

Literatura

Iracionlizmus a vedomie v tvorbe Františka Švantnera¹

Jana KUZMÍKOVÁ

Ústav slovenskej literatúry SAV v Bratislave (Eslovaquia)
jana.kuzmikova@gmail.com

Recibido: Mayo de 2012

Aceptado: Diciembre de 2012

Resumé

Cieľom štúdie je preskúmať fenomén vedomia v diele slovenského spisovateľa Františka Švantnera (1912 - 1950). Autorka dospela k zisteniam, že v prvej fáze svojej tvorby pracoval autor so zmenenými stavmi vedomia a najmä s evolučne starším základným vedomím, prežívaním „tu a teraz“. V románe *Nevesta hôľ* (1946) sa dá pozorovať rozprávačská (sujetová) línia o (freudovskom) vedomí a nevedomí človeka. Rozšírené vedomie človeka sa dočkalo autorovej pozornosti v jeho povojnovnej novelistickej tvorbe a románe *Život bez konca*. Román predstavuje svet javení ako svet spoznaný a zároveň je obrazom, metaforou, je úsilím rozprávača vypovedať evolučnú podstatu života v darwinovskom aj iracionálnom priemete.

Kľúčové slová: vedomie, nevedomie, iracionalita, sen, psychoanalýza, darwinizmus.

Iracionlismo y conciencia en la obra de František Švantner

Resumen

El propósito del artículo es investigar el fenómeno de la conciencia en la obra del escritor eslovaco František Švantner (1912 - 1950). La autora llega al descubrimiento de que el autor, en la primera fase de su obra, trabajó con los estados alterados de conciencia y, en particular, con la conciencia básica más antigua evolutivamente, la vivencia del “aquí y ahora”. En la novela *Nevesta hôľ* (*La novia de las cumbres*) (1946) es posible observar una línea narrativa (argumental) acerca del consciente e inconsciente (freudiano) del ser humano. La conciencia extendida del hombre recibió la atención del autor en su novelística breve posterior a la Segunda Guerra Mundial y en la novela extensa *Život bez konca* (*La vida sin fin*), acabada en 1950. Esta obra presenta el mundo de las manifestaciones como mundo conocido, y al mismo tiempo es una imagen, una metáfora, un intento del narrador por verbalizar la esencia evolutiva de la vida en su proyección darwinista e irracional.

Palabras clave: conciencia, inconsciente, irracionalismo, sueño, psicoanálisis, darwinismo.

Irrationalism and Consciousness in František Švantner's Works

Abstract

The aim of the article is to analyse the phenomenon of consciousness in František Švantner's (1912 - 1950) works. The Slovak author firstly focused on changed states of consciousness and on evolutionary older, basic consciousness, so called “here and now” surviving. In the novel *Nevesta hôľ* (*The Bride of the Hills*, 1946)

¹ Štúdiá vznikla v rámci kolektívneho grantového projektu Kognitívne skúmanie literatúry, umenia a ľudskej mysle. VEGA 2/0032/12. Vedúca projektu PhDr. Jana Kuzmíková, CSc.

narrator's (subject) line about human (Freudian) consciousness and unconsciousness reveals. The extended consciousness plays its role especially in author's after-war prose. Švantner's magnum opus *Život bez konca* (The Endless Life, finished 1950) tries to illuminate the evolutionary essence of life in the Darwinian as well as irrational way.

Key words: consciousness, unconsciousness, irrationalism, dream, psychoanalysis, Darwinism.

Slovenského spisovateľa Františka Švantnera uchvátila literatúra ešte v detskom veku, pričom už od dvanásteho roku života, už počas štúdia na meštianskej škole (1924 – 1929), si aj náročným samoštúdiom doplňal svoje vedomosti z oblasti umenia, kultúry a filozofie. Odôvodnene sa teda dá povedať, že minimálne rozpätie rokov 1924 – 1950, teda druhá štvrtina dvadsiateho storočia, jej kultúrna a literárna atmosféra pôsobila na Švantnerove názory, jeho osobnú filozofiu a tvorivý prejav. V literárnom živote bol Švantner z vlastnej iniciatívy tvorivo a publikačne prítomný necelé dve desaťročia, konkrétne 17 rokov. Svoju prvú prózu uverejnil ako 21-ročný v roku 1933: debutoval pod pseudonymom Fraňo Bystran expresionistickou poviedkou *Výpoveď* v časopise *Svojet'*. Jeho spisovateľskú činnosť a, žiaľ, i život predčasne ukončila v roku 1950 vo veku 38 rokov neúspešná operácia mozgového nádoru.

Vo všeobecnosti sa Švantnerovo písanie formovalo v kontexte slovenskej poprevratovej literatúry po roku 1918 a tiež v kontexte európskeho modernistického diania prvej polovice 20. storočia. Ak zoberieme do úvahy len tridsiate a štyridsiate roky, keď autor svoje dielo tvoril, a pozrieme sa do *Slovenských pohľadov*, do jedného z reprezentatívnych dobových časopisov, ktorý Švantner pravidelne sledoval, nájdeme v ňom state a vyjadrenia na adresu freudizmu (1939), bergsonizmu (1939), Schopenhauerovej filozofie (1938), Nietzscheho filozofie (1940), surrealizmu (1938, 1939, 1946), ruralizmu (1937), existencializmu (1946) a pod. Podľa zoznamu Švantnerovej knižnice zisťujeme, že autor vlastnil okrem mnohých ďalších kníh napríklad aj dielo *Friedrich Nietzsche* (1942) od Jaromíra Červenku, Hofmeisterovho *Zarathuštru* (1930) či knihu *Schopenhauer* (1948) od Thomasa Manna. O autorovom štúdiu týchto kníh svedčia aj poznámky a pripomienky, ktoré zanechal vo svojich zápisníkoch; komentoval napríklad koncepcie a názory Nietzscheho (ŠVANTNER 2001: 90), Schopenhauera (ŠVANTNER 2001: 161 – 165, 173) alebo Freuda (ŠVANTNER 2001: 162).

Nesporne teda môžeme dokumentovať iracionalizmus ako jednu z hlavných charakteristík dobového umeleckého a aj Švantnerovho literárneho uvažovania (por. MAŠKOVÁ 2009: 41 – 63 a ČEPAN 1977). Iracionalizmus naberal na intenzite od začiatku 20. storočia, čo zaznamenávali už vtedajší humanitní a spoločenský učenici. František Götz, český literárny a divadelný kritik a spisovateľ, uznávaný aj na Slovensku (jeho knihu *Na predělu* vlastnil aj Švantner), napísal v roku 1926 v knihe *Jasníci se horizont* o modernej poézii, že vo všeobecnosti vychádza z iracionality sveta aj života. Svet i život sú nesené na nevysvetliteľných základoch, ktoré rozum nedokáže postihnúť. Uznáva sa mystérium ako fenomén, ktorý sa dá pochopiť len priamym prežitím. Moderná poézia má odpor k rozumu a logike. Obracia sa na

„podvedomý život vegetatívni, život svalů, nervů, smyslů“ (GÖTZ 1926: 54).

