností postavy vystupuje do popredia najmä koketnosť. Od nej sa potom odvíjajú takmer všetky kľúčové momenty v sujete. Koketnosť ako vlastnosť stimuluje odozvu v mužskom svete, pričom sa práve pod jej vplyvom stratifikujú jednotlivé mužské postavy. Toto, akoby rozdeľovanie mužských postáv, je jedna z kľúčových funkcií postavy Anabelly v štruktúre sujetu. Druhá funkcia je tiež obrátená do mužského sveta mladých umelcov a súvisí predovšetkým s ich umeleckým založením. Na rovine rozprávaného príbehu sa ukazuje v podobe zosilnenej miery vizuálizácie rozprávania.

Motív hry, o ktorom hovorím vyššie, sa tu exponuje a stáva sa katalyzátorom vizuálne zaťaženej imaginácie sujetových situácií. Tieto už nie sú založené na jednoduchej deskripcii rekvizít či postáv fikčného sveta, ale namiesto deskripcie nastupuje predovšetkým synestézia. Výsledným účinkom je komplexnejší a bohatšie štruktúrovaný vizuálny vnem-obraz na strane recipienta. „Vo vestibule Anabella cítila sa zmätená kaskádami blízkych hlasov [...]“ (TATARKA 1964: 17). Kaskády ako priestorový prvok vnímaný vizuálne sa tu spájajú so sluchovým vnemom, s vnímaním hlasov. Spojením týchto dvoch zmyslových vnemov sa vytvára pocit zaplneného priestoru, mnohosti či ozveny ako zmnoženia. Ten čitateľovi bližšie pomáha predstaviť si veľkosť auly, v ktorej sa Anabella nachádza.

### **Panna Zázračnica**

Naznačené súvislosti, ktoré ukazujú na postavu Anabelly ako spúšťača zvýšenej miery obraznosti v texte, sa naplno odkryjú, ak si postavu ženskej protagonistky začneme všimáť predovšetkým

z toho uhla pohľadu, ktorý umožňuje názov novely. On sám je totiž prvým signálom, naznačujúcim vizuálne konotácie. Panenstvo, aj keď dominantne nejde o vizuálny motív, sa synonymicky označuje aj ako „čistota“. Teda metaforický (symbolický) význam spojenia „panenská čistota“ vo význame nevinnosti, pohlavnej nedotknutosti, vyrastá z vizuálne exponovaného motívu čistoty, „nepošpinenosti“, biely, krásy a pod. Doslovný význam slova čistota je tu teda impulzom pre metaforickú transformáciu – premenu primárne vizuálneho na etické. Aj slovo „zázračnica“ – tá, čo robí zázraky – konotuje motív vizuálne sledovateľnej premeny bežného na nie bežné, jedného stavu na iný a podobne, pričom slovo „zázrak“ samo odkazuje na to, čo je „za zrakom“, teda na to, čo nie je bežne „k videniu“. Prvé, aj keď len predbežné potvrdenie týchto elementárnych signálov, sa uskutočňuje na úrovni vlastného mena ženskej postavy, na ktorú odkazuje opisné pomenovanie z názvu. Meno Anabella odkazuje do oboch úrovní konotovaného motívu čistoty: Anna znamená aj milá či „milostiplná“ a bella referuje k talianskemu slovu krásna, pričom nie príliš ďaleko v sémantickom poli tohto slova je aj slovo bianca – biela. Syntézou týchto „základov“ je spojenie „vnútornej“ a „vonkajšej“ krásy, čistoty a ľúbezosti (od slova ľúbit’/páčiť’).

Vyvstáva teda otázka, pre koho sa dostávajú tieto konotácie do hry? Pre koho je zázračnicou? Pri takto položenej otázke sa z nepríznačného rozprávania vyčlení oná imaginatívna línia vedená „mužským pohľadom“ skupiny študentov – umelcov a na povrch textu vystúpia prvky, z ktorých sa postupne tvorí obraz Panny Zázračnice. Na chlapčenskú skupinu Anabella pôsobí ako múza, inšpirujúci prvok, zdroj tvorivej sily, osudová žena. Potvrdením práve tejto funkcie je aj skutočnosť, že eroticko–intímna podoba jej pôsobenia je potlačená, je iba v druhom pláne, kým do popredia sa vysúva to umelecké. V kontexte chlapčenského, umeleckého sveta je funkciou ženskej postavy „byť inšpiráciou“. Na tejto rovine sú prostredníctvom slova aktivizované komplexné obrazy; zrakové, auditívne, hmatové impulzy. Z nich sa štruktúruje synesteticky založený vnem.

