

Ludmila HORKÁ

TELO A EMÓCIE V KRÁTKEJ PRÓZE MARGITY FIGULI¹

Body and Emotions in Short Prose of Margita Figuli

Keywords: *body, emotions, love, metaphor, M. Figuli, Slovak Naturism*

Contact: *Slovenská akadémia vied; ludmila.horka@gmail.com*

Úvod

V literatúre sa emóciám venuje veľký priestor a umelecky zaujímavé sú najmä zobrazenia silných, netypických emócií, často až iracionálnych emočných prejavov. Intenzívne emócie a vypätú citovosť nachádzame aj v próze Margity Figuli, predovšetkým v zbierke krátkych próz *Pokúšenie* (1937).

Knižný debut Margity Figuli – zbierka noviel *Pokúšenie* vyšla v roku 1937 v nakladateľstve Leopolda Mazáča v Prahe a obsahovala výber 10 prozaických textov. Expresívne názvy noviel (napr. *Extáza*, *Víchor*, *Príval*, *Strmina*) prezrádzajú, že Figuli sa sústredila na vypäté psychické a existenciálne situácie a narušenú harmóniu v živote postáv. Dobová kritika prijala zbierku *Pokúšenie* veľmi pozitívne (Šútovec 2011: 470–472).

Vo svojich textoch Figuli tematizuje skryté vášne, citové trápenie i sociálne problémy predovšetkým ženských hrdiniek. Dej noviel je lineárny, neobsahuje výraznejšie vonkajšie zvraty a vedľajšie línie. Postavy vo väčšine textov riešia reálne či zdanlivé dilemy, ktoré sú zamerané intelektuálne, sociálne alebo mravne. Postavy vo svojich snaženiach, túžbach a snoch narážajú na limity, ktoré vyplývajú z nejakého „zákona“, „tradície“, „rozumu“. Pre tieto texty je typické výrazné používanie lyrizačných techník v reči rozprávača, prehovoroch postáv a autorskom opise prostredia. Jazyk próz je rytmicky organizovaný, s bohatým využitím metafor a poetickými opismi prostredia.

Vypätá citovosť a senzuálnosť charakteristická pre tieto texty sú vhodným materiálom na skúmanie emócií v literatúre. Dôrazná zmyslovosť a uplatňovanie lyrických postupov a prvkov situujú zbierku *Pokúšenie* do línie podobných próz

¹ Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA 2/0045/18, Emócie v literatúre: kognitívnovedný pohľad.

medzivojnového obdobia, ktorú dobová kritika označila pojmom lyrizovaná próza. (Šútovec 2005: 210–212) Tento všeobecný pojem neskôr prehodnotil Oskár Čepan (1977), ktorý navrhol presnejšiu periodizáciu medzivojnovnej slovenskej prózy a vymedzil naturizmus ako vyvrcholenie lyrizačných tendencií v slovenskej próze toho obdobia. Tým sa Figuli zaradila k hlavným predstaviteľom naturizmu (Čepan 1977: 43–54).

Emócie opisuje nemecká literárna teoretička Simone Winko (2003) ako komplexný fenomén, v ktorom možno odkryť viaceré dimenzie: fenomenologickú kvalitu, kognitívnu zložku, fyziologické symptómy a funkciu motivovať ku konaniu. Emócie patria k biologickej výbave človeka, sú evolučne ukotvené a človek ich vníma bezprostredne ako subjektívnu formu precitovania. Zároveň sú však kultúrne podmienené a formované, kultúrne normy ovplyvňujú primeranú formu vyjadrenia emócií.

K najdôležitejším médiám artikulácie emócií patrí jazyk, ktorý umožňuje emócie intersubjektívne vyjadriť a tematizovať. V literárnych textoch sa na sprostredkovanie emócií využívajú jazykové prostriedky na rôznych úrovniach: zvukovej, morfolologickej, syntaktickej, lexikálnej či obraznej. Emócie sú teda do jazyka kódované (Winko 2003: 104–109).