Pod sugestívnym vplyvom ďalšej knihy Františka Götza *Tvář století* (1929) napísal v roku 1930 Dobroslav Chrobák úvahu *O funkcii umenia*². Chrobákov koncept je vhodnou ukázkou chápania dobovej modernej literatúry:

Umenie je tvárou života. Hovoríme tvárou; to znamená výrazom, utajeným v zoskupení vrások, v pohybe mimických svalov, v čulosti a citlivosti zmyslových orgánov. Hovoríme: života; ak usudzujeme staticky, znamená to tie tri taineovské momenty: dobu, rasu a prostredie, ktoré sklbené napospol životnými silami, sú spolu v rovnováhe a určujú i zmysel života. Keď usudzujeme dynamicky, znamená to onú bergsonovskú vitálnu energiu tvorivú, ktorá hýbe a naplňuje čas, priestor i ducha (dobu, prostredie i rasu) a spôsobuje zrodenie, vývoj i smrť vo svete hmoty, rovnako ako vo svete ducha. Tu nezáleží na tom, ako usudzujeme (staticky či dynamicky), lebo (práve tak ako v mechanike podľa princípu d' Alembertovho) sily, ktoré spôsobujú pohyb, nemajú vplyv na rovnováhu životnej sústavy. Tvár je symbolom, skratkou. Výraz tváre dáva nám tušiť dej, ktorý sa odohráva v mozgu. Mimické svalstvo spojené je nervami s mozgovým centrom. To isté zduchovnené spojenie existuje medzi umením a životom. Umelecký výraz, umelecký čin dáva nám tušiť iracionálnu pulzáciu života. Doba antická, doba gotiky, doba renesancie, doba jezuitského baroka atď. sú iba skamenené vrásky na tvári života. A všetky dnešné -izmy sú len nervóznym škubaním mimických svalov, reagujúcich na popudy precitlivených, vojnou vydráždených a zgníavených nervov. (CHROBÁK 1930: 5)

Chrobák prišiel s akýmsi fyziognomicko-kognitívnym podobenstvom dobového umenia a tvorby, ale založeným na „iracionálnej pulzácii života“³. Iracionálnu pulzáciu života vtedy uprednostňovala významná časť slovenských spisovateľov a vôbec kultúrnych pracovníkov. Za iracionálne boli považované časti psychiky ako vôľa, inštinkt, intuícia, nevedomie. Nebolo totiž napríklad jasné (a treba povedať, že nie je presne objasnené doteraz), akým spôsobom je spojená myseľ s mozgom. Teda akým postupom sa stane, že ak sa človeku zachce niečo vykonať, napríklad urobiť grimasu na tvári, tak pod vplyvom tejto predstavy, nefyzickej myšlienky začnú⁴ prebiehať fyziologické pochody v mozgu, ktoré pohnú aj mimikou, tvárou, telom. Iracionálna pulzácia života bola nielen magickou verziou či náhradou vysvetlenia dynamiky životných procesov, ale priamo presvedčením, že skutočný spôsob existencie a pravdivé objasnenie prírodných, spoločenských a kozmických síl, ich prejavov a zákonitostí je človeku nedostupné, neznáme, neuchopiteľné. Vôľa, inštinkt, intuícia, nevedomie boli vo filozofii transcendoané, stali sa neuchopiteľnými zdrojmi života.

Lenže popri iracionalite života uvažoval Chrobák o reálnom prepojení tváre a mozgu analogicky k prepojeniu umenia a života. Na jeho metaforickej predstave je cenné, že predpokladá v oblasti umenia mechanizmy a procesy telesné, psycholo-

² Podľa svedectva Švantnerovho syna Mateja Švantnera sa v autorovej knižnici nachádzali zviazané ročníky časopisu *Elán*.

Chrobák vo svojej stati menuje symptómy moderného umenia, reagujúceho na hrôzu pred tmou a ničotou dobového katastrofického sveta, ako ich v knihe *Tvář století* zistil František Götz: 1. Rozbitie individuality, deštrukcia a labilita ľudskej osobnosti, 2. Kríza skutočnosti, 3. Rozklad systému hodnôt (relativizmus), 4. Mystika sna a mystika nevedomia (surrealizmus), 5. Odpor k tragike, 6. Odpor ku konfliktu, 7. Rozbitie formy, 8. Mystika rýchlosti, 9. Boj o individualitu a nové formy individualizmu (CHROBÁK 1930: 4).

³ Dobový biologizmus, vitalistický indeterminizmus a iracionalizmus v literatúre označil Oskár Čepan za plody novoromantickej koncepcie človeka (ČEPAN 1977: 125).

⁴ To je v súčasnosti už diskutabilné, pretože existujú pokusy ukazujúce, že najprv sa odohrajú isté elektrochemické pochody v mozgu a až následne prichádza vedomá myšlienka.

gické a sociálno-kultúrne, ktoré presahujú umelcovu schopnosť vnútorného „vhl'adu“. Aj František Švantner zdôrazňoval precit'ovanie života, jeho neustále pozorovanie, ba takpovediac absorpciu človekom. Inšpirovaný Rousseauom, si v zápisníkoch poznamenal:

Najdlhšie žil ten, kto najlepšie život precítil, a precítiť život, to je toľko, ako život chápať, život v sebe prežívať cele, úplne, stavať sa k nemu bezprostredne, byť neustále v ňom, nevyhábať sa mu, nevyraďovať sa, ale to neznamená vyžívať a využívať. (...) A teda pozoruj, poznávaj, a môžeš pochopiť sám seba: v tebe je obsiahnutý celý svet, v tebe prebýva sám Boh. (ŠVANTNER 2001: 101, 109)

Podľa všetkého nie je správne chápať iracionálne či imaginárne tvorivé prejavy Švantnera, Chrobáka a iných naturistov ako rezignovanie na poznávacie schopnosti človeka či celkovo na realitu. Moderná mýtotvorba naturistov a predovšetkým Švantnera totiž vychádzala aj z dobového rámca racionálneho prístupu k skúmaniu človeka a jeho vedomia. Nepochybne rezonoval darwinizmus; a Freud svojím spôsobom pozitívne nadväzoval na antropologickú orientáciu Lessinga alebo Herdera. Herder vo svojej filozofii vychádzal z fyziologického predpokladu, neobvyklého v jeho dobe, že ľudská kognícia pozostáva z komplexných aktivít, šíriacich sa medzi telom, zmyslovými vnemami, nervami, pocitmi a mozgom. Herderovu knihu *Vývoj ľudskosti* (1793 – 1797) Švantner študoval a komentoval české vydanie z roku 1941. Inšpirovaný Herderom vyjadril myšlienku, že ľudské telo je hostinec a jeho dušou sú cestujúci:

