

Kde je Vôľa, tam je Cesta: filozofická metafora v Švantnerovom Živote bez konca



Jana Kuzmíková

Ústav slovenskej literatúry SAV

jana.kuzmikova@gmail.com

WHERE THERE'S A WILL, THERE'S A WAY: PHILOSOPHICAL METAPHOR IN ŠVANTNER'S *A LIFE WITHOUT END*

The study analyzes the philosophical and religious dimensions of the novel *Život bez konca* (*A Life without End*, 1956) by the Slovak writer František Švantner (1912–1950). It argues that they are derived from Taoism (as an original source also of its later European adaptations). The study compares Švantner's imagination with Taoism and further analyzes its intertextuality with A. Schopenhauer, H. Bergson and F. Nietzsche. These philosophical projections are recognized in philosophical metaphors that are the key supporting elements of the cognitive architecture of the novel and support the Taoist perspective. One of the novel's Taoist principles are invocations of examples of earthly life, which Švantner executes by realistically representing life on the river Hron in early 20th century. In this way his writing paradoxically conforms with the ideological prescriptions of (socialist) realism, even though his inspiration was not marxism, but irrationalist philosophy. This philosophical conflict complicated aesthetic and stylistic assessments of the novel. Their contradictions can be explained by a philosophical (especially the novel's Taoist dimension) rather than a literary interpretation.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Taoizmus — Henri Bergson — Arthur Schopenhauer — Friedrich Nietzsche — filozofická metafora
Taoism — Henri Bergson — Arthur Schopenhauer — Friedrich Nietzsche — philosophical metaphor

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.1.4>

I. ŠVANTNEROV KLÍČOVÝ VÝROK O VÝCHODNÝCH FILOZOFIÁCH A DOTERAJŠIE HODNOTENIE JEHO DIELA

V denníkoch a zápiskoch jedného z najvýznamnejších slovenských spisovateľov Františka Švantnera (1912–1950), ktoré vznikali v rokoch 1947–1950 a knižne vyšli v roku 2001, si okrem iného prečítame:

Hmotu nie je možné oddeliť od ducha. Oni stále spolu súvisia a len spolu ich môžeme chápať. Sú iba dve stránky umierania. Hmota je tá vonkajšia, zjavná, zmyslami poznateľná, a duch je tá vnútorná, prežívaná samou hmotou, alebo



aktívne prejavovaná, ktorá vždy ale nemusí byť — je len v živých bytostiach. A tak dôjdeme vlastne k poňatiu sveta, ako ho chápú a vysvetľujú *východní filozofi*. Svet je naplnený duchom, i každá jeho najmenšia čiastka, teda hmota. Duch je v každom stvorení, i v takzvaných neživých predmetoch, napríklad v skalách, povetrí, vode, všade tvorí obsah, vnútro, prežitok hmoty, iba nemá schopnosť prejavu ako pri vyšších tvoroch. Duch bol aj na počiatku v hmote a nebol ani pred, ani po, ako by niektorí filozofi chceli tvrdiť (Švantner 2001, s. 27–28; kurzíva J. K.).

Tento Švantnerov výrok je kľúčový pre pochopenie jeho románu *Život bez konca*. Svoje životné dielo autor ukončil pravdepodobne len niekoľko mesiacov pred svojou smrťou. Román vznikol od júla 1947 zrejme až do mája 1950, ale na prvé relatívne úplné uverejnenie v roku 1974 slúžil ako podklad asi len rukopis ukončený už v apríli 1949 (bližšie Švantner 2007, s. 609–610). V cenzurovanej a redukovanej podobe bol román prvý raz publikovaný v roku 1956, prvé zrekonštruované a relatívne skompletizované vydanie vyšlo až o 18 rokov neskôr.

V každom prípade sa dá dokladovať, že *Život bez konca* vznikol v období, keď si Švantner poznačil do svojho zápisníka aj myšlienky o hmote a duchu podľa východnej filozofie. Švantnerológovia tomu zatiaľ nevenovali potrebnú pozornosť, pretože vo svojich interpretáciách autorových prác v zásade vychádzali z tradičných európskych esteticko-štylových koncepcií ako realizmus (prvé literárne kritiky, Pavol Števec), lyrizovaná próza a neskôr expresionizmus (Ján Števec, Joanna Goszczyńska), naturizmus (Oskár Čepan, Milan Šútovec, Jana Kuzmíková) či z pojmu existenciálnej imaginácie¹ (Peter Zajac). Filozofický, estetický a komunikačno-významový rámec *Života bez konca* je však ďalekosiahlejší, než predviedli jeho doterajšie analýzy, lebo je podmienený systematikou východných mýtov a filozofií ako budhizmus a najmä taoizmus.