Subjektívne emocionálne prežívanie sa niekedy vhodnejšie vyjadrí pomocou metafor. Nie sú to len štylistické prostriedky, ale pomáhajú konceptuálne uchopiť ťažko opísateľné vnútorné stavy. Sú ukotvené v základnej skúsenosti človeka, ktorú získal v tele a prostredí. Konceptuálna metafora ako ju zadefinovali George Lakoff a Mark Johnson (1980) je nástroj myslenia a poznávania. Jej základným princípom je mapovanie, projekcia prvkov zo zdrojovej domény na cieľovú doménu, ktorá je zväčša abstraktnejšia. Konceptuálna metafora sa manifestuje v jazyku vo forme metaforických jazykových výrazov, pričom kreatívne metafory majú zložitejšiu štruktúru. Pri emočných kategóriách zohráva dôležitú úlohu metafora nádoby. Emócie sú teda často konceptualizované pomocou schémy EMÓCIE SÚ TEKUTINY V NÁDOBE (Kövecses 2000: 37; Lakoff 2006: 370).

V príspevku sa zameriam na dva texty zo spomínanej zbierky, ktorých témou je láska – rovnomennú novelu Pokušenie a novelu Extáza. V uvedených dielach budem sledovať spôsoby zobrazenia lásky a ďalších citov a nálad i to, aké hlbšie schémy možno v texte identifikovať a ako sa zobrazované emócie v texte prepájajú s telom. Láska patrila k dominantným témam Margity Figuli. V zbierke Pokušenie autorka tento cit „skúma“ z rôznych pozícií a v rôznych kontextoch. Vo vybraných dvoch prózach ide o lásku mladú, o prvé zaľúbenie, ktoré vyvolá aj mnoho pochybností a otázok. V zásade

dochádza v oboch prózach ku konfliktu rozumu a citu, morálky a prirodzeného cítenia, ktoré je úzko prepojené s telesnosťou.

Pokušenie

V novele Pokušenie (Figuli 2011: 180–187) autorka zobrazila lásku dvoch mladých ľudí, Aleny a Ondra, ktorí spolu trávia horúci letný deň v prírode, na lúke na okraji lesa. Vzájomná náklonnosť v atmosfére letnej horúčavy prerastá do pociťovania telesnej túžby, čo však hneď zavrhujú, pretože sa boja „trestu z neba“. Telesný aspekt lásky je zaťažený zákazom a hriechom, zároveň je ale podčiarknutá sila prirodzeného pociťovania túžby.

Samotný cit lásky je v texte reflektovaný z viacerých strán. Nespája sa len so strachom z previnenia voči morálke, ale aj so strachom zo straty dôvery („potom by som vám už nevidela nebo v očiach“) a s obavami z možného sklamania (kamarátka Oľga na základe vlastných zážitkov Alenu varovala pred bolestnou skúsenosťou v láske). Ďalšia rovina, ktorá Ondrovi v zápale presviedčania unikala, je dôležitosť súhlasu partnerky. Alena odoláva prehováraniu, nepodľahne nátlaku, ale seabvedomo vie partnerovi signalizovať, že je dôležité aj to, čo chce ona. To Ondra motivuje k reflexii a na krátkej prechádzke, počas ktorej sa na chvíľu od Aleny vzdiali, sa pokúša upokojiť. Keď sa vráti, opäť sa v nich ozve túžba a napokon dôjde aj k telesnému zblíženiu.

