

MÁRIA BUŠÍKOVÁ

## POSTAVA NA CESTE HĽADANIA ROZMEROV ĽUDSKÉHO BYTIA

(Uvažovanie nad metaforicko–metonymickou podobou cesty  
postavy v prozaickej tvorbe J. Barča-Ivana)

### Abstrakt

V príspevku sa postupmi teórie textu analyzujú kompozičné operácie autora v texte. Záujem sa sústreďuje na postavu a rozprávača. Zámerom je ukázať vnútorné segmentovanie konfliktu podľa toho, v akej pozícii sa ocitne postava voči ostatným postavám a k sebe samej. To znamená, že vedľa možností poetiky si autor pomáha stylistickou organizáciou textu.

### Abstract

#### The Character on the Way of Searching for the Human Being Dimension

The present article contains the analyses of the author's composition operations. The attention is paid to the character and the narrator. The aim of the study is to point to inner segmentation of the conflict according to fact what position the character occupies in comparison with other characters. This means that besides the categories of poetics the author has to modify the stylistic organization of the text.

### Kľúčové slová

román ■ cesta ■ postava ■ filozofia ■ kompozícia ■ J. Barč-Ivan

### Key words

novel ■ way ■ character ■ philosophy ■ composition ■ J. Barč-Ivan

## 1. 1. Sondy do vnútorného sveta Júliusa Barča-Ivana

Ťažisko J. Ivanovej-Barčovej prozaickej tvorby treba hľadať v druhej polovici 30. a v prvej polovici 40. rokov, v období, keď dochádza k sociálnej a duchovnej kríze spoločnosti. Z Barčovho diela sa sústreďíme na jeho prozaickú tvorbu, hoci z hľadiska celkovej syntézy nemožno autorovu tvorbu segmentovať. Nemôžeme poprieť, že určité filozofické, vecnoosobné i autobiografické spájacie momenty epickej a dramatickej štruktúry by sme našli, ale predsa výstavbová štruktúra epického a dramatického textu je iná a vyžaduje si aj iný prístup.

Z hľadiska epického žánru sa budeme zaoberať novelami a románom (konkrétne problém vymedzujeme ďalej).

V roku 1940 boli publikované novely z rokov 1937–40 v Slovenských pohľadoch pod názvom *Predposledný život*, v roku 1948 román *Železné ruky*, v r. 1950 románový náčrt (Čepan, 1980, s. 464) *Cesta ďaleká*, v r. 1968 *Úsmev bolesti*, ktorý obsahuje päť noviel (z rokov 1942–1948).

Napriek uzavretým definíciám z teórie literatúry pri literárnych žánroch, použijeme dôležitý dištinkívny znak S. Rakúsa „rozstup medzi románovou témou a problémom je väčší než rozstup medzi problémom a novelistickou témou, čo sa dá v krajnej a obraznej diferenciacii vyjadriť i tak, že dôvodom pre novelistickú výpoveď je predovšetkým problémovosť života, kým dôvodom pre románovú výpoveď je samotný život“. (Rakús, 1988, s. 64)

Látka ako mimoliterárna skutočnosť ponúka človeka, ako sme už spomenuli, v sociálnej, ale hlavne v duchovnej kríze. Tému tvorí teda človek so svojím problémom. Problém ako „konfliktné a významové zameranie témy“ sa stáva pre postavu bytostný, individuálny. Na uchopenie problému postáv nám poslúžia texty zo súboru noviel *Predposledný život*, román *Železné ruky* a *Husličky z javora*, próza *Cesta ďaleká*.

Z celej epickej štruktúry dominantné postavenie má teda postava, ktorej autor sice priraduje spoločenské zaradenie: sedliak, herec, dieťa – syn, žena – matka v cirkuse, sochár, kňaz, umelec, ale zaradenie postáv sa javí ako sekundárne, pretože pre J. Barča-Ivana je dôležitá vnútorná výpoveď a výpoveď o sebe znamená preňho rozložiť svoj vnútorný svet do uvedených postáv. Primárne zobrazenie i vnímanie postavy prebieha teda v rovine myšlienky a tá predpokladá stret filozofických, mravných, morálnych či etických princípov a ideí, s ktorými sa autor neustále vyrovnával a práve uvedený zorný uhol pohľadu na postavu je dominantný a potláča iné zložky epickej štruktúry.

Aby sme mohli vstúpiť do Barčovho sveta a identifikovať problém, musíme mať neustále na zreteli tú prežitú a precítenú skúsenosť (vonkajšiu i vnútornú), ktorá bude neustále zaťažovať autorovu dušu, stane sa témou pre autora a problémom pre postavy, veď tvorbu J. Barča-Ivana nemôžeme vnímať ináč ako prevažne osobnú projekciu.

Vychádzajúc z biografických údajov autora (Vanovič, 1994, s. 154) a jeho prozaickej tvorby /nami uvedenej/ môžeme konštatovať, že silnú zásobáreň pre tému a problém pre postavu bude ono prežitie a precítené v Krompachoch a to vytvára dostatočne silný základ pre autorovo sociálne cítenie. Iný rozmer má rodinná a osobná skúsenosť a bolestné poznanie veľakrát precítené a neustále priamo či zašifrovane ukotvené v myšlienkovom a emocionálnom svete postáv.

V úvode uvádzame tie životné fakty samotného J. Barča-Ivana, ktoré budú tvoriť javovú základňu témy:

- a) prísny otec,
- b) trpiaca matka,
- c) nevlastný brat,
- d) pocit viny – J. Barča-Ivan opúšťa kňazské povolanie,
- e) samota – osobná i literárna,
- f) choroba,

g) absencia lásky k žene.

K nim môžeme priradiť úzko súvisiace vyššie citové konfigurácie:

- a) nenávisť,
- b) vzdor,
- c) bolesť,
- d) sklamanie,
- e) strach,
- f) nádej i viera.

A v nich sa budú v obrovských amplitúdach zmietať Barčove postavy.

## 1. 2. Cesta hľadania ako poslanie a zmysel vykonaných činov postavy

Ako sa javí teda postava v Barčových prózach? Je výnimočná. A inakosť ju vylučuje z kolektívu. Výnimočnosť spočíva v jej duševnej kráse, v nadaní, vo fyzickej kráse. Výnimočnosť nechápeme len ako určitý ideál, ale za výnimočné pokladáme aj nemanželské dieťa, výnimočná je aj postava, ktorá túži po peniazoch, prostredníctvom ktorých chce získať moc. Ako sme už uviedli, témou Barčových próz je človek so svojim problémom, ktorý sa stáva pre postavu bytostný a existenciálny.