Po dôkazy je treba vrátiť sa na začiatok sujetu k momentu, kedy sa Tristan stretáva s Anabellou na vlakovej stanici a uteká s ňou do protiletického krytu. Ak by sme totiž porovnávali videnie bombardovania, úteku a skrývania sa pred bombami prostredníctvom Anabelly a očami Durdíka, všimli by sme si podstatné rozdiely. Prvý signál, ktorý naznačuje, že Anabella sa stáva pre Durdíka viac ako obyčajným dievčaťom/ženou možno sledovať v tejto ukážke:

Všetko, čoho sa pohľadom a ostatnými zmyslami dotkol, čo mu pred očami a v predstavách vyvstalo, čo opáčil sám a citom Anabelly, neznámej ženy, jej odhadom, jej

užasnou predstavou, videlo sa mu také nepravdepodobné, že dlho to ani pochopiť, ani priznať nevedel [...]  
(TAMŽE: 34)

Okrem synestetického „dotýkania sa pohľadom“ možno vidieť aj zmätenosť Tristana, nielen Anabelly. Kľúčový je však moment, akým spôsobom sa s týmto zmätkom jednotlivé postavy vysporiadajú. Anabella totiž na Tristana zapôsobí tak, že nemôže maľovať. Myslí iba na ňu a nedokáže sa sústrediť. Vtedy si začne „vymýšľať“ príbehy o Anabelle – Panně Zázračnici, ktorá sa tak stáva viac fikciou než skutočnou postavou. Keď Tristan začína konštruovať novú identitu Panny Zázračnice nie je sám, je v skupine svojich rovesníkov, umelcov:

– Pije mi krv. – Tristan, kto? Ktože ti pije krv? – Ona – A – na – bel – la... ...prišla rýchlikom zďaleka, razila siným morom. Vlasy a tvár mala z južných krajín. Mala v sebe smrť a Padovú púšť bez hlasu. Studená Panna Anabella vzala mi všetku silu.  
(TAMŽE: 36)

Na inom mieste hovorí: „... do každého pomyslenia sa mi vtiera“ (TAMŽE: 37).

Naznačil som, že vnímanie postavy Anabelly ako Panny Zázračnice, ako princípu, ktorý mladých umelcov núti ďalej tvoriť, vniesol do skupiny Durdík. Ďalej sa jej „zázračnosť“ začala šíriť akoby automaticky, prostredníctvom fantazijných predstáv ostatných členov skupiny: Anabella bola „vzdušne úchylná“, „v temnotách elektrická červená nit’ na blúdenie izbami“. „Bola dávna, ďaleká, hlboko prečnievajúca do iného živlu, dotýkala sa tykadlami iných ľudí, bola prírodná [...]“ (TAMŽE: 52). Spolu sa „HRALI“ (TAMŽE: 52) na spájanie detských príhod. Práve prostredníctvom fantázie postáv umelcov na čele s Durdíkom sa Anabella stáva Pannou Zázračnicou. A práve v tomto priestore sú potom momenty, ktoré sa vyznačujú zvýšenou mierou obraznosti atakujúcou zmysly. Z textu je čitateľné, že rozprávač považuje za „spolutvorcu Anabellinej zázračnosti“ Tristana. Vzápätí, keď je Anabella v kruhu jeho rovesníkov na chvíľu považovaná za celkom obyčajnú, aktívne sa dožaduje svojej zázračnosti: „ – Ved’ ja prichádzam zďaleka. Zamihotala sa, nevediac ani o tom“ (TAMŽE: 74). Odpoveďou je aktivizovaná fantázia umelcov:

Anabella bola dlho nezvestná. Anabella blúdila svetom. Anabella má skúsenosť ich predošlého života. Anabella bola svedkom zhuby a strašného spustošenia. Anabella obcovala s básnikmi zlatého veku poézie.  
(TAMŽE: 75)

Snová ľahkosť, priestorová oddelenosť (prišla z ďaleka), ako aj to, že bola v ich predošlom živote a vráti sa zo zašlého času, obcovala s básnikmi v zlatom veku – to všetko evokuje jej zázračnosť, múzickosť. Vizualne znaky Anabely sa stávajú inšpiračným zdrojom. Cezeň sa postupne odkrýva priestor diania epizód:

Aby básnik Orest Vnuk uhádol Anabellu, oslnivú bledosť jej pleti, rozžiarenú zvnútra ako svit, mohol si doma pýtať radu od lastúry. Doniesol mu ju nebohý priateľ z Bretónska. Melancholická múdrosť priateľa spojila sa natrvalo s ňou. Chvel sa, ako bola lastúra vychlípená ružovým jazýčkom zo zvinutého priestoru [...]. Aby ju pochopil, mohol sa pýtať o radu ohavného mažiara, najpodivuhodnejších obrázkov povystrihaných v náhodných chvíľach unesenia z obrázkových časopisov, mohol sa pýtať masky zo Senegambie, masky ženskej z plesu, kúpenej od starinára, posmrtnej masky neznámeho človeka, portrétu babičky z ovisnutou gambou. Mohol otvoriť zásuvku stolíka [...]  
(TAMŽE: 65)

Tvorivý priestor „svojho laboratória“ sa tak v dialogickej situácii kontaktu pýtajúcej sa postavy básnika a „odpovedajúcich vecí“ odкрýva „pred zrakom“ čitateľa ako bizarný priestor básnikovho príbytku. V podobnej scéne si potom básnik Orest Vnuk sprítomňuje Anabellu so svojou milou a v jednej z vízií vidí jej smrť. V jednom z posledných obrazov *Zázračnice* je Anabella vizualizovaná ako víla či bohyňa rieky. Tu získava podobu „nadreálnej“ bytosti, ktorá nie je z tohto sveta. Je vrcholom mýtov, ktoré o nej Tristanova skupina naakumuluje. Opis celého tohto obrazu je znova synestetický. Vizuálnym znakom Anabellinej premeny je spustenie čiernych šiat a jej „precitnutie v samom zenite noci“ (TAMŽE: 83), kedy sa pohyb v smere zdola nahor mení na vizuálny znak Mesiaca – z Anabelly je „Luna“ (TAMŽE). Jej svetlom rybie šupiny cinkajú ako mince (vizuálny znak premenený do sluchového a pohybového vnemu).

V momente, keď im gýčiar Šimon prezrádza, že Anabella bola metresou starému profesorovi, že bola múzou a stála za model starým básnikom a sochárom, jej zázračnosť sa vytráca. Je pravdepodobné, že aj táto situácia je len súčasťou Anabellinej hry. Môže fungovať ako poistka, aby sa zo „zázračného“ stavu vrátila späť do stavu bezpríznačového, reálneho. V tejto jej bezpríznačovej polohe potom badať ďalšiu „obyčajnú“ ženskú vlastnosť, ktorou je pomstychtivosť. Na revanš za urážku od mladých umelcov Anabella predstiera svoju smrť a necháva si v pohrebnom ústave u Harvana vyrobiť posmrtné masky, ktoré potom všetkým umelcom rozpošle. Aj tu možno pobadať prvky hry, ako už bolo spomenuté, hry so smrťou a hry na smrť, v ktorej je znakom smrti maska ako posmrtný odtlačok obrazu tváre.

## **Durdík – Tristan**

Mužským protipólom centrálnej ženskej postavy je postava Durdíka – Tristana. On je „objaviteľom“ zázračnosti Anabelly. Dá sa povedať, že Durdík je Durdíkom s Anabellou a Tristan je Tristanom s Pannou Zázračnicou. Zámerna mien v rovine bezpríznačovej a v rovine zázračnosti poukazuje na zámernú a riadenú hru. Text *Panny Zázračnice* sa začína odchodom Durdíka z Teofilovho dvora, kde jeho družina zostáva pri poháriku. Konštruje sa tu atmosféra imaginácie

„bláznovstva“ prostřednictvím důrazu na vizuálně exponované „predvedenie fascinovaného odchádzania“ v podobe telesnej akcie, doslovného predvedenia, „zahratia“, ktoré sa odohralo „pred zrakom všetkých“. Dominuje popis zahratej scény s akcentom na vizuálne kontrastné farebné motívy „čierneho plášt'a, hodvábného šálu“ (ten, hoci farebne neurčený, svojou hodvábnou ľahkosťou, konotujúcou povievanie, pôsobí kontrastne na „pevnom“ podloží plášt'a), ktoré ústi do treštiaceho bláznovstva. To je súčasťou celku atmosféry bohémneho až démonického obrazu Tristana, ktorá vyrastá z verbálnej produkcie tohto obrazu tými, ktorí v miestnosti zostali:

