

## ČLÁNKY

VIERA ŽEMBEROVÁ

### O ŽIVOTE A SMRTI ALEBO REFLEXIA O JAVE V STRATÉGII AUTORA

*„Všeobecne sa súdi, že ľudia umierajú vo svojej smrti,  
ale veľká väčšina umiera vo svojom živote,  
a to sú všetci tí, ktorí spomínajú, alebo túžia.“*

František Švantner

#### I. Quelle: z poetiky ľudovej a autorskej rozprávky

Príležitosť aj spôsoby, ako sa jednotlivец vyrovnáva so sebou samým a svojím reálnym (skutočným) jestvovaním v čase a priestore svojej bytnosti by mohlo byť v koncentrovanej „podobe“ vyjadrené aj ako zložitý a ohraničený proces, ktorý sa uskutočňuje odlišnými (materiál, nástroje, formy) spôsobmi za prítomnosti takých obsahov pre človeka, ako sú zrod, jestovanie, zánik alebo im rovnocenné alternatívy, a tými sú zas narodenie sa, život a smrť. Za istých okolností by bolo možné obnoviť v ich vzájomnom vzťahu pre názornosť uzavretého a opakujúceho sa „obvodu“ – po ktorom sa pohybujú a vďaka ktorému aj univerzálne „fungujú“ – ako začiatok, stred, koniec (spravidla života) na demonštrovanie toho, čo človek musí uskutočniť, musí obsiahnuť a naplniť a musí uzavrieť za ohraničený čas svojej (žitej) prítomnosti a (nejakej) činnosti v (reálnom, metaforickom) priestore, ktorý je na túto jeho „identitu“ určený.

Zrod človeka je záver a súčasne výsledok toho, čo má svoju predohru obsiahnutú v termínoch (slovách) biologický pud, fyzická moc, naturalistická emócia (mať) alebo kultivovaná emócia láska (získať) a (spoločenská, situačná) náhoda, ale aj rad ich a nimi podnecovaných možností. Kým sa človek narodí, uskutoční sa priveľa ďalších udalostí, ktoré ho „označia“ a „poznávajú“ bez jeho pričinenia, a on s nimi – s ich prejavmi či dôsledkami – musí „spolunažívať“, pretože ich

„nemý tlak“ presahuje nie raz čo spravidla možnosti aj danosti jednotlivca, vtedy sa v umení hovorí napríklad o osude, náhode alebo údele pre jednotlivca.

Do genézy „registra“ umeleckej literatúry patrí spravidla schéma, v ktorej sa zrod človeka spája s ustálenými a rešpektovanými modalitami: chcem (nového človeka z lásky: budúci syn alebo dcéra) a musím (pre naplnenie istého spoločenského štatútu: budúci kráľ), a tie možno, ako sa naznačilo, vhodne demonštrovať na schéme ľudovej aj autorskej rozprávky.

Isto si bude vhodné pripomenúť, že v príbehu a v základnom konflikte rozprávky sa kontrastne „kalkuluje“ medzi mystickými silami, ich mocou na slabosťou ľudských jedincov s ešte nenarodeným človekom, spravidla ide o syna. I preto si mystická alebo čarodejná postava, ktorej sa smrteľný človek a priori obáva nielen pre jej všemocnosť nad sebou a svojím životom, ale aj pre zlo, ktoré stelesňuje, vynúti za prísľub od človeka jeho potomka a nečistá sila mu zas sľúbi okamžitú zmenu jeho tragickej situácie (sociálna bieda, zablúdenie v hore, vedomie osobnej neschopnosti zabezpečiť si rodinu atď.). Spravidla sa taký prísľub žiada od otca alebo kráľa, lebo tí sú zvyčajne dlhšie z domu na cestách (vojna, putovanie za pokladom, hľadanie obživy pre rodinu, lov atď.). To od nich, nevedomých si zmeny vo svojej rodine, sa žiada, že odovzdajú, zrieknu sa toho, o čom nevedia, že majú doma. Ani náhodou sa nespomenie či nenaznačí tým, kto situáciu využíva vo svoj prospech a žiada neodvolateľný sľub, že ide o to (toho), čo je doma nové, iné, očakávané a, tak si to žiada kompozičná schéma, ani druhá strana (kráľ, otec početnej ubiedenej rodiny) si nespomenie, že do rodiny mohlo pribudnúť dieťa! Mužská rozprávková postava to sľúbi, aby si polepšila situáciu tu a teraz, teda ukončila svoje zlé osobné položenie, hoci daň z nevedomosti za túto zmenu k lepšiemu je azda spomedzi tých najvyšších, a zriekne sa svojho dieťaťa, potomka, zmyslu spoločného života dvoch ľudí.

