

Žemberová, Viera

**Filozofovanie o živote a smrti v (slovenskej) próze 20. storočia
(stratégia ideí, stratégia autorov)**

Opera Slavica. 2010, vol. 20, iss. 3, pp. 34-38

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116826>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

*** ROZHLEDY — MATERIÁLY ***

**FILOZOFOVANIE O ŽIVOTE A SMRTI V (SLOVENSKEJ) PRÓZE
20. STOROČIA (STRATÉGIA IDEÍ, STRATÉGIA AUTOROV)**

Viera Žemberová (Brno)

Abstrakt:

Autorka príspevku sa koncentruje na dielňu spisovateľa otvárajúcu vlastný subjekt medzi životom a smrťou. V texte sú použité prípravné materiály.

Kľúčové slová: próza, autor, subjekt, smrť, stratégia myslela, stratégia autora.

Abstract:

The author of the article focuses on writer's workshop, that opens its own subject between life and death. Preliminary materials are used in the article.

Keywords: prose, author, subject, life, death, strategy of thought, author's strategy.

I.

Nešlo mi to do hlavy, nemohol som uveriť, že je to údel každého človeka. (...) vynorili v celej svojej hĺbke otázky o tom, čo je to smrť, čo je to život, končiaci sa smrťou. Tie dôležité otázky, ktoré stoja pred kľadým z nás a na ktoré mudrý hľadajú, ale nenachádzajú odpoveď, a ľahkomyselní sa ich usilujú zahnať, zabudnúť na ne. (s. 127–128)

Túžba nie po smrti, nie po samej smrti, ale po životnom napredovaní, ktoré k smrti smeruje. A toto napredovanie je oslobodením sa od vášni a pokúšenie tej duchovnej podstaty, ktorá žije v každom človeku. (s. 127–130)

Lev Nikolajevič Tolstoj [Tolstoj, L. N.: *Novely o ruskej duši*, s. 120–130]

(...), že myšlienka na smrť sa rodila vo mne ako sen o šťastí (...).

Lev Nikolajevič Tolstoj [Tolstoj, L. N.: *Vášnivé novely*, s. 29]

Spôsob, akým sa homo sapiens vyrovnáva so sebou samým v čase a priestore svojej bytnosti by mohol byť v koncentrovanej „podobe“, – popri iných možnostiach, – aj dejinami umenia a dejinami vedy, pretože vo svojom organizovanom „súhrne“ vzišli z jeho potrieb, činností, vôle aj zvedavosti ako v čase (vývin) a spôsobe (systém) usporiadané

stretania sa, ktoré podnietili rozličné (životné a duchovné) zámery a uskutočňujú sa odlišnými (materiál, nástroje, formy) spôsobmi s takými obsahmi základných aj limitujúcich termínov (slovo) pre človeka, ako sú zrod, jestovanie, zánik alebo im rovnocenné alternatívy, tými sú zas narodenie sa, život a smrť. Za istých okolností by bolo možné obnoviť v ich vzájomnom vzťahu pre názornosť (následnosť štrukturalistického prepojenia) 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 výsledok toho, čo má svoju predohru obsiahnutú v termínoch (slovách) biologický pud, fyzická moc, naturalistická emócia (mať) a kultivovaná emócia láska (získať) a (spoločenská, situačná) náhoda, ale variovaných možností zostáva podstatne viac. Kým sa človek narodí, uskutoční sa priveľa ďalších udalostí, ktoré ho „označia“ a „poznamenávajú“ bez jeho pričinenia, a on s nimi – ich prejavmi či dôsledkami – musí „spolunažívať“, pretože ich „nemý tlak“ presahuje nie raz možnosti aj danosti jednotlivca (odvodené z koho, kde, kedy, ako, prečo i načo atď.).

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 ľudovej a autorskej rozprávke.

Isto si bude vhodné pripomenúť, že v príbehu a konflikte rozprávky sa kontrastne „kalkuluje“ medzi mystickými silami, ich mocou na ľudských jedincom s ešte nenarodeným človekom, 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, a vynúti si za prísľub okamžitej zmeny tragickej situácie jednotlivca a jeho rodiny (sociálna bieda, zablúdenie v hore, vedomie osobnej neschopnosti opatriť si rodinu atď.). Spravidla sa taký prísľub žiada od otca alebo kráľa, lebo tí sú spravidla 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 tým, kto sľub žiada, že ide o to, čo je doma nové, iné, očakávané a ani druhá strana 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, zriekne sa svojho dieťaťa, potomka, zmyslu spoločného života dvoch ľudí.

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

V rozprávke sa to, čo sa „ľahko“ získa, tak sa aj stratí. Aj preto je smrť personifikovaná postava v rozprávkovom svete, a tak život v jeho ľudských (mikro-)detailoch rozprávačov príbehov nezaujímala, lebo bol zložitý pre všetkých a rovnako plynul. 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 nevy-slovuje, 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, alebo i to, že bol tak rýchlo sa meniaci vo svojich spoločenských dramatických zvratoch (vojna, epidémia tď.), čo 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 želal, čo už vedel a o čom sníval.

Keď sa jednotlivec 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 výmyselnosť 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 smrti nemení svoju podstatu, znamená rozlične vyrozprávanú činnosť v zmysle života, a takmer do schémy upravovaný spôsob jej ukončenia, ním je vždy smrť.

