

Barvno podobje je pomemben element Flaubertovega ustvarjanja, zdi se, da prav s pomočjo barv ustvarja globinsko strukturo (t. i. dessous), ki učinkovito, a ne vsiljivo spremlja dogajanje na površju (t. i. dessus). Z njegovo pomočjo je ustvarjena skrita poetična resničnost, ki poteka ob dogajanju v tekstu predvsem na dva načina:

1) na način metaforičnih grebenic: barvne podobe se pojavljajo sicer na različnih mestih v tekstu, med njimi je nekaj stavkov ali celo strani, vse pa nas vodijo k istemu cilju, vse so kontinuirane in usklajene kot pripoved o isti stvari iz dessusa;

2) kot razpredene podobe: to so razširjene podobe, podobe, ki so bogato razvite.

Zakaj barvno podobje? Flaubertovo očitno in močno zanimanje za barve, pa tudi za svetlobo, sence, meglo, je moč povezati z njegovim navdušenjem nad porajajočim se impresionizmom; Flaubert piše o tistem, kar vidi, vidi pa svet v barvah.

Maja Ogrizek

BARVNO PODOBJE V FLAUBERTOVIM TREH POVESTIH

I

Uporaba pesniških podob nudi pisatelju večjo, čeprav ne neomejeno možnost izražanja. Predvsem razpon med komparacijo in metaforo je najpogostejše uporabljeno sredstvo za ustvarjanje skritega teksta pod tekstom samim, za ustvarjanje dessousa pod dessusom, za tkanje globinske strukture, ki nevpadljivo in skrito ves čas spremlja besedilo. Podobje zato ni le okras, ampak aktivni element, je skrbno oblikovan poetični jezik. V takem okviru strukturno zelo pestrega podobja kaže iskati mesto tudi za barvno podobje, v katerega uvrščam vse tiste pesniške podobe, ki ustvarjajo kar najbolj optično zaznavo, sežejo pa lahko tudi preko oznake vizualnega. Barva, ki je predvsem optična kategorija, je v besedno umetnost lahko prenesena na bolj ali manj poetičen način. Strukturno in funkcijsko so barve kot del pesniškega podobja zanimive, zato se zdi nujno sestaviti uporaben sistem poetičnih funkcij barv.

Reinhold Grimm v razpravi *Entwurf einer Poetik der Farben*¹ skuša sestaviti uporaben sistem poetičnih funkcij barv, ko bolj v smislu strukture in manj v semantičnem smislu loči konstruktivno rabo barv, figurativno rabo in barvne šifre ali večpomenske barvne besede; Grimm je prepričan, da barve imajo živo moč in so pomemben element poetičnega izražanja. Barve so uporabljene konstruktivno, kadar fungirajo kot samostojni elementi pesniške strukture, so v središču pozornosti in prepletajo literarno delo, tako da je v njem očitna in nespregledljiva barvna simbolika, kajti barve ne kažejo le na obarvanost predmetov, ampak se dvigajo v simbole. Grimm tu vidi dvojnost: konstruktivne oblike se lahko pojavljajo kot barvno niansiranje ali barvno kontrastiranje. Barvno niansiranje je značilno predvsem za epiko — ena sama barva prepleta delo in ga s svojo kontinuiteto bistveno povezuje; barvno kontrastiranje pa se pojavlja predvsem v liriki — poetično učinkovita so barvna nasprotja, antitetični barvni pari. V figurativnih oblikah je uporaba barv nova, drugačna in

nenavadna; poetična svežina je dosežena z barvno metaforiko ali barvnim potujevanjem. Večpomenske barvne besede ali barvne šifre so elementi kompleksne pesniške strukture, ki se dviga nad metaforo in nad simbol, zato jih ni mogoče enosmiselno razložiti.

Grimm je naklonjen predvsem figurativni rabi in barvnim šifram, konstruktivne oblike se mu zdijo poetično manj učinkovite in predvsem manj sveže. Prav konstruktivno rabljene barve pa so vezno tkivo in temeljni element globinske strukture v Flaubertovih *Treh povestih*. Tako analiza barvnega podobja pri Flaubertu s pomočjo Grimmove sheme ni možna, ker je njegov sistem premalo razpreden in ne upošteva dovolj vključenosti barv v pesniško podobje. Predvsem je potrebno storiti dvoje:

1) Barvnega niansiranja ni moč strogo omejiti na epiko in barvnega kontrastiranja ne na liriko; temeljne so enobarvne paradigme, ki pa so lahko soočene z drugimi, prav tako enobarvnimi paradigmami. Če se npr. v *Treh povestih* stalno ponavljata bela in črna, oblikujeta vsaka svojo paradigmo: paradigmo belega in paradigmo črnega. Paradigmi sta močni že vsaka zase, njuna poetična učinkovitost pa se stopnjuje, če zaznamo antitetični par belo - črno.