Všetci tu prežívajú niečo, niekto sa narodí, niekto umrie, niekto sa zamiluje, niekto zjednáva obchod – svet v malom – svet, ktorý sám v sebe žije, vzniká a zaniká, umiera, obrodzuje sa, sám trvá, cestujúci iba prechádzajú, prichádzajú a odchádzajú, a predsa sú jeho dušou. (ŠVANTNER 2001: 50)

V Švantnerovom diele nepochybne platí, že jeho literárna výpoveď vždy bola aj umeleckou prezentáciou štúdia duchovného sveta človeka, ba až autorovým intímnym prieskumom vedomia. V tomto zmysle rozvinul Švantner výstižný postreh Ruda Brtáňa z roku 1933, formulovaný pri recenzovaní zbierky Ľuda Ondrejova *Bez návratu*: „Akýsi naturizmus, oslava svojrázu, bačovstava, ľudu preráža popri intímnej spovedi“⁵. Švantner nikdy nemal v úmysle stvárniť akýsi „svojráz“ vrchárskeho spoločenstva, vždy do svojich prác vkladal aj všeludské problémy. Nešlo mu len o špecifické spracovanie pohronskeho regiónu, v ktorom sa narodil a ktorý nikdy neopustil, hoci takýto výklad sa priam vnucuje, ak Švantnera zaradíme k naturistom, Ľudovi Ondrejovovi, Dobroslavovi Chrobákovi a Margite Figuli, teda k autorom, ktorých dielo je zvyčajne priamočiaro vzťahované k prírode a mýtický ponímanému dedinskému životu. Popri rovnocennej úlohe reálneho prostredia a prírody rezonuje u Švantnera v rovnakej miere prostredníctvom tzv. prírodnosti človeka, ale takisto aj prostredníctvom jeho snov a zmenených stavov vedomia, aj intímna spoveď rozprávača/výpoveď autora. (Z iného hľadiska, v režime historického vývinu slovenskej literatúry súvisela intímna spoveď autora s lyrizmom, ktorý bol dôležitou podmienkou modernej slovenskej literatúry. V próze ho presadili autori slovenskej literárnej moderny a následne upevnili expresionisti.)

⁵ rbr. = BRTÁŇ (1933: 124). Brtáňov postreh o naturizme je v rozpore s koncepciou ruralizmu, pestovaného napríklad v dobovej českej literatúre. Tam sa zdôrazňoval liečivý účinok prírody, vidieckej skutočnosti a prostej dedinskej pravdy a prirodzenosti. Predpokladala sa harmónia s prírodou a kozmom (pozri MRÁZ 1937).

Švantner akoby prevzal myšlienku Henriho Bergsona, že „hlavnou úlohou psychológie XX. storočia bude pracovať v podzemí, preskúmať najspodnejšie hlbiny podvedomia“ (Podľa SKALSKÁ 1939: 586). Pri čítaní knihy Thomasa Manna Schopenhauer si poznamenal:

Sen je doposiaľ úplne nerozriešiteľná záhada osobnosti. Freud vo svojej psychoanalýze sa dopracoval vari najhlbšie k pravde. Sen je neúmyselné odhalenie spodného vedomia. (...) Z tejto usadeniny vznikajú potom sny, ktoré nás udivujú buď fantastickosťou, alebo mýlia proročkosťou. Mýlia nás skutočnou záhadnosťou, lebo v nich stretávame sa s osobami, ktoré sme nikdy nevideli, vidíme svety, kde sme nikdy neboli a o ktorých sme nikdy nepočuli. (ŠVANTNER 2001: 162 – 163)

Rozdiel medzi vnímaním a pociťovaním pri bdelom vedomí a v stave snívania, ktoré je inou formou vedomia, oslovil Švantnera. Už svoje prvé poviedky a novely a následne knižný debut *Malka* (1942) založil práve na snovej obrazotvornosti a emóciách. Využil však opačný náhľad na sen, než je u (súčasného) človeka bežný. Totiž, po prebudení sa aktívnemu, bdejúcemu človeku javia snové kreácie jeho mozgu ako nereálne, absurdné výplody. Tieto absurdné snové halucinácie „pozoroval“ aj Švantner u svojich hrdinov a „referoval“ o nich hneď v úvodných častiach rozprávání, pričom im však dával štatút faktov, rovnoprávných obsahov vedomia postáv v porovnaní s ich bdelým, skutočným prežívaním. Týmto rozprávačským postojom autor zastieral absurdné významy snov, normálne chápaný rozpor medzi snom a realitou. Čitateľov „zdravý rozum“ esteticky zvládol tak, že v príbehoch sny predstavovali výstrahy, smernice ďalšieho diania, ktoré postupovalo ako nezvratný osud postavy. Následne autor využíval nielen obsahové, ale aj stavebné, formálne postupy a návody snovej absurdity. Celé príbehy sa niesli takpovediac na snovej vlne. Platí to počnúc prvou publikovanou poviedkou *Výpoveď*⁶ (1933) až po *Nevestu hól'* (1946), plnú snových pasáží.

Švantnera však nezaujímal bezbrehé fantazírovanie. Uvedomelo zvažoval rôzne fyziologické i patologické úrovne a formy ľudského vedomia. Jeho postavy sa ocitajú v stavoch snívania až nevnímania (*Výpoveď*), v stavoch omamných snov a klamných vizuálnych a pociťových predstáv (*Jarmočná anekdota o zlatom krížiku*), hrdinov stíhajú hrozné sny až šalejú (*Dve doby*) alebo ich vedomie je prázdne, nemajú nad sebou kontrolu a sú ani v námesačnom stave (*Prvý sneh*). V debute *Malka* (1942) hovorí rozprávač o chorobnej fantázii, pudovom konaní a šalení z hrôzy (*Stretnutie*), vyzdvihuje tušenia (*Aťka*), referuje o stave medzi skutočnosťou a snom, vedomím a spánkom (*Horiaci vrch*). Ďalej je rozprávač v zajatí denného snívania, presvedčivého sna, i keď má oči otvorené (*Malka*), prípadne ho klamú vlastné zmysly a je obeťou strašného sna (*Zhanobená krv*). Postavy zo zbierky *Malka* majú sklon k duševným chorobám (*Prízraky*), majú vnuknutia, proročné schopnosti (*Piargy*) alebo sú niečím omámené či opité (*Šabl'a*). Švantnerove rozprávačské fan-

⁶ Hrdina poviedky je deprimovaný zlou sociálnou situáciou v dedine a očakáva výpoveď z práce v továrni: „Často vidí vo sne, ako hustý, čierny dym, valiaci sa z komínov, zahalí celučičkú továreň, vnikne do každej dielne, ku každému stroju a oni – robotníci musia ujsť preč, lebo by sa podusili. – Ďalej vidí, ako sa jeho otcovský dom rúti – rozpadá (...) Vidí, ako čiasa ruka, bezmäsa, siahla po ňom a po jeho žene. On sa bráni – i ženu, ale ona, neúprosná, viac a viac sa blíži a klepoce dlhými prstami, až strach – zima od nej vane (...) / No ráno príde mu sen na um a trápi ho celý deň“ (ŠVANTNER 1976: 25 – 26).

tázie teda vždy poukazujú na zmenené vedomie postáv, hoci, pravdaže, zahŕňajú aj ich bežné, nenarušené správanie a účinkovanie. Táto stratégia zabezpečuje, že počas neobvyklých, výnimočných situácií diania, na ktoré sa pri normálnom vedomí vždy presmeruje pozornosť človeka, aby ich okamžite vyhodnotil a riešil, Švantnerove postavy takto nemusia konať a zväčša ani nekonajú. V tomto zmysle sa dá povedať, že Švantnerove postavy a príbehy idú proti stereotypom racionálneho vnímania a poznania.

