DOI: 10.19195/0137-1150.163.54

MIRON PUKAN

Filzofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Republika Slovácka

e-mail: miron.pukan@gmail.com

Umelecké modelovanie fenoménu staroby v tvorbe slovenských autorov (Milo Urban, Július Barč-Ivan, Karol Horák)

Čas je nevyspytateľnou vlastnosťou, nepozná adekvátnu definíciu — povedal by filozof. No skúsenosťou poznávania by sa malo ľudstvo usilovať neustále prehlbovať jeho významy.

Na základe mnohých medicínskych, psychologických, biologických príručiek, odborných slovníkov, encyklopédií alebo vedeckých kompendiálnych diel venujúcich sa zložitému fenoménu staroby či starnutiu môžeme konštatovať, že obe entity sú významnou etapou ontogenetického vývinu jednotlivca a predstavujú prirodzenú súčasť životného cyklu človeka. Sú javom individuálnym, ale aj spoločenským. Starnutie je vo viacerých odborných publikáciách¹ chápané ako nezvratný, prirodzený a nepretržitý biologický proces, univerzálny pre celú prírodnú sféru, ktorý začína dňom narodenia a zachytáva celé bio-psycho-sociálno-duchovné spektrum života jedinca. V ňom dochádza k zmenám organizmu v závislosti od pôsobenia mnohých vonkajších i vnútorných faktorov súčasne. Trvanie života je podmienené geneticky, pričom sa v tejto súvislosti uvažuje o tzv. multifaktoriálnej dedičnosti, ktorá sa vzťahuje skôr k určitému obdobiu života,

¹ Táto štúdia je jedným z grantových výstupov VEGA 1/0570/15. Por. napr. P. Hamžík, *Ako zdravo a optimisticky starnúť*, Trenčín 2001, 138 s.; J. Křivohlavý, *Psychológia zdravia*, Praha 2001, 279 s.; J. Kuric, *Kompendium ontogenetickej psychológie*, Nitra 1997, 159 s.; D. Marcinková, M. Hrozenská, I. Vaňo, *Výbrané kapitoly z gerontology*, Nitra 2005, 122 s.; V. Pacovský, *Stárnutí a stáří*, Praha 1990, 136 s. a iné.

než k samotnému stavu. Kým starnutie je zákonitý biologický proces, staroba je posledným obdobím života a je vždy zakončená smrťou.²

Každý z nás má svoju vlastnú optiku a pochopiteľne i výklad týchto fenoménov. Jedni tvrdia, že staroba je obdobím slabosti, nešikovnosti, ba i neschopnosti, iní zase, že obdobím odpočinku a zmysluplným odovzdávaním skúseností mladším generáciám, slovom, etapou akéhosi múdrea atď.

Subjektívny zážitok času bytia sa viaže — ako sme naznačili v úvode nášho príspevku — nielen s biologickými rytmiami ontogenézy, ale je — v intenciách úvah Małgorzaty Krzysztófik — v zásadnej miere modelovaný prostredníctvom kultúry.³ Hoci každý človek dožívajúci sa jesene života prechádza identicky v kultúrnych dejinách rozličných národov jednotlivými etapami života, akými sú detstvo, mladosť, dospelosť, staroba, dĺžka týchto vývinových fáz, ich kvalita a prehodnocovanie sú kultúrne podmienené. Antropologický čas, teda akási temporálna miera, apostrofujúc ľudské bytie a teda i život človeka, stanovuje preto komplexnú kategóriu zahrňujúcu v sebe také aspekty, ako sú biologický, psychologický, kultúrny čas a pod.⁴ Výskum tejto kategórie času v umeleckých textoch môže nielen dopomôcť k rozšíreniu či prehĺbeniu, povedzme, našich literárno-vedných či teatrologických poznatkov, ale rovnako umožňuje hlbšie pochopiť zložité kultúrne procesy v danej spoločnosti.

Kultúrno-sociálny fenomén staroby, ako predmet umeleckej literatúry od staroveku až po súčasnosť, je v týchto intenciách nielen v literárnych dielach interpretovaný zväčša ambivalentne — mnohé motívy, toposy, symboly sú tematizované zväčša cez dva diametrálne odlišné pohľady. Napríklad Georges Minois v podnetnej monografii venujúcej sa problematike staroby, konštatuje: „Už na úrovni prvotnospoločnej spoločnosti sa objavuje problém dvojakej letory staroby, ktorá je zdrojom múdrosti, no zároveň tiež slabosti, skúsenosti i duševnej degradácie, straty autority a utrpenia.”⁵ Výsledkom tejto duality vyplývajúcej z biológie ľudského organizmu, ako aj z kultúrnych procesov (nadobudnutie skúsenosti, múdrosti, pokory a ďalších atribútov viažucich sa na ľudský vývin), je binárne rozčlenenie umeleckých textov na tie, ktoré tzv. „sklonok života” ukazujú v pozitívnych konotáciách a na tie, ktoré ho znevažujú alebo zosmiešňujú. V európskej beletrii teda nenájdeme jednoliaty obraz starca či stareny, pretože ich vytvára viacero faktorov vstupujúcich do rozličných vzájomných vzťahov (okrem iného

² Voľne podľa Š. Krajčík, *Geriatría*, Trnava 2000, s. 20. alebo B. Balogová, *Seniori*, Prešov 2005, s. 21.