2) Tudi znotraj konstruktivne rabe je moč ločevati med bolj in manj pesniškimi oblikami. Prav zares pa postanejo barve zanimive tedaj, ko se pojavijo kot konstitutivni element pesniške podobe. Prenos s področja predvsem likovne umetnosti na področje besedne umetnosti da barvam pravo literarno moč in prav z vstopom v pesniško podobje postanejo barve (bolj) zanimive za literarno vedo.

Grimmovo shemo razširjam in razčlenjujem, vendar le v tistem delu, ki obravnava konstruktivne oblike:

a) barvno niansiranje:

1. barvni pridevniki,

2. predmet kot nosilec barve,

3. barvni element kot člen pesniške podobe — komparacije ali metafore;

b) barvno kontrastiranje:

1. barvni kontrast,

2. predmet konotira barvo,

3. barvni element kot člen pesniške podobe — komparacije ali metafore.

Konstruktivna raba barv

a) Barvno niansiranje: neka barva se lahko pojavlja na tri različne načine, s tem pa je povezana tudi njena poetična svežina, učinkovitost.

1. Najenostavnejša je uporaba barvnih pridevnikov, vendar pa je tudi ta najpreprostejša konstruktivna raba barv lahko zanimiva, saj barvni pridevniki s svojim pogostim ponavljanjem tvorijo enobarvne paradigme. Te enobarvne paradigme so stalno prisotne in iz njih segajo na skrbno izbrana mesta v tekstu barvni pridevniki na način gre-

benice. Mesto, kjer se barvni člen pojavi, imenujem grebenico, kajti tako mesto se veže z drugimi, kjer so uporabljeni členi iz iste barvne paradigme.

Rdeče se kot barvni pridevnik dviga iz paradigme rdečega: "Kmalu za njim je prišel Ličbard, najemnik iz Toucquesa, majhen, rdeč, rejen, v sivem telovniku in v škornjih z ostrogami." To mesto je zanimivo šele zaradi paradigme rdečega, iz katere se na način grebenice dviga rdečina najemnika Ličbarda; mnoge osebe v *Preprosti duši* so namreč nosilke rdeče barve, ki je uporabljena pri opisovanju njihove zunanosti. Dekla Felicita ima tako rdeča lica in rdeče krilo, pri opisovanju njene zunanosti pa so uporabljeni le še temni barvni odtenki, ne pa npr. zelena ali rumena barva.

2. Barvni člen je lahko poimenovan s predmetom, ki je nosilec določene barve: "Mati je zaslišala angelske glasove; in glava ji je omahnila na blazino, pod katero je imela v rubinu vdrelano koščico mučenca." Poetična učinkovitost podobe, v kateri (rdeča) barva ni imenovana neposredno, je mnogo večja, saj se odpre prostor bralčeve domišljije, ki snovnemu nosilcu barve poišče ustrezajoč barvni odtenek. Izbira predmeta pa barvi dodaja še druge lastnosti: tako se v navedenem primeru zgolj vizualni oznaki barve rubina pridružuje še oznaka dragocenosti, izjemne lepote, trdote in podobno.

3. Barvni element nastopa kot člen pesniške podobe:

– komparacije; barvni člen je kot komparat ali del komparata, predikat ali del predikata, komparand ali del komparanda močnejši in poudarjen. Barva dobi novo, literarno razsežnost, pisateljeva svoboda je bistveno večja. Mesto, kjer je barvni člen del kake pesniške podobe, izstopi in postane bolj opazno; vključenost v komparacijo razširja zgolj barvno zaznavanje barvnega člena in ga združuje z nevizualnimi predstavami. V *Treh povestih* je takih "rdečih komparacij" mnogo: "Bil je zavit v cunjasto blago, v obraz podoben maski iz mavca in dvoje oči je bilo bolj rdečih kakor žerjavica." "Sredi petega prostora so bile vrste čelad s konicami postavljene kakor bataljon rdečih kač." Rdeča barva seže tu preko oznake svoje optično zaznavne rdečine k povezavam z žarenjem, tlenjem (kakor žerjavica), ker pa gre za komparacijo, je zveza precej neposredna.

– metafore; barvni element je temeljni del metafore in ne le osnova, na kateri metafora sploh nastane (kot pri figurativnih oblikah). Metafora je lahko metafora prav zaradi barvnega elementa, barvni člen je tedaj metaforična komponenta metafema (metaforične sintagme).

b) Barvno kontrastiranje: tudi pri tej konstruktivni rabi barv gre iskati vse tiste načine, ki sem jih navedla že pri barvnem niansiranju.