Netreba sa dohadovať, ako veľmi zasiahli do európskej modernistickej kultúry a filozofie 19. a prvých desaťročí 20. storočia východné kultúry. Ich teorémy a koncepcie poznačili napríklad aj dielo Arthura Schopenhauera, Henriho Bergsona, Friedricha Nietzscheho a ďalších. Napospol sú to autori filozofie života. Ich knihy František Švantner dobre poznal, komentoval a diskutoval s nimi vo svojich denníkoch i tvorbe. Schopenhauerovské impulzy u Švantnera naznačil Ján Števec, keď zdôrazňoval živelný panteizmus *Života bez konca* (1962, s. 144–145). Bergsonovské kontexty románu zdokumentovala Jana Kuzmíková (2006). Nietzscheovským porovnaniam sa v celkovom iracionalisticko-filozofickom rámci venovala Alla Mašková (2005). Viaceré filo-

1 Keďže ide o nový pokus zaradiť Švantnerovo dielo, treba ho komentovať. Výpovedná všeobecnosť pojmu „existenciálna imaginácia“ interferuje so starším pojmom „lyrizovaná próza“. Hoci pri „existenciálnej imaginácii“ ide o komunikačný produkčno-recepčný koncept a v prípade „lyrizovanej prózy“ o štylovo-druhový termín, prelínajú sa v tom, že lyrika v sebe zahŕňa existenciálnosť aj imagináciu. Zajac (2014) používa pojem existenciálna imaginácia paradigmaticky naprieč literárnymi desaťročiami podobne, ako sa kedysi pracovalo s termínom lyrizovaná próza. O voľnej všeobecnosti pojmu „existenciálna imaginácia“ svedčí aj to, že v istom zmysle môže zahŕňať aj filozofiu života či taoizmus.

zofické opory naturizmu zaznamenal Oskár Čepan (1977).² Je preto korektné usústaviť doterajšie zistenia porovnaním celkovej koncepcie *Života bez konca* s východnými filozoficko-náboženskými diskurzmi.



II. TAOISTICKÉ VÝCHODISKOVÉ PARALELY ŽIVOTA BEZ KONCA

Pri zisťovaní východných diskurzov v románovom rozprávaní možno začať priamo titulom *Život bez konca*. Názov diela nevychádza z kresťanskej Biblie, prorokujúcej apokalypsy, vzkriesenie a posledný súd. Naproti tomu plne súhlasí s predstavou taoizmu o Ceste Tao.³ Tá je stále sa „dejúcim procesom bytia Univerza v jeho večne sa meniacej organickej jednote“ (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 542). Univerzum bytia je proces bipolárnej tvorby energie Univerza (Te), ktorá vďaka svojej jingjanovej nábojovej polarite je schopná ustavične tvoriť a likvidovať to-ktoré konkrétne časopriestorové bytie v nekonečne sa meniacom organizme Univerza. Vďaka tomu nie je v Univerze bytia nijaké transcendentno oddeliteľné a vydeliteľné voči jeho imanentnu, ba neexistuje voči nemu ani nijaký jeho transcendentný Stvoriteľ, ktorý by existoval pred Cestou Tao (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 543).

Tento taoistický koncept súhlasí, ako dokladá úvodný citát zo Švantnerových denníkov o neoddeliteľnosti hmoty a ducha vo východných filozofiách, so spisovateľovou predstavou života bez konca. Univerzalistická predstava našla svoj výraz vo viacerých filozoficky vrstvených metaforách románu *Život bez konca*, ktoré odpovedajú na otázku, čo je život. Najnápadnejšie z nich sú dve, strategicky umiestnené hneď na začiatku úvodnej a potom na začiatku záverečnej kapitoly. Prvá z nich prirovnáva život k rieke, má teda prírodný zdroj; druhá hovorí o živote ako rýchliku, čiže má civilizačný výpovedný dosah.

Zistíme najprv kontext metafory o živote ako rieke, ktorou sa román začína:

Čo je život?

Ťažko povedať!

