

O vizuálnej tonalite textov troch slovenských básnikov (Farba ako symbol v slovenskom klasicizme)

Juraj Rusnák

Filozofická fakulta UPJŠ, Prešov

Osemnásť rokov ohraničuje – a spája – tri básnické diela slovenskej obrodeneckej literatúry, tri básnické texty, ktorými autori vystúpili na slovenský Parnas. V r. 1806 vychádza vo Vacove prvý zväzok *Poezyj* Bohuslava Tablica, v r. 1814 v Levoči debut Pavla Jozefa Šafárika *Tatranská Múza s lýrou slovanskou* a v r. 1824 v Pešti *Slávy dcera* Jána Kollára. Tento príspevok je pokusom o identifikáciu prienikov i „pustých ostrovov“ troch autonómnych svetov. Východiskom uvažovania je hľadanie vnútorných väzieb častí lexiky spomínaných textov, množiny tvoriacej „vizuálnu tonalitu“ celého textu.

Skúmanie štruktúrovanosti lexikálnych jednotiek priamo alebo metaforicky pomenúvajúcich farbu ako vizuálny zvuk textu nepokladáme za samoučelné. Pestrosť, frekvenčná vyťaženosť a koncentrovanosť lexiky vizuálnej tonality je nielen svedectvom lexikálnej crudície básnika, je signálom emotívnej dispozície autora textu a často optickým dôkazom sily akordov básnikovej filozofie.

Zreteľne to možno manifestovať pri analýze lexiky zbierky *Tatranská Múza s lýrou slovanskou* P. J. Šafárika (v tabuľke č. 1 sú podľa absolútnej frekvencie zoradené lexikálne jednotky s „vizuálnym efektom“, v tomto i v nasledujúcich textoch sme pracovali s lexikou, ktorú autor použil suverénne, ako svoju aktívnu slovnú zásobu [Mistrík, 1969, s. 73] t. j. $L_f > 1$). V zbierke prevažujú jasné, živé, optimistické tóny: *zlatý* (s absolútnou frekvenciou $f=15$), *nebeský* ($f=10$), *jasný* ($f=8$), *čistý* ($f=6$), *stkvělý* ($f=4$). V hľadaní farebných odtieňov uprednostňuje Šafárik také farby, ktoré symbolizujú život a pozitívny cit (*zelený*, $f=8$; *zardělý*, $f=5$; *bílý*, $f=4$; *liliový*, $f=3$; *ružový*, $f=3$). Sám Šafárik neskôr zbierku komentoval ako „... *blýskavý, bublinový svět mládenectví*.“ (Pišút a kol., 1984, s. 214). Pestrosť farebných tónov v tomto texte je značná, Šafárikova lexika je vo výtvarnom zmysle slova skôr krajinkárska než analytická.

Kollár bol pri výbere textem pomenúvajúcich farbu v zbierke *Slávy dcera* striedmejší. Úspornosť (Kollár – 21, Šafárik – 26 lexém s vizuálnou charakteristikou) a aj zúžený register farieb umožňuje Kollárovi sústrediť svoj vizuálny tlak na budovanie najdramatickejšieho kontrastu farieb – na konštruovanie sporu svetla a tmy (lexikálne jednotky pomenújúce farbu v básnickej zbierke *Slávy dcera* sumarizuje tabuľka č. 2). Ťažisko Kollárom využívaných farieb neosciluje natoľko pri jasnom, optimistickom póle ako u mladého Šafárika. Kollárov vizuálny konflikt je vyváženejší a je preto permanentným zdrojom lexikálneho napätia; porov. *blesk* ($f=15$), *oheň* ($f=11$), *plamen* ($f=7$) – *stín* ($f=12$), *uma* ($f=5$), *tmavý* ($f=4$) *šero* ($f=2$). Vizuálna tonalita Kollárovho textu nie je natoľko plastická ako prírodou a láskou kolorované

obrazy zbierky mladého Šafárika. Je prehľadnejšia, rovnomernejšia a – dôslednejšia.

Klasicistický kánon, transparentne realizovaný v predchádzajúcich dvoch textoch uprednostňovaním tónov čistoty, jasnosti a svetla, je zachovaný aj v básnickej zbierke *Poezye* Bohuslava Tablica. Neprekvapuje fortissimo zlatej farby, ani prítomnosť živých tónov (pozri tabuľku č. 3, v ktorej uvádzame lexikálne jednotky pomenújúce farbu s $f > 1$ zo sledovaného textu). V istom slova zmysle je však Tablicov text dovŕšením triády: silný dramatický (až dramatizujúci) akcent autora na polaritu čiernej, tmavej farby a farby černej, krvavej kladie básnikú zbierku *Poezye* na opačnú miskú váh, než je Šafárikova *Tatranská Múza*. Červená a čierna, kulisy pre veľké, často tragické vášne nenasmerujú Tablica ku klasicizmu. Skôr sú svedkom temného dunenia pozdného baroka, ktoré sa v kontextoch stredoeurópskej kultúry vracia neskôr v baladách štúrovského romantizmu, potom vo váchalovskom rehabilitovanom „krvavom románe“ a naposledy v historizujúcich freskách režisérov Jakubiska a Klimova.

Farebnosť texty nielen spája, ale aj rozdeľuje: tam, kde Šafárik a Tablica pracujú s tlakom (autor *Tatranskej Múzy* viac so svetlým, čistejším a autor *Poezyj* skôr s tmavým, tmavším), tam Kollár konštruuje napätie svetla a tmy. Najsilnejší sú autori vo svojej odlišnosti: tak ako zrakový vnem silnie pri striedaní farieb, tak originalita troch zbierok slovenskej poézie XIX. storočia dominuje v autonómnosti autorskej reflexie.

Tri obrazy domácej literárnej galérie sú jedinečným dôkazom možnosti, ktoré slovenskej kultúre prinieslo devätnásť storočie. Obrazy tvorili svojské talenty, ktoré originálne vyberali z nekonečnej ponuky ľudskej fantázie: v *Poezyách* selekciu robil skôr dramatik, v *Tatranskej Múze* mladý básnik a v *Slávy dcere* najviac filozof. Tam, kde je u mladého Šafárika cit, tam je u Tablica mravný spor a u Kollára univerzálna idea.

Tabuľka č. 1: Frekvenčné vyťaženie lexém s vizuálnym efektom v básnickej zbierke *Tatranská Múza s lýrou slovanskou*

lexéma	abs. frekvencia
zlatý	15
nebeský	10
oheň	10
světlo	9
jasný	8
blesk	8
čistý	6
plamen	6
tmavý	6
stín	5
zardělý	5