

Mgr. Jaroslava Čajková, Národné osvetové centrum Bratislava

PRÍPRAVA RECITÁTORA
INTERPRETÁCIA UMELECKÉHO TEXTU

Bratislava, 2000

„Orie v bielom poli.

Seje čierne semená.“

Umelecký text je dielom autora, literáta. Na prvý pohľad ho tvoria „čierne semená“ písmená a „slová, slová, slová“. Zhmotnené myšlienky a predstavy, ktoré čakajú na svoj pohyb. Obrazy transformované do piktogramov, túžiace možno po líniach, tvaroch, farbách. Text uchováva, ale aj umŕtvuje. Zastavuje život, fixuje. Je spiacou realitou, ktorá si uchováva svoj výzor, štýl, krásu. Možno ju niekto prebudí, možno nechá spať, a možno sa o nej nikdy nedozvie. Ten niekto je v tejto situácii čitateľ. Až pri jeho dotyku sa spiaci svet môže prebudiť, až od čitateľa bude záležať, čo sa o svete dozvie, čo sa mu podarí z neho vymámiť.

Autor písaním súčasne tvorí i zaklína vymyslené, intencionálne svety. A spolu so svojím dielom odovzdáva k nemu aj kľúče. Slová sú prvým kľúčom k odomknutiu tohto sveta. Tie sú čitateľovi vložené do rúk, len čo prejaví ochotu knihu otvoriť a upriamiť svoj zrak na prvé slová. Ďalšie kľúče si už čitateľ musí hľadať sám v reťazci asociácií. A recitátor by mal mať hľadačstvo ako vrodenu vlastnosť, ktorá si zaslúži celoživotné pestovanie. Hľadanie v živote, vo svete, v labyrintoch textu. Odomykanie a otváranie dverí by malo byť jeho koníčkom, činnosťou, ktorá mu spôsobuje námahu, sem-tam trápenie, ale nadovšetko radosť z hľadania a objavovania. Čítať ako recitátor neznamená len vnikáť do slov, ale predovšetkým do toho, čo označujú. Mal by sa naučiť vždy vstupovať „do kontaktu s niečím, čo je za textom, ako keby prvá reč diela rozvíjala v sebe iné slová a učila ich hovoriť iným jazykom. To je to, čomu hovoríme snívať. Ale sen má svoje široké ulice, ... a to sú široké ulice, ktoré sú načrtnuté pred slovom druhým jazykom diela.“ (Barthes, R.: Rozkoš z textu, Slovenský spisovateľ 1994, s.103) Inými slovami, text nie je len jazykom slov, ale aj jazykom obrazov, znakov, symbolov. Využívajme pri čítaní všetko, čo sen umožňuje - vidieť fantaskné obrazy, vnímať a hodnotiť ich ako symboly, precíťovať z nich slasť aj hrôzu, premýšľať o všetkom, čo obraz núka a z akéhokoľvek pohľadu.

Predpokladom literatúry je teda jej schopnosť vytvárať zo slov obrazy, lenže nie také, ktoré napodobňujú prírodnú či sociálnu realitu, ale obrazy, ktoré môžeme vnímať a chápať vo viacerých významoch. „Ak slová majú iba jeden význam, ten zo slovníka, ak by druhý jazyk neznepokojoval a neoslobodzoval „istoty reči“, nebolo by literatúry“, prehlasuje spomínaný francúzsky semiológ, ktorý „večnosť“ diela nevidí v tom, „že predkladá jediný význam rozličným ľuďom, ale preto, lebo vnukuje rozličné významy jednému človeku.“ (Barthes, R.: cit.d.)

Už Dante vo svojom diele *Convivio* (Hostina) očakáva od poézie, že „písma sa môžu a majú vykladať v štyroch významoch. Jeden sa volá doslovný a tento význam nepresahuje viac, než čo vravia slová... Ďalší sa volá alegorický, a to je ten, ktorý sa ukrýva pod plášťom týchto báji: je to pravda ukrytá za krásnou lžou... Tretí význam sa nazýva morálny (mravný), a to je ten, ktorý si majú čitatelia z písem pozorne odkrývať na úžitok svoj i svojich žiakov... štvrtý význam sa menuje zmyslom anagogickým, čiže nadzmyslom, k nemu prichádza vtedy, keď... písmo... vecami označenými označuje súčasne i vyššie veci večnej slávy.“ (Tatarkiewicz, W.: *Dejiny estetiky II*, Tatran 1988, s. 259).

Moderná poézia od konca 19. storočia však odmietla iné funkcie než esteticko-umelecké. Nechce moralizovať, ani vytvárať alegórie sveta, života a človeka, ale tvoriť autonómny a autentický svet básnickej reality, v ktorej slovo sa stáva nielen znakom a symbolom tohto sveta, ale aj samostatnou autonómnou jednotkou novej umeleckej existencie. Od symbolizmu až po súčasnosť nehľadáme v literatúre utajenú alegorickú paralelu, ale nechávame sa unášať fantáziou, ktorá nám umožňuje slobodne vnímať básnickú realitu, a na základe asociácií si ju vo svojom vedomí aj slobodne vytvárať.