Najskôr si anonymní konštruktéri ľudovej rozprávky uvedomovali to, akú neprenosnú hodnotu má ľudský život, ale i to, ako nejednoducho vzniká a ochraňuje sa ľudský život, čím by sa dali aktualizovať dobové informácie o demografickom, sociologickom a ďalších „rozmeroch“ spoločensky žijúceho dejinného človeka.

V rozprávke sa to, čo sa „ľahko“ získa, aj sa tak stratí. Aj preto je smrť personifikovaná postava v rozprávkovom svete, a tak život v jeho ľudských (mikro)detailoch rozprávačov príbehov nezaujímá, lebo bol sociálne ťažký pre všetkých a plynul všetkým rovnako. V rozprávke i preto vždy išlo len o tematizované jednotlivosti, z ktorých sa skladali skúšky odvahy, mravnosti, statočnosti, múdrosti, a predsa záverečná veta ľudovej rozprávky sa takmer rituálovo opakuje: a žijú, kým nepomreli.

Otázka, v ktorej by bolo obsiahnuté ako a zdôvodnenie prečo sa jednoducho nevyslovuje, neaktualizuje, lebo sa prosto (nikomu) nekladie. To by však mohlo znamenať i to, že pre rozprávača obsah javu život bol svojím problémom pre všetkých vo svojom bazálnom mechanizme tak spoločný a známy, že sa na jeho mozaiku nebolo potrebné pýtať. No mohlo to byť i tak, že bol tak rýchlo sa meniaci vo svojich spoločenských dramatických zvratoch (vojna, epidémia atď.), a to znova prinášalo neistotu pre témy a pointy rozprávkara, a tak do klišéovitého

otvoreného záveru, teda do priestoru medzi zrod a smrť – žijú, kým nepomreli – sa „pomestilo“ všetko „to“, čo si počúvajúcí želan, čo už vedel a o čom sníval.

Keď sa jednotliviec aj spoločnosť v pragmatike svojho života a pri organizovaní systému spoločného koexistovania v spoločenstve s racionálnymi pravidlami mohli viac spoliehať na svoje poznanie o pre nich dovtedajšie tajomstvá o vzniku, živote a príčinách prečo sa končí, opúšťajú mystiku, fantastiku aj výmyselníctvo pri spontánnom rozprávaní a argumentujú poznaním vedy. Všemocnosť anonymného rozprávača a ľudovej rozprávky sa tak nekončí, len získava umeleckú alternatívu v jedinečnej autorskej lyrickej, epickej a dramatickej tvorbe. Ani tam problém života a smrti nemení svoju podstatu, znamená rozlične vyrozprávanú činnosť v zmysle života, a takmer do schémy upravovaný spôsob jej ukončenia, tým kauzálne je a môže byť vždy iba smrť.

## II. Ad rem: z noetiky a stratégie prózy

Život a jeho (fiktívne) žité (reálne) obsahy v umeleckej literatúre poskytujú pre prózu látku, iniciáciu pre tému aj problém, vyberajú si postavu, a smrť sa s nimi buď identifikuje v role subjektu alebo konfliktu, čo predurčuje výber literárneho druhu, alebo podmieňuje uplatnenie typológie žánru, o čom zas rozhoduje stratégia autora a ňou iniciovaná stratégia textu. Napokon i takto naznačujeme, ako genologické predpoklady pre literárny druh (lyrika, epika, dráma) a do žánrov zakomponované typologické odlišnosti (ľúbostný, dobrodružný, kriminálny, hororový, tragický, dramatický atď.) „modelujú“ prostredníctvom kompozície narrátora, postavu, konflikt, sujet a fabulu.

Smrť a život vytvoria v umeleckom texte „dvojicu,“ ktorá predurčuje vertikálu textu (stratégia autora chápaná ako filozofovanie prostredníctvom témy, postavy a problému) a súbežne organizuje horizontálu textu (stratégia textu), tam sa zas aktualizujú genologické vlastnosti konkrétneho druhu a (synkretizmus) žánru.

