

O umení starnút'

PETER ZAJAC, Humboldtova univerzita, Berlín
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Žičlivá povaha Vladimíra Petrika, pozitívna atmosféra, ktorú vytvára svojou prítomnosťou a samozrejmosťou vyžarujúca z jeho každodennej práce, nepýtajúcej sa na vek, dáva popri enkomickom tóne *applausu* príležitosť všimnúť si vo všeobecnejších rámcoch uvažovania o kultúre starnutia, a osobitne o jej formách v slovenskej spoločnosti aj kultúrny vzorec, ktorý svojím životom stelesňuje. Bez nadsádzky možno povedať, že predstavuje kultúrny zvrät v tradičnom biologickom znakovom systéme, ktorý zapustil v slovenskej spoločnosti hlboké korene v období národného obrodovania. Jeho priezračným výrazom bol organistický jazyk, v ktorom splyvala kultúrna kolektívna identita s biologicky podmienenou individuálnou identitou, pričom samotná kultúrna identita sa chápala ako prírodný jav a úkaz. Nevdojak používame tento jazyk aj dnes, keď hovoríme o *zno-vu-zrodení, rodiacej* sa modernej dobe, *deťoch* novej doby.

Nejde však len o samotný biologický znakový systém, ale aj o vek, ktorý sa stáva jeho synonymom. Je ním narodenie, detstvo, mladosť. V národnej spoločnosti 19. storočia stojí potom staroba pred podvojným a neraz dramatickým rozuzlením – stane sa časom *vetchého stáří* alebo *zralým věkem moudrosti*? Takto túto dilemu nastoľuje tradičný plzenský zborník o kultúre starnutia v českej kultúre 19. storočia.¹

Skutočný vlastenec „měl pracovat do padnutí navzdory svému věku“.² V tomto výroku je podstatné spojenie *navzdory věku* a slovo *padnúť*. Staroba sa v ňom stáva prekážkou a spája sa s kolmým pohybom zhora nadol. Napriek tomu existovali aj vtedy rozličné vzorce starnutia. U Leoša Janáčka je napríklad staroba obdobím explózie kreativity. Sedemdesiattriročného skladateľa pobúrila recenzia *Glagolskej omše*, v ktorej písal recenzent o *starcovi Janáčkovi* a o jeho pomere k Bohu, a lakonicky mu odpovedal: „Žáden stařec, žáden věřící“!³

Vzorec monumentálnej štylizácie staroby reprezentujú zase slová Václava Štecha o Josefovi Myslbekovi: „Je kolem něj samota a chlad, jaké vždycky vládnu na výšinách, neboť zneklidňuje a mimoděk vyvolává úctu všech.“⁴

Pod príkrovom diskretnosti ostáva skok z mosta Pavla Jozefa Šafaříka, ktorý „predstavoval pouze vyústění naakumulovaných neřešených osobních problémů. Šafařík byl jistě člověk silných mravních a etických zásad, jeho vůle k životu však pod tíhou strádání ochabla“.⁵

¹ HOJDA, Zdeněk – OTTLOVÁ, Marta – PRAHL, Roman (ed.): *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti*. Praha : Academia, 2009.

² KOPECKÝ, Jiří: Manipulovaný a manipulující starý hudbeník. In: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti*. Praha : Academia, 2009, s. 57.

³ OTTLOVÁ, Marta: Poslední Smetanovy skladby. In: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti*. Praha : Academia, 2009, s. 39 – 40.

⁴ ŠTECH, Václav Vilém: *Josef Myslbek*. Praha, 1922, s. 72, citované podľa: VLNAS, Vít: Stáří jako přidaná hodnota? In: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti*. Praha : Academia, 2009, s. 247.

⁵ RANDÁK, Jan: Krize stáří? Co přivedlo Pavla Josefa Šafaříka k pokusu o sebevraždu? In: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti*. Praha : Academia, 2009, s. 77.