Umelecký obraz v literárnom texte

Literatúra, tak ako každé umenie, vytvára umelecký obraz, novú realitu. Spôsobmi tvorby obrazu, v literatúre postupmi písania,

vznikajú rôzne žánre, ktoré vytvárajú nielen formu, ale aj charakter literárneho textu, teda aj umeleckého obrazu.

1. Umelecká próza

Umeleckú prózu charakterizuje zväčša epickosť, prítomnosť času, dramatickosť, ale aj reflexia. Sled jednotlivých obrazov, situácií, replík, či úvah v sujetovej aj bezsujetovej próze očakáva schopnosť nielen následne radiť, ale tiež vytvárať súvislosti a vyústenia medzi jednotlivými časťami obrazu, a predovšetkým budovať kompozíciu obrazu do určitého zavŕšeného celku.

Prepojeniam medzi jednotlivými sekvenciami a celkovému spojeniu významne pomáha prítomnosť a fungovanie literárneho rozprávača.

Umelecký obraz v próze je tak určovaný jednak existenciou umeleckej reality „za textom“, jednak rozprávačom, ktorý vytvára akýsi uhol a spôsob pohľadu na spomínanú realitu. Rozprávač ju v istom svetle vidí, hodnotí a podľa svojich možností a určenosti zaujíma k umeleckej realite svoj vzťah a postoj. Svojím spôsobom vnímania tejto reality vytvára aj kompozíciu svojho rozprávania. Ak rozprávač v 3. osobe si vytvára nad umeleckou realitou objektívny nadhľad, má teda väčší priestor nielen pre pozorovanie, objektívne zhodnocovanie a tým aj prehľadné, časovo, prípadne myšlienkovito postupné (sukcesívne) kompozičné vrstvenie, jeho pendant v 1. osobe priamo vstupuje do diania, angažuje sa v ňom, intenzívnejšie ho prežíva a komponovanie svojho rozprávania podriaďuje subjektívnosti vnímania a tvorby. (O základných podobách rozprávača v literárnom diele pozri Žilka Tibor: Poetický slovník, Tatran, Bratislava, 1987). Rozprávača charakterizujú aj štylistické a lexikálne prostriedky, čím môže nadobudnúť, ba až prejsť z abstraktnej polohy, keď si jeho prítomnosť v texte ani neuvedomujeme, ku konkrétnejšej, osobnostnejšej forme (typ ľudového, intelektuálneho, strohého, radorečného a iného rozprávača). Slovenská literatúra 80. a 90. rokov vytvorila niekoľko osobitých typov rozprávača (Šikula, Sloboda a i.).

Pre pochopenie a porovnanie základných polôh rozprávača uvádzam upravené úryvky z románu L. Balleka Agáty. V prvom úryvku autorský rozprávač v er-forme má zmysel pre dokonalú opisnosť, čím dokáže vyvolať v čitateľovi silný zmyslový pocit, ktorý spolu s reflexívnou rečou postáv môže vytvoriť vo vedomí čitateľa aj silný emocionálny stav. V druhom úryvku ten istý typ rozprávača zaznamenáva dialóg a situáciu, ktorá má svoju vnútornú aj vonkajšiu dramatickosť. Z úryvku môžeme jasne pochopiť aj názor a postoj rozprávača na celú situáciu. Posledný úryvok rozpráva rozprávač v ich_ forme.

Keď nadišla južná jeseň, spravidla slnečná, možno najúchvatnejší čas v Palánku, ľudia sa tárali hýrivo farebnými ulicami mesta, stúpali opatrne po napadanom lístí, v ktorom niečo živé tajomné šuchotalo, hľadeli začudovane do rednúcich korún stromov a rozprávali sa sami so sebou. Ich pocity vyjadril lekárnik Filadelfi. Jedného jesenného dňa sedel na lavičke v parku plnom opadávajúceho žltkastého lístia, bielych pavučín a korenistej vône divých orechov.

„Koniec leta, koniec leta... Večne nám stadeto odchádza... A prečo? A vlastne kam? Prečo tu nie je večne a my s ním? Keby tak bolo, boli by sme iní, pokojnejší, spravodlivejší. Áno, áno, ale či takto môžeme byť? Míňa sa leto, raz aj my odídeme s ním. Prečo nám odchádza leto, keď si to neželáme? Čo sa tu odohráva podľa našej vôle? Nič, celkom nič. Od narodenia po smrť riadia nás veľké a neznáme sily, a čo proti nim zmôžeme? Stratíme sa, lebo my sme tu len také svätojánske mušky v strašnej tme vesmíru, ani nie také pekné, ako sme ich kreslievali: s vlastným lampášikom v ruke a s milou papuľkou... Kam, kam odchádza hmota leta?“

Palánčania sú v jeseni melancholickí, posadnutí túžbou po príbehoch a dlhých rozhovoroch, do zunovania mudrujú a smútia.