1. Raznobarvna člena sta v antitetičnem paru neposredno soočena, učinkovit je sam barvni kontrast; v takem primeru sta hkrati navedena dva barvna pridevnika, ki postavljata drugo ob drugo dve barvni paradigmi; ker torej ne gre le za kontrast dveh barv, ampak tudi za kontrast dveh širših kompleksov — paradigem, je tak barvni par poetično učinkovit in zanimiv: "Jelen je bil črn in mogočne

postave; imel je rogovje s šestnajstimi rogljiči in belo brado." Nenavadna je že črna barva jelena, ki pa postane še bolj opazna ob beli bradi; črna in bela barva namreč soočata že tudi paradigmi temnega in svetlega, nasprotje med njima je ostro in je za dogajanje samo zelo pomembno (nihanje med krutostjo in svetostjo).

2. Predmet konotira določeno barvo, nosilci barv iz barvnih nasprotij so predmeti, ki vodijo barvne člene iz oznake zgolj optičnega, nasprotja so zato še bolj poudarjena in napeta.

3. Eden ali oba člena antitetičnega barvega para se pojavljata kot člena kake pesniške podobe: komparacije ali metafore. Člena iz barvnega antitetičnega para sta izražena na pesniško bolj učinkovit način, ker ne gre več le za nasprotovanje dveh barv z barvne lestvice, ampak so barvni členi povezani z ne samo vizualnimi lastnostmi.

Šele s tako razširjenim sistemom poetičnih funkcij barv je moč analizirati strukturo pesniškega podobja v Flaubertovih *Treh povestih*.

II

Prav gotovo so barve viden člen Flaubertovega pesniškega podobja, kajti že v *Gospe Bovaryjevi* in *Vzgoji srca* uporablja pisatelj barve v povsem določenih trenutkih. In ker se na določenih mestih teh romanov pojavljajo ne samo skrbno izbrane in vedno iste barve, ampak celo vedno isti barvni odtenki, je moč sestaviti sistem simboličnih funkcij barv.

Tako v *Gospe Bovaryjevi* Ema Bovary goji prav posebno ljubezen do modre barve, modra je barva Eminih sanj in pričakovanj. Modra simbolizira Emine iluzije, ko pa le-te postanejo deziluzije, modra barva uhaja in se izgublja, postane modrikasta, ki je negativna modra. Jutta Lietz pripisuje simboličen pomen tudi rumenim in črnim oblačilom; ob prvem srečanju so ljudje oblečeni v rumeno, ki po avtoričinem mnenju napoveduje neizogibno katastrofo, črna oblačila pa simbolizirajo smrt in pogubo.²

V obeh romanih in v *Treh povestih* očitno prevladujejo tri barve: bela, rdeča in črna.³ V *Vzgoji srca* je od 514 barvnih podob 86 "belih" (16%), 58 "rdečih" (11%), v 102 barvnih podobah pa je prisotna črna barva (20%). V podobnem obsegu se bela, rdeča in črna pojavljajo tudi v *Gospe Bovaryjevi*, le da je tu polarizacija okrog bele, rdeče in črne še bolj očitna. V *Gospe Bovaryjevi* je od 531 barvnih podob 16% "belih", 18% "rdečih" in 19% "črnih podob". Podobna razmerja ugotavljam tudi v *Treh povestih*, kjer pa izrazito izstopa druga povest, *Legenda o usmiljenem bratu svetem Julijanu*. Tu je od 59 barvnih podob 25% podob z elementom belega, 17% podob z elementom rdečega in 22% podob z elementom črnega. Prav bela, rdeča in črna pa so barve t.i. barvne pralestvice,⁴ na katero je v večji meri vezano tudi pesniško podobje; te barve so le redko uporabljene v dekorativnem namen, le redko so zgolj barvni okras. Flaubert jih vključuje v pesniško podobje in jim z vpetostjo v literarni *dessous* podeljuje vlogo skritega komentarja. Rdeča barva v kvantitativnem po-

gledu ni najpogostejša, se pa ravno rdeča pojavlja predvsem kot element pesniških podob in ni le preprost barvni pridevnik, zato sklepam, da je rdeči Flaubert namenil še posebno pozornost in skrb. Bela in črna sta pomembnejši zaradi pogostnosti pojavljanja; le redko sta člen pesniškega podobja, čeprav se kot barvna pridevnika pojavljata na mnogih mestih. Drugačna od bele, rdeče in črne je modra barva, ki je bila Flaubertu najbolj pri srcu. Poetična moč modre izhaja iz njene simbolične funkcije, izoblikovane že v *Vzgoji srca* in *Gospe Bovaryjevi* (modra je barva sanj in pričakovanj, simbolizira povzdig in nedosegljive sfere; ko iluzije postajajo deziluzije, modra postaja modrikasta).