Vieme len toľko, že je v nás a my sme v ňom. Podobá sa rieke bez počiatku a konca. Preteká priestorom bez oddychu, rovnako mocne a nezadržateľne, ako

-
- 2 Maškovej a Čepanovu prácu možno odporúčať na celkové oboznámenie sa s vnímaním a uplatňovaním iracionalizmu v slovenskej literatúre a konkrétne tiež v naturizme, kam patrí aj dielo F. Švantnera. Odvolávajúci sa na uvedených autorov, vynechávam v tomto článku širšie filozoficko-noetické situovanie Švantnerovho diela.
 - 3 Taoizmus patrí do klasického obdobia čínskej filozofie spolu s konfucianizmom, mohizmom, legalizmom a ďalšími školami. Je založený na spise *Tao te ting*, ktorého autorom je pravdepodobne Lao c' (prelom 6. a 5. stor. pred n. l.). Spis obsahuje náuku o správnej ceste a cnosti. Ľudský život je nahliadaný ako súčasť kozmickej prírodnej cesty. Základnou myšlienkou je pôsobenie skrze „nečinenie“, čím je taoizmus bližší indickému budhizmu než konfucianizmu. Vedľajším prúdom klasickej čínskej filozofie je škola o jin a jang ako kozmickom poriadku späť s ľudským životom, morálkou a spoločnosťou (porov. Kunzman — Burkard — Wiedmann 2001, s. 14–15). Z hľadiska európskeho racionalizmu patrí taoizmus k iracionalistickým myšlienkovým konceptom.



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 zmysel.

Človek je v ňom iba nepatrná smietka, ktorá sa náhle vynorí z hlbín na povrch, vychytená azda vírom, pláva raz mocnejším, inokedy slabším prúdom, vystupuje, ponára sa, krúti sa zátočinami, poskakuje perejami a zase tak isto náhle zapadá bez stopy do temných hlbín. Nemôže mu nikdy odporovať, lebo je len jeho *nástrojom*. Je v ňom, v jeho žilách, v jeho krvi. [...]

No vtedy je ešte všetko v poriadku. Má svoju slobodu, svoju radosť, tam sa môže prekonávať.

Až raz sa to stane.

Stretnú sa dvaja (Švantner 1974, s. 15; kurzíva J. K.).

Uvedený citát je počnúc rokom 1974 editorsky zrekonštruovanou a odvtedy preberanou verziou začiatku románu. Vieme v ňom odčítať viaceré obrazné apriority či kategórie Cesty Tao ako nekonečne sa meniaceho obrazu Univerza:

Cestou (Tao) zrodené a Jej (Energii) Te živéné,/ do (hmotných) *podôb sformované* a v schopné *nástroje* (bytia) vytvorené,/ to je tá skutočná príčina,/ (prečo) desattisíce vecí (všetvorstva) rešpektujú Cestu (Tao) a vážia si Jej (Energii) a Mravnú Silu) Te (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 173; kurzíva J. K.).

Výrazy v kurzíve predchádzajúcich dvoch citátoch sú významovo porovnateľné, ale upozorniť treba najmä na Švantnerovo tvrdenie, že život „je v nás a my sme v ňom“. Táto konštitúcia života podľa taoizmu totiž chýba v zachovanom Švantnerovom rukopise románu. Na základe prvotného, skoršieho rukopisu vznikla aj strojopisná autorská verzia, z ktorej sa vychádzalo pri prvých vydaniach románu. Lenže strojopis sa stratil. Švantnerova posledná, strojopisná úprava textu teda dnes už nie k dispozícii a nevieme, aký presný textový vstup do *Života bez konca* si autor želal. Popri nateraz zrekonštruovanej a v tomto zmysle kodifikovanej podobe začiatku románu, odvodenej či zachovanej zo strojopisného textu (i keď pred rokom 1974 redaktormi obmieňanej či redukovanej), máme stále dostupnú skoršiu rukopisnú verziu.⁴ Tá neobsahuje metaforu života-rieky ani vyjadrenie, že život „je v nás a my sme v ňom“.

Pôvodný rukopisný zápis románu, jeho prvotný variant, sa nezačína otázkou „Čo je život?“ a jeho pripodobením k rieke, ale evokuje bezprostredné pokračovanie:

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 zmysel. Človek je v ňom iba nepatrný smietok... (ALU SNK 99 B 1).⁵

4 Slovenská národná knižnica v Martine, ALU SNK 99 B 1.

5 ALU SNK znamená Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice.



Vstup do rozprávania in medias res „A život ide ďalej“ bol neskôr pozmenený na metaforu života-rieky bez počiatku a konca. Môžeme sa domnievať, že tak urobil sám autor v strojopise, o čom svedčí aj oproti rukopisu doplnený výrok už v prvom, cenzurovanom vydaní románu (1956), že „život je v nás a my sme v ňom“. Tento výrok totiž presne zodpovedá Švantnerovej filozofii (porovnaj úvodný denníkový citát) i autorskej koncepcii románu. Formálno-štylistické zmeny medzi skoršou rukopisnou a neskoršou strojopisnou verziou sa teda nedotkli rámcového taoistického projektovania diela.