Postava stráca niečo, bez čoho už život nemá zmysel. Nejde o stratu materiálnych statkov, ale o stratu mravných a morálnych hodnôt, o stratu milovanej bytosti alebo o stratu vlastnej identity. Sedliak v Rakve ne stráca majetok, ale „prehral právo na otcovský dom, prehral právo na život“ (Barč-Ivan, 1981, s. 31). A ten, kto ho oň pripravil, to nie je hocikto, „to je on, jeho brat“. Christopher Marlow v Sne, komediant a básnik, upíja si svoj talent vo víne, pretože na javisku mu niekto zlomil nohu a prišiel o svoju kariéru. V Rozbitom obluku, chlapec, ešte dieťa, nemôže dokázať svoju nevinu, stráca v očiach otca svoju česť. V Cirkuse Maličkému zomiera matka vo chvíli, kedy má vystúpiť na scénu s klaunom, aby rozosmial obecenstvo. V Ottellovi herec Dubský nemôže nájsť svoju identitu, lebo tu predal svojim hereckým postavám. V Návrate muž zanecháva pre otca svoju životnú cestu. „*Po ceste, po ktorej som kráčaľ do sveta vyhnaný násilnou vôľou môjho otca. Chcel mať syna pána. Postavil ma do kancelárskeho smradu, do väzenia medzi štyri múry.*“ (Barč-Ivan, 1981, s. 75)

Ako sme už v úvode uviedli, strata „niečoho“ vedie k vnútornému dramatismu postavy, ktorá sa ocitá vo svete samoty a izolácie. Postava sa vydáva na cestu, reálny čas sa pre ňu zastavil a problém ju posúva len do myšlienkovvej roviny. Nájde postava na ceste riešenie, východisko, vyslobodenie či očistenie? Postava prichádzajúca o niečo, začína žiť iný život v problémovom čase, ktorý je pri každej postave iný.

### ***Ja musí nájsť svoje druhé Ja***

Cesta naplnená bolesťou sa stáva ústredným motívom pri hľadaní druhého Ja. Núkajú sa teda úvahy a s nimi i možné riešenia. Postava odkiaľsi vychádza a nie-

kam musí prísť. V našich úvahách pokračujeme ďalej. Vrátia sa tí istí ľudia, iní, mocnejší, bohatší o poznanie, alebo sa nevrátia, pretože pokoj môžu nájsť v smrti - aj tá je spôsob pokračovania života, alebo po určitom oslobodení budú žiť so svojím utrpením ďalej a ostanú kdesi na polceste s nedoriešeným emocionálnym podložíom? Motív cesty sa stáva teda problémom našich ďalších úvah. Môžeme uvažovať o jeho dvoch významoch.

Motív cesty možno chápať v konkrétnom priestore a čase, napr. detská postava z Rozbitého obloka meria viackrát cestu od Hrabíkovcov domov, aby dokázala svoju nevinu, Maličký z Cirkusu meria cestu od mŕtvej matky do arény a späť, ten z Rakvy odchádza do mesta kúpiť pre seba rakvu, Christopher Marlow v Sne prechádza v krčme z reálna do snového života, v Otellovi herec Ján Dubský meria cestu medzi javiskom a blízkou kaviarňou, v Úsmeve bolesti Princ hrejivých očí ide hľadať „úsmev bolesti“, v Návrate izba je len záchytným bodom pre myšlienku. Podoba konkrétneho motívu cesty nie je prioritná, tá pomáha iba autorovi ukotviť myšlienku, formálne ju vsadiť do priestoru.

Druhá podoba motívu cesty má metaforické i metonymické smerovanie, ide teda o cestu myšlienky a tá je, čo sa týka kompozície, oveľa náročnejšia, komplikovanejšia, s odbočeniami i návratmi, na vertikálnej osi otázok a odpovedí.

Pokiaľ prejdeme k javovej analýze, považujeme za potrebné uviesť spôsob pretavenia autorovho myšlienkového a emocionálneho sveta do sveta postáv, pretože, ako sme už uviedli, J. Barčove-Ivanove prózy sú vo väčšej miere autorovou seba projekciou. Nositeľmi citových sentencií a názorových stretov nebude jedna postava, ale tie autor rozloží priamo alebo zašifrovane do jednotlivých postáv. Budú sa navzájom prelínať, odporovať si, ustupovať, opäť sa zviditeľňovať, ale nikdy nevyústia do konečného finálneho jednoznačného riešenia.

Skúsenosť najosobnejšia *otec – matka – nevlastný brat* vysúva sa zreteľne do popredia v románe *Železné ruky*, Július Vanovič dokonca uvádza novelu *Veľké tajomstvo* ako prológ a *Rozbitý oblok* ako epilóg k *Železným rukám* (Vanovič, 1994, s. 18). Zašifrovane môžeme v mŕtvom Paľkovi v *Ceste ďalekej vidieť* chorého nevlastného brata, v *Rakve* a v *Návrate nevlastného brata*.

Nastoleným problémom *otec – matka – syn – nevlastný brat* sa budeme zaoberať v románe *Železné ruky* a ten má predohru v určitom človeku. Do postavy Vlada sa inštaluje sám autor, otec tvrdý, silný, autoritatívny je jeho skutočný otec, trpiaca matka je jeho skutočná matka, Julo jeho nevlastný brat, sestra je fiktívna postava. Problém, ktorý donúti postavu (Vlado) vydať sa na cestu hľadania a poznania, je otcov hriech (vina) na začiatku, ktorý všetkých spúta „železnými rukami“. Prítomnosť si nesie bremeno z minulosti. Pokladáme za dôležité uviesť, že nad motívom cesty budeme uvažovať len pri postave Vlada, pretože jeho traumatizuje otcovo tajomstvo a vina. Otcovi môžeme priradiť značenie – ako stelesnenie tvrdosti, prísnosti, autoritatívnosti a neomylnosti. Tie sú zároveň predpokladom disharmónie vzťahov medzi otcom a synom. Matke priradíme značenie +, v nej sa koncentruje harmónia ako výslednica utrpenia a zdanlivej pasivity, matka je v románe totiž harmonizujúcim faktorom, jej víťazstvo spočíva v zotrvaní, dokázala uniesť otcovu vinu. Jej postoj k životu je obeť sama. „Pokiaľ

sa pamätám, vždy som videl v matkinom živote čosi mučenícke. [...] Iba cítiť sa to dalo, že celý svoj život prináša ako obeť.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 343)

Ako sa prejaví vzťah matky a syna uvádzame v románe *Husličky z javora*, preto mu už v *Železných rukách* nevenujeme dostatočne veľký priestor.

Vzťah otca a syna nie je priamočiary. Sprevádzajú ho citové i názorové odbočenia, otec nemá totiž iba jednu podobu, objaví sa taká, ktorá sa nepredpokladá.

