

MÁRIA BÁTOROVÁ

Bratislava

SYMBOLISCHE LITERARISCHE FIGUR

Die Verwendung von Symbolen ist eines der grundlegenden poetologischen Verfahren von J. Cíger Hronský. Das Symbol entspricht seiner Absicht, einen größtmöglichen Bereich zu umfassen – den Anfang und das Ende von Geschehnissen und Erscheinungen auf möglichst kleinstem Raum. Die Mehrschichtigkeit und Abkürzung des Symbols ermöglichten Hronský einen komplexen und dabei differenzierten Blick auf die Existenz des modernen Menschen. Die innere Kraft – *Spiritus movens* – des Symbols gelang dem Dichter voll auszunützen: das im Symbol verborgene Geheimnis generiert bei Hronský häufig sämtliche Handlungen, es enthält den Kern der Existenz, verbindet ihn mit anderen und bedeckt somit die ganze Struktur der Werke. Markant ist dieser Vorgang namentlich in größeren Werken – Romanen oder großen Novellen, in denen der mögliche konkrete Zeitraum untergeht oder mit zutreffender und gewichtiger Allgemeingültigkeit des verwendeten Symbols in den Hintergrund tritt. Dabei meidet das Symbol Hronskýs die Einseitigkeit, bzw. Konvention der traditionellen Symbole. Seine Symbolik bleibt voller Spannung, Dynamik, reicht von der Alltäglichkeit des Lebens bis zur christlichen Mystik.

Wenn der Mensch "Mittler ist, der von sich zu sich vermittelt (-), erfüllt er Vermittlungen zwischen Modalitäten und allen Niveaus der Realität außerhalb von ihm und in ihm selbst"¹, dann ist die literarische Figur ein vermittelndes Glied zwischen der Wahrnehmung der Wirklichkeit des Autors (darin auch seiner individuellen Erkenntnis, seines Sehens, Empfindens, seiner Tradition und der eigenen Erfahrung und des Milieus, in welches das Werk eintritt). Das bezieht sich namentlich auf

¹ Ricoeur, P., *Die Fehlbarkeit des Menschen*. Freiburg-München 1971, S. 18.

“starke Individuen” - Persönlichkeiten (bei Hronský, Faulkner, Th. Mann, Hamsun...), deren ausgeprägter Charakter - Typ, die Intention hat, zum Symbol zu werden. Die zeitgenössische philosophische Antropologie knüpft an E. Cassirer an, der in den 30er - 40er Jahren die Philosophie und Theorie der Kunst beeinflusste, sodaß er in die Philosophie Antropologie integrierte².

Das Ausmaß des Symbols bei Hronský, das in seiner Abstraktion eine Spiegelung der Intuition des Autors ist, aber auch einer rationalen Konstruktion, ist ein Experiment und nimmt den Raum vom Symbol “Mensch - Milion” Jozef Mak bis zum Symbol des “Titans” Búr ein.

Jedoch gerade hier erweist sich die Meisterschaft des Autors, wenn sich durch die Drehung der Optik auf einmal das Gegenteil zeigt: Búr ist ein “gewöhnlicher Mensch” und Mak ist “ungewöhnlich”. Die Symbole sind bei Hronský lebendigen durch semantische Paradoxe, durch einen inneren unerwartet entgegengesetzten Wert, mit welchem sie die Invention des Autors auszufüllen vermag. Die Verwendung des Symbols als Methode bezieht sich bei Hronský auf alle Schichten. Seine Verwendung in Namen hat archetypales Wesen, bezieht sich auf die Benennungsart in einstigen Kommunitäten, nach besonderen Eigenschaften des Individuums. Gleichzeitig hat es in vielen Fällen das Ausmaß einer Synthese der Absicht und der Intention des Autors. Die Onomastiker würden in Hronskýs Werk ein Forschungsfeld finden. Die Vor- und Zunamen sind vorwiegend symbolisch: Krieg Pferd, Čupaj čierny, Mak, Chlebkó, Gráč, Búr, Zván... Čupaj čierny ist ein schwarzes Schaf - ein Enterbter. Die schwarze Farbe ist hier eine Farbe der Gefahr, der Angst vor dem Unbekannten, der Nacht und der Finsternis. Die Symbolik der schwarzen Farbe steht hier im Einklang mit dem Volksmythos und den Märchen, anderswo mit dem christlichen Mythos des Bösen - der Sünde. Ebenso ist Weiß die Farbe der Unschuld. Erinnern wir uns an die Szene aus dem Roman Andreas Búr Maister, als Búr in das Rástočno-Tal nach einem Gewitter kommt, das ihm das Sägewerk nahm. Der Autor überläßt die Beschreibung des neuen Sägemeisters Búr auf die übrigen Roman-figuren: a) auf den Förster, der sich ärgert, daß die Säge einen neuen Eigentümer haben wird, wodurch er verliert, deshalb ist er von Anfang an voreingenommen. Er erblickt Búr, wie er “gleich dort auf seinem Hofe erstarrte” als er hörte, was geschehen ist, gleich dort wurde er ganz s c h w a r z ... (-), aber gleich darauf b e w e g t e er sich