Miloš Havelka píše v úvodnej štúdii zborníka o dvoch aspektoch staroby. Prvý sa zameriava na starobu ako obdobie záverečného času života, chápaného ako zavŕšenie a naplnenie, času múdrosti a zmierenia spojeného s úctou. Druhý predstavuje starobu ako výsledok starnutia, kartografuje ju ako časové pole, vymedzené napätím medzi biologickým a sociálne kultúrnym určením poslednej fázy života. Prvý aspekt pomáha odlišovať časové pohyby jednotlivých vekových stupňov, určovať vekové skupiny, demografické jednotky či generačné zoskupenia, druhý má výrazne hodnotový a hodnotiaci charakter a spája sa s predstavou životnej skúsenosti a s bilancovaním životného smerovania.⁶

Havelka potom rozlišuje filozofický, antropologický a sociologický rozmer starnutia. Filozoficky osciluje staroba medzi pôvodným aristotelovským vymedzením prirodzeného miesta starnutia, určeného pohybom ľudského života a moderným chápaním, pri zrode ktorého stojí koncept človeka ako autonómneho a autentického subjektu. Tento pohľad vychádza z túžby po ustavičných inováciách a z tohto hľadiska je preň staroba časom ochabujúcej kreativity.

Antropologicky je staroba jednou z konštant kultúrnych konštrukcií. V jednotlivých kultúrach tomu zodpovedajú rozličné formálne inštitúcie, garantujúce kultúrne zvládanie biologických a sociálnych procesov starnutia v podobe životných jubileí, pracovných ocenení, vyznamenaní, ale v profánnej podobe aj takých zvýhodnení, akým je cestovanie zdarma vo verejných dopravných prostriedkoch.

Zo sociologického hľadiska ide predovšetkým o fakt meniacej sa demografickej krivky obyvateľstva a s tým aj vnímania staroby a jej sociálneho postavenia. Stačí si uvedomiť, že priemerná dĺžka veku v polovici 18. storočia bola 25 – 28 rokov a na konci 20. storočia 73 rokov. Táto demografická krivka vedie potom nielen k zmenám výšky pracovného veku a v súvislosti s tým aj vzľahu k práci, k zmenám spotrebiteľského očakávania a správania, ale aj k základnému kultúrnemu obratu v posudzovaní miesta staroby v spoločnosti.

Filozofickému, antropologickému a sociologickému pohľadu na starnutie možno dnes už dať evidentný neurobiologický základ. Aktuálne výsledky výskumov poukazujú na celoživotne prebiehajúci presun *centra kognitívnej gravitácie*: „Pravá hemisféra je *dominantná v skorých vývojových stupňoch života*. V ďalších fázach života však postupne pravá hemisféra stráca v prospech ľavej, ktorá stále väčšmi zhromažďuje trvale narastajúcu *knižnicu účinných prostriedkov rozlišujúcich informačné komplexy* v podobe neuronálnych atraktorov. Pravá hemisféra je kľúčovo významná v mladosti, v období odvážnej plavby nezmápanými vodami, ľavá hemisféra je kľúčovo významná v zrelom veku, v období múdrosti, v nahliadaní nových javov prizmou rozsiahlych minulých skúseností.“⁷

Tento pohľad potvrdzuje deficitnosť modernej linearity, ktorá chápe starnutie len ako ubúdanie tvorivých síl a telesné chátranie, kultúrne kompenzované spoločenským

⁶ HAVELKA, Miloš: O aktualite stáří. In: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti*. Praha : Academia, 2009, s. 8 a 9.

⁷ ELKHONON, Goldberg: *Paradoxy moudrosti. Jak být duševně výkonnější, přestože mozek stárne*. Praha : Karolinum, 2006, s. 179 – 180.

⁸ KAČALA, Ján – PISÁRČIKOVÁ, Mária (Hlavná redakcia): *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava : Veda, 1989, s. 420.

uznaním. Súčasný neurobiologický pohľad na starnutie nachádza kultúrnu korešpondenciu v krehkom balanse medzi ubúdajúcou kreativitou a pribúdajúcou skúsenosťou. Predpokladom je však nerezignatívny pohľad na starnutie, ktorý ho už vopred nedegraduje na odchádzanie zo života.