S patetickým gestom možno naznačiť, že umenie by bez života a smrti stratilo svoje naplnenie a s ním by sa deformovala jeho kauzalita, funkcie vyjadrené oznamovacou a výrazovou členitosťou „prostriedkov“ umenia (poetika, technika, umelecký smer, program, generačné postoje atď.).

Život a smrť, zdá sa, tvoria podložie látkovej, tematickej a recepčnej „činnosti“ umelca a konkrétneho artefaktu v konkrétnom spoločenskom „prostredí“. Exponované budú, nazdávame sa, dve polohy. *Prvá poloha* má najskôr príležitosť byť pomenovaná ako psychická fixácia a viaže sa na osobnosť tvorcu, na jeho latentnú sústredenosť na smrť, ktorá – rozlične ním motivovaná alebo obnovená – stane sa záverečným „výstupom“ jeho tvorivej dielne (autor si smrť vyberie a uskutoční ju sám na sebe). *Druhá poloha* má spravidla látkové zázemie a súvisí so spoločenskými katastrofami, a tie majú latentné zastúpenie v umení (vojna, prírodná a technická katastrofa, choroby atď.). Obidve polohy, autorská a látková, tematizujú život ako akčný a pohybový i premenlivý „priestor“ na sujet a fabulu, v ktorom sa kompozične pripravuje pointa a noetika textu.

*Morálka života a morálka smrti*, ktoré sa takto dostávajú do polohy dynamického činiteľa (príbehová časť textu) a statického činiteľa (pointa textu), podliehajú morálke a jej praxi v konkrétnej spoločenskej „dobe“, čím naznačujeme odlišnosť motivácie na ideu, zdôvodňovania na čin a kompozičnú prípravu na riešenie, aké musí odlíšiť svoje myšlienkové, emotívne, psychické, sociálne a typové predpoklady na ideu, jej rozvinutie a na jej uskutočnenie, no tie sú obsiahnuté už v termínoch a javoch život a smrť v čase spoločenského a umeleckého aplikovania noetiky a „praxe“ (štýlov, programov, metód, poetík) klasicizmu, romantizmu, realizmu, symbolizmu, moderny a postmoderny.

K (normovanej) morálke života a smrti (vplyv etnológie, náboženstva, filozofie, ideológie atď.) sa podstatným pričinením pridružuje (individualizovaná a subjektívna) emocionalita života a smrti, čím o ich vzájomnej hektickosti absorbovanej do témy, problému a do postavy v prozaickom texte takmer všetko a priori predurčí druh a žáner textu (ale aj umelecká metóda, jej ideológia a postupy, ktoré autor tematizuje. Napokon ako príklad poslužia textové (demonštračné) celky i týchto autorských projektov: *Jozef Miloslav Hurban Olejkár*, *Gejza Vámoš Atómy boha*, *Milo Urban Za vyšným mlynom*, *Jozef Cíger Hronský Andreas Búr Majster*, *Margita Figuliová Tri gaštanové kone*, *Vladimír Mináč Smrť chodí po horách a Generácia*, *Ladislav Ťažký Dunajské hroby a Pochoval som ho nahého*, *Ladislav Mňačko Smrť sa volá Engelchen*, *Ján Johanides Slony v Mathausene*, *Jozef Puškáš Hra na život a na smrť*, *Smrť v jeseni*, *Rudolf Sloboda Britva*, *Uršula*, *Krv*, *Útek z rodnej obce*, *Peter Jaroš Milorad slučka*, *Etela Farkašová Hodina zapadajúceho slnka*, *Ján Lenčo triptych o Lucii*, *Jana Bodnárová Dve cesty*, *Tiene papradia*, *Ivan Kolenič Mlčať* a mnoho ďalších „príkladov“ z pôvodnej slovenskej tvorby.

Život (zrod) a smrť v umení a v umeleckej literatúre využívajú na svoje zastúpenie, vyjadrenie a následok viacerých príčinných nositeľov (osud, náhoda, pomsta, zákernosť tragédia atď.), ale spravidla sa personifikujú s literárnou postavou alebo narátorom, a to aj preto, aby sa téma, problém a idee dokázali napájať a rozširovať v príbehovej zložke prozaického textu prirodzene, t e d a j e d i n e č n e s j e j z v l á š t n o s ť a m i v autorskej poetike, ale aj premyslenou estetikou a noetikou textu ako sémantického celku s filozofujúcou alebo „akčnou“ ambíciou ako osloviť čitateľa práve zložkami (zvolených) vnútrotextových operácií.