² Cassirer, E., *Philosophie der symbolischen Formen*. 3 Bd. Darmstadt 1982/1988.

talaufwärts³. Er bewegte sich also schwarz und erstarrt, besser gesagt, es "bewegte" sich hinter ihm das Gerücht der Menschen; b) auf Mutter des Kuhhirten, die aus Angst vor dem Gewitter – der schwarzen Wolke, die sie Tags vorher erlebte, vor Búr "erschrak" und dem Sohne sagte: "Hans, blicke nur auf diesen schwarzen Menschen. Als ob er schwarze Wolken in den Augen und auf der Stirne hätte..." (S. 50).

In der Schlußszene des Romans ist die Farbensymbolik markant, als jene auf die schwarze Krankheit – Cholera (Symbol der Epidemie – Sünde) gestorbene Menschen schwarz wurden, nur der Pfarrer und Andreas Búr sind im Tode weiß. Dieses Mysterium ist von christlicher Provenienz und geschieht auf Grundlage des inneren Wandels der Person. Von außen gesehen erinnert dieser Wandel an ein Volkstheater⁴.

Außer Farben nützt Hronský das konventionelle Symbol Herz als Symbol der Frau aus – der weiblichen Welt in sieben Begebenheiten über Frauen, und das unkonventionelle Symbol Seide (in Pisár Gráč und in der Novelle Otec Zván...).

Andere Symbole: "sitzle" sind in Pisár Gráč das Symbol der alten untergegangenen Welt der Bequemlichkeit und der materiellen Sicherung. Außergewöhnlich und mit der "Energie" des ganzen Systems von Hronskýs ästhetischen Werten zusammenhängend ist der Kristallbecher in der Novelle Pohár z brúseného skla (Der Becher aus geschliffenem Glas). Er ist das Symbol der kultivierten Ästhetik und der Prüfung ihrer Eigenschaften – der Veränderlichkeit in verschiedenen Bedingungen – immer entsteht in einem anderen Licht eine neue Qualität, ein neuer Lichteffekt, auf einer anderen Unterlage immer ein anderer Klang. Ein derart untersuchter Becher ist am Ende der "Untersuchung der Aneignung der unbekannten und verbotenen Schönheit abgegriffen, aber das Erlebnis haftet im Empfinden und im "Herzen" das ganze Leben hindurch für außergewöhnliche Anlässe – es erschließt das Innere für die erste Liebe als ästhetische Qualität von gleichem Wert – der Möglichkeit der Berührung und des sich Aneignens, der wiederbelebenden Schönheit. Dieses Prinzip der "gelebten" Kunst ist ein typisches Princip der Moderne⁵.

Exemplarisch belegen läßt sich an Hronskýs Werk das theoretische Axiom, daß mit dem Symbol die künstlerische Beziehung des Autors

³ Hier (S. 49) wie im weiteren zitiert nach: Jozef Cíger Hronský. Dielo I. Tatran 1993.

⁴ Siehe dazu: Šútovec, M., *Roman und Mythos. Darin: Literarische Gestalt und Mythos*, Bratislava 1982, S. 149-182.

⁵ Štraus, T., *Die Kunst heute*, Bratislava 1968.