Otcova tvrdosť a autoritatívnosť prebudí u Vlada túžbu mať medzi rovesníkmi „aspoň jedného priateľa. Blízkeho. Úprimného“. Aká naliehavá je jeho prosba. Vlado začne hľadať úprimného priateľa – brata a nájde ho v Janovi. Jano stojí pri ňom i proti nemu, je schopný odkryť Vladove rozhodnutia skôr, ako ich urobí, spoznáva rýchlo rozpor vo Vladových vonkajších emocionálnych rozhodnutiach a skutočných vnútorných presvedčeniach. „Pre teba je len jeden človek na svete. Len ty sám. Ostatní môžu pre teba i zdochnúť.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 339) Jano mu kliesni cestu ku chlapcom z „lavice dospelých“, ktorí ho počas celého románu prijímajú aj vylučujú zo svojho kolektívu. Vlado hľadal priateľa a nájde brata – Jána, ale nájde aj svojho skutočného brata, ktorý prehľbí už existujúcu priepasť medzi otcom a synom, otec prestáva byť pre neho autoritou, pretože Vlado pochopí, že otcov hriech z minulosti rozširuje kruh trpiacich. Je tu Julo a jeho matka. Jano je ten, ktorý mu pomôže stretnúť sa s nevlastným bratom Julom – tuberákom. Ale ani túžba zblížiť sa s bratom sa nenaplní, lebo stoja proti sebe *zdravý a chorý, silný a slabý, zákonný a nezákonný*.

Keď sa Vlado verejne priznáva k svojmu chorému, nevlastnému bratovi, dostáva sa na rázcestie, keď nevie, kam patrí. Patril k svojej rodine *matka – otec – sestra*, z ktorej sa načas vylúčil, pretože preberá vinu otca na seba. Chce patriť k bratovi, ktorý ho veľmi ťažko prijíma. Neverí mu, že jeho konanie je úprimné. Vlado chce, aby ho uznávali aj chlapci „z lavice dospelých“ a zakaždým, keď si myslí, že k nim patrí, vylúčia ho zo svojho kruhu. Postava nie je predurčená k tomu, aby dosiahla svoj cieľ. Aj tu sme svedkami Vladových citových konfliktov – *nádej – sklamanie*.

Ďalej sa postava nedostane. Julo sa stáva teda hlavnou prekážkou medzi otcom a synom. Vlado chce mať brata. Núti otca, aby sa k nemu verejne priznal, aby mu dal peniaze na liečenie, chce presvedčiť okolie, ktoré preberá na seba úlohu sudcu, že jeho konanie je úprimné „bude to ťažká robota, kým ho presvedčím, že moje zmýšľanie je úprimné. A potrvá to dlho, kým sa priblíži chvíľka, v ktorej pocíti aj on, že je mojím bratom. A že patríme k sebe“. (Barč-Ivan, 1981, s. 372) Vlada už len tým, že je zákonným synom, kolektív – sudca vylúči spomedzi seba. Vylúčia ho aj ľudia spod kopca, ktorí sú iní. Julo bol ich, preto ho mali radi, ďalej sú to ľudia v meste, ktorí na takéto hriechy nevedia zabudnúť, ani ich odpustiť a tu v tomto priestore je aj Vladova matka, ktorá musí žiť nie vlastnou vinou vo svojej samote.

Tak ako sa nenaplnil vzťah Vlada a chlapcov z „lavice dospelých“, podobným smerovaním sa bude uberať aj vzťah Vlada a Jula. Približujú sa i vzdialujú. Majú sa radi i nenávidia. Vladova snaha pomôcť bratovi zatvára mu cestu k otcovi. Nie je možný vzťah *Vlado – otec – Julo*.

Všimnime si, v akých paradoxných citových situáciách sa zmieta postava. Pre Vlada by Julova existencia mala byť radosťou, ale stáva sa tragédiou. Začarovaný kruh odchodov a návratov nevyrieši ani Julova smrť, ktorá neoslobodzuje, ale je začiatkom nového utrpenia. Vlado sa hlásil k Julovi pred smrťou, počas celej „cesty“ túžil iba po tom, aby ho uznal brat Julio, na pohreb však neprišiel. Zradil, ale vnútorne žil s ním po smrti. Vlado sa odvracia od otca pred Julovou smrťou, súperia navzájom, ale zákon dedičnosti im nedovolí rozdeliť sa. „Vydýchol som si, keď som prišiel k tomuto uzáveru. Budú chvíle, v ktorých budeme stáť pri sebe s otcom proti každému na svete.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 436) Nedobrovoľná zviazanosť zákonite smeruje ku konfliktu. Akí ľudia sa vracajú späť zo svojich „ciest“ a k akému aktu poznania dôjdu? Cesta má začiatok i koniec. Syn – Vlado sa vracia späť, lebo musí, ale vracia sa iný, lepší. Pochopil, že ináč sa nedá, že tretej cesty niet. Jeho návrat je sprevádzaný bolesťou, tá je všadeprítomná, a obetovaním, ale s kresťanským poslanstvom - s vierou v dobro a silou vedieť odpustiť a zmieriť sa s osudom, s fatalitou raz a navždy danou, ktorú predurčuje „vyšší nad nami“.

„Ani spokojný dom nie je celkom spokojný. Otcovia, ako si vás cítí? Ako vás milovať? – hovorí to nahlas a Anka hneď odpovedá. – Musíme si ich cítiť a musíme ich milovať takých, akí sú.“ (Barč-Ivan 1981, s. 528)

Bolesť a samota (osobná i literárna) sú súputníkmi nielen Barčovho života, ale aj jeho postáv. Pocit samoty a tma v duši vzbudzuje túžbu po bližnom, po človeku, po svetle. A u J. Barča-Ivana bolí všetko, bolí brat, otec, matka, bolí celý život. Ponárajúc sa do emocionálneho priestoru postáv (autorovej citovej seba projekcie), nemôžeme si nevšimnúť, ako tajomstvo a bolesť kráčajú vedľa seba. Ako sa J. Barč-Ivan snažil milovať ľudí, „ale nemohol milovať všetkých“, na svojej ceste stretol sa aj so slnečnými ľuďmi, ale tí odišli a on zostal sám „osamelý pútnik“. Aké je účtovanie so životom (Patetická symfónia)? Život mal byť zápasom – nebol, ten ho neustále zraňoval. Mal sa pustiť do boja o veľké šťastie. Dalo sa? Za akú cenu. Núka sa odpoveď, ale nedopovedaná, lebo nedopovedal ani samotný J. Barč-Ivan. V samote a bolesti stráca istotu a v bezmocnosti zhasína nádej. Túžba oslobodiť sa od bolesti vedie niekam. Kam? Prechodnou stanicou je únik do sna, halucinácií a ticha, kde sa oslobodzuje od nenávisťi a pýchy, ktoré delia životy i srdcia ľudí.

Iné smerovanie ponúka túžba po nebi, pretože aj smrť je spôsob bytia a nájdenia pokoja. Nech sa už pozeráme z akéhokoľvek pohľadu na emocionálny svet Barčových postáv, tie po prechodných citových amplitúdach nesmeruje ku skepse ale k nádeji. Nie skepsa ale nádej – také je aj poslanstvo v Úsmeve bolesti, pretože J. Barč-Ivan dobre poznal kresťanskú noetiku.