Zároveň však autor dodržiaval určité pravidlá iných stavov vedomia, ktoré si čitateľ vôbec nemusí uvedomovať, ale určujú jeho vnímavosť voči príbehom písaným v duchu iracionálneho pulzovania života. Všimnime si napríklad sen. Už pri zbežnom čítaní Švantnerových próz je zrejmé, že autor temer výlučne tematizoval motívy sexuality, násilia a prežitia. Aj najnovšie výskumy mozgu počas snívania ukazujú, že v sne práve a len tie časti ľudského mozgu, ktoré spracúvajú emócie a inštinkty sexuality, agresie a prežitia, sú plne aktívne (DOIDGE 2011: 215). Naopak, neaktívne sú v snívajúcom mozgu oblasti čelných lalokov zabezpečujúce sebareflexiu, orientáciu v čase, abstraktné myslenie a logické rozhodovanie (DOIDGE 2011: 222). Zároveň sa mení aj chemizmus pamäťových funkcií.

Ďalej môžeme upozorniť na tlmenú farebnosť ľudských snov. Sústredené čítanie Švantnerových textov odhalí, že napriek často zdôrazňovanej senzualite, zmyslovnosti Švantnerových próz, je ich farebnosť až po *Nevestu hól'* (a ani tam nenastala nijaká dramatická zmena) pomerne monotónna, skoro výlučne čiernobielosivá. Už len červená a jej odtiene sa ešte vnucujú cez významný a častý motív krvi. Ostatné farby sú však explicitne menované zriedkavo.

Takže čitateľova skúsenosť s jeho vlastnými snami „podprahovo“ súhlasí s významami Švantnerových snových textov, nech sú ony akokoľvek absurdné. V snoch Švantnerových postáv sa často uvádza, že ich osudy ktosi riadi, že ľudský svet je v područí vyšších či nízkych síl, Boha, ducha, diabla a pod. Demonštruje to až okázalo aj dej románu *Nevesta hól'* (1946). V halucinogénnom svete hrdinu Libora všetko osudovo spôsobujú iné sily, len nie on sám, jeho vedomie. Udalosti riadi Boh, pohanskí prabohovia, praduch, živelné prasily, Lucifer, pekelné mocnosti. Až kým to hrdinu neprestane baviť a nerozhodne sa zistiť, čo vlastne vládne jeho vôľou. Odpoveď na túto otázku je vcelku jednoduchá, ak sa na román pozrieme z hľadiska Freudovej psychoanalýzy⁷.

Hrdina Libor sa po štúdiách vracia do Prietržín, kde získal miesto hájnika. Prichádza na koni Egušovi. Postupne začína byť zrejmé, že kôň Eguš je hrdinovým Egom, bežným, normálnym⁸ vedomím. Ego, vedomie niekoľko ráz zachraňuje Libora v situáciách, keď on nie je takrečeno „pri zmysloch“. Keď sa hneď po príchode do Prietržín spil Libor do nemoty, Eguš ho z doliny (zdola nevedomia) vyniesol „do vrchov“, čím odvrátil od neho nešťastie (ŠVANTNER 1946: 17). Hoci neskôr Libor, preplnený vidinami svojej lásky k Zune, zabúdal na Eguša, kôň neprestal bedliť nad jeho životom (ŠVANTNER 1946: 94). Napríklad sa vynoril z hory vo chvíli, keď na Libora mierila strela z vojenskej pušky, čím hrdinovi opäť

⁷ Psychoanalytické komponenty v próze naturizmu konštatoval napríklad ČEPAN (1977: 126, 129).

⁸ Freud charakterizoval vedomie v užšom zmysle ako ohnisko pozornosti, vnímania a poznávania a v širšom zmysle ako bdelú a rýchlo sa meniacu psychiku.

zachránil život (koniec 1. časti). Funkcia Eguša ako „uvedomelého“ Ega hlavnej postavy sa potvrdzuje aj v scéne, keď Libor prenasleduje Zunu v jazere a Eguš sa splaší. Zuna Libora nabáda, aby zastavil koňa = splašené vedomie, lebo sa stane nešťastie. Liborovu myseľ naplní temné tušenie, „že sa naozaj chystá niečo mimoriadne veľkého a hrozného, čo môže dať do pohybu všetky okolité vrchy, ba čo môže zaviniť priam i skazu sveta, preto som začal napochytr rozmyšľať, ako zastaviť koňa, aby sa predišlo nešťastiu“ (ŠVANTNER 1946: 112). Kôň sa na zapískanie vrátil, „jeho ušľachtilosť zvíťazila nad šialenstvom“ (tamže). Na krotení Ega – vedomia vtedy ešte má svoj podiel aj Zuna. Veľký zvrat však nastal, keď Libor zabil vlka, ktorého považoval za svojho soka, krutovládca hrôzy a nástroj diabla. Libor sa chce s mŕtvym vlkom predviesť Zune, ale kôň Eguš mu odmieta pomôcť vyniesť vlka z Vlčích jám. Správa sa, „akoby mu boli mozog napadli motolice. Podivné! Prvý raz bol taký zanovitý“ (ŠVANTNER 1946: 126). Keď Libor Eguša – vedomé Ego oklame a donúti ho ťahať za sebou vlka – nevedomé zlo, kôň „stratil celkom zmysel“ a stal sa „besom“ (ŠVANTNER 1946: 127). Vtedy Libor pochopil, že nesie do doliny nešťastie. Začne sa pýtať, kto vlastne vládne jeho vôľou. Vyznáva sa:

Ťažko povedať, kto vládne vtedy tvojou vôľou. Mne sa napríklad zdalo, že spĺňam svoje predsavzatie, keď pokorujem koňa a púšťam sa s mrcinou na dolinu. A predsa vtedy bol som už iba hračkou osudu. Lavína hrôzy pohla sa na mňa vo chvíli, keď som kládol prst na spúšť guľovnice a čakal v rozochvení na výstrel, čo mal vyhasiť život vlka. (ŠVANTNER 1946: 127)

Liborove pudy, domáhajúce sa Zuny, jeho nevedomie pokorilo vedomie Ega, aby sa ho následne úplne zbavilo. Kým Libor opäť prehlušoval svoj rozum a z nešťastnej lásky sa spíjal, Eguš zhorel pri požari humna (koniec 2. časti).