Leto sa pominulo. Leto. Všetky povojnové letá boli nezvyčajne horúce a mali priam neznesiteľný svit, ktorý páľil aj v nočnom tichu.

„Tieto povojnové letá,“ povedal colník Jurkovič, keď oslavoval so spoločnosťou na verande domu krstiny svojej dcéry Agáty, „sú

neznesiteľne horúce ešte aj v noci. My Horniaci, nezvyknutí na takéto pálavy, prepadávame nezriedka až úzkosti, chytá sa nás zúrivosť a zmätok, podliehame čudným náladám a smútku, lebo slnko pôsobí na ľudskú činnosť hlbšie, ako to pripúšťame, a pritom sa nás predsa zmocňuje hlboká a nepredstieraná ľútosť, keď už niet pochýb, že prichádza jeseň. Zo všetkých nás živých sa vytráca totiž tá sila, ktorú nám každoročne, ale iba načas prepožičiava leto, a my sa jej nechceme vzdať, no nejde to, odchádza, a nám zostane len rozjímať, kde sa v nás vzala a kam sa stráca.“

Keď prešla jeseň, ľudia pomaly bočili od parku. Zimný park akoby vyvolával v nich neznesiteľný zármutok. A svetla nikde. Iba neskôr sa rozsvietili ulice, prišiel dážď, vietor zavýjal, dážď bičoval okná svet sa uzavrel.

x x x

„Pán doktor!“ ozvalo sa za lekárom.

Zvrtol sa, zastal, ani sa neprekvapil, že vidí pred sebou profesora Daniela Orešanského.

„Dobrý deň, pán doktor!“

„Dajbože,“ odzdravil a trochu zdvihol dáždnik, vložil si ho pod pazuchu a veľmi úctivo zložil klobúk.

„Ospravedlňujem sa vám za svoju zvedavosť,“ vydýchol si Orešanský a pretrel si čelo, „ale rád by som sa vás, pán doktor, za seba aj za svojich priateľov opýtal na zdravie našej spoločnej známej pani Hamplovej.“

Orešanský si dal záležať, aby jeho záujem o chorú nevyznel priveľmi osobne, ale oči, čierne, rozšírené, vyžarujúce obavy a melanchóliu, ho celkom prezradili. Myslel si azda, že lekár o jeho vzťahu k staviteľovej žene nič nevie. Mýlil sa, doktor Varga vedel o všetkom, čo sa ako najväčšia senzácia tohoročného leta rozletela po celom meste. Bol však ako iní prekvapený - vzťah medzi manželmi Hamplovcami pokladal za vzorný, priam ideálny.

Doktor vedel aj to, že mesto Hamplovi jeho nešťastie žičí. Staviteľa máokto ľutoval. Tomáš Hampl si v priebehu dvoch rokov vyslúžil v Palánku povest' úspešného a šťastného človeka, ale aj povest'

nad iných samolúbneho a sebavedomého muža. Nebolo priamych dôkazov, či sa staviteľ pričinením Orešanského nestal aj paroháčom, no aj väčšina jeho známych by mu to zo srdca žičila, lebo sa oňho obtieralo naozaj priveľa pyšného šťastia.

„Uľavilo sa jej,“ odpovedal lekár po dlhšej chvíli. Odpovedal zámerne krátko a strohejšie, lebo si uvedomil, že stojí neďaleko nešťastného domu a rozpráva sa s človekom, ktorý to nešťastie sčasti zapríčinil. Hľadel na vysokého, dobre urasteného muža a odhadoval zároveň, čo na ňom Hamplovú zaujalo. Odhadol, že to bola najskôr mladosť, mužnosť a sila.

„Uľavilo?“ opýtal sa profesor ticho a nejako neveriacky. Trocha aj pobledol. „Tak, že ju už nič nebolí?“

„Myslím to normálne,“ musel sa usmiať, „celkom normálne, pán profesor. Pravda,“ dodal vážnejšie, „úľava, o ktorej hovorí, má v priebehu choroby rozličné podoby. Ale pani Hamplovej sa naozaj trocha uľavilo, nie však natoľko, že by už vyzdravela. Povedzte to svojim priateľom...“

„Ďakujem vám,“ uklonil sa Orešanský úctivo, „a ešte raz prepáčte, že som vás obťažoval na ulici. Porúčam sa, pán doktor.“

„Do videnia,“ odzdravil lekár a znova zdvihol klobúk. Bez pohnutia sa díval za Orešanským, ktorý sa vracal medzi svojich mladých druhov do záhrady. Neodsudzoval ho, ani by to nemalo zmysel, a bol zároveň presvedčený, že románik vydatej ženy so slobodným mužom naozaj nie je hlavným hriechom sveta, iba jeho malým spestrením. Pravda, a to pre poriadok, aký vyznával, si predsa len myslel, že tento urastený mladý muž by sa mal oženiť so švárnou dievčinou bez záväzkov a splodiť s ňou rákoš zdravých krásnych detí - pre radosť svoju aj sveta.

x x x

Nuž áno, každému som sa chcel predstaviť a ukázať ako milý a zdvorilý, učený a usilovný, jemný a citlivý mladý človek, ktorému treba žičiť a pomôcť. A takto som sa zámerne ukazoval predovšetkým pred staršími dámami. Zrazu som vybadal, že ovládali salóny a salóny

zasa ovládali celý spoločenský život mesta. Tak to tu bolo. A znova je tak.