Problémom viny a trestu sa zaoberáme v Ceste ďalej, ale tie majú aj osobnú predohru. Komplex viny /J. Barč-Ivan opustil kňazské povolanie/ ho predurčujú k autorskému typu: písaním si rieši osobné sklamanie z práce kňaza, kde nedokázal to, čo očakával. V Úteku stoja proti sebe

JA      ON  
           ↓           ↓  
           NEZNÁMY,

„dva, ktorí sú inakší“. Človek by mohol spoznať veľkosť chvíle daru, ktorý sa dáva a môže sa aj prijať, ale človek nie je hodný, dostatočne múdry a poučiteľný. Veľkosť daru ale slabosť človeka bránia dosiahnuť cieľ. Človek sa vzdialuje od myšlienky, od Božieho zákona, ktorý chce od človeka len to, aby neusiloval o veľké veci, ale v pokore prežil svoj život na zemi. Pýcha a pokora, rozpor myšlienky a činu vedú k rozčesnutiu duše.

### 1. 3. Problém viny a trestu v Ceste d'alekej

Smerovanie javovej analýzy v Ceste d'alekej napovedá samotný názov. Problém, ktorý sa na začiatku javí ako neriešiteľný, donúti postavu odísť, putovať, aby sa mohla naspäť vrátiť. Najprv sa pokúsime ujasniť si príčinu vzniku a rozsah problému. Hrdosť nie pokora, túžba po majetku a moci tvoria základ hodnotového podložia hlavnej postavy, bohatého gazdu Cabana. „Lebo ten má aj moc, kto má aj zeme. A na dedine v každom srdci býva neuhasiteľná túžba po moci.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 145)

Stret a zápas ideí božích i ľudských neriešia problém. Zákon boží nezakazuje túžbu po majetku, ale Caban povýšil majetok a moc nad všetko, viac miloval zem ako vlastného syna. Absurdnosť osudu autor zviditeľnil jeho rozkladom – Cabanov sused je síce chudobný, ale má šesť zdravých detí, ktorým nemá čo zanechať, hrdý Caban nemá potomka, ktorému by majetok zanechal. Obraz nedostatku chudobného suseda nevnímame ako sociálny problém, ten má len dekoratívnu funkciu, J. Barčovi-Ivanovi ide, ako sme už viackrát uvádzali, o závažnosť myšlienky nie o dejovú líniu.

Cabanov syn Paľko ochorie, nevyliciteľnosť synovej choroby ho ponížila pred sebou samým (uvedomuje si nehodnotu majetku), aj pred celou dedinou, hrdý Caban je ponížený pred „celým svetom“. Veľkosťou rozmeru bolesti zaťažil autor postavu v najväčšej miere, pretože utrpenie zasiahlo toho, koho najviac miluje - syna. Nevyliciteľnosť choroby stupňuje nielen utrpenie syna, ale aj otca. Aby ho ukončil, prestane mu dávať lieky s úmyslom prebrať utrpenie na seba. Smrť syna ale neprináša riešenie, pretože hrdý Caban nenájde pokoj vo svojej duši. Keď chce konať (túži mať ešte jedného syna) je už neskoro. V čase, keď ho mohol mať, nechcel ho, aby nemusel deliť majetok. Ani stret etických ideí a božieho zákona nevyrieši problém viny či nevinu Cabanovho skutku, nerieši problém postavy. Etické princípy ponúkajú riešenie iba v reflexívnej rovine. Reakcia na jeho vinu či nevinu sa rôznia z pohľadu ľudských zákonov.

„Obžaloba tvrdí, že obžalovaný vraždil. Vražda je však len tam, kde bol vopred uvážený úmysel niekoho usmrtiť. [...] Obžalovaný však nechcel usmrtiť svojho syna. Chcel ho len oslobodiť od utrpenia, od zbytočného trápenia.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 298) Zaujímavý je postoj Cabanovej ženy a Paľkovej matky. Motív cesty pri nej absentuje, tu niet priestor na uvažovanie, pretože ona verí v „božiu cestu“ Môžeme teda konštatovať, že problémom *viny – nevinu, hriechu – odpustenia* v plnej miere zaťažil postavu. Smrťou syna, ako sme už uviedli, ukončí otec jeho

utrpenie, ale nenájde pokoj vo svojej duši. Keď chce konať (túži mať ešte jedného syna), je už neskoro. V čase, keď ho mohol mať, nechcel ho, aby nemusel deliť majetok. Caban porušil boží zákon, ktorý je jednoznačný a nemenný tým, že človeku neprináleží rozhodovať o živote a smrti. On nemôže žiť iba podľa svojich predstáv, nemôže prevziať vinu či utrpenie iného človeka na seba. Človek si musí vedieť vybrať najcennejšiu hodnotu, ktorú dostáva od Boha.

„Musíš poznať, čo má byť najcennejšie a najdrahšie pre teba z toho, čo odo mňa dostávaš. Že pre teba v živote najdrahším pokladom nie je dom, zeme, alebo čokoľvek z tvojho majetku. Najdrahším pokladom sú ti dietky.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 168)

Hrdý Caban smrťou svojho jediného syna stráca pokoj. Jeho život preplnený bolesťou sa zastaví v konkrétnom čase a ten vystrieda problémový čas, ktorý ho posunie do sveta samoty, pretože sa sám nemôže oslobodiť od bolesti a viny. Motív cesty, ako sme už uvádzali, sa prelomí do dvoch polôh: do konkrétnej a metaforicko-metonymickej.

Konkrétny motív cesty sa realizuje v konkrétnom časopriestore – Caban meria cestu z domu do krčmy a späť, opúšťa ženu, odchádza z dediny, putuje ako žobrák z miesta na miesto, až sa dostáva do väzenia.

Metaforicko-metonymická podoba cesty je komplikovanejšia a tvorí textotvornú myšlienkovú nadstavbu prózy. V nej Július Barč-Ivan nastoľuje rad filozofických, morálnych i etických problémov, ktoré sa týkajú závažnosti, rozpolupnosti a zložitosti bytia človeka.

Akými emocionálnymi, citovými aj názorovými konfiguráciami prechádza teda postava? Prv než sa budeme nimi zaoberať, musíme upozorniť na skutočnosť, že tie budú oscilovať vo dvojiciach. Jedna bude popierať druhú, postava sa bude medzi nimi rozhodovať, kolísať, oscilovať a práve ono nepretržité emocionálne oscilovanie je príčinou neustále sa vracajúcich pocitov viny, nepokoja a bolesti. Postava akoby sa nemohla pohnúť ďalej.

*Utrpenie, bolesť, nepokoj, vzdor, vzbura, samota, sebanachádzanie prijímanie trestu*, to sú citové a názorové konfigurácie, ktoré sprevádzajú postavu. Ich smerovanie budeme sledovať po vertikálnom zostupe.