Na začiatku záverečnej, tretej časti románu je Libor už bez Eguša, svojho vedomia. Je teda úplne v zajatí Superega a Id – nevedomia. Superegom je hrdinovo svedomie, odvodené z kresťanskej filozofie. Freudovu koncepciu Id, to znamená sféru potlačených myšlienok v nevedomí, naplňajú v Švantnerovom príbehu všemožné prasily, živelné pnutia, praduchovia kraja a zeme, nespoznateľné mocnosti, pudy. Román vrcholí stretnutím Superega a Nevedomia, ich bojom premietnutým do hrdinovej chorej duše. Chorobu hrdinovej duše zapríčinila v súlade s Freudovou koncepciou libida nenaplnená láska k Zune. Hrdinov „bes“, jeho nevedomie víťazí nad Superegom, svedomím, obsahujúcim Božie príkazy. Po boji, víťazne slobodný a bez akýchkoľvek zábran, sa Libor stáva svedkom ľúbostného zápasu sprírodnenej, šialenej Zuny s nahým mužom. Po zažití a pochopení moci lásky počas predošlých udalostí svojho života, Libor teraz s údivom odhaľuje silu sexuálnej neskrotnosti. Objavuje doménu iracionálnej pulzácie života.

Čo teda vládlo Liborovou vôľou?

Súčasná kognitívna výskumy testujú a dokazujú veľký zástoj nevedomých⁹ procesov a vplyvov na naše vedomé rozhodnutia a konanie (INGRAM 2010). Je tiež empiricky potvrdené, že človek vždy rád prenecháva autorstvo za udalosti okolo seba na niekoho iného alebo niečo iné (INGRAM 2010: 140). Len ak *bezprostredne*

⁹ Nevedomie v kognitívnom zmysle sa vzťahuje na deje, ktoré sa odohrávajú v našom mozgu a tele bez toho, aby sme si ich uvedomovali; nejde o freudovskú sféru potlačených myšlienok alebo latentne nevedomého.

pred danou udalosťou vykonal človek niečo, čo k nej viedlo, je ochotný vziať zodpovednosť za ňu na seba.

Libor mal veľký pocit viny za Egušovú smrť. Z psychologického hľadiska dopustenie sa chyby, vina spúšťa pocit úzkosti. Jej zdrojom je časť mozgu nazvaná gyrus cinguli. Tá má účasť na pocitoch hrozivej úzkosti, že sa stane niečo zlé, ak nedôjde k náprave nesprávneho konania. Vysiela signály do našich útrob aj srdca, čím vznikajú fyzické pocity hrôzy. Pocity úzkosti a hrôzy sa dá odstrániť až nápravou chyby.

Týmto procesom viny a fyzickej hrôzy prechádzal aj Libor po Egušovej smrti. Hrdinova skúsenosť z regresu k pudovému správaniu bola zároveň „hrôzou poznania“; inými slovami, úzkosť hrdinu bola vlastným názorom jeho mozgu, tela na hrdinov duševný stav. Čiže okrem iného bola úzkosť psychologickým uvedomením si potreby nápravy chyby. Ak súhlasíme, že pod Egušom treba chápať Ego Libora, nápravou mohol byť len návrat Libora k vlastnému komplexnému, koherentnému vedomiu¹⁰.

Tak sa aj stalo: v závere rozprávania, v poslednej kapitole sa „všetko zmenilo“. Napravilo sa predovšetkým to, že Libora opustila úzkosť a jeho normálne vnímanie sa obnovilo. Ale bolo to už kvalitatívne „vyššie“ vedomie. Liborovi už nestačili vysvetlenia uhliarov, intuície ľudovej psychológie a kolektívnej kultúry: nesmrteľnej ľudskej fantázie, mýtov, povier, legiend, povestí, dlhovekých tradícií, obradov, stereotypných postojov a pod. Vysvetlenia existencie a správania sa Zuna chce nájsť v reálnom svete, takpovediac pri plnom vedomí a svedomí. Jeho integrovaná myseľ napokon priznáva, že Zuna je súčasťou prírody, videnej v rámci mýtopoetického sveta, ľudovej psychológie horalského prostredia (je to nevesta hôľ). Práve tieto archaické zložky osobnosti prebudila v Liborovi prírodná Zuna: „vo mne jestvovalo iba marivo, azda stopa po nejakom hlbokom dojme, ktorá sa len jej zjavom oživovala“ (ŠVANTNER 1946: 184). Lenže nejasná, predvedomá spomienka, ktorá rozbúrila Liborovo nevedomie, napokon „vypfchla. Nemalo mi už čo prepaľovať krv nenávisťou a láskou“ (tamže). Libor pochopil silu nevedomej a prírodnej výbavy ľudskej osobnosti.

V tejto súvislosti nie je ťažké pochopiť, prečo Švantner nepovažoval prechod k realistickejšiemu tvarovaniu svojich príbehov za zlom v svojom písaní. Fenomén ľudského vedomia a jeho rôznych stavov či druhov ostal hlavným problémom jeho tvorivej činnosti aj naďalej.

V roku 1943, teda počas práce na románe *Nevesta hôľ*, publikoval Švantner v časopise *Slovenské pohľady* novelu *Božia hra*. Novela je tematicky z obdobia prvej svetovej vojny, ale sujetovo ide o „hru vyšších síl“ s človekom. Podobne ako v *Neveste hôľ*, aj tu sa predostiera iracionálne ovládanie ľudského života. V *Neveste hôľ* sa iracionálne pulzovanie života odohrávalo v mysli a v tele jednotlivca a jeho doménou bola ľudská sexualita. V *Božej hre* ide o iracionálne ovládanie osudu celého ľudského druhu, lebo počas vojny človek „stratil vedomie vlastného jestvovania“ (ŠVANTNER 2007: 297). Doménou iracionálnej pulzácie života je agresivita vojaka v zápase o vlastné prežitie. Všetky dôsledky vojny a boja o prežitie však smerujú od nízkych, zvieracích inštinktov ľudí k vyšším, božím inštanciam.

¹⁰ Výklad tejto značne komplikovanej problematiky pozri v KUZMÍKOVÁ (2000: 84, 90, 99 – 105, 183 – 184).