*Zvnútornenie postavy*, ktorá sa vyrovnáva s javmi život a smrť aj s ich obsahmi, ktoré sú vo svojej podstate totožné (až univerzálne), ale pri ich uskutočňovaní tak individuálne, prechádza aj v závislosti od žánru a látky viacerými premenami. Postava na rozhraní filozofovania o živote a smrti, o svojom mieste v tomto priesečníku, keď prostredníctvom sujetu alebo monológu vertikalizuje svoju nejednoznačnú a náročnú situáciu, nech sú jej motivácie akékoľvek, ju napokon oddeľuje od akčnosti „príbehu“ a prenecháva „príbeh“ práve komornému filozofovaniu postavy o sebe v čase a v jeho súvislostiach (kompozícia kategórie času v komponovaní naračného celku). Postava sa i preto spravidla identifikuje s pocitmi samoty, odcudzenosti, neporozumenia, nespravodlivosti. Faktom však bude i to, že tieto stratégie si žiadajú novelistické podložie.

Inou polohou bude tá, v ktorej protagonista odlišuje svoje Ja od situácií, keď je niekým iným, keď svojou existenciou trápi iných, za čo pociťuje (psychické, citové) muky. Dvojník vo vedomí postavy privádza–navádza potrebu utiecť od-niekaľ niekam, alebo písať o sebe a tak „materializovať“ nielen svoje druhé Ja, ale aj pomenovať zlo v sebe a verbalizovať ho ako jediný spôsob, ako odtrhnúť seba od nutkania spáchať zločin na sebe či na niekom inom.

Život a smrť spolunažívajú v ohraničení, ktoré vzniká z telesnosti a citov, z predstáv, snov, túžob a skutočnosti. Zmyselnosť sa posilňuje, alebo sa rozplýva v spomienkach, čo máva pre postavu aj taký verdikt, že sa zlo v ňom utvára do takej konečnej istoty, že to, čo koná je správne, ba viac, jedine možné v naračnej i sujetovej situácii, do ktorej sa postava „dostala“.

Možná je však aj iná situácia, v nej postava podľahne psychickému a mravnému pocitu strachu, úzkosti, tiesne a začne sa obávať odhalenia, a tak si zvolí na svoj čin (pre život, pre smrť) ilúziu stavu pomätenosti. Znova sa ocitne na ceste, ktorá sa stotožní s útekom od seba a od všetkých. Ukončí ju, paradoxne, návrat znova iba k sebe, lebo iných spoluhráčov práve postava a jej ego na trati medzi (osobným) životom a smrťou napokon vždy vylúči zo svojich rozhodnutí.

Postava musí uveriť tomu, že čin, pre ktorý sa rozhodla, nech už jeho následkom sa stane čokoľvek, prináša pre ňu v konštelácii psychických, emotívnych, mravných i spoločenských súvislostí tak riešenie, cieľ a istotu, podľa ktorej postup bol ten jediný, ktorý jej zostal, ale predovšetkým bol pre ňu správny a konečný.

Autorská a textová panoráma, ktorú sme aktualizovali, môže byť iba výlomkom a len margináliou zámeru, ktorým smeruje k názorovej, emotívnej, látkovej a tematickej latentnosti života a smrti v odlišných autorských stratégiách a notických aj estetických ambíciách textu, ktorými sa pre poznanie spoločnosti rozhodol konkrétny autor využiť ich na vyjadrenie svojho bytostného a jedinečného postoja voči javom, procesom, emóciám, ideológiám a myšlienkam nie raz aj preto, že do ich súkolesia sa dostáva jeho osobný život, zmysel aj funkcia i účinkovanie – aj jeho – umenia ako nástroja duchovného vesmíru spoločnosti. Napokon spoločne medzi nich patria a aj ich utvárajú v ich hektike, odlišnosti, jedinečnosti a predovšetkým v naliehavosti ich jestvovania v špirále času vyjadrenej ako začiatok, stred a koniec pre všetko, čo je živé.

**Súčasť riešenia projektov VEGA č. 1/1307/04 Filozofia – estetika – umenie II. a VEGA č. 1/2229/05 Reflexia morálky na Slovensku.**

## LITERATÚRA

ŠVANTNER, F.: Integrovaný denník. Prolog Pavol Števec. Epilog Pavol Števec. Pezinok: Formát 2001, s. 90.