Tri povesti sestavljajo *Preprosta duša*, *Legenda o usmiljenem bratu svetem Julijanu* in *Herodiada*. Barvno podobje ni v vseh treh povestih enako pomembno, pa tudi ne strukturno enako značilno. V *Preprosti duši* je vse precej stvarno, bolj malo je poetične (barvne) fantazije. Barvnih podob je malo, če pa se že pojavljajo, so preproste in konvencionalne. *Legenda* odpira širše področje barvne igre, saj Flaubert ustvarja nenavadne barvne podobe, ki jih veže predvsem na živali, medtem ko je v *Herodiadi* spredena mreža svežega in učinkovitega podobja.⁵

PREPROSTA DUŠA

Barvna podoba papagaja Luluja

(1) Son corps était vert, le bout de ses ailes rose, son front bleu, et sa gorge dorée (1/4, 613).

V život je bil zelen, konce perutničk je imel rožnate, prsi modre in grlo zlato (1/4, 33).

(2) Avec ses ailes de pourpre et son corps d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou (1/4, 617).

Golobček je imel škrlatno rdeča krila in smaragdno modro telo, da je bil v resnici cel Lulu (1/4, 39).

*S svojimi škrlatnimi perutmi in s svojim smaragdnim telesom je bil res pravi portret Luluja.

(3) Loulou, caché sous des roses, ne laissait voir que son front bleu, pareil à une plaque de lapis (1/4, 622).

Lulu je bil skrit pod cvetjem, da je bilo videti samo njegov modri kljun, podoben lazurni ploščici (1/4, 44).

*Lulu je bil skrit pod vrtnicami, da je bilo videti samo njegove modre prsi, podobne lazurni ploščici.

Zgodbo o preprosti dekli Felicitu obvladuje paradigma temnega, ki jo ustvarjajo številni barvni pridevniki. Tudi na ravni poetične barvne resničnosti se torej razkrivata preprostost in ujetost med zidove, črne od dima, strehe, podobne rjavemu žametu. Hiša gospe Aubainove je oblepljena z obledelimi tapetami, v njej je miza iz črnega lesa; črnina in tema se širita, kajti kamorkoli potujejo ljudje v *Preprosti duši*, povesod so le črni zidovi, prašna siva tla, rjave slamnate strehe. Še celo morje je le kakor siva lisa. Tema res zapolnjuje pokrajino in

predmetni svet, saj je Flaubert mesto, kjer v prvotni verziji govori o popolnoma belem nebu, kasneje izpustil. Kar 40% vseh barvnih podob je iz paradigme temnega in obledelega.

Močno razširjeno paradigmo temnega in obledelega pa razbija živopisanost papagaja Luluja. Podoba (1) je prvi barvni opis papagaja, to pa je tudi eno redkih mest v *Preprosti duši*, kjer se pojavijo pisane barve (zelena, rožnata, modra in zlata); a te barve se pojavijo na zelo preprost način, le kot barvni pridevniki. V podobi (2) je barvno opisan nagačeni Lulu, ki ga Felicita primerja s svetim duhom; primerjava med Lulujem in svetim duhom v podobi goloba pa je utemeljena prav na barvni podobnosti, saj sta škrlatna in smaragdna barva le bolj plemeniti varianti rožnate in zelene. Podoba (3) je zadnja barvna podoba Luluja in v njej je Flaubert pozoren le še na papagajeve modre prsi, ki jih v prikriti komparaciji primerja z lazurno ploščico.

V vseh treh navedenih primerih so barve rabljene konstruktivno, vendar pa je razlika med prvim in tretjim primerom velika: najprej so uporabljeni le barvni pridevniki, potem postanejo nosilci barv plemeniti materiali, zadnji primer pa je poetično gotovo najbolj učinkovit, saj se modrina prsi skriva v komparandu "lazurna ploščica"; čeprav komparacija nima gramatikalnega predikata, je predikat vendarle navzoč — kot skriti ali psihološki predikat je navzoč v komparandu.

LEGENDA O USMILJENEM BRATU SVETEM JULIJANU

Barvno nasprotje bela-rdeča

(4) Des éclaboussures et des flaqes de sang s'étaient au milieu de leur peau blanche, sur les draps du lit, par terre, le long d'un Christ d'ivoire suspendu dans l'alcôve. Le reflet écarlate du vitrail, alors frappé par le soleil, éclairait ces taches rouges, et en jetait de plus nombreuses dans tout l'appartement. [...] Puis il se porta de l'autre côté de la couche, occupé par l'autre corps, dont les cheveux blancs masquaient une partie de la figure (2/2, 642).