Pohanskí bohovia sa nad inštinktívnym agresívnym správaním, ľudozrúctvom človeka nepohoršujú, ale kresťanský Boh to odmieta. Tu sa však možná paralela medzi *Nevestou hól'* a *Božou hrou* končí. Libor z *Nevesty hól'* sa čiastočne cíti byť zodpovedným za svoje konanie, ba úporne sa o to usiluje. Naopak, hrdina *Božej hry* jednoznačne podlieha osudu. Práve preto, že on sám *bezprostredne* nevykonal nič, čo by spustilo vojnové barbarstvo, nepatrí kolos vojny do okruhu jeho zodpovednosti. Vo vypätých existenciálnych situáciách sa odvoláva na okolnosti, vyššie sily, božiu hru. Neustále, v dobrom aj v zlom, je iracionálna Prozreteľnosť s ním, lepšie povedané, je nad ním. Zároveň, nehľadiac na akýkoľvek iracionálny determinizmus konania človeka v hre bohov, je však nespochybniteľnou, najvýraznejšou črtou celého ľudského druhu príbuznosť a nadväznosť:

Ľudí len mená odlišujú. Dávajú im tvárnosť, vo vnútri sú všetci jeden a jeden všetci, lebo všetci vznikli z jedného a jeden zo všetkých. (ŠVANTNER 2007: 316)

Odtiaľto bola už na dosah „kozmozologická“ problematika, ktorú predostrel Švantner v širokospektrálnom románe *Život bez konca*, ktorý začal písať v lete 1947. V ňom akoby našla svojho majstra citovaná myšlienka D. Chrobáka z úvahy *O funkcii umenia*, že život možno poznávať podľa troch pozitivistických momentov, t. j. prostredníctvom doby, rasy a prostredia, ale takisto si možno život predstaviť dynamicky ako „bergsonovskú vitálnu energiu tvorivú, ktorá hýbe a naplňuje čas, priestor i ducha (dobu, prostredie i rasu) a spôsobuje zrodenie, vývoj i smrť vo svete hmoty, rovnako ako vo svete ducha“ (CHROBÁK 1930: 5).

Švantner faktograficko-skúsenostné (pozitivistické a fenomenologické) a dynamicko-vývojové (bergsonovsko-vitalistické) rysy života vystihoval cez „tvárnosť“ života. Spomeňme si na Chrobákovu inšpirovanosť Götzovým dielom *Tvář století*: tvár, tvar, tvárnosť – to je vzhľad, ktorý zodpovedá povahe skutočností. Vzhľad a povaha skutočností sú spojené s dejmi života, s akýmsi jeho „mozgom“ a „vedomím“. Toľko môžeme vyčítať z Chrobákovej state. Ak prejdeme konkrétnejšie k Bergsonovej filozofii, podľa nej celý vesmírny časopriestor ovláda tvorivý rozmach životného elánu, energie (élan vital). Tvorivý elán sa ako rozumom nepostihnuteľná podstata života delí na inteligenciu, inštinkt a tuposť a z týchto troch prúdov sa v každom človeku tvorí jeho vzťah k svetu.

Na rozdiel od *Malky* a *Nevesty hól'*, kde bol určujúcim činiteľom sujetov regres, návrat k podstatám človeka, previerka ľudských základov, ba prazákladov, inštinktov i tuposti (Bergson), archetypov, všetkého nemenného a večného, ako to zaznamenala psychológia ľudovej kultúry, v *Živote bez konca* je organizačným princípom sujetu evolučný vývin. Podľa darwinistickej koncepcie, zjednodušene povedané, podoba života samovoľne vyplýva priamo zo živých bytostí. Táto podoba nie je nikým a ničím stanovená, ale je „spôsobom vzájomného pri-spôsobenia“ živých organizmov (MARKOŠ 2010: 291). Nevyplýva z nijakých vyšších, všeobecných alebo nadprirodzených zákonov. Ani jednoznačne neplatí, len sa postupne uplatňuje zároveň s tým, ako sa menia pomery a súvislosti. Nijaká bytosť nie je vyústením života, je len jeho stelesnením. Podoba života sa mení a život ako celok sa vyvíja. Zákonitosť je tu záležitosťou tradície, pamäti.

Úvodný monológ románu, ktorý sa odvíja v myslí pani Hermíny počas jej pôrodu Paulínky, hlavnej postavy románu, je podmienený tradíciou schopenhauerovské-

ho voluntaristického idealizmu, podľa ktorého je podstatou sveta slepá, iracionálna vôľa. Vývoj človeka tu vlastne nejestvuje; vyzerá ako jeho potácanie sa medzi nutnosťou a chimérickou slobodou. Čím viac človek poznáva život, tým viac si je vedomý, že celý život je utrpením. Hermínin životný osud a jej emočný a duševný svet zodpovedajú koncepcii sveta v Schopenhauerovej filozofii. Inú a novšiu históriu však zosobňuje Hermínina dcéra Paulínka. Paulínka sa síce narodila ešte do schopenhauerovského sveta, lebo jej prvý deň má byť bránou do jej celoživotného utrpenia (ŠVANTNER 1974: 40). Rozprávač zdôrazňuje pochmúrnosť a mlkivosť okolia novorodeniatka, pričom jeho perspektívou je „suchý prach šedivých ciest“, na ktorých bude padať a piť iba „horké slzy vlastných zvädnutých očí“ (ŠVANTNER 1974: 40). V tomto duchu víta Paulínku celý svet a najmä ľudia. Všetko a všetci dievčatku „prilejú po kvapôčke jedu práve do koreňov života“ (tamže).

Lenže Paulínkiným osudom je bergsonovská emancipácia človeka od prírody. Na jej živote sa predvádza zmena ľudskej roly v evolúcii: od viac-menej pasívneho objektu prírody sa človek mení na aktívny subjekt¹¹. Evolúcia je v *Živote bez konca* prítomná predovšetkým v tom zmysle, že pokrvná príbuznosť matky Hermíny a dcéry Paulínky má aj historické „vedomie“. Autor cez osudy matky a dcéry nesleduje len etapy, škálu generačnej výmeny rodu po praslici, ale zachytáva aj evolúciu kultúrnej (filozofickej) pamäti a tradície od Schopenhauera k Bergsonovi. To sa však dá čítať až na vyššej, darwinistickej úrovni evolúcie života na Zemi, ako sa ona interpretuje dnes.

V darwinovskej optike je pochopiteľný aj začiatok románu „in medias res“, ako ho nachádzame v rukopisnej verzii románu¹²:

A život ide ďalej.

A život ide ďalej priestorom, časom bez oddychu, no rovnako mocne a nezadržateľne, ako šiel rajom i Golgotou, nemá koryta, nemá miery, riadi sa vlastnými zákonmi, vytvárajúc na svojej ceste podivuhodné tvary, ktoré neznamenajú len vonkajší a vnútorný obsah tohto sveta, ale aj jeho najpodstatnejší zmysel¹³.