II.

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 [František Švantner Integrovaný denník, 2001, s. 90]

Život a jeho (fiktívne) žité (reálne) obsahy v umeleckej literatúre poskytuje 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 narátora, postavu, konflikt sujetu, fabulu. Smrť a život vytvoria v umeleckom texte „dvojicu“, ktorá predurčuje vertikálu textu (stratégia autora chápaná ako filozofovanie prostredníctvom témy, postavy a problému) a organizuje horizontálu textu (stratégia textu), tam sa zas aktualizujú genologické vlastnosti druhu a 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 „protredí“. Exponované budú, nazdávame sa, dve polohy. Prvá poloha má najskôr príležitosť byť pomenovaná 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 „priestor“ na sujet a fabulu, v ktorom sa pripravuje pointa.

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, ktoré sú obsiahnuté v termínoch a javoch život a smrť v čase spoločenského a umeleckého aplikovania noetiky a „praxe“ 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) emcionalita života a smrti, čím o ich vzájomnej hekticnosti absorbovanej do témy, problému a postavy v prozaickom texte takmer všetko a priori predurčí druh a žáner textu (ale aj umelecká metóda, jej ideológia a postupy, ktoré autor tematizuje: 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 Generácia – Ladislav Ťažký Dunajské hroby – 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, Uršuľa, Krv, Útek z rodnej obce – Peter Jaroš Milorad slučka – Etela Farkašová Hodina zapadajúceho slnka – Ján Lenčo triptych o Lucii – Jana Bodnárová 2 cesty, Tiene papradia – Ivan Kolenič Mlčať atď.

Život (zrod) a smrť si v umení a v literatúre využívajú na svoje zastúpenie, vyjadrenie a následok viacerých príčinných nositeľov (osud, náhoda, pomsta, zákernosť tragédia atď.), ale spravidla sa personalizujú s literárnou postavou alebo narátorom, a to aj preto, aby sa téma, problém a idea dokázalo napájať a rozširovať v príbehuvej zložke prozaického textu prirodzene, teda autorskou poetikou, estetikou a noetikou práve zložkami vnútrotextových operácií. Zvnútorne postavy, ktorá sa vyrovnáva s javmi život a smrť aj ich obsahmi, ktoré sú vo svojej podstate totožné, ale pri 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 sama vertikalizuje svoju situáciu, teda oddeľuje ju od akčnosti a prenecháva „príbeh“ práve komornému filozofovaniu o sebe včase a jeho súvislostiach, spravidla sa identifikuje s pocitmi samoty, odcudzenosti, neporozumenia, nespravodlivosti. Inou polohou bude tá, v ktorej protagonistka odlišuje svoje Ja od situácií, ke je nikým iným, keď svojou existenciou trápi iných, za čo pociťuje dučňševné muky. Dvojník vo veodmí postavy privádza potrebu utiecť odniekaľ niekam, alebo písať o sebe a tak „materailuzovať“ nielen svoje druhé ja, ale aj pomenovať zlo v sebe a verbalizovať ho ako jediný spôsob, ako strhnú seba od nutkaniu spáchať zločin na sebe či na niekom inom. Život a smrť spolunažívajú v 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 istoty, že koná to, čo robí, správne. Možná je aj iná situácia, v ktorej postava podľahne psychickému a mravnému pocitu strachu, úzkosti, tiesne, začne sa obávať odhalenia a zvolí si na svoj čin (pre život, pre smrť) ilúziu stavu pomäutenosti. A tak sa znova ocitne na ceste úteku od seba a od všetkých. Paradoxne znova iba k sebe, lebo iných spoluhračov na

trati medzi životom a smrťou napokon vždy vylúči zo svojich rozhodnutí. Postava musí uveriť tomu, že čin, pre ktorý sa rozhodla, nech už jeho následkom čokoľvek, prináša pre ňu riešenie a cieľ, navodí istotu, podľa ktorého tento postup bol jediný, ktorý jej zostal, ale predovšetkým bol správny.

Autorská a textová panoráma, ktorú sme aktualizovali, môže byť iba výlomkom a len margináliou nášho zámeru, ktorým smeruje k názorovej, emotívnej, látkovej a tematickej latentnosti života a smrti v odlišných autorských stratégiách a noetických aj estetických stratégiách 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, do súkolesia ktorých sa dostáva jeho osobný život, zmysel aj funkcia i účिनovanie umenia ako nástroja duchovného vesmíru spoločnosti, a spoločne medzi nich patria aj utvárajú ich v ich hektike, odlišnosti, jedinečnosti aj naliehavosti ich jestvovania v špirále času vyjadrenej ako začiatok, stred a koniec pre všetko, čo je živé.

Literatúra:

- ŠVANTNER, F.: *Integrálny denník*. Prológ Pavol Števcěk. Epilóg Pavol Števcěk. Pezinok, Formát 2001, s. 90.
- TOLSTOJ, L. N.: *Vášnivé novely*. (*Rodinné šťastie*). Preložila Ružena Dvořáková-Žiaranová. Bratislava, Slovart 2003, s. 29.
- TOLSTOJ, L. N.: *Novely o ruskej duši*. (*Posmrtné zápisky starca Fiodora Kuzmiča*). Preložila Ružena Dvořáková-Žiaranová. Bratislava, Slovart 2004, s. 127–130.