³ M. Krzysztófik, *Czas życia jako paradygmat kultury (starość)*. Stanisław Kołakowski *Wiek ludzki (1584)*; Jan Protasowicz „Konterfet człowieka starego” (1597), [w:] *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy astrologicznych XVII wieku. Almanachy Stanisława Słowakowica jako podstawa uogólnień*, Kraków 2010, s. 214.

⁴ Por. A. Pawełczyńska, *Czas człowieka*, Wrocław 1986, ako aj M. Krzysztófik, *Czas antropologiczny*, [w:] *Studium z dziejów...*, s. 237–265.

⁵ G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, s. 22.

ich materiálny, sociálny status, fyzická či psychická zdatnosť a mnoho iných), jednako podobné motívy a témy modelujúce multidimenzionálny fenomén starnutia idú naprieč všetkými historickými epochami ľudstva. Ilustrovať by sme to mohli trebárs na príklade manželského sľubu zosmiešňovaného, bagatelizovaného či rozličnými prostriedkami relativizovaného nielen v literatúre, ale rovnako aj v inej umeleckej oblasti, akú zosobňuje, povedzme, maliarstvo: sobáš snúbencov s veľkým vekovým rozdielom,⁶ V týchto súvislostiach Georges Minois trefne poznamenáva: „Všetky ľudské vášne nadobúdajú v prípade starcov grotesknú podobu.”⁷ Odtiaľ teda celá literárna galéria starcov — zamilovaných chlipníkov, starých skupáňov, starých despotov a pod. Literatúra však tiež skytá pozitívne postavy v podobe archetypálnych obrazov, napr. starca — mudrca, dobrého kráľa, politického poradcu atď., ako aj násobí kontrastnú koreláciu staroby s mladosťou (topos chlapca a starého muža — *puer senilis*, *puer senex*; topos starej ženy a dievčiny⁸). Medituje nad pomínutelnosťou krásy a skúsenosťou spojenou s krutosťou fyzickej škaredosti (napr. opisy estetickéj kategórie škaredého vo Villonovom *Veľkom testamente*), spája estetický s etickými kategóriami (v mnohých literárnych textoch škaredosť súvisí s morálnym zlomom a pod.⁹). Toposy „pochabej mladosti” a „rozumnej staroby”, s ich opozičnými variantmi a tiež styčnými obsahovo-formálnymi formáciami odkazujú na archetypálne vzorce, ktoré rozhodli o podobe týchto odvekých motívov. Anticipujú v spoločenskom vedomí to, čo sme už v našej štúdii predznamenal: uchovaný ambivalentný vzťah prinajmenšom dvoch etáp ľudského života.

Pomerne často nachádzame v svetovej alebo európskej literárnej spisbe, nevynímajúc, pochopiteľne, ani tú slovenskú, pravda, v rozličných umeleckých poetikách so svojbytným výrazovým arzenálom a osobitou autorskou stratégiou, intencionalitou i idiolektom, bohaté reflexie či rozmanité umelecké stvárnenia a prezentácie tematicky modelujúce záverečnú fázu „životabehu” človeka. Neraz bezprostredne súvisiacu s postupným vyradením ľudskej aktivity, oslabením a ubúdáním síl, premenami odumierajúceho tela, jeho chátraním smerujúcim k smrti. Na ilustráciu možných variantných podôb a prejavov tohto kultúrno-sociálneho fenoménu v umelecko-estetickom svete nám poslúžia tri diela z rozličných spoločensko-historických vývinových etáp slovenskej literárnej kultúry od troch autorov slovenskej proveniencie — novela *Staroba* zo zbierky *Výkriky bez ozveny* (1928) prozaika, prekladateľa a novinára Mila Urbana, tragédia *Matka* (1943) prozaika a dramatika Júliusa Barča-Ivana a nakoniec hra *Cesta* (1988) dramatika, prozaika, literárneho a divadelného vedca, univerzitného profesora Karola Horáka. Zvolené texty (jeden prozaický a dva dramatické) integruje spoločný

⁶ Por. obrazy Lucasa Cranacha: *Starý muž a mladá žena*; *Stará žena a mladý muž*.

⁷ G. Minois, *op. cit.*, s. 61.

⁸ Por. E.R. Curtius, *Literatura europejska i lacińskie średniowiecze*, prelož. i oprac. A. Bórowski, Kraków 1997, s. 107–114.

⁹ Por. napr. J.P. Bois, *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*, prelož. K. Marczevska, Warszawa 1996, s. 58–59.

topos s archetypálnou hodnotou — priestor či v širšom zmysle slova prostredie slovenskej dediny tak často tematizované mnohými autormi.