“ich” zur Welt und zur eigenen Erfahrung ausgesagt wird⁶. Dabei gehören das attraktive Thema und die Verständlichkeit seiner Werke zum ersten Plan, sie sind für die breiteste Öffentlichkeit bestimmt⁷. Andere Schichten des Werkes bedeuten ein Zurücktreten von der Banalität der Wirklichkeit in die Zone des Geheimnisses zur vielsinnigen Bedeutung des Symbols, das eine Synthese der Standpunkte des Subjektes des Autors zur Realität ist. Was hat Hronský an den Menschen fasziniert? Einerseits das, was sie einfach und schlicht benannten, das Feste, was, wie der Autor sagt, sich “abzeichnen” läßt⁸, andererseits besonders jenes, was sie im Erzählen über ihr Leben zu erklären außerstande waren. Gerade diese “Zone” des Unerklärlichen ist die Zone der Selbstrealisierung des Autors, des Fortgangs des Autors in den Intentionen der eigenen Lebenserfahrungen und Lebensbeobachtungen. So entsteht die literarische “Autonomie” von Hronskýs Figuren.

Als Hronský den Roman Jozef Mak schrieb, identifizierte er sich mit der Rolle des Menchen – Million. Diese Identifizierung sieht man in der psychologischen Ausarbeitung der Situationen, in welche die Person gelangt. Das Leiden, welches der ständige Begleiter von Maks Leben ist, trägt dieser schweigend, seine Reaktionen beschränken sich auf das innere Selbstgespräch, die Geste und auf die Beschreibung der Mimik durch den Autor. Das ganze Drama spielt sich im Inneren, still ab. Hronský individualisierte stark den Josef Mak als einen Menschen, als eine wie ein Mohnkorn uninteressante Existenz, haargenau den übrigen ähnlich, und dadurch betonte er die Bedeutung eines jeden alltäglichen Schicksals als eines ernstesten und nicht alltäglichen.

Der Schreiber Gráč ist nach dem Werk *Proroctvo doktora Stankovského* (*Prophezeiung des Doktors Stankovský*) ein zweiter autoreflexiver Roman⁹. Vom Roman Josef Mak unterscheidet er sich außer anderem durch Abundanz des Wortes. Außer langen inneren Monologen-Dialogen mit dem toten Greškovič spricht Gráč seine Umgebung an. Zwei Drittel des Romans bilden ein Gespräch des Gráč mit der toten Welt Greškovičs, eines Seidenhändlers – Händlers mit Gefühl. Die Ambivalenz der Eigenschaften der Seide nützte der Autor als Symbol der

⁶ Motekat, H., *Experiment und tradition*, Frankfurt am Main-Bonn 1962.

⁷ Näher, Bátorová, M., Professionalität als Merkmal der Moderne (Manuskript der vorbereiteten Monographie).

⁸ Interview J. Martáks mit J. C. Hronským, *Slovakischer Rundfunk* I, č. 37, S. 5-6.

⁹ Bátorová, M., *Dimensionen der modernen slowakischen Prosa*, *Literika* I-II, 1997, S. 45-49.

liebenden Frau und der nichtliebenden Frau aus. Die ganze Passage über die Seide symbolisiert die Jana als eine kühl-gefühllose, fremde und als eine "ganz andere" Jana. Das grundlegende poetische Prinzip des Autors, das die Wahrnehmung der Wirklichkeit und des Scheinens ausdrückt, erfaßt von diesem Gesichtspunkt aus die Schlüsselsituation, als Gráč tagsüber in das Zirkuszelt eintritt, schon als Knabe die Desillusion der Erkenntnis erlebt, wie die Gegenstände unbeleuchtet von Reflektoren aussehen, wenn man nur echte Konturen sieht. Er erlebt die rauhe Wirklichkeit der Dressur des kleinen Clowns, der die komischen Nummern, welche abends die Gäste unterhalten, in nächster Nähe des Todes übt. Die Desillusion hat ihre Folgen: weil Gráč erkannte und andere nicht, bewertet er die Menschen als Dummköpfe, die auch noch dafür zahlen, daß sie betrogen werden. Im Moment der Desillusion beginnt sich Gráč zu einem tatsächlichen Gráč-Hráč (Spieler) zu formen. Die Desillusion sind seine geistigen Riemen.