Z hľadiska vedomia je vývojovo najdôležitejšia schopnosť artikulovanej reči. Táto dominantná vlastnosť človeka významne vystupuje aj v Švantnerovej koncepcii života a vedomia. Reč prebúda dušu. Danú tézu nachádzame hneď v Hermíninom úvodnom monológ, keď si spomína na prvú a jedinou lásku svojho života:

Toľko vie povedať o jedinom vtáčikovi. (...) Ach, ona by to nedokázala v žiadnom prípade, hoci by ešte sto rokov žila a celé hory kníh prečítala. Nie, nie, nedokáže to nikdy. A nemôže sa povedať, že by si veci, okolo ktorých chodí, nevšímala. Naopak, všima si ich veľmi pozorne. Niekedy o nich trochu aj porozmýšľa. Ale nevie sa hádam k nim tak bezprostredne priblížiť. Nevie v nich prebudiť dušu, ako to robieva on. (ŠVANTNER 1974: 18)

Duša vecí a vedomie človeka sú späté a odhaľujú sa prostredníctvom slova, jazyka. Vďaka slovu možno oduševniť všetky objekty a javy ľudského sveta a vesmíru. To je nenahraditeľná „práca“ ľudskej mysle. Takto spisovateľ zakompono-

¹¹Analýzu bergsonizmu v románe pozri v KUZMÍKOVÁ (2006).

¹²Rukopisnou verziiu úvodu románu sa zaoberal Šútovec, 2005, s. 175 -209, na niektoré jeho tvrdenia a interpretácie polemicky reagovala KUZMÍKOVÁ (2006).

¹³Archív literatúry a umenia SNK 99 B 1. Uvedená rukopisná verzia bola v prvom vydaní románu z roku 1956 pozmenená buď samotným autorom pri príprave diela do tlače ešte v roku 1950, alebo neskôr po smrti Švantnera editorom prvého vydania Pavlom Bunčákom.

val sféru mentálneho do materiálneho sveta.

Švantner nebol dualista, neveril na oddelenosť mentálneho a fyzikálneho sveta človeka. Nesúhlasil s Descartovým oddelovaním duše a tela (ŠVANTNER 2007: 471), ani so Schopenhauerovým pesimizmom, podmieneným názorom, že svet je len predstavou zmyslov, snom či ilúziou (ŠVANTNER 2007: 497 – 498). Keď čítal Pascalove *Myšlienky*, vyjadril svoj zásadný názor, že človek sa skladá „iba z jednej prirodzenosti a tou je živá hmota alebo hmota zduchovnená“ (ŠVANTNER 2007: 472). Švantnerovým aj Bergsonovým ideálom bol kultúrny človek, lenže práve kvôli dosiahnutiu vysokej mravnej úrovni ľudskej bytosti bolo potrebné zhodnotiť „prírodnosť“ človeka. Na Paulínke zo *Života bez konca* postuloval autor existenčnú a funkčnú spätosť vedomia a tela, vedomia a aktivity nervovej a hormonálnej sústavy. Autor začína narodením Paulínky, pozoruje vývin jej vnímania, jej uvedomovanie si vlastného tela takmer paralelne s uvedomovaním si vlastného ja. Počnúc hrdinkiným narodením sleduje čitateľ evolúciu stavov vedomia ako súčasť procesu spracúvania informácií organizmom, ako takpovediac prirodzenú pulzáciu života (krvi).

Lenže Švantner neuvažoval len v darwinovskom pozemskom rámci. Mal aj univerzálne iracionálne presvedčenia¹⁴. Domnieval sa, že „na počiatku bolo Slovo a Slovo bolo u Boha a Boh bol to Slovo. Slovo nám tu predstavuje prvotnú formu hmoty, a toto Slovo dalo prvotnú hmotu, počiatok všetkého, bolo u Boha, čiže v duchu a s duchom, lebo Boh bol Slovo, čiže duch a hmota vtedy jedno bolo...“ (ŠVANTNER 2001: 28).

S ľudským svetom plynie v Švantnerovom diele do nekonečna aj večné Slovo. Slovo je späté s myšlienkou. Zameraná myšlienka sa vo svete nestráca. Takto Švantner zosúladiť descartovskú vec mysliacu s vecou rozpriestranenou. Dôkazom toho je napríklad aj osud Paulínkinej krstnej mamy Elvíry. Elvíra sa ešte v mladosti morálne skazila, za čo ju otec vyhnal z domu a ani potom sa nevzdal uvzatej predstavy, že ju zabije sekerou. Po jeho smrti táto myšlienka „možno nejaký čas bude blúdiť a hľadať primerane silnú vôľu, aby mohla ňou znova vzplanúť. Potom už nebude prekážok. Človek, ktorý nikdy nepoznal ukrutného starca, vykoná jeho pomstu“ (ŠVANTNER 1974: 161). Naozaj sa tak stalo, Elvíru zavraždil britvou jej milenc.

Iracionalita osudu, ako sme ju zaznamenali už v prvej Švantnerovej poviedke *Výpoveď*, je prítomná aj v spisovateľovej finálnej koncepcii nekonečného života. Pre autora – literáta bol najvyššou hodnotou Duch Slova, azda kvôli zisteniu, že človek dokáže vyjadriť slovami oveľa menej, ako je schopný rozpoznať, rozlíšiť a vyhodnotiť celým svojím telom a myslou¹⁵. Reč, vedomie, myseľ spôsobujú, ako sa veci sveta javia a zároveň ich aj vysvetľujú. Takže najmä cez priezor ľudského vedomia a večného Slova treba chápať Švantnerovo presvedčenie o funkcii umenia: „Umenie prejavuje najvnútornejší stav bytia“ (ŠVANTNER 2007: 478).

¹⁴ V *Živote bez konca* platí zistenie O. Čepana, že „vitalistický senzualizmus a iracionalistický mýtizmus sú dve stránky, rub a líce jednej podstaty. Na ňu sa ako na projekčnú plochu súčasne premietali dva aspekty naturizmu: všetko vedomé a nevedomé, reálne a fantastické, všetky zmyslové a intelektuálne dáta o mnohotvárnej skutočnosti“ (ČEPAN 1977: 133).

¹⁵ „Poškodenia vedomia, klinické pozorovania a neuropsychologické experimenty poukazujú na ohraničenosť viacerých filozofických charakteristík vedomia. Vedomie nemožno jednoducho identifikovať s bdelym stavom, artikulovanou rečou, myslením, uvedomovaním si, s pocitmi alebo s reagovaním na vstupy (podnety)“ (GÁLIKOVÁ 2007: 137).

Záver

Vedomie dáva zmysel ľudskej existencii. Z tohto faktu vychádzal vo svojej tvorbe aj František Švantner. Na vedomí človeka sa zúčastňujú vnímanie, pozornosť, pamäť, myslenie, poznávanie, jazyk, vôľa, idey, viery, emócie, konanie a pod. V prvej fáze svojej tvorby Švantner pracoval so zmenenými stavmi vedomia a najmä s evolučne starším základným vedomím, prežívaním „tu a teraz“ bez povedomia budúcnosti, bez potreby jazyka, pamäti, pozornosti a rozumu. Tento autorov program vyvrcholil v románe *Nevesta hól'*, v ktorom je prítomná inšpirácia freudovskými kategóriami vedomia a nevedomia, a aktívnu úlohu zohráva aj automatizovaná regulácia života. „Korunným šperkom“ automatizovanej regulácie života sú emócie (DAMASIO 2004: 44). Rozprávanie Libora je emóciami priam nabité, stvárnjuje procesy hrdinového vlastníctva vedomia (prežívania vnútorných, mentálnych stavov), jeho sebauvedomovania (aké je to pociťovať niečo alebo zameriavať sa na niečo) až po konečné sebauvedomenie si svojej osobnosti a perspektív.