Namýšľal som si, že som úžasne šikovný, vynaliezavý, bystrý aj prešibaný, a pritom, ako som neskôr pochopil (prineskoro, prineskoro), všetci, ktorých som takto očarúval a balamutil, dobre mi videli do karát. Smiali sa mi? Nezbadal som. Smiali sa mi, ako sa strašne pechorím, skrúcam, ukláňam, a pchám do zadku, no popritom sa im, pyšným Palánčanom, predsa len páčila aj tá moja uvzatosť. Moja poddajnosť a a prispôsobivosť zahrievali ich sebavedomé mysle a pyšné srdcia, ale zároveň som sa im pre tieto vlastnosti videl priam moderný, akoby som práve pre ne bol človekom budúcnosti. Neodhadol som, že aj v tom predstieraní ešte len začínam. Diletant, zelený začiatočník! Trúfal som si hrať na palánskej scéne hru na predstieranie s ostrieľanými hercami, najmä s tými starými bosorkami zo salónov. Somár! Ani som netušil, čo sa skrýva za vetami, ktoré ma vynášali až kamsi do nebies:

„Pán magister, ste akurátny muž! Čaká vás skvelá budúcnosť. Robíte na nás vynikajúci dojem. Skvelé, pán magister, skvelé! Musíte sa dobre oženiť. Spojte svoje nadanie a um s tým najlepším menom v meste. Ráčili ste si všimnúť kišasonku Magdiku Liptayovú? Liptayovci sú zo starého zemianskeho rodu. Skvelá familia!“

Po takýchto slovách som prichádzal domov spochabený a roztopašný. Pyšne a domýšľavo som si zastal pred zrkadlo, usmieval som sa a robil na celé mesto dlhé nosy a somárske uši. Nijako som netušil, čo majú všetci za lubom. Či som mohol vedieť, že sa staré dámy v salónoch už dohodli aj zhodli, ako so mnou naložia?

No keď tak zastanem a zamyslím sa bez hnevu, hrešiť môžem len na seba. Sám som pchal hlavu do chomúta. Ony si len povedali: Kto chce kam, pomôžme mu tam!

Pekne ma namočili! Rozkrútili so mnou takú hru, že som sa nevedel spamätať a obrániť. Bez mihnutia oka ma obratne navnadili na preležaný tovar, ktorý tu nikto nechcel. Veru, preležaný! Doslova. Bol len dobre zabalený a vyzeral lákavo. Dal som sa nalapať! Zbabral som si život hneď na začiatku. Hnal som sa ani spochabený za vidinou,

marivom, hnal som sa ani pojašený za vábnym farebným motýľom, nič som nevidel, nič nepočul, až som zletel do sračky. A kým som sa zbadal, bolo neskoro.

2. Poézia

Klasickú poéziu charakterizuje z hľadiska formy verš a z hľadiska obsahu básnický obraz, ktorý vzniká na princípe umeleckého opisu, záznamu alebo alegórie.

Obraznosť klasickej poézie nie je pre interpretáciu náročná, aj keď pre hĺbkové rozkrytie alegórií potrebujeme neraz širšie znalosti z antickej, náboženskej, či stredovekej ikonografie. Pozrime sa na obraz putovania Izraelitov v nasledujúcej básni. Hviezdoslav ho použil ako alegóriu skúšky slovenského národa koncom 19. storočia.

*Sme ako národ kedys' Izraela
na púšti v ceste k zemi Kanaánu.
Trampotíme sa, pot nám cíčkom z čela
vtom prší, noha mnohú zdvíha ranu:
no suchopárna diaľ len pnie sa smelá,
a prápor náš už polu roztrhanú
má, a niet vodcu, nieto hlásateľa,
čo narazil by smeru ku poznaniu.
Hej, i my mali svojho Mojžiša,
čo faraónskych súžieb zo sluje
nás vymanil a k pastvám zátišia,
kde voľnosť, výslň, rosa, zlatý kvet,
jak dobrý pastier privrátil svoj statok,
nutkajúc: Nono, zbieraj, trhaj, zžínaj:
tak zásoba sa blaha hotuje...
No zaznel vyšší povelena hlas:
i musel hor' na Sinaj -
Stiaľ, pravda, zostúpil bol zas,
prinesúc odkaz boží s sebou,
a čistil odpadlictva kvas:*