– Predstavte si, videl som Tristana, ako sedel meravý na smetisku na Fambore celé hodiny. – Tristan, čo robíš? – pýtam sa ho ... – Destilujem des a hrôzu –. Alebo sa hovorilo i takto: – Predstavte si, idem hore Palisádami a pískam si, lebo som sa stavil vo Dvore. Ako by sa bol z dlažby vynoril, zjavil sa predom mnou človek. Nekráča, len sa vznáša na dosah všetkého, čo mi bolo povedomé. [...] priblížim sa, dozriem mu do tváre. Tristan! Človek načisto divý. Z úst sa mu penilo, z očí šľahal plameň.  
(TAMŽE: 10–11)

Z uvedených ukážok vidno, že aj Tristanova povaha je konštruovaná v dvoch rovinách. Prvá rovina konštruuje podobu Tristana zvonku. Za ňu sú zodpovední jeho priatelia. Rozprávaním neveriteľných príbehov ho posúvajú do roviny nie reálnej, dalo by sa povedať „nadreálnej“. Druhou rovinou je rovina, ktorú buduje sám Durdík – tu sa ako Tristan stáva tulákom, bohémom, detinským a ľahkovážnym provokatérom. Umelcom každou nitkou. Zapáleným pre maľbu, podriaďujúcim jej všetko, dokonca aj svoj život. Veď práve preto skáče pred zrakmi svojich kamarátov (opäť pred zrakmi všetkých) do rieky, pretože neprítomnosť Anabelly mu bráni v tvorbe. Aj postava Tristana využíva prvky hry, najmä v podobe predvádzania sa. Skok do vody, napríklad, je predovšetkým dobre zahrané divadlo pre kamarátov. Podoba Tristana – Durdíka je teda budovaná na motíve tuláctva, individuálnej výlučnosti, ktorá je konfrontovaná s okolitým svetom. Durdík vníma svet najmä vizuálne. Z jeho uhla pohľadu naberá rozprávanie znaky výtvarného jazyka. „Výtvarné“ je aj rozprávanie scény na stanici, a to tesne predtým, ako spoznáva Anabellu: mnohosť ľudí versus pár s dieťaťom (do centra pozornosti vystupujúci obraz rodinnej stability, schúlenosti, bezpečia, a zároveň vonkajšieho ohrozenia, strachu pred niečím, čo prichádza zvonka). Do čierneho oblečená deva versus jej biela tvár, a to celé vrcholí v synestetickom obraze „kričiacich očí“. Zázračnosť Anabelly, Panny Zázračnice je teda budovaná cez Tristana a pre Tristana. Je jeho inšpiračným zdrojom, momentom nepokoja, ktorý ho núti pracovať, pričom momentom nepokoja sa následne stáva aj pre všetkých členov jeho skupiny. Nadreálnosť Panny Zázračnice je tu formovaná prostredníctvom inscenovanej hry. Tristan sa zahrá na šaša, blázna, keď Anabellu pozýva ku Kadancovi a príde po ňu vyzývavo oblečený. Pre jeho povest' ľahťikára, blázna a pocháľľa, teda toho, kto má šokovať, by sme mohli priradiť k Tristanovej povahe

niektoré znaky dadaistickej poetiky (týmto smerom by mohlo odkazovať aj „druhé pomenovanie“ postavy prezývkou Tristan). Z dadaistickej inšpirácie sa aktualizuje najmä bezprostrednosť, naivita, chuť šokovať, útek z reality a detskosť. Tieto črty umeleckého smeru a zároveň Tristanovej povahy sa do určitej miery dajú stopovať aj v protagonistových charakteristikách. Tristan rád ohuruje a rád sa dostáva mimo hranice reálneho sveta. Naplno využíva svoju imaginatívnu potenciú a bez zvýraznenia hraníc ju spája so skutočnosťou, čo by sa zase dalo identifikovať ako prvok nadrealizmu. Zmes charakteristických poetologických znakov avantgardných smerov a Tristanovej povahy sa potom prejavuje vo zvýšenej miere vizuálnosti textu. Príkladom môže byť obraz výletu Tristana a Panny Zázračnice s kočom do parku či záhrady. Táto scéna je vizuálne príznaková – hra na „predstavovanie si“. Svet je len tým, čo chcú vidieť postavy. Prostredníctvom textu môžeme vnímať kam postava otáča hlavu; „počúvanie priestoru“, „počúvanie rukami“, „šľapajami“, oči neprijímajú, ale len „žiaria“. Ilúzia zatvorených očí a „videnie“ ostatnými zmyslami, kombinácia rajskeho a smrteľného – rajske sa dotykom mení na smrteľné a nakoniec je odmietnuté zo strachu pred zánikom. Imaginácia je determinovaná práve strachom. Ten pramení jednak zo smrteľnosti, jednak z okolností, z ktorých Anabella prichádza.