Prizrime sa teda bližšie Urbanovej novele *Staroba*, ktorá má evidentne románové prvky a ako ju hlbšie diagnostikuje slovenský literárny teoretik Stanislav Rakús aj „[...] novelisticky vysokú mieru spätosti s problémom.”¹⁰ V nej autor tematizuje „náhlu starobu”, chorobný zostup a umieranie starého dedinského človeka. Mohlo by sa na prvý pohľad zdať, že ide o motív celkom všedný. No dramatickosť tejto novely spočíva v tom, že jej protagonista Pavol Duchaj nechce zomrieť, že sa úporne bráni smrti. Zomieranie i Duchajova smrť sa nám z tejto perspektívy javí ako osudová nevyhnutnosť podobná smrti tragického hrdinu.¹¹

Duchaj nechce zomrieť, preto je výnimočný, podozrivý, nenávidený. Jeho rodina, a nakoniec i celý širší kolektív (dedina) túžia po jeho smrti. Duchaj sa stane výnimkou z pravidla, a tú nemôžu pripustiť, aby nerozvrátil odveký poriadok, na ktorý si privykli. Ukazuje sa však, že najväčším problémom v novele — ako konštatuje Stanislav Rakús:

je neprimerané konanie a správanie dedinčanov, ktoré má svoje významové zameranie v podnecovaní a prehlbovaní Duchajovho problému, v bizarnej kombinácii prehnaneho záujmu o Duchaja, keď takúto zainteresovanosť nepotrebuje a je mu na ľarchu, a neprítomnosti ľudí, keď po nich v predsmrtnnej situácii vypäto túži a v celom rade iných činiteľov, napríklad v odhaľovaní toho typu nevedomeného, skrytého egoizmu, pri ktorom sa človek citovo priživuje na ľudskom nešťastí. Nedostatkom je však to, že problémovosť dedinčanov nekryje látková, psychologická motivácia a pravdepodobnosť individuálneho a kolektívneho počínania ani tvarová tonalita, opretá o programovo deformujúci, a tým i prijateľný, od mimetickej dikcie a kritérii oslobodený spôsob nazerania. [...] Autor z tejto väzby iba zriedkavo a minimálne odbočil k neproblémovej orientácii témy „kolektívu” (dediny), a ak sa takéto zameranie, povedzme motív roboty na okamih zjaví, v skutočnosti len potvrdzuje „posadnutosť” kolektívu problémom. [...] Vzniká dojem, akoby dedinčania nežili aj vlastným životom, ale iba životom problému.¹²

Keď už je jasné, že Duchaj musí zomrieť, súc si vedomí, že to jeho blízki a všetci ostatní cítia, zjaví sa medzi ním a svetom trhlinka, ktorú nielenže nemožno preklenúť, ale ktorá sa naopak neprestajne zväčšuje¹³: „Sťaby ich bol niekto oklamal, zlomyseľne skrížil ich očakávanie; sklamane hľadeli do povaly a mračiac sa, odchádzali po robote alebo postávali na priedomí s rukami v príporách a zahľadní na duchajovský dom, zlostne si odplňovali.”¹⁴

¹⁰ S. Rakús, *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*, Bratislava 1995, s. 13.

¹¹ V našom výklade sa opierame o hĺbkové interpretačné podnety Jána Števčeka v literárno-vedných analýzach reflektujúcich novelistickú tvorbu Mila Urbana, ktorú považuje za modernú a dramatickosť epiky, prítomnú v Urbanovom diele, povyšuje na objektívny príznak poetiky modernej slovenskej prózy.

¹² S. Rakús, *op. cit.*, s. 13–14.

¹³ Nezámerne deformačné procesy, ktoré sme badali v *Starobe* na úrovni kolektívu, sú v modifikovanej podobe prítomné aj v Urbanových románoch *V osidlach*, *Zhasnuté svetlá* a *Kto seje viator*.

¹⁴ M. Urban, *Svedomie*, Bratislava 2003, s. 118.

Fabulačno-sujetová línia je v tejto novele konštruovaná ako neustála zmena motívov, ako antagonistický komplex afektov a morálnych reakcií Pavla Duchaja. Prudká zmena emocionálneho sveta protagonistu, kontrapunkticky dopĺňaná zmenou vzťahu rodiny a širšieho okolia k nemu, vytvára vlastné dejové napätie novely. Jeden z jej kontrastných motívov je nasledovný: na zasadnutí obecného výboru si v dobrom spomínajú na rozvážneho Duchaja. Tu sa nečakane zjaví medzi nimi on sám a ako pred tým začne rozhodovať o výstavbe školy a pod. Dostane sa — pochopiteľne — do nenávisťného sporu s predstavenstvom obce. Duchaj si uvedomí, že je definitívne vyradený zo spoločenstva mladých a zdravých, a preto zo vzdoru, aby dokázal, že ešte „nepatrí do starého železa“, nosí vrecia zemiakov z voza do pivnice. Zdá sa, že na tento nerozvážny čin doplatí, no opäť vstane z postele — a neumiera.