V atmosfére leta a slnečnej páľavy sa vášň v texte znázorňuje hlavne pomocou domény ohňa a tepla, resp. horúčavy. Nápadný je kontrast medzi Ondrom a Alenou, najmä v momente, keď Alena čakajú na Ondreja zaspí. Ondrovo telo je zobrazené ako živé, prebudené, zohriate („horúci príboj citov a cítenia zobúdzajú mu telo“), v protiklade s tým, ako je opísaná Alena. Keď ju Ondro nájde spať v tráve, jej telo sa javí „bez pohybu, bez znaku života“, ako „podoba z kameňa vytesanej ženy“ (Figuli 2011: 185). Alena je na viacerých miestach opísaná ako „studená“ a „bez citu“, a teda chlad korešponduje s jej váhavosťou a rezervovanosťou v prejavoch citu. Ondro „postrknutý“ k úvahe si jej chladné prejavy skúša vysvetliť inak, hľadá pre ňu nové atribúty zdôrazňujúce jej nedotknuteľnosť: zdá sa mu „svätá“, „krásna“ a „nevinná“. Rozhodne sa obsypať jej telo kvetmi, ktoré by ju prikryli ako „svieža, zarosená perina“ a zamedzili tak možnosť dotyku. Dar v podobe plného priehŕstia kvetov sa však z obavy pred zosmiešnením v krátkosti rozhodne zahodiť do vody, čím sa ruší aj budovaná atmosféra sakrálnosti.

Keď Ondro uvidí Alenu po prebudení zo spánku stáť na lúke prežiarenú slnkom, opäť sa v ňom ozvú pocity túžby. I ona je veselá a zvádza ho hrou na naháňačku. Provokujúce pokriky „nechytíte ma“ či „nedočiahnete“ hravo odkazujú na

nepolapiteľnosť a nedosiahnuteľnosť, ktorou Figuli ženskú hrdinku v predchádzajúcich pasážach charakterizovala. Zároveň sa neguje meravosť, „mŕtvosť“ a potvrdzuje „živosť“ Aleninho tela a jej fyzická zdatnosť.

A. Mráz (1937) vo svojej recenzii označil novelu *Pokušenie* ako „vibráciu nálad a citových záchvevov“ (Šútovec 2011: 410), čím poukázal na jednoduchosť deja, čo ale textu neuberá na bohatosti, pretože ide o text s výrazným emočným potenciálom. Novelu Figuli komponuje ako hru erotického napätia a uvoľnenia, priblíženia a oddialenia, rozbúrenia a upokojenia, rozohriatia a schladenia, násilia a podvolenia. Postavy sa striedavo približujú k sebe a vzdiaľujú od seba fyzicky a duševne – Ondro opakovane vystiera ruky a schytáva Alenu do náruče, ona sa bráni, vyslobodzuje. Ondrova prechádzka bola vyústením diskusie o citoch a vášni, keď sa na dlhšiu chvíľu vzdialil od Aleny. Mala priniesť čas na upokojenie, premyslenie, ale stretnutie znova rozbúrilo city, rozohrialo telá.

Erotická túžba je v texte znázornená ako pokušenie, ktoré sa spája s niečím nedovoleným, so zákazom a vinou. Výraznejšie je to reflektované cez postavu Ondra, ktorý si spočiatku praje, aby „sa telo pokušenia chcelo zbaviť“. V prostredí prírody, kde nie sú sledovaní ostatnými a odbúrali sa vonkajšie „prekážky“ (matka, slúžka), si uvedomuje prirodzenosť a samozrejmosť toho, čo cíti a snaží sa o tom presvedčiť aj Alenu. Popierať lásku znamená „prikazovať vlastnému srdcu, aby tíklo inak, ako má“ (Figuli 2011: 183) a naliehavosť tejto výpovede je v texte zvýraznená opakovaním. Ondro si uvedomí, že ovládnutie telesnej túžby je len dočasné, že vášeň je silnejšia a dokáže sa presadiť aj „proti vôli človeka“. Praje si, aby pokušenie „odišlo“, „odtieklo prúdom ako zahodené kvety“, ale cíti, že „náruživosť ožíva“ a celý sa „stráca v prívale, v blaženom omotávaní každého kúska mäsa“. Sila túžby sa ukazuje vo vnútornom zápase. Je znázornená ako ohrozenie, pred ktorým chce „brániť“ seba aj Alenu, a ako nepriateľ, s ktorým chce „bojovať“, ale v skutočnosti z toho vyplynie len „boj proti sebe“. Napokon sa vášeň presadí a prejaví v plnej intenzite, čo Figuli znovu zachytila pomocou konceptu ohňa: „nový oheň žiha Ondrovo vnútro a spaľuje mu mozog i srdce“. Aj Alena je po zobudení zohriata slnkom a jej „pery zdajú sa ako okraje nádoby preplnenej túžbou“ (Figuli 2011: 186). V pozadí tohto obrazu je overená schéma zobrazovania tela ako nádoby pre emócie (Lakoff 2006: 370).