Strjena in še topla kri jima je bila razmazana po beli polti, po posteljnini, po tleh in po slonokoščenem razpelu, obešenem v vdolbini. Škrlatni odsev od šip, ki jih je že obsijalo sonce, je razsvetlil rdeče lise in jih še več razsejal po vsem prostoru. [...] Potlej se je preselil na drugo stran ležišča, kjer je ležalo drugo truplo, kateremu so del obraza zakrivali beli lasje (2/2, 72).

Nihanje med krutostjo in svetostjo, mešanica ostude in nebeške lepote je bistvena značilnost zgodbe o Julijanu, v kateri se sin plemiških staršev po ubojih in očetomoru umakne v odrekanje in dobroto. Na ravni barvne resničnosti je to nasprotje realizirano kot par bela – rdeča. Prav bele in rdeče barvne podobe pa so v tej zgodbi najbolj sveže in zanimive.

Julijanovi uboji se končajo z napovedanim očetomorom. V podobi (4) rdeča barva metaforično obvladuje prostor in se še širi. Po začetnem kontrastu med belo poltjo staršev in razmazano krvjo se Flaubert posveti tej nastali rdečini, ki očitno usodno obvladuje dogajanje. Igra

jutranje svetlobe barva prostor rdeče, prav zaradi vključenosti v razširjeno metaforo pa je moč rdečega večja. Podoba zaključí bela barva, ki ohranja napetost med belim in rdečim.

(5) La nuit allait venir, et derrière le bois, dans les intervalles des branches, le ciel était rouge comme une nappe de sang (2/1, 631).

Bližala se je noč; in za gozdovi je Julijan skozi presledke med vejami videl nebo, rdeče kakor okrvavljen prt (2/1, 58).

(6) Le soleil, tous les soirs, étalait du sang dans les nuages; et chaque nuit, en rêve, son parricide recommençait (2/3, 644).

Sonce je vsak večer prelivalo kri po oblakih; in vsako noč se je v sanjah obnavljal njegov očetomor (2/3, 75).

Podoba (4) je osrednja barvna podoba *Legende*, saj je v okvir belega vstavljeno rdeče barvanje prostora. Julijan je živali moril pred tem in komparacija (5) zaključuje enega od njegovih morilskih pohodov. V njej komparat "nebo" veže predikat "rdeče" s komparandom "okrvavljen prt", torej je nebo stopnjevano zarisano rdeče: z imenovanim predikatom "rdeče" in s komparandom "okrvavljen prt". Zaradi tako intenzivirane rdeče barve je komparacija zelo učinkovita. K barvi neba se Flaubert vrača tudi, ko Julijan umori speča starša. Vendar pa ne uporabi več komparacije, ampak obarva nebo rdeče z metaforo. Podoba (6) je predvsem zaradi svoje drznosti zelo učinkovita. Rdeče ni več nebo za gozdovi, torej nekje daleč, ampak je krvavo nebo neposredno nad Julijanom. Z metaforo (6) se je rdeča drzno razširila.

Barva živali

(7) Un jour, pendant la messe, il aperçut, en relevant la tête, une petite souris blanche qui sortait d'un trou, dans la muraille (2/1, 626).

Nekoč je med mašo vzdignil glavo in zagledal belo miško, ki je prilezla iz luknje (2/1, 53).

(8) Au milieu du lac, il y avait une bête que Julien ne connaissait pas, un castor à museau noir (2/1, 630).

Sredi jezera je bila žival, ki je Julijan ni poznal, bober s črnim smrčkom (2/1, 57).

(9) Tout à coup, derrière son dos, bondit une masse plus noire, un sanglier (2/2, 639).

Mahoma se je za njegovim hrbtom vzdignila še bolj črna gmota, merjasec (2/2, 68).

(10) Puis, au bord d'un champ, il vit à trois pas d'intervalle, des perdrix rouges qui voletaient dans les chaumes (2/2, 641).

Potlej je ob njivi tri korake pred seboj zagledal rdeče prepelice, ki so se preletavale po strnišču (2/2, 70).

Živalski svet je v *Legendi o usmiljenem bratu svetem Julijanu* zanimivo prikazan. Živali so precej nenavadnih barv in to razumem kot potrdilo teze, da barve ustvarjajo globinsko strukturo. Barve so

uporabljene konstruktivno, predvsem kot barvni pridevniki, manj pa je primerov, kjer bi barvni element nastopal kot člen pesniške podobe; kljub temu so barvni členi zaradi svoje velike frekvence zanimivi, zanimive so barvne paradigme, ki jih s svojim pogostim ponavljanjem ustvarjajo preprosti barvni pridevniki; barvne paradigme se iz "dessousa" na zelo preprost način dvigajo v tekst. Živali so bele, črne in rdeče, torej barv t. i. barvne pralestvice, ki v *Treh povestih* značilno izstopa. Uboj bele miške iz podobe (7) je Julijanov prvi uboj in po njem se s podobo (8) začenja črnina, ki se s še bolj črno gmoto iz podobe (9) nevarno širi. Po podobi (9) se ob rdečih prepelicah iz podobe (10) pojavlja le še črni jelen, ki ima metaforično funkcijo — Julijanu napove, da bo ubil svoje starše.