V slovenskej kultúre sa podobne ako v českej utvárajú základné kultúrne vzorce starnutia v 19. storočí. Zrači sa v nich celé rozpätie romantického a biedermeierovského pohľadu na starobu. V slovenskej spoločnosti pritom existuje od 19. storočia až podnes základná dichotómia medzi biologicky dominantným a kultúrne inferiorným určením starnutia. Dokonca aj slovníkovo sa slovo *starnúť* viaže na jediné synonymum *opotrebúvať sa*.⁸

Hrdinovia našich mytológií zomierajú mladí, v plnom rozkvetе telesných síl, alebo sa dožívajú mrzutej staroby, v ktorej sa najčastejšie lámu ich životné hodnotové postoje. Tibor Pichler označil domináciu biologického vzoru života ako prežívania vtipne ako „púhu výskytovosť“.⁹ Má svoje jasne pomenovateľné vzorce. Ich základ tvoria v 19. storočí rozprávkoví hrdinovia, miesiželezovia, valibuci, lomidrevovia. Zenitom biologického modelu v 20. storočí sa stávajú telesné výkony v športe, pití, jedení, sexe, spojené v poslednom čase aj s okázalým, na obdiv vystavovaným bohatstvom.

Romantický kultúrny vzorec starnutia vyplňajú chorí, nevládni rozprávkoví králi neschopní ubrániť krajinu, platiaci dcérami daň drakom, čakajúci na mladých princov. Patria sem aj kultúrne negatívne vzory otcov, reprezentujúcich starý svet.¹⁰ Ďalší vzorec predstavujú Popolvári, najmladší bratia, ktorí sa stávajú kultúrosemiotickým výrazom politického mesianizmu,¹¹ v ktorom sa spája túžba po spásе s tíziadostivým cieľom prejsť z trajektórie kultúrne menejcennej minulosti na dráhu skvelej budúcnosti. Za nimi nasledujú parnasistickí kmeti, baľkovia a bardí, pre ktorých nie je staroba najčastejšie prirodzeným miestom, ani miestom úspechov, ale cintorínom zmarených nádejí, potom neprítomní otcovia, zabití na bojiskách prvej svetovej vojny a napokon intelektuáli životných premetov v jednom či druhom a najčastejšie v oboch totalitných režimoch 20. storočia.

Dominik Tatarka tvorí v kultúre 20. storočia prechodný typ kultúrneho vzorca starnutia. Po rozličných životných peripetiách, plných zvrátov a eskapád v rámcoch biologic-

⁹ PICHLER, Tibor: K politike spomínania v strednej Európe. In: CSÁKY, Moritz – MANNOVÁ, Elena (ed.): *Kolektívne identity v strednej Európe v období moderny*. Bratislava : Academic Electronic Press, 1999, s. 55.

¹⁰ Na tento aspekt slovenského romantizmu poukázala Irena Bilińska: „Otcovia zobrazovaní v slovenskej romantickej poézii nevlastnia žiadne tajomstvo, nespájajú skutočný svet s tajomným svetom duchov. Zosobňujú skôr starý svet, ktorý Ján Botto zobrazuje vo svojich ranných skladbách *Poklad Tatier* i *Svet-ský víťaz*, ako zakliaty, statický, neschopný žiadnych činov, ktorý iba pasívne očakáva svojho spasiteľa“ (BILIŇSKÁ, Irena: Synovia bez otcov (O hľadaní slovenskej národnej identity v období romantizmu. In: *Slovenská literatúra*, roč. 56, 2009, č. 1, s. 21).

¹¹ Pojmy religiózny a politický mesianizmus zavádza Siegfried Weichlein, in: WEICHLEIN, Siegfried: *Nationalbewegungen und Nationalismus in Europa*. Darmstadt : WBG, 2006, s. 137 – 141. Joanna Goszczyńska rozlišuje v tomto zmysle medzi mesianizmom a misionizmom. In: GOSZCZYŃSKA, Joanna: *Synowie słowa. Myśl mesjanistyczna w słowackiej literaturze romantycznej*. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersitetu Warszawskiego, 2008, s. 29 – 36.

ky sebautváraného mýtu *karpatského pastiera*¹² dospieva napokon ku kultúrnej životnej línii slobodného človeka a ironicky sa vydeľuje spomedzi *vznešených starcov a nesmrteľných akademikov*.