Figuli v novele *Pokušenie* prostredníctvom ženskej hrdinky nasvecuje lásku v troch rovinách – v rovine tela, ale aj v rovine mozgu/mysle a srdca. Pre Alenu je dôležitá dôvera, hlbší cit a nie nereflektované nasledovanie vášne. V texte je ale zdôraznená sila telesného zážitku, ktorý možno len oddialiť. Túžba má potenciál presadiť sa ako niečo pôvodné, prirodzené a nepotlačiteľné.

Fyzické zblíženie Ondra a Aleny prináša zmenu, ktorá sa ukazuje aj vo vzájomnom oslovovaní – ak Alena v úvode novely konštatuje: „nebo vám vidím v očiach“, v závere túto vetu vyslovuje v pozmenenej podobe Ondro: „nebo ti vidím v očiach“. Zmena, ktorou postavy v priebehu novely prechádzajú je formou dozrievania a dospievania. V texte je charakterizované ako prebratie, zobudenie či oživenie.

Na dotváranie atmosféry a nálady Figuli využíva pôsobivé poetické opisy prírody. Prírodné prostredie a cítenie postáv sú navzájom prepojené: veselá a idylická atmosféra na začiatku príbehu je badateľná v okolí: „žltý ligotavý blyštek pustí sa do smiechu a rozochvieva na okolí trávu“. Zmenu nálady a tenziu, ktorú medzi pár vnieslo telesné pokušenie, reflektuje aj nebo „napäté sťa sval“. Nepokoj a Alenine obavy zrkadlí žalostenie hory, ktorá „hudie ľahavo, a nevedieť, či to ona tak ľudsky narieka, či niekoho vyvoláva, či niekoho oplakáva“ (Figuli 2011: 182).

Extáza

Aj komorne ladená novela Extáza (Figuli 2011: 65–75) ponúka bohaté opisy emocionálnych stavov postáv. Začína sa pozvaním Evice na narodeninovú oslavu k Pavlovičovcom. Pozvanie je však spojené so zámerom, aby sa spoznala s inžinierom Daňom, ktorý sa javí ako vhodný kandidát na manželstvo. Vytipovaný nádejný partner Evu síce zaujal, ale vnútorne ju takýto spôsob zoznámenia poburuje, takže Daňo u nej nemá šancu na úspech. Toto umelo organizované spoznávanie sa hrdinke pripomína „trh“, čo Figuli podčiarkla aj ľahkou iróniou: „Najprv len myšlienkami vstupujem naň a morím sa hádkou, či pán si bude žičiť telo, alebo dušu azda. Či obidvoje v krásnej, ideálnej predstave? Trh! No môj kupec, musím sa priznať, bol na závidenie stvorený človek“ (Figuli 2011: 65). Evica sa dostáva pod tlak. Daňo sa zdá byť zaujímavým partnerom s mnohými kvalitami, ale celá situácia v nej vyvoláva nepríjemné pocity, pretože sa cíti ako „tovar“. Aj myšlienky na manželstvo sú poznačené nevôľou. Budúcich partnerov – Daňa a seba – vníma ako vybrané kone z dobrého chovu: „Vraj môj budúci muž. Jasne som si predstavila tento manželský záprah dobre odchovaných koníčat. Chcelo sa mi zažalostiť rehotom. Ach!“ (Figuli 2011: 68).

Sebavedomé komentovanie sa však deje len v rámci vnútorných monológov. V spoločnosti pri stole sa musí vyrovnáť s neustálym pozorovaním a hodnotením: „Tichá, bezradná dala som sa olizovať zvedavosťou ostatných.“ Na otázku, či je spokojná s výberom partnera, reaguje zahanbene, červenajúc sa, čo prerastie do pocitu, že ju zasiahol oheň: „Horela som pod dotieravými pohľadmi prítomných“ (Figuli 2011: 66).