Ľudia prestanú chodiť do Duchajov, lebo v zomieraní starého Duchaja vidia čosi, čo je proti poriadku: Duchaj zostane opustený aj v kruhu svojej rodiny.

Motivický rad afektov a nálad tu autor sprevádza motivickým radom duševných reakcií. Prvú z nich predstavuje pocit strašného osamotení. Druhú — antipozitívnu — zblíženie sa so svetom vecí a zvierat. Duchaj sa zhovára napr. s lastovičkou, pavúkom, zápasí s úzkym pruhom svetla v tmavej miestnosti ako s hadom,¹⁵ rozpráva sa napokon i s vlastným telom, ktoré ho „zradilo“, pretože oslablo.

Motivické rady afektov a morálnych reakcií na bezvýchodiskovú situáciu nielenže samotný dej akcelerujú, ale spolu s danou kompozičnou funkciou prehĺbujú obraz duchovnej rozpornosti tejto postavy. Duchaj sa teda zmietá medzi vášnivou túžbou žiť s vedomím nevyhnutnosti smrti. Odtrhne sa od ľudí, no súčasne sa vracia do detstva.¹⁶ Vo svojej dôslednej štrukturalistickej literárnovednej analýze sa tejto problematike venuje aj Ján Števček, tvrdiac: „[...] týmito prostriedkami autor rozhybe aj introspektívny svet postavy, ktorého obraz nie je nikdy definitívny.”¹⁷ Duchajovo zomieranie vytvára presný oblúk, od prvého vedomia smrti až po katarziu (Duchaj zomiera a v predsmrtnom strachu sa usiluje nájsť spojenie s ľuďmi: vybehne na ulicu, dovoľáva sa ich pomoci, no už ich nevidí ani nevníma).

Nielen peripetický dej, ale aj jeho koncentrácia v čase dodáva novele dramatický ráz. Nemožno však tvrdiť, žeby v nej prevažovali dialogické pasáže, nájdeme tu aj deskriptívne časti, no príznačný je spôsob, akým Urban túto deskripciu realizuje:

Vošlo mu to najprv do nôh, stiahlo žily pod kolenami, potom prešlo do krížov, a raz večer, keď práve rozmýšľal o novej úrode, zaťalo ho v poly. A toho týždňa sa už nevystrel. Taký skrčený chodil po izbe štyri dni, na piaty poslal po smradľavý špirit, natrel sa a ľahol

¹⁵ V tomto prípade možno postrehnúť filiácie s dielom Rudolfa Jašíka, presnejšie, ako daný motív varíruje v novele *Povesť o bielych kameňoch*.

¹⁶ Motív piesne z mladosti je tu použitý ako kontrastný motív v scéne, keď sa protagonista vyzlečie a tajne si obzerá telo.

¹⁷ J. Števček, *Lyrizovaná próza*, Bratislava 1973, s. 77.

si, ale keď sa šiesteho rána prebudil a bol skrčený, sadol si na peľasť postele, prežehnal sa a smutne si vzdychol.

Staroba prichodí, povedal synovi.¹⁸

V rámci kompozičného celku novely, ako *pars pro toto*, možno postrehnúť, koľko výrazov sa v úryvku viaže na vystihnutie temporálnej dynamiky priebehu choroby: najprv, potom, raz večer, toho týždňa, štyri dni, na piaty deň, šiesteho rána. Konečným výsledkom, ako o tom koncepčne uvažuje Ján Števček, „je pocit dynamického plynutia času, dramatizácia času, odpútavanie čitateľovej pozornosti od vonkajšieho sveta k Duchajovej duši, k jeho problémom.”¹⁹ Milo Urban sa i na tejto úrovni prejavil ako typ intenzitného prozaika. Venuje malú pozornosť odevu, lebo jeho človek žije predovšetkým sujetovo a psychicky. Tam, kde sujetová aktivita a psychológia odpadajú, a to je u mŕtvych, prichádza na rad oblečenie alebo obutie, ktoré sa v kombinácii so smrťou problematizuje, v protiklade života a zániku zintenzívňuje (napr. v motíve nového krpca na Duchajovej neprirodzene natiahnutej nohe sa v skratke koncentruje celá tragika jeho postavy).²⁰

Formálno-kompozičné členenie textu na kapitoly plní rovnako jeho rytmicko-časovú funkciu. Každá prináša nový motív signalizujúci nový pohľad na Duchajovu chorobu a umieranie. V našej interpretácii sme už naznačili, že najťažší morálny stav, v ktorom sa protagonista novely ocitol, bola úzkostná osamotenosť, odlúčenosť od zdravých. Duchaj postupne upadá a na dne svojho utrpenia sa pokúsi, pravda, bezvýsledne, nadviazať vzťah k živým — povedané so Števčekom — ako Oidípus zapletajúci sa čoraz väčšími do pravdy svojho odhalenia, na dne zúfalstva, mení sa zo seabavedomého vládcu na úbožiaka prosiaceho o súcit.²¹ Je to znova iba analógia, no rozhodujúci je v oboch prípadoch dramaticko-epický oblúk tragédie zosilňujúci utrpenie, aby ho napokon v ústrednej peripetii prevrátil naopak — na zmierenie sa trebárs s osudom — fátom.