Tvrdenie, že život „je v nás a my sme v ňom“, nachádzame aj v predslove Thomasa Manna k jeho výberu z diela Arthura Schopenhauera. Túto knihu Švantner študoval⁶ a vo svojich denníkoch ju komentoval (Švantner 2001, s. 162–163). Thomas Mann reprodukuje Schopenhauera:

Individuum však, domnívající se, že je jedinečně odlišeno od celistvosti světa [...], nevidí podstatu věcí, která je jedna, nýbrž její jevy, a vidí je oddělené, různé, ba protikladné [...]. Vůle, jež jest tvůj původ i podstata, způsobuje, že toužíš po požtících života [...]. Tvá žádostivost světa — to všechno pochází jen z klamně mnohosti, z omylu, že ty nejsi svět a svět že není ty [...] (Mann 1993, s. 25; kurzíva J. K.).

Z „neklamného“ názoru, že človek je svet a svet je človek, vyplývajú dôsledky, že „vůle je ve všem a ve všech jedna a táž“ (tamže, s. 27). Thomas Mann upozorňuje, že Schopenhauerove úvahy sa prelínajú s indickou múdrosťou (tamže, s. 24); pričom pri analýze Švantnerovej filozofie je vhodné dodať, že indický budhizmus je zreteľnými väzbami spriaznený s čínskym taoizmom (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 542).

Pôvodný, rukou písaný úvod Švantnerovho románu in medias res podobným spôsobom ako neskôr pridaný obraz rieky zodpovedá mýtizmu čínskeho taoizmu, lebo: „To, čo je v Podnebesí Cestou Tao, / je ako plynutie (vody) z potôčikov do riek a morí!“ (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 204).

V rukopisnom, prvom znení *Života bez konca* bol taoistický rámec ešte umocnený dodatočnou poznámkou, ktorú Švantner druhotne vpísal tesne k hornému okraju prvej strany nad začiatok vlastného textu románu: „Kedy to začalo — v nebi, na zemi, vo vesmíre, v lone ženy, v slabinách muža“ (podľa Šútovec 2005, s. 203). Toto je určite viac pohanská než kresťanská predstava počiatkov sveta,⁷ ale núkajú sa aj konkrétnejšie súvislosti:

Súc vedomý si svojej mužskosti a pridržajúc sa svojej ženskosti, utvára sa riečisko Podnebesia/ a v takto tvoriacom sa riečisku Podnebesia sa (Energia) Te vzájomne nedelí a neodlučuje./ Nuž a takto vzájomne neodlučiteľnou (Energiou) Te sa (všetko) bežne prinavracia do prvopočiatkových stavov nonarodenia (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 201).

⁶ F. Švantner vlastnil český preklad z roku 1948.

⁷ „Pohanský svetonázor, pohanské náboženstvá vytvorili vari najobsiahlejšiu mieru. Kresťanstvo ju zúžilo, keď sa zaujímalo viac o ducha a hmotu neuznávalo, ničilo“ (Švantner 2001, s. 176).



Uvedenú tézu majstra Lao c' vysvetľuje Marína Čarnogurská:

Nebo a Zem — hlavná jingjanová dvojica symbolov prírodnej dialektiky premien v klasických čínskych svetonázorových predstavách. Zem v čínskej starovekej terminológii nie je len názov pre pozemský svet, ale aj symbol pre všeobecný dialektický protiklad hmotnosti a materiálnosti voči Nebu a nehmotnosti v nekonečnej procesualite Cesty Tao. V priebehu a trvaní dialektických premien bytia Zem zároveň symbolizuje matku všetvorstva (ženský princíp Univerza) a nebo otca (mužský princíp Univerza). Z ich vzájomnej súčinnosti sa rodili a rodia všetky obsahy a formy konkrétnej procesuality a deje časopriestorového sveta (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 556).

Odtiaľto priam zákonite vyplýva, že nosné rozprávanie o životnom priebehu na pozemskej úrovni nemôže vychádzať z ničoho iného než z osudového stretnutia muža a ženy: „Až raz sa to stane. / Stretnú sa dvaja“ (Švantner 1974, s. 15). Takto sa otvára príbeh matky Hermíny a následne jej dcéry Paulíny, hlavnej postavy románu.