Z danej situácie ju zachráni stará pani Pavlovičová, hlavná hostiteľka a oslávenkyňa, ktorá ju pozve, aby jej ukázala dar od syna – obraz visiaci vo vedľajšej miestnosti. Do diskusie o obraze sa po čase pripojí aj mladý Pavlovič. Rozhovor o maliarskom umení sa zvrtné k téme, ktorú rozoberá celé mesto, aj pozvaní hostia na oslave. Aféra mladého dievčaťa, ktoré sa zaľúbilo do ženatého nadriadeného, spôsobila rozpad rodiny a stretla sa s veľkým odsudzovaním. Medzi Pavlovičom a Evicou sa rozvinie debata, ktorá na ňu bude mať výrazný vplyv – v ten večer sa Evica zaľúbi, no nie do vytipovaného partnera, ale do zadaného mladého spisovateľa Pavloviča. Debata sa týkala lásky a cti. Pavlovič za česť považuje prirodzené cítenie človeka a nie to, čo diktuje spoločenská norma, zákon. Evica mu protirečí: „... akože možno slobodnému dievčaťu milovať ženatého človeka?“ (Figuli 2011: 68), no už o krátku chvíľu sama podľahne takémuto citu. Láska neskúsenú hrdinku prekvapí svojou nástojčivosťou, túži sa dotknúť jeho úst: „hoci sa nerada bozkávam, potom som myslela už iba na akýsi požitok, ktorý nepoznám a ktorý naozaj jestvuje“ (Figuli 2011: 69). Zamilovanosť spustí trýznivé riešenie morálnej dilemy. Evica prežíva drámu len vo svojom vnútri až do chvíle, keď sa rozhodne svoju lásku priznať v liste. Ten však nestihne odoslať, pretože Pavlovičovci odchádzajú po zvyšok prázdnin do letoviska mimo mesta.

Dôležitou emóciou textu je extáza, ktorá sa objavuje najprv v súvislosti s darovaným obrazom, na ktorom je zobrazená otrokyňa O-lan pohrúžená do meditatívneho stavu modlitby. Akt modlenia sa je nezvyčajne opísaný cez detail rúk a prstov: „Odovzdane preciedza cez prsty ruženec. Ruky má robustné, rozplásnuté sťa žilnatý, prezretý list.“ O-lan sa dostáva do stavu, v ktorom je oslobodená od svetských pokušení, do stavu opojenia modlitbou, extázy: „Priobyčajný tvor, ale v pohľade tajila povýšenosť, odpútanie od svetských povolností. Akási nábožná extáza“ (Figuli 2011: 67).

Aj Evica sa dostáva do extázy, ale deje sa tak pri opätovnej návšteve, keď jej Pavlovič číta svoje básne o láske a chce počuť jej názor na ne. Evica je zobrazená ako mladá, sebavedomá a vzdelaná žena s prehľadom, ktorá dokáže viesť diskusie o umení, no v láske je neskúsená. Zakázané city k Pavlovičovi v nej vyvolávajú rozpor. Svoju extázu zažíva, pretože si mladého básnika vo svojej predstave povýšila, zbožštila: „Boh! Svojho som si vtedy zamenila za Pavloviča“ (Figuli 2011: 70).

Láska vyvolala v hlavnej hrdinke zmätok a rozhádzanie samozrejmych hodnôt: „rozum a cit zavliekli ma do chaosu prirodzenej cti a vymysleného zákona“ (Figuli 2011: 73). Pokúša sa urobiť eticky správne rozhodnutie, ale znamená to pre ňu vnútorný boj. Vzbudené city k Pavlovičovi vníma ako „nezmyselný prvý vír“, ktorý chce „zdolať“ a „byť statočná“. Na viacerých miestach postava reflektuje svoje prežívanie

ako vnútorný konflikt, ktorý jej nedovolí spať: „Živý rozpor v duši šúlal mi hlavu po vankúšoch“ (Figuli 2011: 70).