V širšom spoločenskom kontexte nám jednota i rozpor človeka — ako sme už skôr uviedli — asociujú možné korelácie s antickou tragédiou. Povedzme, primitívny svet Aischylovej tragédie, ktorý však pevne stojí na akceptácii a dodržiavaní zákonov — tých svetských i tých božských a ktorý už pozná individualitu ako zložitý komplex nepredvídaných zvrátov a rozhodnutí, tvorí vzdialenú paralelu k Urbanovmu umeleckému traktovaniu skutočnosti, „geneticky celkom odlišnú od toho antického.”²²

Kým protagonistom prozaického diela v prvom prípade — ako sme ho charakterizovali v analýze — je starý dedinský muž s urputnou túžbou žiť a neodísť na onen svet, v druhom a treťom prípade kľúčovú rolu zohrávajú staršie ženy v role matky.

¹⁸ M. Urban, *op. cit.*, s. 132.

¹⁹ J. Števček, *op. cit.*, s. 77.

²⁰ S. Rakús, *op. cit.*, s. 35.

²¹ J. Števček, *op. cit.*, s. 77.

²² *Ibidem*, s. 78.

Protagonistka Barčovho rovnomenného diela je hlboko veriacia osoba, v živote nie je šťastná, sklúčená nedobrymi „videniami“, ktoré sa do dôsledkov naplnia. Navyše, nadovšetko ustaraná nad osudmi oboch synov, ktorí sa navzájom nenávidia. Keď ju ono „videnie“ upozorní na tragickú zrážku bratov, všemožne bráni ich stretnutiu — a keď ich nenávisť zvrcholí, sama sa dá preklat' staršiemu synovi, aby zachránila mladšieho. Teda mučenica bezhraničnej materskej lásky? Nie, obeť fatalizmu predurčenia. Takmer na samom začiatku hry povie susede: „Neprekazíš, čo chce Boh.“²³ Keď dráma začne dynamicky kulminovať a dramatický nerv nadobudne svoj gradačný osten, plná úzkosti a obáv vraví: „Boh chcel, aby som vždy vedela, čo sa stane s mojimi. A splnilo sa všetko, každý môj sen. Prečo chcel, aby som vedela, čo príde? Aby som sa zvižala v zármutku, pomätená od bolesti, že neviem pomôcť, že je všetko márne, lebo tak musí byť?“²⁴ Tieto Barčom nastolené repliky artikulované Matkou popredný divadelný historik, estetik a znalec slovenskej dramatiky medzivojnového i povojnového obdobia Július Pašteka „považuje za prejav viery vo fatalistickú predurčenosť ľudských osudov, ktorá je ďaleko vychýlená od pravej kresťanskej viery, spojenej vždy s nádejou, ústretovosťou a slobodou rozhodnutia.“²⁵

Aj v tejto dráme, kde sa tematizuje závan blížiacej sa smrti — navyše tragickej — v podstate na sklonku života staršej ženy — matky, pomýlená fatalistická viera v predurčenosť ľudských osudov vyústila do náboženského negativizmu a stala sa príčinou kriminálneho a teda zlovestného činu.

Posledným, v poradí tretím dielom, ktorý sme v našom príspevku podrobili teatrologickej analýze, opierajúci sa o podobenstvá, mytológiu či Bibliu, vytvárajúc tak paralely večného zápasu človeka s dobou i samým sebou a modelujúcim kľúčový fenomén ľudského bytia v pozemskom svete ako „leitmotív“ predkladané štúdie je hra *Cesta* (1988). Tá má svoj predobraz v hre — librete pre Študentské divadlo Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika s názvom *Inšpícia alebo Sisyfos po slovensky* (1985). Ak autor v prototexte *Cesty* zužitkoval pomerne jednoduchým spôsobom sisyfovský motív, v hre určenej profesionálnemu divadlu sa prelína antický a mytologický motív s motívom kresťanským, s kalváriou. Čas v hre je reálny — odvíja sa v zázemí počas prvej svetovej vojny, keď bieda, hlad a neistota kvárili slovenskú dedinu. Hlavná hrdinka Kata Pohlodková má teda presné časové určenie, má svoju národnosť, ale jej sisyfovsko-kristovský údel je všeobecný. Pritom „citácia“ sisyfovského motívu nezodpovedá ani antickej podobe. Sisyfos tlačí svoj balvan na kopec za trest, pretože sa vzpriečil bohom. Camusovým motívom (*Esej o Sisyfovi*) je vzdor. Rovnaký, s akým sa vzoprel Božím zákonom — ten mu nedovolí podľahnúť, utrpenie nad ním nesmie triumfovať. Kata nesie na kopec vrece múky (aby sa napokon ukázalo, že je v ňom piesok — krutý žart obchodníka). Cesta na kopec je bližšia kalvárii — Kata pod-

²³ J. Barč-Ivan, *Súborné dramatické dielo*, oprac. J. Pašteka, Bratislava 2001, s. 218.