*vtom však povel zaznel druhy raz,
jak hrany kviľ v púšť priletel:
i musel rušať znova na vrch Néboh,
čuť Hospodina prípoved'
Kol štítu skrúžil ihned' Azrael:
on predsa teší sa a raduje:
bo aspoň v diali vidí slávy cieľ
a budúcnosti môžu' zrieť na zveľatok,
i poznal, boh jak s ľudom jeho mieni:
lež my?... My sirotč! V krdli plach a zmätok,
ďaleko ešte k zemi Kanaánu,
ba ďalej nežli bolo naposled,
a Mojžiša nám neni, neni, neni...*

*Hoj, ktorým srdce tuchou pracuje
a máte neba dar: ó, sypte mannu
a živým prúdom haste ducha smäd,
až... príde Jozue!*

*(P. O. Hviezdoslav: Letorosty I) *

Obraz slovenského národa v 80. rokoch minulého storočia je v tejto básni alegoricky porovnávaný s ťažkým údelom Izraelitov pri ich putovaní z Egypta cez púšť do Zasl'ubenej zeme _ Kanaánu. Pán im však vybral vodcu Mojžiša a cestou ich obdarúva nebeským pokrmom _ mannou. Neskôr povoláva Mojžiša na horu Sinaj, kde vyslovuje desatoro svojich prikázaní a diktuje Knihu zmluvy. Po ďalších útrapách putovania privádza Pán Mojžiša na vrch Nebo, kde naňho čaká anjel smrti, a odtiaľ mu ukáže zasl'ubenú zem. Napriek tomu, že Mojžiš umiera, vidí budúcnosť a perspektívu svojho národa. Zasl'ubenú zem následne dobýja Mojžišov pomocník a nástupca _ Jozue.

Len na základe hlbšieho poznania úlohy proroka Mojžiša, a udalostí spojenými s horami Sinaj a Nebó, ako ich uvádzajú starozákonné knihy Pentateuchu (Mojžišových kníh), môžeme si

plastickejšie vytvárať obraz ťažkého skúšania osobností a národa, a až následne, cez túto alegóriu do hĺbky a dôsledkov si uvedomiť a pochopiť postavenie slovenského národa, ako ho cítil básnik vo svojom čase, keď silnela maďarizácia, niekdajšie osobnosti národného a kultúrneho života postupne umierali (Hurban a iní) a slovenský kultúrny život sa rozvíjal vo veľmi úzkom a nízkom priestore. Obraz beznádeje, ktorá chce byť výzvou k nádeji.

S biblickým obrazom sa harmonicky spája aj jambický rytmus, akoby sme v ňom cítili pochod národa, ale aj Božie príkazy a povely, a tiež ťaživé vzdychy básnika.

Interpretáciou sme teda zistili, že básnický obraz ešte nie je rozvinutý do mnohovýznamovosti ako v modernej poézii. Tu si skôr uvedomujeme súvislosti medzi obrazmi a myšlienkami, v tomto prípade hľadáme paralelné znaky dejín dvoch národov, báseň je tvorená na princípe alegórie. „Alegorie říká věci, které lze zrovna tak dobře, nebo lépe, vysloviti jiným způsobem, a potřebuje správného poznání, abychom ji chápali.“ (Yeats, W.B.: Symbolismus v malířství, in: Yeats, W.B.: Eseje II, Votobia Olomouc 1995, s. 45).

Interpretácia klasického textu predpokladá aj dôkladnú prácu v syntaxi _ skladbe vety. Najmä v reflexívnej poézii môžeme myšlienku jasne predniesť, ak ju máme syntakticky presne vyloženú a pevne uchopenú. Navyše, ak sa k zložitej skladbe pridružia ďalšie jazykovo-významové záhady v podobe archaizmov, či dialektizmov, interpretácia textu si vyžaduje aj poctivú prácu so slovníkom.

*Kde bujná lučina, kde temná dubina,
kde sivým zadutá homokom rovina,
kde svetlý nebosklon na zemi spočívá,
z rázsochy sa smelo sivý orol díva
na ďaleko-šiere rozľahlé končiny
pod jasnou dutinou nebeskej výšiny
svet, dômysel jeho všetky splietol strany
tu je násilia dej dosiaľ neuznaný. (Janko Král': Syn pustiny)*

Syntaktický celok máme rozložený na osem veršov. V prvých troch veršoch, ktoré svojou formou, počtom a anaforou (kde) pripomínajú rozprávku, máme opis mýtickej krajiny, v ďalších troch veršoch vnímame svet cez pohľad „sivého orla“. Siedmy verš rozľahlý obraz krajiny pretrhne a v skladbe vety pôsobí ako narušiteľ. Ide o digresiu, odbočenie, v tomto prípade zmenu pohľadu na svet pod nebeskou klenbou, upozornenie na jeho komplikovanosť. Posledný verš nadväzuje na pôvodný obraz krajiny, ale už nie opisom jej výzoru, ale vyjadrením jej vnútornej kvality, pričom sa tu stretávame s inverziou (násilia dej), ktorá často komplikuje chápanie textu, a tiež s archaizmami (neuznaný - nepoznaný, homok - drobný piesok). Dôkladné ujasnenie textu je predpokladom aj jasnej výpovede recitátora.