Andreas Búr Meister ist ebenfalls ein symbolischer Name. Er ist zusammengesetzt und der Bedeutung nach kompliziert. Er symbolisiert das Element - Gewitter - die spontane Kraft des Genius, der natürlichen Begabung, des Talentes, verbunden mit Selbstbewußtsein des Wissens und Intellektes (die lateinische Form von Ondrej und Majster). Die Kenntnisse sind in diesem Falle tradiert¹⁰, übernommen und unveränderlich: "...Ich muß nicht (den Vertrag lesen). Der Vater lehrte mich, was für eine Arbeit die Sägearbeiter haben, aber auch welche Rechte. Alles weiß ich..." (S. 12) (-). "Wenn er mir gehorcht hätte (der alte Sägewerkbesitzer von Klenovec), hätte ich ihm das Wasserrad umgearbeitet... Doch er wollte mir nicht glauben, wenn ich ihm auch sagte, daß ich dies vom Vater habe, und er selber zu sagen pflegte, daß es einen besseren Handwerker als Michal Búr nicht gab" (S. 21). Das Wort Búr enthält außer Vernichtung - des Elementes - die Bedeutung von búrat' (abbrechen, niederreißen) - destruieren. Mit Meister bezeichnete man seit der Entstehung des Handwerks im Mittelalter die Fähigkeit, das Handwerk zu beherrschen, mit Großbuchstaben geschrieben erweitert es seit der Zeit der Renaissance die Bedeutung von Anderem, Nichtalltäglichem, auch künstlerische Neigungen¹¹, und im Neuen Testament bedeutet es die Bezeichnung für Gottessohn, Prophet, Gott.

¹⁰ Siehe dazu: Pieper, J., *Über den Begriff der Tradition*, Köln und Opladen 1958. Kerényi, K., *Humanistische Seelenforschung*, München-Wien 1966. Hübner, K., *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985.

¹¹ Meyer, H., *Höllenfahrt des Doktor Faustus*, In: *Weltliteratur, Studien und Versuche*. Frankfurt am Main 1989, S. 33-65.

Machen wir einen Versuch und gliedern wir aus Hronskýs Werk die biblischen, christlichen Symbole heraus, welche die Vorstellung der Welt als Ganzheit stützen, und jene Symbole, die die Vorstellung der Wirklichkeit spalten und sie als partial stützen. In diesen Grenzen und der Umgruppierung der Symbole zeigt sich die Entwicklung von Hronskýs Weltanschauung, seine persönliche Entwicklung im Inneren des eigenen Werkes.

Christliche Symbolik

Das Symbol des Lichtes und der Dunkelheit hat einen traditionellen Inhalt. Wir erwähnten dies bereits bei den Farben (schwarz – das Böse, weiß – das Gute) und bei den Naturerscheinungen (Dunkelheit, schwarze Wolken – vernichtende Kraft des Elementes, schwarze Epidemie... Während des Dunkels des Gewitters schimmert, blinkt kaum das Ewige Licht.

Das Symbol der Finsternis und die verdunkelte Kirche – Ort –, Symbol des heiligen Opfers wie auch der Erlösung, impliziert die Sünde. Hronský ruft diese Situation auch durch die Sprache des Erzählers hervor: "...aufrecht kniete er vor dem verdunkeltem Altar, aber wer weiß es, ob das eine Schuld war"! und zugleich relativiert er, faßt modern die Sünde als individuelle Äußerung auf: "Wer weiß es, ob jener sündig ist, der die Sünde nicht sucht, oder jener Trotzige, Widerspenstige, wenn ihm eine derartige Natur und ein solches Blut gegeben war, was ihm auch vor Priwitzer wie auch vor dem erläuchten Bojnicher Richard, ja sogar vor dem Altar von Klenovec, vor dem Angesicht Gottes den Nacken steift und nicht erlaubt, daß sich Andreas Búr demütiger neige und demütiger zum Altar emporblicke. Auch demütiger bete" (S. 20).