III. FILOZOFICKÉ DISKURZY V ŽIVOTE BEZ KONCA

III.1 SCHOPENHAUEROVSKÝ DISKURZ

Pani Hermíne, matke Paulínky, môžeme pripísať aj citovanú monologickú úvahu na tému, čo je život, ktorou sa román začína. Hermínin osud spadá do tradície schopenhauerovského voluntaristického idealizmu, podľa ktorého je podstatou sveta iracionálna Vôľa, ktorá podmieňuje žiadostivosť i utrpenie človeka. Hermínin život je plný utrpenia: po šťastnej mladosti sa vydala bez lásky, nepoznala manželský súzvuk, len neustálu robotu, kým neporodila jedinú dcéru Paulínku, ale ani tú nemohla naplno vychovávať, lebo po pôrode ochrnula. Jej doživotným údelom sa stala askéza (i keď nie dobrovoľná, ako to požadoval Schopenhauer). Ešte aj jej smrť bola tragická, keď sa na dcérinej svadbe usilovala ochrániť Paulínku pred rozzúreným ženíchom Alpárom, ktorý sa práve dozvedel o Paulínkinom nemanželskom dieťati.

Aj Paulínka sa narodila ešte do schopenhauerovského sveta, aj jej sa prorokuje celoživotné utrpenie „v slzavom údolí“:

Ach, aká hrôza! Či ľudia sú vždy takí zronení a zúbožení? Čo im len tlačí dušu, že nevyžaruje z nich ani jeden jasnejší lúč? [...] Hľadže, vychádza práve nový deň. On sa stáva bránou tvojho utrpenia. [...] Tvoje svedomie ťa bude prebúdzať a hnať aj nocami v ústrety nemilosrdnej smrti. Nikde nenájdeš milosrdenstvo. Potravou ti bude suchý prach šedivých ciest, na ktorých budeš padať, a nápojom horké slzy vlastných zvädnutých očí (Švantner 1974, s. 40).

Celé okolie a najmä ľudia okolo novorodeniatka „akoby sa boli dohodli, že mu príležú po kvapôčke jedu práve do koreňov života“ (tamže).

III.2 BERGSONOVSKÝ DISKURZ

Lenže Paulínkina cesta neopakuje Hermínin osud, schopenhauerovský model ľudského života. Plačúcemu novorodeniťatku sa prihovoria muškáty, aby ho poučili, že

pre život ešte neplatia pravidlá. Vzmáha sa a rastie svojou vlastnou silou. Nikto preň dosiaľ nestvoril formu. Nemusíš sa teda obávať, že sa nehodíš práve pod jeho mieru. On nemá žiadnej miery, vládne nekonečným priestorom a všetkými možnosťami. Možno práve ty sa mu staneš veľmi účinným prostriedkom a raz dosiahneš práve takej životnej plnosti, ako sme dosiahli my. [...] Malé stvorenie dostalo chuť do života a viac sa jej nevzdá (Švantner 1974, s. 41).

V týchto slovách sa obmieňa rámcová taoistická filozofia⁸ románu a zároveň sa naznačuje, že Paulínku očakáva istá osobnostná emancipácia („životná plnosť“). Jej vitalistická cesta životom má viac bergsonovské než schopenhauerovské pozadie. Historicky novší, bergsonovský projekt spočíva v tom, že človek (v zosobnení Paulínky) sa mení z relatívne pasívneho objektu tvorivého elánu (*élan vital*) na aktívny a otvorený subjekt, čo mu umožňuje sebazdokonalenie. Paulínkiným poslaním je nájsť zmysel života v poctivej práci, lebo keď robota

prejde do krvi, spieva a tancuje. Je to akoby sme sa premenili, dorástli. [...] Áno, život dostáva novú podobu. [...] Paulínka s potešením sleduje túto zmenu v sebe. Konečne sa dostáva na pevnú pôdu, konečne stúpa svojou cestou, a nieto obavy, že by zablúdila (Švantner 1974, s. 705–706; kurzíva J. K.).

Ak na začiatku románu je v človekových žilách život, u malej Paulínky „chuť do života“, tak ku koncu rozprávania má ľudský život novú „podobu“, v jeho krvi pulzuje práca. Tento vývin postavy Paulínky súhlasí s bergsonovským vitalistickým ponímaním (Kuzmíková, 2006),⁹ podľa ktorého príroda dala človeku tvorivosť a „rozum výrobcu“ (Bergson 1970, s. 405). Zámerný filozofický posun od Schopenhauera k Bergsonovi je v románe zrejмый aj v zužitkovaní konceptu svätca. Trpiaca pani Hermína sa stáva svätou v schopenhauerovskom zmysle (svätec je ten, kto sa zbavil vôle k životu, čiže žiadostivosti). Ibaže na jej dcéru Paulínku vlastnosť asketickej svätosti neprechádza. Pre ňu je nachystaná dlhoročná osudová láska, Alpár, hoci voči nemu jej prináleží podriadená rola trpiteľky. Po odchode a smrti „božského“ Alpára (s anarchisticou a nezodpovednou povahou) sa Paulínka vymaňuje z dovtedajších životných a manželských pravidiel a „zostáva sama sebou“ (Švantner 1974, s. 706). Znovu objavuje radosť z manuálnej práce (kopanie kanálov) a získava duševnú pevnosť. To všetko sa deje podľa bergsonovských pravidiel, ktoré zdieľal aj František Švantner v denníkoch:

8 Treba však upozorniť na problém *miery* v taoistickom a Švantnerovom ponímaní. Tejto otázke sa venujem v ďalších častiach článku (podkapitola III.4).

9 Hodnotu „poctivej práce“ Švantner neprevzal z marxizmu; voči dobovému socializmu po roku 1948 mal veľké výhrady (porovnaj Švantner 2001, s. 176–178).



Myslím, že si rečami neulahčíme v živote, že najväčšia radosť je v samej práci, odovzdanej práci, keď mlčíme a sledujeme pohyb rúk, zahlbujeme sa do tvo-
renia, keď naše myšlienky spájame s dielom, s hmotou, a tak ju *povyšujeme, povznášame*. Veď tým aj my rastieme a *povznášame sa* (zo Švantnerovej pozostalosti vo vlastníctve autorky štúdie; kurzíva J. K.).¹⁰

Spisovateľovu úvahu porovnajme s Bergsonovou premisou o tvorivej, výrobnej inteligencii človeka: „Človek sa *povznesie* nad zem, len keď nájde oporný bod v pevnom nástroji. Musí zaťažit hmotu, ak sa chce od nej *odpojit*. Inak povedané, mystika pri-
voláva mechaniku“ (Bergson 1970, s. 426; kurzíva J. K.), ale tiež mechanika si vyžaduje aj mystiku (tamže, s. 427). Je zrejme, že Bergsonove a Švantnerove myšlienky sú zlučiteľné.

III.3 TAOISTICKÝ DISKURZ

V Švantnerových zápisníkoch sa presvedčenie o zmysle života v práci opakuje na viacerých miestach (Švantner 2001, s. 175–176). Pritom sa spisovateľ zamýšľal aj nad mystikou (tamže, s. 174), dokonca uvažoval o socialistickej mystike (tamže, s. 39). Tieto poznámky sú dôležité pre interpretáciu veľkej záverečnej metafory románu, ktorá sa opäť pýta:

Čo je život?

Ťažko povedať.

Život je možno tento rýchlik, uháňajúci šialene nocou. Niekde vpredu je rušň, ktorý vo svojich železných útrobach mocne pracuje. Až tak, že sa na ňom hrubý pancier potí. Pod oblohu valí hustý dym a do priekopy po stranách sype iskry. Hore na mostíku bdie strojník. Stojí pri zábradlí a celým telom zachytáva hrmot a chvenie stroja. Chce končiť poctivo svoju *prácu*. Zmeriava stále rýchlosť, kontroluje prístroje, siaha rukou na páky pred sebou, ktoré už spoľahlivo rozoznáva podľa hmatu, myslí tiež na ľudí tam, vo vozňoch, lebo nechcel by ich mať na svedomí (Švantner 1974, s. 729; kurzíva J. K.).

V prvotnom, rukou písanom zázname *Života bez konca* sa vyskytuje odchýlka vo vete, že strojník chce „končiť poctivo svoju službu“ (Šútovec 2005, s. 205). Pôvodne použité slovo „služba“ evokuje budhovsko-taoistický koncept súcitu, ktorý opakoval aj Schopenhauer a rozvíjajú ho Thomas Mann (1993, s. 22, 28) i Henri Bergson (1970, s. 426, 428).¹¹ Švantner však za svätým milosrdenstvom videl ešte zásadnejšiu opozíciu — priamy boj dobra a zla (Švantner 2001, s. 68). Dualizmus dobra a zla a ich harmónia zamestnávala jeho myseľ „poza“ kategóriu svätosti tak, že vždy zvažoval aj protiklady či protirečenia svätosti,¹² pričom vo svojich denníkových zápiskoch ka-

10 Uvedený citát uvádzam z pozostalosti v mojom vlastníctve, pretože jeho pôvodné znenie odkazuje na Bergsonove tézy priamočiarejšie než v knižne publikovaných denníkoch, kde je táto autorova myšlienka redaktorsky upravená (Švantner 2001, s. 24).