Ak klasická poézia zvyčajne vytvára a rozvíja myšlienku v jednom obraze, priamo alebo alegoricky, moderná poézia narába súčasne s viacerými obrazmi, pričom jeden obraz môže mať aj niekoľko významov. Vzniká tak zložitá konštrukcia obrazov, hovoríme o mnohoobraznosti a viacvýznamovosti poézie a preto interpretácia básne nie je taká jednoduchá a ani jednoznačná ako pri klasickej poézii. Viacznačnosť poézie dáva priestor pre viacero možných pochopení a koncepcií prednesu. Príčinou tohto javu sa stáva slovo vo funkcii symbolu. W. B. Yeats v uvedenej eseji píše, „že je potrební jen pravého instinktu, aby byl symbol chápan ... Symbol ... dáva němým věcem hlasy a netělesným věcem těla, kdežto alegorie vkládá myšlenku ... v něco slyšeného nebo viděného“.

Podstata symbolu spočíva v súčinnosti obrazovej a významovej funkcie slova. Roland Barthes píše, že „symbol to nie je obraz, je to samotná mnohosť významov. O symbol ide vtedy, keď reč produkuje znaky zloženého stupňa, kde význam, neuspokojený s tým, že niečo označuje, označuje ďalší význam, ktorý možno uchopiť len v jeho zámere a smerovaní.“ (Barthes, R.: cit.d., s. 102).

Pozrime sa na modernú poéziu jedno- a viacvýznamovú.

Teoretici

*Vezmú niečo, čo iní stvárnili v živom
a zo živého, a správajú sa,
akoby chceli tvoriť
skutočnosť.
Ale vytvárajú teóriu o niečom,
čo vzniká a nepotrebuje ich slová. (Dana Hivešová)*

Krátka báseň je ironizáciou zmyslu práce teoretikov. Už názvom básne Teoretici odoberá jej autorka prekvapivosť, tajomstvo a obraznosť. Takto spolu so záverečnými dvoma veršami vzniká výpoveď, ale bez obrazu. Ide o jednoznačné, priamočiare konštatovanie, s jasne sformovaným názorom a aj vzťahom.

Všimnime si, ako vzniká obraz v inej autorkinej básni.

*Príde žena a všetko prefarbí
na zeleno a modro.
„To je dom,“ povie.*

Toto trojveršie vyvoláva silnú zmyslovú predstavu – obraz prichádzajúcej ženy, akčnosť lyrického subjektu, sýtofarebný priestor, ktorý v priebehu básne dostáva svoju funkciu. Snahou väčšiny žien je premena každého prostredia na čosi, čo sála teplom, domovom, istotou. Modrá farba je znakom sily a zelená znakom pokoja, harmónie. Za farbami môžeme hľadať tiež obraz a typ osobnosti ženy. Rovnako jej akciu môžeme vidieť ako akt tvorby, ale aj rozmarnosti a tvrdohlavosti. Ponuka pre výklad významov tohto básnického obrazu je neporovnateľne bohatšia než v predchádzajúcej básni.

V závere tejto časti sa pokúsime podrobne zinterpretovať poéziu básnika, ktorý so symbolmi doslova žongloval. Ján Stacho bol básnikom, ktorého fantázia sugestívne pôsobí na predstavivosť čitateľa. Jeho slová sú realitou, ktorú možno vnímať ako symbol, ale tiež aj ako obrazy v primárnej podobe. Môžeme ich nechať na seba pôsobiť presne tak a v takej podobe, ako ich autor tvorí, nechať voľnosť zmyslom a pri prvom kontakte so slovom nezaťažovať našu

fantáziu intelektom. „Netreba mu za každú cenu rozumieť, treba ho však vidieť a počuť, alebo ináč povedané, vnímať tak, ako vnímame predmety... Stacho totiž berie slová ako energetické, a nie iba významové jednotky. On nepomenúva, ale evokuje, vytvára.“ (Hamada, M.: Na obranu tvorby, in: Hamada, M.: Básnická transcendencia, Slovenský spisovateľ 1969, s. 57-58). Popredný semiológ Roman Jakobson hovorí, že v symbolickosti ide o to, že niečo odkazuje k niečomu. „Symboličnosť není jen mihotavým znakovým světlíkováním..., symbol zavazuje svůj ‚materializovaný‘ pól, aby trval na své doslovné platnosti.“ (Mathauser, Z.: Filosofická inspirace starého Ahasvéra R.J., in: Tvar 1396, s.4-5). Znamená to, že si treba všímať rovnako obraz ako jeho významy. „Básnický smysl zahajuje svůj vznik tak, že se oživila doslovnost mimouměleckého významu!“ Dalšíu dimenziu básnického obrazu môžeme teda pochopiť až vtedy, keď si uvedomíme jeho javovú podobu, keď začneme chápať jeho podstatu cez predstavu jeho javovej existencie. Takéto vnímanie a chápanie symbolu je pre recitátora veľmi dôležité, lebo mu dáva priestor pre súčasné zapájanie a spájanie zmyslovej, emocionálnej a racionálnej účasti na tvorbe prednesu. Pokúsme sa teraz predchádzajúcu teóriu uplatniť v praxi.