Das Gebet Búrs setzt so fort: "So handle ich auch, wie er mir gebot. Bete, Andreas, und Gott erfüllt dir die Wünsche. Habe Glauben an Gott und der enttäuscht dich nicht. Bete und singe! Das Gebet versöhnt Gott und der Gesang bessert den Menschen. Kümmere dich nicht, was die Leute darüber denken werden!" (S. 21).

Hronský beschreibt im weiteren die Geburt der Kunst, die Geburt des Genius, der mit gewaltiger Stimme die Dunkelheit überwindet: Er sang zum erstenmal im Leben ein ganz unbekanntes Lied, das er selber noch niemals hörte. Ein Lied, das ihm hier vor dem unsichtbaren Altar in diesem Augenblick in den Sinn kam, das ihm plötzlich die Lunge erschütterte und auch seine wie auch die Dunkelheit der Kirche und den Laut des Sturmes übertönte. Das mächtige und herrliche Lied, das ihm die Seele weitete, öffnete breit das Herz: plötzlich er es so wie ein

riesiges Stück blühender Erde und blühenden Himmels, und selber ging er darin wie der Prinz der Sonne und der Sterne, leicht wie das Licht und mächtig wie ein großer Fluß" (S. 22).

Die Kunst des Genius vereinigt sich hier mit dem Göttlichen. In der Zeit, als die übrigen "mit zitternder Hand die Lichtmeßkerze anzündeten" (S. 22), lebt Andreas ohne Rücksicht auf die Menschen, so wie es ihn der Vater lehrte, und erlebt in vollen Zügen sein Glück. An dem Ort von Christi Opfer – in seinem Heiligtum, wo er in Demut für die Erlösung von den Sünden danken sollte, sündigt er so, daß er für das Vermögen mit Vorbehalten Gott gegenüber dankt, seine Taten beurteilt...¹². Die zuletzt zitierte Passage erinnert an das heidnische Glück oder direkt an die heidnische Unbändigkeit – das Allumfassende. Búr ist leicht wie das Licht, gibt einen Laut von sich, vor welchem "die Dunkelheit erschrak", ist mächtig wie ein Fluß. Die Charakteristik des Búr – "des Künstlers" ist schon außerhalb der religiösen Terminologie.

Der geheiligte Ort erlangt in diesem Moment seine innere archaische Form, Dynamik, lebt in seinem ursprünglichen Sinn auf: die Kirche weint über eine derartige Gestalt des Menschen – des Genius – eines unbeherrschbaren, starken, gottähnlichen, von ihren Wänden rinnen Tränen herab, die anklagen, aber Búr hört nicht auf sie. Und den Menschen, der Gott gleichen will, erreicht das Schicksal. Der Aufrührer Búr, der schlecht betet, verliert den Gegenstand der Danksagung – die Säge. Zur Zeit, als er für sie dankt, existiert sie nicht mehr. Das Gewitter hat sie vernichtet, und vernichtet hat sie Búr mit seinem rebellischen, gar nicht demütigen Gebet.

In der Zeit, als Búr die Kirche verläßt, schreitet er gegen die Tür in seiner Dunkelheit, hinter dem Rücken zündet ihm sein Vater Michael Búr das Licht der Kerzen an¹⁴. Die Kerzen auf dem Altar sind das Symbol des Opfers und sind ein Vorzeichen von Búrs tragischem Schicksal. "...umsonst würde ich vor ihm leuchten, er würde mich nicht sehen, ich werde also überall nur hinter ihm gehen, denn

¹² Pieper, J., *Über den Begriff der Sünde*, München 1977.

¹³ Die Geige ist in der Slowakei das verbreitetste Musikinstrument. Siehe: Col., *Enzyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I*, (Enzyklopädie der Volkskultur der Slowakei I), Bratislava 1995, S. 190-191.