Caban oslobodil syna, ale neoslobodil od bolesti seba. *Čím väčšia bola bolesť, tým silnejšia bola nenávisť*, lebo „ťažké je striasť zo seba celý život“. (Barč-Ivan, 1981, s. 231) Lebo u Cabana nebolí len synova smrť, ani kus zeme, ale bolí celý život, „ktorý bol postavený na zlých základoch“. Tak ako na začiatku chcel byť sám so svojim bohatstvom, tak teraz chcel byť sám so svojou bolesťou, tá mu nedovolí prijať názor, že nesmel syna oslobodiť od utrpenia, pretože „človek neplodí svojho syna na utrpenie“. (Barč-Ivan, 1981, s. 172) Postava sa zmieta v protichodných emóciách, v problémovom čase, v pýche, v pokore i v nenávisti. Hľadá pokoj, svetlo. „Ale vo mne je tma.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 196)

Ani spor dualít Boh – antiboh nevyvedie postavu z bludného kruhu. „Ja stojím v boji proti bohu.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 223)

Aby došlo k zlomovej situácii, ktorá by mohla priniesť riešenie, musí postava názorovo i emocionálne dozrieť a prijať názor, že tretej cesty niet. Ak bude d'a-



lej pokračovať v tomto živote, „zahynie“. Kúsok po kúsku odchádza z nej starý život. Až pri myšlienkovom strete – odmietam mne už „starý cudzí život“ – „prijmam nový“ – môže sa postava vrátiť späť, alebo inak povedané, postava absolvuje krok po kroku poznanie hodnotového priestoru človeka.

Hoci Cabana súd oslobodil, neprijíma slobodu, pretože postava sa len vtedy oslobodí, keď za svoju vinu prijme trest. Iba ten vedie k vnútornému oslobodeniu „k vzkrieseniu, k svetlu“. „Len vtedy sa od viny oslobodím, keď za ňu prijmem trest.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 301)

Hrdý Caban sa chce zmieriť s Bohom, chce skloniť hlavu, ale jeho cesta sa nekončila. Putuje po nej ďalej, oslobodený svetskými zákonmi. „Ale viem, že vedie ďalej. A že ja biedny človek stretnem na nej boha.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 304) Caban sa vráti domov len vtedy, keď Paľkov tieň nebude stáť medzi ním a jeho ženou. Lebo ich syn ich spájal, ale bolesť po smrti ich rozdelila.

Postava sa teda vracia iná o poznanie, oslobodí sa od viny, ale nie od bolesti, tá je stále verným spoločníkom postavy, pretože prítomnosť nemôže poprieť minulosť a Paľko, Cabanov syn, je jeho celoživotným súputníkom, pretože v mŕtvom synovi môžeme zašifrované vidieť aj skutočného nevyliciteľného syna.

Po vertikálnom vzostupe postavy nasleduje teda vertikálny vzostup, ale nekončí sa v počiatočnom bode, pretože J. B. Ivan dobre poznajúc „boží zákon“, otvára dvere k veľkému poznaniu, nádeji a láske. „Boh miluje hriešnikov a odpúšťa im. Takto hovorí, že on môže tieto slová opakovať len pre seba. Akoby boli zvestou len pre mňa. Boh ma miluje a odpustí mi.“ (Barč-Ivan, 1981, s. 303)

#### 1.4. Husličky z javora-citové prebudenie, ako akt poznania protagonistu

Július Barč-Ivan krátko pred svojou smrťou napísal svoje Husličky z javora (1951). Čítajúc jeho vlastný životopis, z ktorého citujeme jednu z jeho posledných životných bolestí a vnímajúc pozorne Barčov vnútorný svet (plný rozporov) i tvorivý proces, môžeme prijať názor, že musel vzniknúť práve tento román, ktorý v aktualizovaní univerzálnych ľudských hodnôt ako láska, pokora, obetavosť a viera prerastá dobu, v ktorej vznikol. „Roku 1948 som sa oženil. Žil som so ženou veľmi krátko. Rozviedol som sa 8. 5. 1950. Som chorý na nervy.“ (Vanovič, 1994, s. 155)

Pred nastolením románových problémov nedá nám nevšimnúť si skutočnosť, že častokrát v spojitosti s menom J. Barča-Ivana sa román Husličky z javora ani len neuvádza, nehovoriac o tom, že prozaická tvorba autora sa preberá len informatívne v spojitosti s jeho dramatickou tvorbou, čo je, dovolíme si tvrdiť, značným ochudobnením, pretože univerzum ľudských hodnôt, nepovieme nič nové, sa z dnešného ľudského života vytráca. Ale vráťme sa k románovým problémom, ktoré budú predmetom našich nasledujúcich úvah:

- a) názov,
- b) čas a priestor,
- c) postava,

- d) sociálny kontext,
- e) vzťah matka - syn – žena,
- f) hudba ako maximum umení.

Samotný názov románu je eufenizmus a ten napovedá emocionalitu textu. Iné smerovanie názvu môže viesť (uvažujeme iba o názve románu) k balade a k rozprávke ako druhovým žánrom. S baladou sa dostáva do príbuzenského vzťahu cez znak tragickosti a ten je pri postave, ako uvedieme neskôr, všadeprítomný a s ľudovou rozprávkou ho spájajú tri epické funkcie:

1. hrdina chce dosiahnuť vysoký cieľ,
2. musí prekonať prekážky,
3. pomáhajú mu väčšinou magickí pomocníci.

Pred románovou postavou Jankom, stojí vysoký cieľ, túži hrať na husle, túži sa stať virtuózom. Pomáhajú mu „pomocníci“, matka, jeho dvaja učitelia, prekážkou na jeho ceste je impresáριο a iní. Ale iba so žánrovým znakom rozprávky by sme nedokázali uchopiť duchovný, mravný a citový plán románu, preto naše úvahy sa budú uberať v úvode naznačeným smerovaním.

Príbehový pôdorys pre Barča-Ivana nie je dôležitý, ten je iba kulisou pre postavu, ktorá cíti potrebu vypovedať o sebe a pre seba, teda román nesmeruje k príbehu, ale k závažnosti myšlienky. Barčova próza je z väčšej časti autobiografická. Román Husličky z javora nesie okrem celoživotnej bolesti aj pečať poslednej, ako sme vyššie uviedli, bolesti z nevydareného manželstva a v konečnom dôsledku J. Barč-Ivan ostáva ako človek sám so svojou chorobou. Matka má pevné miesto nielen v jeho živote (dôvod sme už uvádzali), ale i v motivickom pásme jeho prozaickej tvorby i v samotnom románe.

Keďže román nesmeruje k príbehu, ale k myšlienke, dejová línia je teda jednoduchá. Janko, syn práčky, nadaný žiak, stáva sa slávnym virtuózom. Svojím konaním spôsobí bolesť svojej matke, učiteľovi Duchoňovi aj iným. Úspech a sláva zmenili jeho život. Janko ochorie, ostáva sám v sanatóriu, bez peňazí, bez priateľov. Po ustavičných sporoch s impresáriom nemá oňho nikto záujem. Ide pracovať do lomu, kde pri záchrane husličiek príde takmer o prsty. Z Janka sa stáva učiteľ hudby a ostáva žiť s matkou v Bratislave.