Vladimír Petrik predstavuje odlišný kultúrny vzorec starnutia. Jeho individuálnu identitu určuje autobiografická pamäť. Je ponajprv komunikatívnou kultúrnou pamäťou, ktorú by sme mohli nazvať aj pamäťou osobného individuálneho styku. Rozširuje ju sociálna a kultúrna pamäť, ktorá tvorí kultúrny repertoár geografických a sociálnych priestorov spoločnosti príslušnej epochy a zahrnuje jej texty, obrazy a rituály. Jej tretí okruh tvorí kultúrna pamäť zasahujúca v spätnom zrkadle rodinnej pamäti a kultúrnej vzdelanosti 19. a v prednom skle 21. storočia.

Z pamäti osobného individuálneho styku Vladimíra Petrika poznáme čosi aj my ako súčasť našich spoločných zážitkov, skúseností a osobných svedectiev. V pravidelných rozhovoroch vytvárame spoločnú kolegiálnu pamäť, sčasti si vymieňame produkty našej kultúrnej pamäti prostredníctvom textov, ale patria k nej aj spoločné vlastivedné zájazdy do Pezinka k Matyšákovi a sprostredkovane aj topografia Petrikových ciest do kaviarní a džezových vinární, ktoré s pokojnou a vyrovnanou pravidelnosťou absolvuje týždeň čo týždeň, tak ako celý život pravidelne pracuje, dokladajúc, že v kultúre sa spájajú kreatívne inovácie s tvorbou kultúrnych štandardov a stereotypov.

Takto sa utvára aj kultúrna pamäť, ktorú Vladimír Petrik vytvára svojimi literárno-kritickými a literárnovednými textami, príležitostnými esejami, ale aj každodennou drobnou prácou, prijímaním rozličných inštitucionálnych zakázok a účasťou na literárnych podujatiach, čítačkách a aktuálnych prezentáciách literatúry, na ktorých je vo svojom veku prítomný aj vtedy, keď tam nie je nikto iný z nás, mladších kolegýň a kolegov. Sám sa tak stáva súčasťou kultúrnej pamäti slovenskej literatúry a kultúry.

Starnúť kultúrne je na Slovensku neobvyklé. O striedmej povahe Vladimíra Petrika riadiacej sa heslom meštianskej protestantskej kultúry *nur kein genre sentimental* niektorí z jeho najbližších priateľov hovoria, že je *cynická* – možno však skôr o nej platí, že je *kynická*.

Vladimír Petrik nenapĺňa ani jeden z dvoch základných slovenských kultúrnych vzorcov starnutia. Vo svojej osemdesiatke sa neštylizuje do podoby vznešeného starca ani nesmrteľného akademika. Nenapĺňa tradičnú rolu baľka, barda či kmeť'a, nie je ani stelesnením zaslúžilého veterána, spojeným s predstavou vetchej staroby. Je vzorom civilného umenia starnúť.

¹² Štylizovaný motív *karpatského pastiera* sa objavuje u Tatarku nápadne často. Ako fascinácia ho správa do konca života, podobne ako motív zbojníka Tatarku, ktorého širák a opasok bol v Liptovskom múzeu v Ružomberku národopisne prisúdený Jurajovi Jánošíkovi. Svedčí o tom aj opakovaný výskyt tohto motívu vo forme osobného svedectva, in: ŠTOLBOVÁ, Eva: *Navrávačky s Dominikom Tatarkom*. Bratislava : LIC, 2000, s. 42, 60, 181, 287. Označuje prejav akejsi rudimentárnej biologickej energie a zároveň túžby po slobode. Túto pudovú túžbu po slobode označil Alexander Matuška príhodným slovom *slobodienka*, ktoré znamená svojim zafarbením podobne ako *vôľuška* telesne bezprostredný, emocionálny, citovo ukotvený nereflektovaný vzťah k slobode a vôli.