²⁴ *Ibidem*, s. 219.

²⁵ J. Pašteka, *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku I.*, Bratislava 1998, s. 441.

stúpi toto trýznenie nie pre vzdor, zlosť, ale z nevyhnutnosti — múku potrebuje, aby uživila svoje deti. Motív jej činu je teda ušľachtilý — na rozdiel od Barčovej Matky, v intenciách kresťanskej filozofie — verí v lepšiu budúcnosť. V dramatickom podobenstve je podľa slovenského teatrologa V. Štefka:

[...] Kata Pohlodková aj Sizyfom, aj Kristom nesúcim svoj kríž na Golgotu, je aj archetypom matky, ktorá do posledného dychu bojuje o svoje deti proti všetkej zlobe sveta. [...] I neveľká slovenská dedina sa tak metaforicky mení na svet a zápas dobrého so zlým, pričom si autor starostlivo dáva pozor, aby sa postavy hry nestali iba neživotnými schémami. Vie ich ozvláštniť zároveň drobnými, ale výrečnými črtami vnútornej diferenciacie.²⁶

Motív cesty, starnutia a latentnej smrti je v Horákovej dramatike pomerne bohato zastúpený. Nie je to len rezíduum epika, prozaika, ale symptomatický moment autorskej dialektickej metódy, schopnosti vnímať a situovať do konkrétneho príbehu minulé i súčasné, domáce i svetové. Tieto motívy, no samozrejme predovšetkým motív cesty tak stavajú Horáka do nemalej blízkosti expresionistov, ktorí sa usilovali zachytiť a sprítomniť dynamiku privátneho i spoločenského života v pohybe, v ustavičnej premenlivosti. Je prítomný už v spomínanej *Inšpícii*... v novele *Cukor* (1977), v *Medzivojnovom mužovi* (1984) a v hre, ktorá motivicky s *Cestou* súvisí — v *Mužovi z tamtej strany*²⁷ (1988). Autor povedané spolu s V. Štefkom „polyekranizuje svoje rozprávanie v úsilí na pozadie dejinných udalostí premietnuť introspektívny pohľad na človeka v krajnej životnej situácii.”²⁸

Na rozdiel od *Inšpície*... je *Cesta* odlišným typom divadla, hoci v zásade spracúva ten istý fabulačný rámec. Avšak jej scénická konkretizácia²⁹ nadobudla genologicky odlišnú podobu a nadväzovaním na Stanislavského koncepciu divadelného umenia založeného na „klasickej” hereckej technike „pretelesňovania sa” do postavy, s využitím súdobého kostýmu, svojou poetikou tendovala k postupom činoherného divadla. V dobovom divadelnom kontexte 80. rokov minulého storočia prekvapujúco zarezoňovala zrejme aj vďaka autorom plasticky projektovanej introspektívnej sonde do privátneho sveta ženy — matky, ktorú udržiava pri živote bytostná nutnosť zachovať rodinu bez jej živiteľa. Tému vojnového marazmu cez archetypálnu postavu starnucej matky Horák divadelne účinne spracoval a vytvoril tak ďalší zážitkovo silný príbeh, ktorý v tvorbe autora rozmnožuje register feministických protagonistiek.³⁰ Naštudovanie hry na spomínanej profesionálnej scéne v tvorivom tandeme dramaturg — režisér (Jozef Mokoš, Martin Kákoš) prinieslo pozitívum aj v tom, že jeho členovia potvrdili svoju disponova-

²⁶ V. Štefko, *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*, Bratislava 2011, s. 584.

²⁷ Spoluautorom druhej verzie hry je ruský dramatik Valerij Šuľžik. Hra ako diológia vznikla pre Štátne divadlo Košice a pre Divadlo Maxima Gorkého vo Vladivostoku.

²⁸ V. Štefko, *op. cit.*, s. 584.

²⁹ Inszenovaná bratislavským Poetickým súborom Novej scény rok pred tzv. nežnou revolúciou.