11 Pozri Kuzmíková (2006, 10).

12 Pozri napríklad v Švantnerových denníkoch (2001) mnohé variácie novely *Kňaz* (1964).



tegorii súcitu nevenoval samostatné komentáre. Radšej používal všeobecnejší pojem „dobrá“. V kontexte Švantnerových zápiskov a komentárov preto nahradenie „služby“ z rukopisu „prácou“ vo vydaní románu vôbec nevyznieva neorganicky, naopak, súhlasí s autorovým životným krédom: „Zmyslom života je poctivosť v práci“ (Švantner 2001, s. 78).

Tento životný program naplňa aj postava Paulínkinho druha z detstva Tóna. Zároveň Tóno nie na deklaratívnej úrovni (slovo „služba“? alebo „práca“?), ale svojou funkciou v románe vyhovuje práve roli taoistického svätca, najmä pokiaľ ide o jeho spätosť s Paulínkou. V jej živote sa viac razy objavuje nečakane, práve vtedy, keď je Paulínke potrebný. Jeho titul je „záchranca“. Figúra Tóna predstavuje v koncepcii románu „stvorenie“ medzi duchom a zjavom, ideou a javom. Tóno je „platonik“, vo vzťahu k Paulínke je z Čistej Zeme, ktorá v čchanbudhistických predstavách nie je „geografickým priestorom, ale stavom ľudského srdca a jeho vedomia“ (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 538). **Tóno (-ono)** plne zodpovedá aj vyjadreniam Lao c' v diele *Te Tao ting*:

(O tom), kto (dokáže) uzamknúť príklopy (svojich) zmyslov, / a tým uzavrieť ich brány, / utíšiť ich rozžhavenosť / a prispôbiť ich pozemským mravom, / úplne potláčať svoju útočnosť / a vymaniť sa z (akýchkoľvek) previazaností, / o tom možno popravde povedať, že je stotožnením sa s Prapodstatou bytia! (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 176).

III.4 NIETZSCHEOVSKÝ DISKURZ

Na opačnom póle ako Tóno sa pohybuje postava Paulínkinho muža Alpára. Jeho figúru tvaruje Nietzscheho filozofia. V tomto zmysle je výstižná Alpárova úvaha, keď ho podvodník oberie o peniaze na veľký dom:

Ach, život? To sú galeje, večná otročina, predlžovanie múk, pretĺkanie dní bez cieľa, stále s tým istým začiatkom a tým istým koncom. A svet? To je hotový blázinec. [...] Bujnie a rozrastá sa navzdory všetkým predpokladom, nemá poriadku ani miery. [...]

Každý si vytvára vlastnú mravnosť. Len si ju treba vedieť uplatniť a ubrániť. Možno kradnúť, klamať, podvádzať, na zmluvy, dohovory a všelijaké citové vzťahy netreba mať ohľad. Za svoje činy zodpovedáš len sebe, lebo niet kráľa ani pápeža. Aj Boha iba kňazi vymysleli. Si len sám, vládca a pán. [...] To je nová morálka (Švantner 1974, s. 593–594).

Takáto „nová morálka“ (Nietzsche 1925) však nezodpovedá taoistickej Mravnej Sile ako súčasť Cesty Tao, ktorej prúd nevyhnutne nemá nikdy v ničom pretiecť „cez okraj“, čiže vždy sa musí dodržiavať istá stredová miera (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 190).

František Švantner k tomu dodáva:

Je nesporné, že dnešný človek snaží sa prevýšiť svoju mieru. Neuznáva nad sebou žiadnu vládu, žiadnu moc, je sám nad všetkým, a možno to ho robí



nešťastným. Nielen rasizmus vytváral nadčloveka, ale vari ešte do väčšej miery vytvára ho dnešná doba, lebo dáva mu do rúk vládu nad celou prírodou, dovoľuje, aby ovládol a skrotil celú prírodu.

Bezpochyby je Nietzsche filozofom novej epochy, formuloval myslenie dnešných čias — odkryl v človekovi obludu, ktorá sama sa zaň vyhlasuje (Švantner 2001, s. 90).

Friedricha Nietzscheho považoval František Švantner aj napriek istým výhradám¹³ za filozofa svojich čias, čo výsostne umelecky zakomponoval aj do románového diania. V trojuholníku hlavných postáv **Paulína — Tóno — Alpár** sa nesúperi iba o Paulínkinu priazeň, ale stretávajú a prelínajú sa v ňom aj tri filozofické koncepcie: taoizmus, bergsonizmus a nietzscheizmus. Filozofické náhľady tvarujú aj psychológiu, respektíve charakter postáv, čo možno považovať za presah filozofických domén do štruktúry a estetiky literárneho textu.