S medom na jazyku a mama

Zastokne žltú sviečku do svietnika.

Mlčíme. Šumí zapálený knôt.

Na stole plásty. Med v nich ostro bliká.

A včelím jedom zaváňa jej pot.

Zaslí sviečka k stolu. Ticho vzlyká.

Život ju gniavi. Spieva na život,

keď si tvár chlebom stiera z tanierika.

Nad sviečkou krúži krdel' nočných psôt.

K ústam si čučky zodvihne plásty.

*Ked' jej med potom vstúpi do jazyka,
rozhovorí sa o stratenom šťastí.*

Žihadlo krvou až do srdca vniká:

Taký bol ten tvoj otec... škoda slov.

Slza je včela s čírou lampičkou. (Ján Stacho)

Všimnime si v básni slová, ktoré sú nositeľom obrazu i znaku žltý, med, sviečka, včela, slza. Nezávisle od básne nechajme voľnosť fantázií a vytvárajme si asociácie: žltá - farba jasú, tepla, slnka, farba žiarlivosti, žltá pleť - nezdravá, znak chorobnosti alebo žlčovitosti. Med - sladkosť, tekutosť, nepríjemný na dotyk. Sviečka - svetlo, jas, teplo, nádej, útulnosť, spomienky, vízie. Slza - kvapka, priehľadnosť, výsledok emócie - radosti aj bolesti, slanosť. Včela - pracovitnosť, usilovnosť, med, bzukot, kráľovná, ihadlo, bodnutie, bolesť. Za slovami - znakmi máme viacero významov, navyše protikladných. Vychádzajme však dôsledne z obrazu.

„Zastokne“, nepostaví, ale zastokne, slovo vyjadrujúce vztýčenosť, zastoknúť - vbodnúť niečo na ostrý hrot alebo ostrým hrotom vsunúť do niečoho, v slove cítime miernu dávku násilia, agresivity. Bez dôslednej predstavy nepochopíme celkom obraz „zastokne žltú sviečku do svietnika“ a nepocítíme jeho atmosféru, ktorá obsahuje viac napätia ako príjemného posedenia pri sviečke. „Mlčíme. Šumí zapálený knôt.“ Básnik s matkou nehovorí, hovorí za nich predmet, ktorý bol nastoknutý a zapálený. Lyrickí hrdinovia prostredníctvom synestézie (druh metafory, ktorý sa zakladá na spojení dvoch pojmov, označujúcich iné zmyslové vnemy) počúvajú spomínanie sviečky a recitátor s nimi. „Základným postupom Stachovej poézie je personifikácia, oživovanie...“, (Hamada, M.: cit.d.) „Na stole plásty. Med v nich ostro bliká.“ Plást je výsledkom práce včiel, pozliepané komôrky šesťuholníkového tvaru, do ktorých včely ukladajú med aj vajíčka budúceho včelstva. Med vo voskových plástoch odráža žiaru voskovej sviečky, nerozsieva jas, ale „ostro bliká“. Ostré blikanie je prerušované vysielanie svetelných signálov.

Ak trvá dlho, stáva sa pre oči nepríjemným, až bolestivým. Uhol dopadu svetelných lúčov zo sviečky spôsobuje tento efekt. *“A včelím jedom zaváňa jej pot.”* K zrakovým a sluchovým impulzom pripája básnik impulz čuchový. Pot je výsledkom námahy, úsilia, práce, emocionálneho vzrušenia, ale jeho vôňa nemusí byť príjemná. Včelí jed vypúšťa včela len v ohrození. Silu a negatívny účinok týchto dvoch obrazov básnik zasa spája slovesom „zaváňa“, ktoré vyvoláva jednoznačne príjemné pocity pri vdychovaní. M. Hamada označil „princíp protikladnosti“ ako jeden „zo základných princípov Stachovej metódy vôbec.“ A prenikavý pot s prítomnosťou jedu a latentného bodnutia v spojení so spomínaným slovesom zmierňuje bolesť do bolestnej slasti.