## Vojna

Doterajšie sledovanie Tatarkovho textu ukazuje predovšetkým na individuálny čas postáv. Avšak Anabellina osobná história i niektoré sujetové udalosti odkazujú pozornosť aj na historický čas, ktorý rámcuje príbeh. Tento čas je vyplnený vojnou a do príbehu chlapčenských postáv vstupuje spolu s Anabellou. Až do príchodu Anabellou bol Tristanov mladícky život študenta poznačený zrejme iba vedomím/evidenciou vojny. Skúsenosťou s vojnou bol však poznačený až neskôr. Veľavravná je situácia v bizarnom kryte-bare, ktorú Tristan rozpráva takto: „Zavesila sa na mňa ona [Anabella, pozn. M. T.] a potom on – Androgýnnny chlap“ (TAMŽE: 37). Jednoduchým fyzickým gestom „zavesenia“ sa tu opisuje celý psychický stav. Rozpoloženie ťažoby, ktorú spôsobuje vojna. Zavesí sa a ťahá človeka smerom dolu, k zemi, resp. pod zem – či už do zákopov, alebo do hrobov. Aj ďalšia z ukážok vyvoláva pocit smerovania pod zem, na dol do priestoru pekla:

Stromy klesali bez vedomia do uhoľného stavu. Vibrujúca esencia našla svoju podobu. Odvtedy sa usadzovali vo mne polygónne tetraédre, drúzy kryštálov a zinkali. Bol som svedkom, ako ohromné zvery, jaštery, zachádzali späť, lebo sa ukonali. Baval som sa mihotavou premenou tvarov, stále ešte nečinný.  
(TAMŽE: 25)

Tento obraz je predzvest'ou zániku. Výbuch bomby – tej vibrujúcej esencie – tu našiel svoju podobu v statickom opise prepadu všetkého zemskeho do podzemia, do pekla. Spomenutá interpretačná línia sa môže odvíjať od jednej z viet, ktorá je súčasťou synestetických obrazov v texte – prezentuje sa cez zosilnenú vizualitu a vracia nás z nezáväzného príbehu chlapcov a dievčat'a do času vojny. Veta o stíchnutom speve vtákov, aludujúca mlčanie múz v čase vojny, tematizuje napätie medzi tvorbou, tvorivosťou, nezáväznosťou, bohémstvom, koketériou a časom vojny – teda medzi tým, čo som opísal v predošlých riadkoch. Na túto líniu sa napájajú obrazy pekelného, bunkrového, podzemného.

Rovnako aj labyrint, v ktorom sa Anabella stráca s Tristanom a idú iba náhodou, podľa očí, sa dá chápať ako pekelný obraz alebo obraz vojny, ktorý sa personifikuje do motívu androgýnného chlapa. Do tohto podzemného sveta Tristan vstupuje s Anabellou. Protiletadlový kryt má podobu ponurého baru. Je komický a tragický zároveň. Predstavuje zhýralosť a prepych v priestoroch, kde by sme to nečakali. Jeho absurdnosť je podčiarknutá ľahostajnosťou jeho „obyvateľov“. Sedia tu starci a popíjajú sekt. V kontraste s popíjajúcimi starcami je Priapova soška. Tento symbol je ďalšou z rekvizít obscénosti tohto miesta: Flaše ako bomby, plné alkoholov – zabijakov (veď načo sa zabíjať alkoholmi v bunkri, keď nad bunkrom vybuchujú bomby?). Koketné, intímne sa zráža vo vizuálne intenzívnom pekelnom obraze „absurdného“ krytu, ktorý má znaky neresti, miesta zhýralej zábavy. Snaha o krásu a prirodzenosť sa tu končí ako strnulosť, absurdnosť, gýč a ohyzdnosť. To sa ukazuje v obraze voskových ruží svietiacich v sivom svetle bunkra ako vredy. Rovnako aj starci, ktorí sedia pokojne pri stole a popíjajú, sú v kontraste s mladou, rozrušenou dvojicou – Tristanom a Anabellou. Čas vojny mladosť zožiera. Táto myšlienka je v kontraste s tým, čo hovorí študent Tristan: „Hlboko pod zemou prečkal som vek. Uprostred náhodnej ženy po ľavici a náhodného chlapa po pravici. Obaja sa otvárali, desivé priepasti vo vedomí. Medzi hĺbkou ženskej noci, odhadnutej v tušení, a mužskej noci, v ktorej som zápasil bez hnutia, aby Anabella nepoznala androgýnného chlapa, o jej lásku a o seba, odhadoval som Anabellu“ (tamže: 25). Androgýnnny chlap, ktorý sa tu vyskytuje, je personifikáciou vojny. Je nezmyselný, ohyzdný, odporný mužom aj ženám, nezaraditeľný do normálneho života, absurdný svojou vlastnou existenciou. Zároveň je úlisný a ľstivý, keď po nálete prehovára Anabellu a Tristana (Tristana prostredníctvom alkoholu), aby zostali naďalej v bunkri. Je tu konštruovaný obraz pasce, do ktorej by sa Anabella a Tristan mohli dostať (pasca vo význame prijať vojnu ako svoj „životný štýl“). Hneď od začiatku sa teda buduje atmosféra „bláznivého času“ ako času individuálnych bláznovstiev a bohémskeho predvádzania sa a zároveň ako času, kedy múzy mlčia. V ňom sa do napätia dostáva vojnový čas s časom, ktorý má byť vymedzený na štúdium a tvorbu. Spomenutý „výkrik očí“ ako synestéza odkazuje na jednej strane na akcentáciu akustického, čo je primárny