¹⁴ "Nach Bachofen verwandelt sich der ursprüngliche chthonische oder tellurische Mythos in einen homerischen, dadurch verwandelt sich das Leben aus der Dunkelheit in das Licht (-). Diese Bewegung beendete das Christentum, in welchem Gott zum Geist wurde". Siehe dazu: Hübner, K., *Die Wahrheit des Mythos*, München 1989, S. 74.

auch Andreas Búr ist ein Mensch. Wenn er lange nur den Schatten vor sich sehen wird, wird er sich etwa einmal umdrehen und mich erkennen, und er wird beginnen, auf allen Wegen zurückzukehren, auf denen er irrte, und wird mich überall suchen, wo er an mir vorbeiging" (S. 27). Das Leben als Labyrinth¹⁵, Irrweg – Symbol des Lebens ohne Gott. Im Verlauf des Romans erfährt der Leser, daß die Orte, an denen Búr an Gott "vorbeiging" Menschen sind¹⁶, denen er schließlich seine Kräfte opfern will.

In der Konzeption des Autors kann an diesem Beispiel ihre Breite gut dokumentiert werden: Ergänzung der mittelalterlichen christlichen Vorstellung mit neuzeitlicher, bis gegenwärtiger christlicher Philosophie.

In der Konzeption des Autors korrespondiert mit Gottes Lächeln, das personifiziert als – Licht Symbol des Heils dem Menschen Búr folgt, die Gestalt Christi (geheimnisvolle Gestalt mit Stygmen), die in der Morgendämmerung bei der Geburt des Josef Mak in der einleitenden Szene dieses Romans erscheint. Christus kommt als Armer, bringt nur das, was er in seiner Erlösungsgeste der Menschheit brachte: das Leiden. Dieses Leben als Leiden – diese mittelalterliche Voraussetzung des ewigen Lebens, wird jedoch gleich in der ersten Szene barockisiert, da es starke Oppositionen hat: das Vermögen und das damit zusammenhängende Thema der Gewalt, des gesellschaftlichen, aber auch intimen Sadismus, Bruderhasses und der starken Sexualität – Wollust des Lebens, die auch in der Geburt eines ungesetzlichen Kindes immanent anwesend ist. Zwischen Schuld und Unschuld finden wir im Roman Josef Mak das Symbol der primären Sehnsucht nach Unschuld – die Statuenszene – die Frau, die zwischen zwei Männern kniet und einen Teil der Nacht durchbetet. Die tragische Figur von Maruša, die gesetzlich einem von ihnen, und in der Seele dem anderen der Brüder gehört. Ihr Tod ist ebenfalls symbolisch.

In Hronskýs Schaffen ist nur ein einziges eindeutiges Symbol – die Gestalt des gottesfürchtigen, demütigen, sündenfreien Menschen – des Martin Hrančok aus dem Werk *Die Welt von Trasovisko* (*Svet na Trasovisku*). Der Boden ist in diesem Roman das Symbol des Lebens. Hrančok ist jedoch nicht mehr eine lebende Figur wie die übrigen Personen Hronskýs. In der Verbindung mit dem Boden, mit seinem Eigentum als Generator der Energie und der Lebenslust, mit der Sehnsucht nach Reinheit der Beziehungen, mit seinem demütigen und ruhigen Gebet

¹⁵ Kerényi, K., *Humanistische Seelenforschung*, München-Wien 1966.

¹⁶ Ricoeur, P., *Die Fehlbarkeit des Menschen*, Freiburg-München 1971.

ist er das Ideal des Lebens, eine nicht existierende ästhetische Einheit des Guten und der Schönheit¹⁷.

Hrančok ist vor allem das Symbol von Hronskýs Sehnsucht danach, was ihm in der Emigration oder im Leben überhaupt am meisten fehlte.

Anthropomorphe, "profane" und andere Symbole

Auch in dieser Katerogie der Symbole verbleiben wir bei der Behauptung, daß zu den grundlegenden, die ganze Struktur von Hronskýs Werken durchdringenden Symbolen folgende Hauptfiguren gehören:

Josef Mak - der Mensch - Million, kommt in der Dämmerung zwischen der Dunkelheit der Nacht und dem Tageslicht zur Welt. Er ist weder so noch so, es ist nur ein Mensch. Ohne Rückhalt der Familie, unwillkommen, außergewöhnlich nur darin, was ihm zum Unterschied von den übrigen fehlt. Ein Mensch ohne feste Existenz, der ungeachtet dessen, daß er sie mehrmals verliert, erneut aufbaut, er ist das Symbol des "kleinen" alltäglichen Lebens, auch eines großen Leidens, das Mak wegen anderer erträgt, z.B. wegen seiner beiden Kinder.