Zanimivo je, da so živali tudi v zadnji povesti posebnih barv — so bele in modre. V *Herodiadi* se pojavljajo bele mule, velike ribe sinje barve in beli konji, ki imajo grive modro pobarvane.

HERODIADA

Barvno slikanje pokrajine

(11) L'aube, qui se levait derrière Machaerous, épanyait une rougeur. Elle illumina bientôt les sables de la grève, les collines, le désert, et, plus loin, tous les monts de la Judée, inclinant leurs surfaces raboteuses et grises. Engaddi, au milieu, traçait une barre noire; [...] Cependant le Jourdain coulait sur la plaine aride. Toute blanche, elle éblouissait comme une nappe de neige. Le lac, maintenant, semblait en lapis-lazuli; et à sa pointe méridionale, du côté de l'Yémen, Antipas reconnut ce qu'il craignait d'apercevoir. Des tentes brunes étaient dispersées; des hommes avec des lances circulaient entre les chevaux, et des feux s'éteignant brillaient comme des étincelles à ras du sol (3/1, 649, 650).

Zarja, ki se je budila za Maherontom, je vse oblila z rožnatim sijem. Takoj je zagorel v nji pesek na bregu, potlej griči, puščava in še naprej vse gore v Judeji, ki so nagibale svoja razdrapana in siva obličja. Po sredi se je vlekel Engadi kakor črna proga; [...] Jordan je tekkel po suhi ravnini, ki se je vsa bela lesketala kakor snežna odeja. Jezero pa je bilo videti kakor lazurjevec; in na južnem koncu proti jemenski strani je Antipa zagledal tisto, česar se je bal. Tam so bili razsejani rjavi šotori; moški s sulicami so hodili med konji in ugašajoči ognji so se svetlikali kakor iskrice po ravnih tleh (3/1, 83, 84).

*Zarja, ki se je budila za Maherontom, je razlivala rdečino. Po sredi je Engadi zarisoval črno progo; [...] Jordan je tekkel po suhi ravnini. Ta se je vsa bela lesketala kakor snežni prt.

(12) Le cour était vide. Les esclaves se reposaient. Sur le rougeur du ciel, qui enflammait l'horizon, les moindres objets perpendiculaires se détachaient en noir (3/2, 667).

Dvorišče je bilo prazno. Sužnji so počivali. Na rožnatem nebu, kjer so horizont oblivali plameni, so se črno risali še tako majhni navpični predmeti (3/2, 103).

*Na rdečini neba, ki je zažigala horizont, so se črno risali še tako majhni navpični predmeti.

Razširjena podoba ustvarja predvsem z nizanjem barvnih členov posebno atmosfero. Podoba (11) je uvodna podoba, ki barvno zarisuje jutro v maherontski trdnjavi. Barve so uporabljene konstruktivno, predvsem kot barvni pridevniki. Modrina jezera je pričarana s komparacijo "Jezero pa je bilo videti kakor lazurjevec." V tej prikriti komparaciji je modra le psihološki predikat, ki ga vsebuje komparand lazurjevec. Lazurjevec se tu že drugič pojavi kot mineral, ki je nosilec modre barve — v podobi (3) so Lulujeve modre prsi primerjane z lazurno ploščico. Zanimiva pa je tudi komparacija iz podobe (11), v kateri je suha ravnina, po kateri teče Jordan, primerjana s snežnim prtom ("suha ravnina se je vsa bela lesketala kakor snežni prt"), kajti struktura podobe spominja na že navedeno podobo (5) iz *Legende o usmiljenem bratu svetem Julijanu*: "nebo, rdeče kakor okrvavljen prt".

Barvna predikata "rdeč" in "bel" neposredno povezujeta nebo oz. ravnino z okrvavljenim oz. snežnim prtom. Komparata "nebo" in "ravnina" se ne nahajata v isti vertikali, ampak vzporedno. Isti komparand daje komparatoma sicer enake razsežnosti, bistveno pa ju ločujeta prav barvna elementa — kri in sneg (snov kot nosilec barve), ki sta dela komparanda.

Podoba (12) sooča rdečo barvo neba in črno zarisovanje predmetov. Kljub preprostosti strukture je podoba vendarle učinkovita, saj paradigma rdečega povzroča črno zarisovanje navpičnih predmetov. Flaubert uporabi podobo v trenutku, ko Fanuel napoveduje smrt uglednega človeka v Maherontu.