princíp poézie v jej archetypálnej podobe. Následné spojenie s vizuálnym, znova s dôrazom na to základné – na zrak, oko ako orgán, ktorý dáva „život“ obrazu, pretože je schopné ho recipovať, je potom syntetickým, metaforickým pomenovaním onoho bláznivého času s vydestilovaným desom a hrôzou.

## Záver

Tatarka na podčiarknutie imaginatívnosti v kontraste s jednoduchosťou realistického opisu využíva princíp vizualizácie, čo realizuje na viacerých rovinách. Prvou rovinou je figuratívna rovina textu. Tu sa kontrast dosahuje napätím medzi deskriptívnymi a synestetickými postupmi štylizácie textu. Druhou rovinou je rovina priestorového umiestnenia udalostí príbehu, kde autor rozdeľuje priestor na miesta „pod“ (bunkre, svet pod hladinou rieky) a miesta „nad“ (byt Tristana, Kadanca, univerzita, internáty). Tretou úrovňou je rovina sujetového diania, kde sa konfrontuje vnútorný svet postáv Tristanovej skupiny ako obrazotvornosťou disponujúci mužský svet a ňou konštruované nad-reálne situácie a tiež realita dievčiny – Anabelly: „Temná Anabella, svetlo v temnotách“ (tamže: 58), ktorá je zasiahnutá vojnou. Tieto kontrasty by sa dali zdefinovať prostredníctvom dvoch farieb: čiernej (to, čo reprezentuje realitu, svet pod nohami, tmu, noc vojny, existenciálnu túžbu hrať sa na smrť a nájsť smrť) a bielej (ktorá reprezentuje fantáziu, imaginatívny svet študentov, študentský život a hravosť – Tristan ako pajác a výber voza a koníka, ktorým ide Tristan s Anabellou na výlet – a túžbu žiť). Tieto dva farebné motívy sa sústreďujú v postave Anabelly, ktorá tak tvorí spojivo medzi oboma krajnými polohami textu, sústredenými vo vizuálne nasýtenom topose Anabelly-Panny Zázračnice-osudovej ženy, ženy-inšpirácie, ženy-fantázie.

## PRAMENE

TATARKA, Dominik

1964 [1944] *Panna zázračnica* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

## LITERATÚRA

JEDLIČKOVÁ, Alice

2010 *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely* (Praha: Academia)

SCHNEIDER, Jan – KRAUSOVÁ, Lenka (edd.)

2008 *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: Univerzita Palackého)

2008a *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk* (Olomouc: Univerzita Palackého)

### **Elements of Visuality and Intermediality in Dominik Tatarka's Novelette *Panna Zázračnica***

The aim of the essay is to identify elements of visuality based both on intermedia relations of the verbal and the visual, and on synaesthetic representation suggesting synaesthetic perception in Dominik Tatarka's novelette *Panna Zázračnica* (Miraculous Maiden). In pursuing individual lines of the plot and devices of representing main characters of the story and its setting (Bratislava during the World War II) it reveals particularly those qualities of the text that result in the „visual“ character of the fiction.