Priestor a čas predstavujú v románe dva významné komponenty určujúce smer cesty postavy. Jej smerovanie môžeme naznačiť na osi: *tam a späť*.

Najprv si musíme ujasniť skutočnosť, prečo sa vysúva do popredia motív cesty, čo je príčinou odchodu a putovania postavy. Hlavný protagonistu dostal od osudu dar výnimočného talentu, výsadu „zázračného dieťaťa“. Inakosť mu predurčila slávu, moc i peniaze. Učarila mu hudba, nie hocijaká, ale očarujúca, krásna, ktorou si odmala podmaňuje obecnosť. Jankov cieľ je vysoký, chce sa stať virtuózom. Pre hlavnú postavu Janka Pavlíka aj pre kompozičný zámer samotného autora je dôležitý východzí časopriestor. Janko (ešte dieťa) žije v malom meste so svojou matkou, chudobnou práčkou šťastne, dovoľme si tvrdiť, že rozmer ich šťastného spoluzitia je ukotvený v čistote myšlienky a láske srdca. „Miesto, kde sa vracajú chudobní ale šťastní, je ich kuchynka, do ktorej sa radi vracali a bola pre nich tým najkrajším miestom na svete.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 5)

Skúsenostný citový i mravný svet detskej postavy sa vytvára i dotvára cez vnímané i prežité „len“ v tesnom spolužití so svojou matkou. Silná citová fixácia na matku uvoľňuje zároveň priestor na postupné zakódovanie hodnotového systému, ktorý tvoria:

- a) láska,
- b) skromnosť,
- c) čestnosť,
- d) pracovitosť,
- e) silná viera v človečenstvo.

Malosť priestoru, ale veľkosť hodnôt, aj tak možno charakterizovať východzí časopriestor postavy, z ktorého musí odísť, aby splnila vysoko postavený cieľ, ale ktorý si zároveň žiada aj vysokú cenu sebaobety – usilovne pracovať a zrieť sa sveta bez hodnôt. Duchovný a mravný plán je teda prítomný v celom kompozičnom podloží románu.

Priestor a čas sú tie komponenty, ktoré neustále preverujú stálosť a silu hodnotového systému postavy – z dieťaťa sa stáva muž a mesto je ich popretím. A práve ony predurčujú smerovanie cesty postavy.

Aby sa z Janka stal nádejný virtuóz, ako sme už uviedli, musí opustiť východzí priestor istôt a odísť do hlavného mesta k profesorovi Dolinskému, aby získal vyššie vzdelanie. Prv než prejdeme k ďalšej javovej analýze, týkajúcej sa smerovania cesty a jej hodnotových konfigurácií, pristavme sa pred dilemou rozhodnutia matky Pavlíkovej, nechať odísť syna samého, alebo ísť s ním.

„Len tak by som si to mohol predstaviť, keby ste vy, pani Pavlička išli s ním tiež.“ [...]

„Azda aj mohla. I tam by sa dalo žiť z prania. Ale dlho by trvalo, kým by som našla domácnosti, v ktorých by potrebovali moju prácu. A potom – pokračovala tichšie – máme tu domec. Ťažko by sme ho opúšťali. Neviem, či by to išlo, pán učiteľ.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 31)

Matkino rozhodnutie ostať a Jankovo odísť určujú smerovanie motívu cesty, konkrétnej i metaforickej, ktoré, ako ukážeme neskôr, sa budú navzájom dopĺňať i prelínať. Harmónia fyzického spolubytia i citového spolužitia medzi matkou a synom sa Jankovým odchodom na istý čas naruší. Janko ostáva v hlavnom meste sám, silný a odhodlaný navonok, ale slabý a zraniteľný vo svojom vnútri. Bojuje sám so sebou, sám so svojím okolím, ale nemá dosť viery, aby sám v cudzom svete mohol vzdorovať voči negatívnym charakterovým črtám, ako sú zloba, nenavist', vypočítavosť, neúprimnosť a klamstvo.

„Janko bol čistého srdca, bol by dal to posledné, aby niekomu pomohol, a nebol schopný cigánstva, podvodu, klamstva a zderstva. I od ľudí, s ktorými sa stretal, žiadal, aby boli k nemu takí.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 134) Smerovanie motívu cesty prekračuje hranice východzieho časopriestoru a mesto je jeho pokračovaním v smere osi: *dieťa – mladý muž – muž*.

O motíve cesty dieťaťa sme uvažovali vyššie. Komplikovanejší a nie jedno-smerný sa bude javiť motív cesty na osi v smere *mladý muž – muž*. V naznačenom

časovom priestore fyzického zrenia, dozrieva postava i umelecky. Ako „narastá“ umelec, tak sa „zmenšuje“ milujúci človek. Jeho hlboké skúsenostné podložie je ohrozené „nehodnotami“, požívateľnosťou, pohodlím nového sveta bez hodnôt (nový domov, ktorý mu poskytli Gazdíkovci). Janko našiel v nahradnom domove pohodlie, ale stratil svoj vnútorný pokoj. Podľaňhol, lebo bol sám.

„A nikoho tu nebolo, kto by bol povedal, že to nie je správne a povzbudil ho, aby vytrval [...] Chlapec však nedokázal povedať to, čo cítil. Že nie to proste nikoho, kto by ho v dobrom úmysle posilnil. Že mu chýba matka, ktorá by ho mohla povzbudiť i poprosiť: nože syn môj, zahraj, aby sa mi srdce rozveselilo.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 70) Postava nevie sama, čo urobí. Janko by sa aj chcel vrátiť späť, ale cesty späť už niet. Sila nehodnôt a slabosť postavy sú príčinou jej rozdvojenosti.