Intenzita emócií Evicu prekvapí. City sú opísané ako voda, ktorá predstavuje dravý prúd pretekajúci jej telom: „Nemohla som bez pohnutia tušiť dravý prúd všetkých tých citov, čo mali za ten čas pretiecť mojim telom“ (Figuli 2011: 73). Citové pohnutie je v texte zachytené aj cez dynamický obraz „búrky, čo jej rozkolísala srdce“. Objavujú sa aj obrazy spútanosti a obmedzenia, ktoré sa asociujú so zákonom a spoločenskou povinnosťou: „sputaná zázračným povojníkom zákonov stojím povedľa neho“, ale aj obrazy rozpútania, uvoľnenia: „rozbúrené živly duše (...) naraz rozviazali remence.“ Evine zatajené city náklonnosti k Pavlovičovi sú opísané ako „horenie“, ktoré navonok nevidno a sú prirovnané k jemnému vláknu pavučiny.

Zažívaná láska sa nespája len s pocitmi šťastia vykresleného ako prameň, z ktorého možno piť, ale aj s bolestnými pocitmi: Ale čím tvrdohlavejšie pritkýnam si pery k prameňu tohto šťastia, tým viac sa morím. Trápenie je personifikované ako niekto, kto sa bezcieľne pohybuje v priestore duše: „od tej chvíle poneviera sa mi trýzeň v duši“ či ako osoba, ktorá Evicu cielene sleduje: „v skutočnosti začala ma prenasledovať akási bolesť“.

Romantická láska hlavnej postavy sa končí náhle odchodom rodiny Pavlovičovcov do letoviska. Tento moment Figuli zobrazuje ako poškodenie krehkého objektu, ktorý sa rozbil: „zaskučal zmar vo mne a čriepky roztláknutých citov padali ticho na dno mojej duše“ (Figuli 2011: 74).

Záver

Telo a emócie sú úzko prepojené. Prejavy emócií možno pozorovať v správaní, gestách, vo vonkajších prejavoch (červenanie sa, zrýchlený dych) alebo vnútorne pociťovať. Súvislosti tela s emóciami sú badateľné aj v jazyku a v umeleckých textoch sú tvorivo spracované.

Z analýzy vybraných textov M. Figuli vyplýva, že rezonančným priestorom emócií je hlava, ale najmä konkrétnejšie pomenovaná tvár, oči a ústa (pery). S láskou súvisí aj priestor hrudníka, prs a srdca. Z hľadiska metaforiky je telesná a zmyslová skúsenosť človeka zásadná. S láskou a vášňou sa spája predovšetkým ohnivosť, horúčosť a búrlivosť. Na druhej strane nedostatok či slabšia intenzita citov korešponduje s chladom a meravosťou. Láska a city majú aj fluidný charakter a v texte sú vyjadrené ako tečenie.

M. Figuli okrem bohatej obraznosti pracuje s rytmom slov a viet a na zosilnenie emotivity funkčne využíva opakovanie. Poeticky ladené opisy prostredia korešpondujú s citovými stavmi postáv.

Summary

Two novellas *Temptation* (Pokušenie) and *Ecstasy* (Extáza) written by Margita Figuli in 1937 are analysed in the presented article. The focus is on the relationship between the body and emotions and their expression through metaphors. Several such metaphors of emotions (love, passion, weak emotional response, absence of emotional reactions) are identified, linked to the body (head, eyes, mouth, lips, breast, hearth) or natural phenomena (heat, fire, storm, fluid, cold, stiffness), and discussed in detail.

Literatúra

Čepan, O. *Kontúry naturizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977.

Figuli, M. *Výber z diela*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.

Kövecses, Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, 2000.

Lakoff, G. *Ženy, oheň a nebezpečné věci: co kategorie vypovídají o naší mysli*. Praha: Triáda, 2006.

Lakoff, G., Johnson, M. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host, 2002.

Šútovec, M. Doslov. In: Figuli, M. *Výber z diela*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 463–479.

Šútovec, M. *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005.

Winko, S. *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt, 2003.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0