³⁰ Por. s centrálnou postavou novely *Cukor* (*Cukier*), vydanou tiež v poľštine: preklad M. Burkówna, Kraków 1982 alebo s monodrárou *Nulový bod* (1993) či hrou *La Musica* (2001) a i.

nosť a umeleckú vitalitu aj schopnosťou prezentovať súčasného autora, jeho dramaticky účinný text v podobe zážitkovej inscenácie v chladnom, „nemúzickom” priestore Domu kultúry bratislavskej Dárnice. Predovšetkým vďaka vynikajúcej hereckej kreácii Evy Žilinekovej v titulnej postave, ktorá nepateticky a s citom pre emocionálnu pravdivosť, najmä v jazykovo-intonačnej výstavbe vnútorných monológov, dokázala umelecky účinne vyjadriť tragédiu frustrovanej, ale svojím spôsobom aj „nezničiteľnej” protagonistky dedinského ženského sveta.

Uvedomujúc si nedozierné horizonty skúmanej problematiky, vejár potenciálnych interpretačných prístupov, svetonázorových náhľadov i názorových východísk, zaostriili sme v našej štúdii pozornosť predovšetkým na tri svojbytné autor-ské poetiky (akcentujúc ich významovo-genologické súvislosti) troch popredných osobností slovenskej literárnej spisby, ktorí svojou tvorbou výrazne zasiahli do jej vývinovo-estetických meandrov. Tým sa však — pochopiteľne — vďaka mnohoaspektovosti tohto kultúrno-spoločenského fenoménu výskumné pole ani zďaleka neuzatvára, ba naopak, provokuje k ďalšiemu vedeckému bádaniu a vyžaduje si, povedzme, odpovede na otázky typu — Akým spôsobom sa prostredníctvom staroby v umeleckej literatúre prezentuje život? Podriaďuje sa všeobecne panujúcemu stereotypu alebo ho nebodaj láme? Aký je vplyv staroby na človeka a jeho postoj k jeho plynutiu? a pod. Staroba teda môže byť tak pozitívnym obdobím a príjemným ukončením ľudského života, ako aj jeho prekliatím. Pozitívny vplyv starnutia na život protagonistu diela možno postrehnúť vtedy, keď z nej dokáže čerpať skúsenosť, múdrosť, poznanie, negatívny zase spočíva v jeho dovedení do štádia stratenosti vo svete, frustrácie alebo nespokojnosti. Ak však hrdina dokáže udržať kontrolu nad svojím životom, príjme daný vek, zmieri sa s ním a vydoluje z neho univerzálnejšie závery, zaslúži si obdiv. Na druhej strane jestvujú aj takí hrdinovia, u ktorých sa staroba alebo starnutie stali príčinou spoločenských, morálnych, zdravotných, osobných, emocionálnych alebo psychických problémov. S určitosťou však možno konštatovať, že staroba významne zasahuje do ľudského života a do značne vysokej miery ho mení a pretvára.

Bibliografia

- Balogová B., *Seniori*, Prešov 2005.
 Barč I.J., *Súborné dramatické dielo*, oprac. J. Pašteka, Bratislava 2001.
 Bois J.P., *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*, prelož. K. Marczevska, Warszawa 1996.
 Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, prelož. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
 Hamžík P., *Ako zdravo a optimisticky starnúť*, Trenčín 2001.
 Horák K., *Cesta*, [w:] K. Horák, *Päť hier alebo Hrdina menom hra*, Bratislava 1990.
 Krajčík Š., *Geriatría*, Trnava 2000.
 Křivohlavý J., *Psychologie zdraví*, Praha 2001.

- Krzysztofik M., *Czas antropologiczny*, [w:] *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy astrologicznych XVII wieku. Almanachy Stanisława Słowakowica jako podstawa uogólnień*, Kraków 2010.
- Krzysztofik M., *Czas życia jako paradygmat kultury (starość)*. Stanisław Kołakowski Wiek ludzki (1584); Jan Protasowicz Konterfet człowieka starego (1597), [w:] *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy astrologicznych XVII wieku. Almanachy Stanisława Słowakowica jako podstawa uogólnień*, Kraków 2010.
- Kuric J., *Kompedium ontogenetickej psychológie*, Nitra 1997.
- Marcinková D., Hrozenká M., Vaňo I., *Výbrané kapitoly z gerontology*, Nitra 2005.
- Minois G., *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995.
- Pacovský V., *Stárnutí a stáří*, Praha 1990.
- Pašteka J., *Pohlady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku I*, Bratislava 1998.
- Pawelczyńska A., *Czas człowieka*, Wrocław 1986.
- Rakús S., *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*, Bratislava 1995.
- Štefko V., *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*, Bratislava 2011.
- Števček J., *Lyrizovaná próza*, Bratislava 1973.
- Urban M., *Svedomie*, Bratislava 2003.