„Veď on súhlasil s tým, čo s ním robili (Gazdíkovci). Už sa mu aj to páčilo, že ho rozmaznávajú. Sám by nebol povedal nič proti tomu. Lebo by sa bol bál, že naraz sa všetko skončí, cukríky, krémovníky, torty a všelijaké iné dobroty, na ktoré si rýchlo zvykol a ktoré už mal rád.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 70)

Motívu matky budeme venovať viac priestoru, ale považujeme za potrebné upriamiť pozornosť na rozmer matkinej viery, ktorý odvráti syna z lacného pohodlia a falošnej lásky. Janko odchádza od Gazdíkovcov a snaží sa mamku ďalej nesklamať. „Janík sa nepokazil. A nedal sa zlákať ani pohodlím, ani maškrtami. Krajšie sa ani nemohol priznať k nej jej milovaný syn.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 84)

Vítazstvá pri J. Ivanových-Barčových postavách sú spontánne a dočasné. Dobro vedie len k dočasnému pocitu výhry. Večne sa opakujúci zápas dobra a zla nevyvedú postavu z „bludného kruhu“. Janko sa teda vracia na priesečník cesty, aby opäť začal tam, kde prestal, aby usilovnou prácou dokázal tým, ktorí ho milovali, že svoje mýlne blúdenie chce napraviť. Vracia sa teda ku Skalickým a pre Janka nadišiel čas uvoľnenia, usilovnej práce i opätovných návratov k starým priateľstvám. Zdá sa, že postava je pripravená obstať v skúške, dokázať svoj talent a rozvíjať ho ďalej hodinami namahavého cvičenia i odriekania. Ale Barčovske večne sa striedajúce dobro so zlom nedovolí postave dostať sa na vrchol, pred postavu predkladá autor skúšku zlom. Janko, šestnásťročný chlapec, s čistou dušou a zázračnou hrou, opäť sa vydáva na cestu možnej realizácie vytýčeného cieľa.

„Šestnásťročný chlapec hra tak zázračne, že obecenstvo sa nemôže nasýtiť jeho hrou. Je to priam na neuverenie. Hrá s takou bravúrou, že to nedokázali ani starí huslisti, ktorí vystupovali v tejto sieni.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 92)

Janko podpíše ale zmluvu s impresáriom Rovňanským. Vo vzťahu Janko – impresário sa stretnú teda dva charakterové protipóly, Janko bol čistého srdca, jeho negáciou je impresário, v ktorom „čisté skutky“ neboli. Stret uvedených dvoch protikladných hodnotových systémov, navzájom sa vylučujúcich, zákonite predpokladá nerovný zápas. Budeme svedkami opakovanej a bezmocnej vzbury „slabšieho“, citovo „mäkšieho“ voči „silnejšiemu a krutejšiemu“.

Pri strete uvedených nerovných charakterových protipólov je potrebné upozorniť na tri motivické smerovania, ktoré vovedú postavu do bolestnej samoty, o ktorej sa nedá vypovedať.

1. Postava sa púšťa do nerovného boja, občas má aj prevahu, ale pokoj a vnútornú rovnovahu nedosiahne. V konfliktnom vzťahu s impresáriom sa bude Janko z nenávisťi a vzdoru vzpierat' proti nemu.

„– Rozmyslím si to – povedal Janko – a prídem oznámiť, ako som sa rozhodol. Alebo zavolám.

Vzpriamil sa. Bol to hlas človeka, ktorý našiel seba. Tata si myslí, že bez neho to nepôjde.

– A ja sa o to predsa len pokúsím – povedal si Janko.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 147)

Silné vnútorné vzopretia smerujúce k možnému oslobodeniu sú len dočasné. Vzdor vystrieda pokora a sebaponíženie, pretože Janko si uvedomí svoju závislosť od impresária (Janko ochorie a je od neho finančne závislý), úteky striedajú opätovné návraty, ale v konečnom dôsledku postava ostáva sama a nepochopená.

2. Hlavný protagonistu nemá, opierajúc sa o termín Júliusa Vanoviča, „odľahčovacích väzieb“. Janko nenájde pomoc a pochopenie od ľudí, od ktorých pomoc očakával.

3. Fyzická neprítomnosť matky je možnou príčinou rozhodnutia protagonistu.

Stupňujúca sa negácia prinúti postavu rozhodnúť sa – konať. Janko podstúpi poslednú sebaponižujúcu skúšku, ide pracovať do kameňolomu bez svojich „husličiek“.

„Janko prežíva v týchto dňoch ťažký duševný zápas – žiť bez husiel'. Rajecký by bol požičal husle pre neho, aby mohol cvičiť, ale Janko nechcel. Vari sa ani nikdy nemal učiť hrať na husliach. Celý jeho doterajší život bol pomýlený. A keď sa už naučil hrať, mal zostať pri husliach z javora. Byť doma a hrať pre seba. Pre seba a pre mamku i pre tých, ktorí sa zhromažďovali pod ich oblokom.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 170)

Posledná sebaponižujúca skúška uvoľňuje dostatočný časový priestor pre akt postupného poznania i zrenia vedomia postavy. Pocit viny, bezvýhodiskovosť situácií bez možnosti riešenia privádzajú síce postavu k zlomovému rozhodnutiu – konať, ale zároveň sa začína proces hlbokého uvedomovania si existencie ľudských hodnôt, zakódovaných na začiatku „cesty“ a ich nožnej obnovy. Reálna možnosť obnovy hodnôt navodzuje k opätovnej citovej spolupatričnosti a rodinného spolubytia i spolužitia (matka a Šípová Ruženka).

Kompozičný zámer autora naznačený vo východze časopriestore sa naplňa v jeho závere: „ako bolo na začiatku, tak je i na konci“.

Výnimočnosť postavy, tým myslíme talent ako dar, môže totiž viesť k odmene v podobe dokonalosti, ale nerešpektovanie hodnôt k jeho ničote. Hodnotový systém /láska, pokora, obetavosť, viera/ prezentovaný v úvode románu, hlavne matkou a synom, sekundárne učiteľom Duchoňom i profesorom Dolinským, presahuje motivický zámer postáv, autor ho totiž pretavuje vo vyššie mravné dobro a lásku rešpektujúcu a uznávajúcu základné princípy kresťanskej noetiky.

„– Musíš veriť, syn môj, že sa to vráti! Bez viery sa žiť nedá.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 191)

Sociálny kontext má v próze J. Barča-Ivana iný kompozičný výstavbový princíp v porovnaní so sociálnou či socialistickou prózou. Vychádzajúc z názoru S. Rakúsa zistíme, že sociálny kontext v próze J. Barča-Ivana má inú funkciu. „Sociálna próza má v najširšom zmysle slova – a vyplýva to z onej nevyhnutnej historickej determinácií – otvorenejší vzťah k mimoliterárnej skutočnosti ako je próza iného druhu, bez ohľadu na to, či rozumie, alebo nerozumie meritu a širším súvislostiam svojho predmetu. Štatút sociálnosti získava len vtedy, ak je na strane utlačaných.“ (Rakús, 1988, s. 45)

Sociálny kontext je u autora najjednoduchší dramatizujúci priestor na deštrukciu a konštrukciu subjektu. Socializuje k dobru. Janko Pavlík s dobrým a čistým srdcom stojí na začiatku cesty a s dobrým a čistým úmyslom sa vracia.

Nad vzťahom *matka – syn – žena* môžeme uvažovať aj takto: *matka – syn – syn – matka – syn – žena – žena*.