Zanimive podobe z elementom rdečega

Rdeča barva predvsem zaradi vključenosti v številne barvne podobe obvladuje tekst, iz strukturno zanimive paradigme rdečega se v besedilo dvigajo grebenice, mnogokrat kot barvne metafore. Ta stalno prisotni rdeči komentar stopnjevano napoveduje umor Johanaana.

(13) Au milieu de la cinquième, des rangs de casques faisaient, avec leurs crêtes, comme un bataillon de serpents rouges (3/2, 660).

Sredi petega prostora so bile vrste čelad s konicami postavljene kakor bataljon rdečih kač (3/2, 96).

Ko Vitelij hodi skozi podzemne sobane, naleti v petem prostoru na vrsto čelad. Flaubert jih primerja z bataljonom rdečih kač; rdeča je skrita v komparandu "bataljon rdečih kač" in kot neke vrste skriti ali psihološki predikat določa čelade.

(14) L'homme effroyable se renversa la tête; et, empoignant les barreaux, y colla son visage, qui avait l'air d'une broussaille, où étincelaient deux charbons (3/2, 665).

Neznani moški je vrgel glavo vznak; in pograbil je železne palice in pritisnil obnje obraz, ki je spominjal na goščavo, v kateri žarita dva oglja (3/2, 101).

Johanaanove oči so metaforično poimenovane z dvema kosoma žerjavice. Žerjavica se kot nosilec rdeče barve za poimenovanje oči pojavi tu že drugič, kajti že v *Legendi o usmiljenem bratu svetem Julijanu* naletimo na naslednjo podobo:

(15) Il était enveloppé d'une toile en lambeaux, la figure pareille à un masque de plâtre et les deux yeux plus rouges que des charbons (2/3, 646).

Bil je zavit v cunjasto blago, v obraz podoben maski iz mavca in oči so mu bolj žarele kakor žerjavica (2/3, 78).

*Bil je zavit v cunjasto blago, v obraz podoben maski iz mavca in dvoje oči je bilo bolj rdečih kakor žerjavica.

Ta podoba je kvantitativna komparacija, v kateri je rdeča predikat, ki povezuje gobavčeve oči z žerjavico. V podobi (14) pa so oči metaforično poimenovane z žarečimi ogli.

(16) Des candélabres, brûlant sur les tables alignées dans toute la longueur du vaisseau, faisaient des buissons de feux, entre les coupes de terre peinte et les plats de cuivre, les cubes de neige, les monceaux de raisin; mais ces clartés rouges se perdaient progressivement, à cause de la hauteur du plafond, et des points lumineux brillaient, comme des étoiles, la nuit, à travers des branches. Par l'ouverture de la grande baie, on apercevait des flambeaux sur les terrasses des maisons; car Antipas fêtait ses amis, son peuple, et tous ceux qui s'étaient présentés (3/3, 668).

Na mizah, postavljenih po vsej dolgi dvorani, so gorele sveče v svečnikih, ki so bili kakor ognjeni šopki med vazami iz poslikane lončevine in bakrenimi pladnji, kockami snega in kupi grozdja; rdečkasta jasnina pa se je postopoma izgubljala, kolikor više si pogledal proti stropu, in svetle pike so migljale kakor zvezde ponoči skozi veje. Skozi odprta velika vrata si videl plamenice po hišnih strehah; zakaj Antipa je gostil prijatelje, svoje ljudi, in vse, ki so bili navzoči (3/3, 106).

*...ampak te rdeče jasnine so se postopoma izgubljale zaradi višine stropa.

Razširjena podoba na treh mestih barva prostor, rdeča svetloba s tremi svežimi in zabrisanimi podobami obvladuje dvorano. Prvič: vir svetlobe so sveče v svečnikih, ki so kakor ognjeni šopki; drugič: ustvarjene so rdeče jasnine; tretjič: rdeča je s plamenicami po hišnih strehah prenesena tudi ven iz dvorane. Vsa tri mesta barvajo dvorano rdeče in prav tam bo Saloma od Heroda zahtevala Johanaanovo glavo.

(17) Il avait aperçu devant la fosse le Grand Ange des Samaritains, tout couvert d'yeux et brandissant un immense glaive, rouge et dentelé comme une flamme (3/3, 677).

Pred temnico je zagledal velikega samarijanskega angela; bil je ves pokrit z očmi in vihtel je velikanski rdeč meč, nazobčan kakor plamen (3/3, 116).

*Pred temnico je zagledal velikega samarijanskega angela, bil je ves pokrit z očmi in vihtel je velikanski meč, rdeč in nazobčan kakor plamen.