“Zaslí sviečka k stolu. Ticho vzlyká.” Šumenie sviečky prechádza do emotívnej reakcie. Padanie kvapiek vosku ako prejav plaču je originálnou personifikáciou, ktorú nasledujúci obraz vedie nielen k metonymii, ale až k metafore. „Ticho vzlykať“ môže rovnako sviečka ako matka. Práve na tomto mieste obraz sviečky, stekajúcej z vosku a plačúcej matky nielenže stoja vedľa seba, ako si to vyžaduje princíp metonymie, ale jeden obraz tu preniká cez obraz druhý. Pri prechode jedného obrazu do druhého dochádza k prekrývaniu významov takým spôsobom, že „sama metaforičnosť moderní poezie býva viděna metonymičnosťí, a naopak metonymičnosť je zde spařřována skrze metaforičnosť“ (Mathauser,Z.: cit. d.). Po vzájomnom preniknutí obrazov „odchádza“ každý s pečaťou toho druhého, od tejto chvíle budeme za „slziacou sviečkou“ vidieť aj obraz plačúcej matky a za „vzlykajúcou“ matkou obraz roztápajúcej sa a stekajúcej sviečky. *“Život ju gniavi. Spiěva na život.”* Napriek ťarče, ktorou nás život „gniavi“, stavia sa k nemu oslavne, ale myšlienkový presah nás upozorní na podmienku, kedy takýto postoj k životu zaujíma, „keď si tvár chlebom stiera z tanierika.“ Vytieranie chlebom je možné len vtedy, ak chlieb, pokrm základný i vznešený súčasne, máme. Ak ho máme, naše potreby sú zabezpečené a my cítime spokojnosť so životom. Ale mäkký chlieb na tvrdom tanieri, pohľadzajúci odrážajúcu sa tvár, ponúka vnímať aj iný výklad. Vytretý tanierik ako zrkadlo pre

našu tvár, chlieb ako prostriedok, ktorý zmierňuje tvrdosť podkladu a zmäkčuje dotyk s tvárou. Opäť len dôsledná predstava a uvedomenie si obrazu nás môže viesť k ďalšiemu odhaľovaniu významov za slovom chlieb, ktorý sa takto stáva nielen symbolom potravy človeka, ako ho najčastejšie vnímame, ale aj symbolom mäkkosti a tepla života. „*Nad sviečkou krúži krdeľ nočných psôť*“, nad matkou roj temných myšlienok.

Plásty - výsledky včelej, usilovnej práce – mlčky pozdvihnuté k ústam a vtekanie medu do úst, spojené s rozhovorom o stratenom šťastí. Možno ešte presnejšie a originálnejšie vyjadriť stratené šťastie než obrazom sladkého medu, ktorý pomaly steká jazykom do pažeráka a stráca sa v trubici tráviaceho traktu?

Ak prvé dve strofy sonetu, protikladne pointované, núkajú silné zmyslové impulzy, posledná v nás zanecháva pocitovo-emocionálny účinok. „Žihadlo krvou až do srdca vniká:“. Obraz, ktorý vyvoláva pocit takmer nezvládnuteľnej bolesti. A v nasledujúcom verši bez obrazu, bez okolov sa dozvedáme jej príčinu. Manžel, nevedno, aký, ale taký, aký bol, spôsobil bolesť a túžbu zabudnúť na neho. Záverečná slza nie je žltou voskovou kvapkou zo sviečky, ale včela. Nie však so žihadlom a jedom, ale s čistou svietiacou „lampičkou“. Svetlo zo sviečky prešlo do lampičky ako nektár z kvetu do košíka včely. V „čirej lampičke“ vidíme čistotu, priehľadnosť, svetlo. Až v poslednom verši tak dochádza k prekvapujúcej katarzii, ktorá je znakom dokonalosti tohto sonetu.

Po oživení „doslovnosti“ obrazov sa nám začne otvárať ďalší priestor - pocitová rovina matky a básnika, ich životných vzťahov a problémov. Matka - včela, ktorá donáša nektár a svojou prácou ho pretvára na med, uchováva ho v plástoch a básnik sladkosť medu vychutnáva na jazyku. Matka - včela však uchováva v sebe aj jed a v istej chvíli bodá žihadlom. Vypúšťa jed - na manžela a cez neho aj na syna, ktorý všetko trpne prijíma. Matka - kráľovná, ktorá roznáša svetlo, zrodené z bolesti. Za všetkými obrazmi si uvedomujeme komplikovanosť rodinných vzťahov. „Pruzorem uměleckého ,vidoucího textu‘ vstupujeme do světa praktické empirie, a ten - včetně

všech mimouměleckých funkcí jazyka – je vpleten do vidění uměleckého.“ (Mathauser, Z.: cit.d.) A takýmto „lomeným videním“ možno uzrieť v obrazovej sfére sféru pocitov a postojov reálneho, empirického sveta. Na záver tejto úvahy uvádzam pre jasnejšiu názornosť schematické rozvrstvenie jednotlivých rovín textu

vnútorná realita obrazu a intencie



obraz - intencionálna realita



text - slovo

Úlohou interpreta textu bude teda schopnosť vidieť prelínanie troch sfér - slova, obrazu a vnútornej reality a oživiť ich.