Das Symbol der Existenz des modernen Menschen ist Gráč - "Hráč" (Spieler). Der Mensch - "Spieler" steht mit der Qualität seiner Existenz zwischen Mak und Búr. Er hat nicht einmal soviel Vermögen wie Mak, er hat nur seine Liebe und um die geht es im ganzen Roman. Er verachtet sie und sehnt sich nach ihr. Sie ist der Mittelpunkt der Handlung, des ganzen Seelenlebens des Gráč, auch seiner Ironie. Bis zur Stelle, wo er einen Baum pflanzt. Der Baum ist hier das Symbol des Lebens, der Einigkeit, der gemeinsamen Arbeit und schließlich auch wortlos - durch Berührung ausgedrückten Liebe.

Zum Unterschied von Mak erwägt Gráč über das Lachen, über Menschen, über die Zirkusarena, also über eine andere Ebene des übertragenen, eingeübten, unnatürlichen Lebens, wie es das objektive Leben eines anderen Menschen ist (wie es, sagen wir im Roman Josef Mak der Fall ist). Diese Autoreflexion bezieht sich auf das Wesen des Lebens - die Liebe, ihre Echtheit und Unechtheit, auf die Qualität des Lebens, seine Authentizität. Die Ironie als angewandter poetologischer Vorgang ist hier am stärksten kennzeichnend. Ein Ersatzleben, ein Varieté und zum Abschluß eine Ironie der Ironie¹⁸.

¹⁷ Dortselbst, S. 167.

¹⁸ Siehe dazu: Matuška, A., J. C. Hronský. Bratislava 1970; Števček, J., *Die Geschichte des slowakischen Romans*, Bratislava 1989; Bátorová M., *Über den Roman. Der Schreiber Gráč*, Biografické štúdie 19, Martin, MS 1992, S. 36-45.

Der Zirkus als "niedrigeres" Genre der Kunst und eines der Attribute der Avantgarde.

Der Drill steht hier im Widerspruch zu dem freien unbeherrschbaren "Genius" Búr. Búr ist das Symbol des Eements, der Kunst, das auch vernichten kan (wenn sich Búr der unbeherrschbaren Leidenschaft zu Amalie bewußt wird, verbietet er sich das Singen).

Das konsequenteste Symbol des Zwiespaltes zwischen der Sehnsucht nach idealer Existanz und wirklichem Leben im Vollen ist ein Dreieck, den Búr im Sägewerk für seine Frau Luzia aufstellt - eigentlich eine Kapelle mit einem Dreieck, in welchem das Bild der Gottesmutter sein soll - das Symbol der Reinheit, das jedoch paradox Amalia malen soll, deswegen ist Búr außerstande, es in die Säge zu bringen. Der Dreieck bleibt leer und "blickt" auf Búrs Leben wie das "Auge Gottes". Der Sohn, übrigens ungetauft¹⁹, weil Búr aufhörte den Menschen zu glauben, und diese "sektenhafte" - eigenwillige Tat steht in scharfem Widerspruch zu der zeitlich eng benachbarten Opfertat für Menschen. Búr bleibt bis zum Ende ein Element. Obzwar er im Tode "weiß" - unschuldig ist, bleibt er im Gedächtnis der Menschen schwarz - ein Schwarzkünstler, und sein Felsen ist sein symbolisches Grab²⁰. Eine solche Ewigkeit ist nicht christlich, es ist eine mythische Ewigkeit.

Das Haus ist in den Romanen Hronskýs ein Symbol des Eigentums, Vermögens, das die Handelnden größtenteils nicht besitzen, deswegen entbehren sie die Achtung der Umgebung²¹. Das verlorene Haus (durch Feuer etc.), aus Liebe erbaut (Mak), gemietet, aber als eigenes, stets neu erbaut (Búr), aber auch verlassen (Michael Búr, Andreas Búr), ein Haus des Martin Hrančok und ein Haus der Schule - durch eine Bombe beschädigt.

Das Haus ist bei Hronský ein Symbol der Identität - der menschlichen, sozialen, nationalen. Die Fähigkeit, ein Haus zu erbauen, hängt

¹⁹ Slivka, M., *Das Kind auf dem ersten und letzten Weg*. Hieron II/1977, S. 73.