Manaej gre na Antipov ukaz po Johanaana; prikaže se mu podoba samarijanskega angela z mečem, ki je rdeč in nazobčan kakor plamen. Rdeča je predikat poetično učinkovite komparacije, zadnje v

sklopu "rdečih komparacij", ki vse vodijo k istemu cilju — k Johannaovi smrti. Rdeča komparacija je hkrati tista barvna podoba, ki zaključuje *Herodiado*.

III

V *Treh povestih* je barvam dana posebna veljava, saj se zdi, da Flaubert prav z njihovo premišljeno uporabo ustvarja komentar, ki pa je očitno hote zabrisan. Njegovo barvno zarisovanje, ki ga Martine Dunet⁶ povezuje s slikarskim impresionizmom, je konstruktivno, mnogo manj figurativno, barvnih šifer pa ne uporablja. Z vključevanjem barv v pesniško podobo se pokažejo predvsem trije strukturni modeli:

1. barve so uporabljene kot barvni pridevniki,
2. nosilec barve je kakšna snov,
3. barvni element je vključen v pesniško podobo — komparacijo ali metaforo.

Barve ne služijo le slikovitemu opisu, predvsem takrat ne, ko lahko govorimo o barvnih podobah. Flaubert uporablja barvne člene načrtno in s tem ustvarja določeno atmosfero, na bolj prikrit način opredeljuje osebe, z barvnimi elementi pa opozarja tudi na prihajajoče dogodke ali na njihovo pomembnost, morda celo usodnost.

Če si pomagamo s statistiko, prevladujejo bela, rdeča, črna in modra. In prav te barve bistveno določajo tudi *Gospo Bovaryjevo* in *Vzgojo srca*. Bela in črna sta uporabljeni v zanimivih antitetičnih parih, v katerih je eden od elementov pogosto člen pesniške podobe. Rdeča barva je najbolj intenzivna, saj je pogosto stopnjevana ne le s tem, da sta njena nosilca ogenj in kri, ampak s pogostim vključevanjem v nenavadne in sveže podobe. Modra barva je rabljena zelo preprosto ali pa so njeni nosilci plemeniti materiali (lazurjevec).

Med *Tremi povestmi* obstajajo razlike v intenzivnosti in svežini barvnega podoba: 1) v *Preprosti duši* prave polarizacije okrog temeljnih barv še ni, posebno močna pa je paradigma temnega, ki jo ustvarjajo vsi temni barvni odtenki; 2) v *Legendi o usmiljenem bratu svetem Julijanu* izrazito izstopata poetično rabljeni bela in rdeča ter v pridevniški obliki pogosto uporabljena črna; 3) v *Herodiadi* imajo barve sicer predvsem dekorativen značaj, v tistih podobah, ki so pesniško zelo učinkovite, pa se pojavlja rdeča barva.

OPOMBE

¹ Reinhold Grimm: *Entwurf einer Poetik der Farben*. Revue de littérature comparée 38, 1964, str. 531-549.

² Jutta Lietz: *Zur Farbsymbolik in Madame Bovary*. Romanistisches Jahrbuch 18, 1967, str. 89-96.

³ Pogostnost pojavljanja kake barve sem dobila s pregledovanjem konkordanc k *Vzgoji srca* in *Gospo Bovaryjevi* (*A concordance to Flaubert's Madame Bovary I-II*. Garland, New York-London, 1978; *A concordance to*

Flaubert's *L'éducation sentimentale I-II*. Garland, New York-London, 1978.) tako, da sem upoštevala vsa tista mesta, kjer so uporabljeni barvni elementi. S seštevanjem vseh takih mest sem dobila število vseh barvnih podob in potem določila še razmerje med številom barvnih podob kake barve in številom vseh barvnih podob.

⁴ Pri obravnavanju simbolike barv sem upoštevala knjigo Faber Birren: *The Symbolism of Color*. New York, 1989.

⁵ Pri svojem delu sem uporabljala naslednje izdaje *Treh povesti*: Gustave Flaubert: *Oeuvres I-II*. Paris, Gallimard, 1951 (Bibliothèque de la Pléiade). Gustave Flaubert: *Tri povesti*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana, DZS, 1966 (Kiosk, 63). — Začetna številka v oklepaju predstavlja zaporedno podobo v spisu, na koncu citata je navedeno, za katero od treh povesti gre, v katerem poglavju te povesti se podoba pojavi in na kateri strani. Najprej navajam osnovek, potem slovenski prevedek Janka Modra in še svoj prevedek, kadar se mi je to zdelo potrebno; svoj prevedek sem označila z zvezdico (*).

⁶ Martine Dunet: *Flaubert, artiste et précurseur de l'impressionisme*. Les Amis de Flaubert, 1975, št. 46, str. 26-38.