Artistic patterns of old age expression in the works by Slovak authors (Milo Urban, Július Barč-Ivan, Karol Horák)

Summary

The cultural and social phenomenon of old age as an object of artistic literature from middle ages till contemporary period has been interpreted mostly ambivalently as a source of the wisdom as well as the weakness, experience and psychic degradation, the loss of authority and suffering. Within the various poetic methods realizing in the world and European literary production including Slovak literature, the rich reflections and different artistic patterns of an old age expression can be found. To manifest various forms of this cultural and social phenomenon in the literature three works from different social and historical periods representing various development stages of the Slovak literature will be analysed — the novella *Staroba* (“Old Age”) from the collection *Výkriky bez ozveny* (“Yells without Echoing”, 1928) written by the prosaic writer and journalist Milo Urban, the tragedy *Matka* (“Mother”) written by prosaic and drama writer Július Barč-Ivan, and the play *Cesta* (“Journey”) written by prosaic and drama writer, literary and theatre scientist, university professor Karol Horák. The given texts (prosaic one and two dramatic ones) are integrated by common milieu with identical archetypal value — the world of Slovak village which is often described in the works by Slovak authors.

Whereas the protagonist of the first work is an old village man tossing up between passionate desire to live and the awareness of the death inevitability, in the second and third work the key role is played by older women fulfilling their role of mothers. In Barč’s drama the mistaken fatalistic faith in predetermination of human fates leads towards the religious negativism and becomes the source of evil criminal act. As opposed to Barč’s play *Matka* the protagonist of Horák’s play *Cesta*, Kata Pohlodková, believes in the better future on the basis of Christian philosophy. The author stratifies his narration to produce the inward portrayal of a man in the extreme life situation on the background of historical events.

Taking into consideration the miscellaneous aspects of this phenomenon, the research of this topic in the literary works is still open provoking the questions like — In which way is life represented in the literature through this phenomenon? Is this phenomenon presented stereotypically or are the generally valid stereotypes overcome? What is the influence of this phenomenon on a man and his/her attitude towards life transience?

It can be generally accepted that the phenomenon of old age intervenes into human life and modifies it in a big way.

Keywords: old age as a cultural and social phenomenon, genre variability, ambivalent presentation of old age, author's poetics, poetological and axiological parameters of the texts

Artystyczne ujęcie zjawiska starości w twórczości wybranych autorów słowackich (Milo Urban, Július Barč-Ivan, Karol Horák)

Streszczenie

Społeczno-kulturowy fenomen starości w literaturze artystycznej od średniowiecza aż po współczesność interpretowany jest ambiwalentnie: z jednej strony jako źródło mądrości i doświadczenia, z drugiej zaś jako czas słabości, degradacji psychicznej, utraty autorytetu oraz cierpienia. W literaturze światowej, europejskiej, więc również, co oczywiste, w kontekście słowackim, stosunkowo często spotykamy się z refleksją na temat ostatniej fazy życia człowieka i z jej różnorodnym artystycznym opracowaniem. Za ilustrację możliwych literackich ujęć owego zjawiska posłużyły nam trzy dzieła autorów piszących po słowacku: nowela *Staroba (Starość)* ze zbioru *Výkriky bez ozveny* (1928; *Okrzyki bez echa*) prozaika, tłumacza i dziennikarza Mila Urbana, tragedia *Matka* (1943) prozaika i dramaturga Júliusa Barča-Ivana oraz sztuka *Cesta* (1988; *Droga*) dramaturga, prozaika, teatrologa i literaturoznawcy — profesora Karola Horáka. Wybrane utwory (jeden prozatorski, dwa dramatyczne) łączy pewien element archetypiczny — topos wsi słowackiej, skądinąd silnie obecny w rodzimej literaturze.

Głównym bohaterem tekstu prozatorskiego jest uwięziony między pragnieniem życia a świadomością nieuniknionej śmierci mężczyzna, natomiast w przypadku dramatów kluczową rolę odgrywają starsze kobiety — matki. W dramacie Júliusa Barča-Ivana ślepe przekonanie o nieodwracalności ludzkiego losu prowadzi do zaprzeczenia religii i — w ostateczności — do zbrodni. Inaczej jest u Karola Horáka. Protagonistka sztuki *Cesta* Kata Pohlodková zgodnie z duchem filozofii chrześcijańskiej wierzy w lepszą przyszłość. Swoją opowieść autor wzbogaca, na tle wydarzeń historycznych pokazując introspektywę bohatera, który znalazł się w tragicznej sytuacji życiowej.

Należy pamiętać o tym, że szeroki horyzont omawianego zjawiska, również dzięki jego wieloaspektowości, nie ogranicza pola badawczego, lecz wręcz przeciwnie — prowokuje do dalszych odkryć oraz prób odpowiedzi na liczne pytania. Bardzo interesująca wydaje się na przykład kwestia rzutowania starości na wizerunek życia w literaturze pięknej. Czy przedstawianie starości podlega powszechnie przyjętemu stereotypowi, czy mu się opiera, przełamuje go? Jaki wpływ ma starość na człowieka i świadomość przemijania? I tak dalej.

Z pewnością jednak można stwierdzić, że omawiane przez nas zjawisko determinuje człowieka, określając i formując jego los.

Słowa kluczowe: starość jako zjawisko kulturowo-społeczne, różnorodność gatunkowa, warsztaty twórcze, ambiwalentna problematyka starości, teoretycznoliteracka i aksjologiczna charakterystyka tekstów