²⁰ Bednárík, J., *Cintoríny na Slovensku* (Die Friedhöfe in der Slowakei. Bratislava 1972, S. 7-31, "Balvan" (Felsen) - ist ein ganzslawischer Terminus, übernommen aus dem Magyarischen, und bedeutete einen längeren Pfahl heidnischen Charakters. K. Tagányi behauptet, daß "Felsen" bei den Magyaren eine heidnische Statue bezeichneten. Nach L. Niederle bezeichnete dieses Wort einen Grabstein.

²¹ *Psychologie der Masse und Analyse des "Ich"*. In: *Über den Menschen und über die Kultur*. Prag, Odeon 1989, S. 220.

mit der Ehre zusammen – mit der Akzeptierung des Menschen durch andere. Die Ehre ist symbolisches Kapital²².

Das Haus ist ein Symbol, auf welchem die Existenz steht oder fällt. Das Symbol der gestörten, verlorenen Existenz ist das Sägewerk, in welchem nach dem Tode Lucias und Búrs ihr gerade geborener Sohn bleibt, in welchem sich das Schicksal seines Vaters wiederholt – das Schicksal einer Waise.

Das Symbol der unsicheren Existenz, der durch den Krieg gestörten Welt der Werte ist Trasovisko. Hrančok wird auf dem Hintergrund von "Trasovisko" zum, Symbol der Illusion des Autors über die Slowakei, von Hronskýs Glauben an die Existenz des Landes trotz allem.

Das Symbol im literarischen Werk kann eine Ergänzung, eine Dekoration sein, wenn es nicht den Kern der Aussage, die Absicht des Autors berührt. Es kann jedoch, wie es in den Werken von J. Cíger-Hronský zu sein pflegt, auch ein tragender poetologischer Vorgang sein, der die enthaltenen Dimensionen des Werkes strukturiert. Es bezieht sich auf archetypische Bedeutungen und Formen. Die Genialität Hronskýs beruht außer anderem gerade in der Fähigkeit, das mythologische oder transzendente Symbol mit lebendigem Inhalt der Gegenwart auszufüllen.

²² "Ehre" behandelt der wissenschaftliche Sammelband Ehre. Archaische Momente in der Moderne. Frankfurt am Main 1994. Hrsg. L. Vogt und A. Zingerle. Beide Zusammensteller sind Autoren des Beitrags: Zur Aktualität des Themas Ehre und zu seinem Stellenwert in der Theorie (s. 9-34). Ehre wird hier als "allgemeines Element der Struktur moderner Gemeinschaften charakterisiert, sie bezieht sich auf die Beziehung der persönlichen Identität und die soziale Rolle" (S. 13).

SYMBOLICZNA FIGURA LITERACKA

Streszczenie

Posługiwanie się symbolem jest jednym z podstawowych chwytów w poetyce J. Cíger-Hronský'ego. Poprzez symbol usiłuje on zamknąć rozległe treści w stosunkowo niewielkiej przestrzeni. Wieloznaczność i skrót właściwej symboliki pozwalają Hronský'emu na pełniejsze, a zarazem bogatsze spojrzenie na życie współczesnego człowieka. Symbol często generuje u niego całą akcję i decyduje o strukturze dzieła, co widać zwłaszcza w powieściach i większych nowelach.

Autorka artykułu dokonuje przeglądu bogatej symboliki w dziełach Hronský'ego (nazwy postaci, kolorystyka, symbolika przedmiotów), podejmuje próbę wskazania ich rodowodów, jak również przedstawia propozycję odczytania treści wyrażanych przez symbole. Wyróżnione zostają dwie grupy symboli: symbolika biblijno-chrześcijańska oraz antropomorficzno-„profańska” i z tej perspektywy charakteryzowane są funkcje symboli oraz sposób ich użycia w utworach Hronský'ego.

Dla Hronský'ego symbol jest wyrazem subiektywnego stosunku autora do rzeczywistości. Artyzm Hronský'ego polega m.in. na tym, że potrafi się posługiwać symbolami mitologicznymi i transcendentnymi dla wyrażenia treści współczesnych.