V *Neveste hól'* sa hrdinove mentálne stavy stávajú akoby faktami – vysvetlenia-mi celého diania. Rovnako to funguje aj v ľudovej psychológii, založenej na skúsenosti, tradícii, predsudkoch, vierach a kolektívnych preferenciách. Ľudová psychológia, kolektívne vedomie sedliakov a horalov patrili ku konštitutívnym činiteľom prózy naturizmu. V románe sa však hrdina Libor pokúša dostať takpovediac „za“ hlboko zakorenené vysvetlenia ľudovej psychológie. Autor mu pomáha jednak „skrytým“ zakomponovaním „vedeckého“ freudizmu do rozprávania a jednak rozprávač v závere románu zreteľne vyhlasuje, že jemu vysvetlenia uhliarov o osude jeho milej Zuny nestačia. Hoci sa v závere Libor so Zunou ani s ňou spriazneným cudzincom už nestretol v skutočnom svete, takže po jedinečných skúsenostiach vnútra svojho duševného sveta nemohol poskytnúť rovnako platné ontologické vysvetlenia a uzávery svojho príbehu aj zvonka, predsa už svojím pátraním v realite, týmto uvedomelým konaním sa Libor dostáva na vrcholnú úroveň rozšíreného vedomia, ktoré sa vyznačuje identitou vlastnej osoby a schopnosťou plánovať budúcnosť (por. DAMASIO 2000).

Rozšírené vedomie človeka sa dočkalo autorovej pozornosti v jeho povojnovej tvorbe. Tu neustále poukazoval Švantnerov rozprávač aj „za“ súkromnú skúsenosť postáv, za ich javenia. Ale nešiel proti nim: stále zachovával naturistickú tajomnosť vnútorného života človeka. Súvisí to aj s tým, že javenia ľudovej psychológie sledoval cez „iracionálnu pulzáciu života“ (Chrobák), panpsychickú predstavu, že „duch bol aj na počiatku v hmote a nebol ani pred, ani po, ako by niektorí filozofi chceli tvrdiť“ (ŠVANTNER 2001: 28).

Tento svoj program naplnil Švantner bezo zvyšku v románe *Život bez konca*. Dielo predstavuje svet javení ako svet spoznaný a zároveň je obrazom, metaforou, je úsilím rozprávača vypovedať podstatu života. Na fikčné predvedenie nekonečného života však v Švantnerovom umení bezpochyby ako základ slúžil prirodzený, vonkajší aj vnútorný svet človeka.

František Švantner patrí k najvýznamnejším slovenským spisovateľom 20. storočia. Kvality jeho diela sú nesporné aj vďaka tomu, že sa neustále zamýšľal nad postavením, poslaním, ďalšími možnosťami aj obmedzeniami umenia z hľadiska vývinu celej ľudskej civilizácie. Kvôli tomu schádzal až k archetypálnym a

prírodným základom človeka, pričom však nestrácal zo zreteľa ani historické a spoločenské vplyvy na formovanie ľudského vnímania a myslenia. Tým prispel Švantner k dobovému prezentovaniu ľudského vedomia i nevedomia. Ako mnohوترanne vzdelaný a tvorivý mysliteľ sa aj v občianskom živote prejavoval svojbytným nadhľadom a nepodkupným hodnotením krízových, vojnových, revolučných a politicky zložitých čias, ktoré neustále zasahovali do jeho súkromia a práce. Preto v rovnocennom postavení s literárnym dielom predstavuje i Švantnerov osobný život význačný a ojedinelý príklad vo vývine modernej slovenskej kultúry.

Štúdia vznikla v rámci kolektívneho grantového projektu *Kognitívne skúmanie literatúry, umenia a ľudskej mysle*. VEGA 2/0032/12. Vedúca projektu PhDr. Jana Kuzmíková, CSc.

Pramene

- ŠVANTNER, F. (2001): *Integrálny denník*, Formát, Pezínok.
- ŠVANTNER, F. (1946): *Nevesta hól'*, Matica slovenská, Turčiansky sv. Martin.
- ŠVANTNER, F. (2007): *Nevesta hól' a iné prózy*, Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava.
- ŠVANTNER, F. (1976): *Novely*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.
- ŠVANTNER, F. (1950): *Život bez konca*, Rukopis 99 B 1, Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, Martin.
- ŠVANTNER, F. (1974): *Život bez konca*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.

Literatúra

- ČEPAN, O. (1977): *Kontúry naturizmu*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.
- DAMASIO, A. (2000): *Descartesův omyl*, Mladá fronta, Praha.
- DAMASIO, A. (2004): *Hledání Spinozy*, dybbuk, Praha.
- DOIDGE, N. (2011): *Váš mozek se dokáže změnit*, Computer Press, Brno.
- GÁLIKOVÁ, S. (2007): *Psyché*, Veda, Bratislava.
- GÖTZ, F. (1926): *Jasnící se horizont*, Václav Petr, Praha.
- CHROBÁK, D. (1930): "O funkcii umenia", in *Elán*, roč. 1, s. 3 – 5.
- INGRAM, J. (2010): *Divadlo mysli*, dybbuk, Praha.
- KUZMÍKOVÁ, J. (2000): *František Švantner (V zákulisí naturizmu)*, Veda, Bratislava.
- KUZMÍKOVÁ, J. (2006): "Bergsonovská fraktálnosť v Švantnerovom románe *Život bez konca*", in *Romboid*, roč. XLI, č. 8, s. 9 – 15.
- MAŠKOVÁ, A. (2009): *Slovenský naturizmus v časopriestore*, Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava.
- MANN, T. (1948): *Schopenhauer. Nesmrtné stránky z Schopenhauera*, Fr. Borový, Praha.
- MARKOŠ, A. (2010): *Jazyková metafora živého*, Pavel Mervart, Červený Kostelec.
- rbr. = BRTÁŇ, R. (1933): "Ludo Ondrejov: Bez návratu", in *Slovenské pohľady*, roč. 49, č. 2, s. 124.
- MRÁZ, A. (1937): "Českí ruralisti", in *Slovenské pohľady*, roč. 53, č. 3, s. 205 – 212.

- SKALSKÁ, E. (1939): “Psychológia v súčasnej literatúre”, in *Slovenské pohľady*, roč. 55, č. 11, s. 585 – 591.
- ŠTEVČEK, J. (1962): *Baladická próza Františka Švantnera*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.
- ŠÚTOVEC, Milan (2005): *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*, Literárne informačné centrum, Bratislava.