Ani pri nasledujúcom smerovaní našich úvah nemôžeme ignorovať známy fakt, že z väčšej časti je Barčova próza autobiografická a postavy, môžeme použiť termín, sú reprezentantmi autorovej autentickej životnej pravdy. Vychádzajúc zo známej skutočnosti, prečo bol J. Barč-Ivan mocne fixovaný na matku, nemožno uvažovať ináč, iba takto, že aj matka v románe *Husličky z javora* sa stáva počas celého románu pre postavu jedinou istotou. Matkina láska, pokora a obetavosť ho posilňujú na začiatku cesty a tie obohatené o silu viery mu umožňujú opätovný návrat k hudbe. „Matka a syn sa dívajú na seba. Janko je rád. Všetko bude dobre. A jeho mamka je plná silnej vôle napraviť život svojho syna.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 190)

Pri uvažovaní nad symbolicky naznačeným vzťahom nemôžeme obísť dva faktografické údaje, ktoré sme uviedli v úvode románu a to: rok vydania a rok rozchodu Barča-Ivana so svojou manželkou (8. 5. 1950). Celoživotná autorova fixácia na matku a tá pretavená do prozaického textu je nám známa.

Aká je teda románová matka? Matka je prvou osobou v románe. Otec chýba. Hoci matka nevstupuje do deja vždy priamo, predsa motív matky je neustále sprítomňovaný cez citové podložie jej syna a patrí k najsilnejším v románe. Janko musí absolvovať „cestu tam a späť“, aby si za cenu trestu a vlastnej premeny uvedomil jedinečnosť duchovného a mravného princípu. Smerovanie „cesty“ matky sledujeme len v smere osi „tam!“, pretože matka je vnímaná ako hodnota poznania.

Ako sme uviedli v úvode, nie je dôležitý príbeh, ale spôsob organizovania myšlienky.

Motív cesty v konkrétnej i metaforickej podobe hlavného protagonistu bol prítomný v celom románe. Motív matky je prezentovaný v prevažnej miere cez jednotlivé sentimentálne a túžobné hlasy hlavnej postavy: „v jeho hre bola túžba po domove, po matke“, „že mu chýba matka, ktorá by ho mohla povzbudiť i poprosiť“, „– Mama moja! Čože len robí moja mama? A čo by na to ona povedala!“, „– Mama moja! Ej keby ona bola prišla, ľahšie by sa prežívali tieto ťažké dni.“

Z uvedeného vyplýva, že absencia skutočného domova (supluje ho len túžba po ňom), samota, inakosť postavy v cudzom svete, strata viery sú prekážky, ktoré postava nie je schopná prekonať, aby zrealizovala svoj vysoko postavený cieľ.

Druhá podoba motívu matky je uchopená v románe iným spôsobom. Môžeme ho pracovne nazvať „priamy“ a „nepriamy“. Pod „priamym“ uvádzaním motívu rozumieme spolužitie matky a syna na začiatku a v závere románu a účelové stretnutie v Bratislave a v rodnom meste.

V uvedenom spôsobe matka odovzdáva, syn prijíma. A zároveň preberá zodpovednosť za syna.

V úvode je prvá a jediná, ktorá je schopná obetovať sa.

„– Ak by ti však predsa bolo treba, obráť sa najprv na svoju matku. Ja musím byť prvá, keď potrebuješ pomoc.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 35) Lásky, viera, obeta matky ústi v závere románu iba k jedinému možnému cieľu „ako bolo na počiatku, tak je i na konci“, alebo inak povedané, k spolupatričnosti a rodine. Idea lásky, viera v dobro, sila vôle a zodpovednosť za iných tvoria vnútorný stret citového a charakterového podložia matky a kresťanskej noetiky, ktoré sú zároveň popretím skepsy a víťazstvom „vysokého“ duchovného princípu. Na uvedenú skutočnosť upozorňuje Viera Žemberová pri Ivanových-Barčových rozprávkach (Žemberová, 2000, s. 45–53).

„A matka a syn sa dívajú na seba. Janko je rád. Všetko bude dobré. A jeho matka je plná silnej vôle napraviť život svojho syna.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 190)

„Nepriame“ uchopenie motívu matky vnímame cez priame, sprostredkované, či tušené zlyhania a odbočenia syna, ktoré matka precítiťuje ako prechodné a dočasné, pretože viera je silnejšia ako synova slabosť. Pozorne sledujúc životné osudy samotného autora, nemôžeme nevšimnúť si prítomnosť motívu ženy. V porovnaní s motívom matky je iný. Matka, ako sme uviedli, je v románe všadeprítomná, žena nadobúda iba rozmer možnosti, túžby, vnútornej potreby. Dôvod je jednoduchý, žena nemala totiž pevné miesto ani v živote samotného autora. V románe sa motív ženy objaví až v čase, keď sa z dieťaťa stáva muž. Matku hlavný protagonistu má, ženu hľadá.

„V svetle tisícich žiaroviek mohol by nájsť ženu,“ Ale všimnime si, ako text pokračuje ďalej: „ktorá by sem vari svojou jednoduchosťou, prostotou zdanlivo nepatrila. Áno, mala by tu byť jeho matka.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 93)

Problém pociťovanej túžby po žene autor rozkladá do dvoch postáv – do matky a Šípovej Ruženky – tá preberá na seba znakovosť rozprávky a do dejovej línie vstupuje s posolstvom nádeje, lásky a pomoci.

„Na ulici čaká na Janka mamka a Šípová Ruženka. Obidve prišli preto, lebo sa boja o Janka. A ľúbia ho veľmi.“ (Barč-Ivan, 1957, s. 191) Čiže v závere obe matka a Šípová Ruženka svojím posolstvom sa zlievajú v jednu bytosť.

Motív hudby tvorí v románe jeden z najdôležitejších leitmotívov. Oprúc sa o známy fakt, že J. Barčove-Ivanove postavy sú čímsi výnimočné, môžeme usudzovať, že Jankov talent by mohol viesť k jeho dokonalosti, ale za cenu veľkých obetí. Inakosť postavy ju zároveň vylučuje zo spoločenstva a posúva ju do sveta samoty a to je jeden z možných dôvodov, prečo sa husle ako majstrovský nástroj stávajú náhradou partnerstva, spoločníkom, dopovedaním jeho duševných i citových poryvov, túžob i vnútorných bolestí. Hudba a husle nikdy nesklamali postavu a môžeme dokonca hovoriť o hudbe ako maximálnom umení, ale sklamal

človek tým, že nevytrval, ale podľahol svojim slabostiam a tu, sa domnievame, že sa otvárajú i zatvárajú dvere do Barčovho „človečenského sveta“.

### **Zoznam bibliografických odkazov**

Barč-Ivan, J.: Dielo I., Tatran, Bratislava 1981.

Barč-Ivan, J.: Husličky z javora, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1957.

Čepan, O.: Barčova próza ako spor bytia a vedomia. Romboid, 1980, č. 2, s. 44–48.

Rakús, S.: Poetika prozaického textu, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1995.

Rakús, S.: Epické postoje, Smena, Bratislava 1988.

Vanovič, J.: Cesta samotárova, Matica slovenská, Martin 1994.

Žemberová, V.: Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch, Náuka, Prešov 2000.