III.5 TAOISTICKÝ RÁMEC, KONCEPT A DISKURZ

V doterajšom výklade som použila termíny taoistický rámec, koncept a diskurz. Upotrebila som ich v pomere k iným filozofickým diskurzom, ale je potrebné Švantnerovu koncepciu ešte presnejšie rozviesť.

Taoistický rámec otvára a zakladá celú koncepciu *Života bez konca*. To znamená, že ostatné diskurzy sú použité „vnútri“ obopínajúceho rámca či ako prvky hlavného taoistického diskurzu. Taoistický diskurz je teda hierarchicky zastrešujúci, pričom absorbuje všetky ostatné historické i dobové diskurzy (časopriestorové konfigurácie). V tomto zmysle sa dá hovoriť o taoistickom koncepte či pláne *Života bez konca*. Taoizmus zahŕňa podľa Čarnogurskej (2001) predstavu sveta ako organicky jednotného a zmysluplného procesu Cesty (Tao), ktorým sa život dynamicky deje prostredníctvom jingjanovej bipolarity Jej energie. V nekonečnej dialektickej procesualite Univerza bytia je všetko v súčinnom vzájomnom prograse i regrese, pričom všetko má tým, že je, svoju nevyhnutnú funkciu. Ani človek nemá individuálnu slobodu konania, ale naopak, má bytostnú povinnosť svojím správaním nevybočovať z harmonického celku svojho životného prostredia, byť s ním v neškodiacей symbióze. Ideálom je nezasahovať a nemariť konanie a funkcie iných ľudí v súlade s princípom prirodzenej správnosti, ba až návrat k prirodzenému životu v lone prírody a splynutie s Cestou bytia (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 565–566).

Podrobnejšie vysvetlenia transformácie taoizmu v literárnom texte *Života bez konca* prináša nasledujúca kapitola.

¹³ Napríklad Nietzscheho ideu nadčloveka F. Švantner taoisticky nezdieľal: „Človek nemôže byť vrcholom stvorenstva, nie je možné, aby hlavný prúd vývoja ním prechádzal. Je nezmyselné čakať, že sa v budúcnosti stane nejakým nadčlovekom, azda Bohom. Bude iba tým, čím bol a čím je — lebo má iba vymedzené čiastkové poslanie vo svete“ (Švantner 2001, s. 74).

IV. TAOIZMUS V LITERÁRNOM SPRACOVANÍ A JEHO FILOZOFICKÉ METAFORY

Hoci možno predpokladať, že filozofickým rámcom románu *Život bez konca* je taoistická predstava o tvaroch a tvoroch, ktoré sú prejavmi energie Univerza v rámci konkrétneho časopriestorového bytia (Čarnogurská 2009, s. 229–230), priestor nie je v románe natoľko dôležitý ako čas. Súvisí to s tým, že priestor nadobúda význam iba v rámci konkrétneho geografického, čo znamená pozemsky skutočného procesu bytia Univerza. Ten by bol bez faktoru času a pohybu len statickým obrazom akoby „bez života“, bez pamäte, histórie. Ibaže na zemi ľudí sa odohráva ich priebežne formovaná individuálna i spoločenská história.¹⁴

Práve vďaka tomu je možné interpretovať *Život bez konca* aj v realistickom kóde. Dialekticky nazerané, realistický kód je nevyhnutnou súčasťou širšej a zásadnejšej filozofickej (taoistickej) koncepcie románu. Aj Lao c' vysvetľuje či dokladá svoje metafyzické dogmy o nesubstančnej, ustavične sa meniacej jingjanovej dialektickej podstate Energie Te a jej ceste Tao neustálymi odkazmi na situácie a príklady z reálneho života ľudského spoločenstva na zemi. František Švantner predstavuje zasa konkrétny prírodný časopriestor a bytie pohronského vidieckeho spoločenstva i malomestského obyvateľstva počas necelých prvých štyroch desaťročí 20. storočia (hlavná postava Paulínka sa narodila približne v polovici 90. rokov 19. storočia). Švantnerova autorská koncepcia podobne ako taoistická sústava v podaní Lao c' je organická.¹⁵ Takýmto spôsobom neostal taoizmus len filozofickým prebytkom románu, ale presiahol do jeho celkovej štruktúry, čo je v zhode aj s vyššie uvedeným zistením o prejavovaní sa románových charakterov podľa autorsky určenej filozofickej systematiky (taoizmus, filozofia života a vitalizmus, ale napríklad aj marxizmus cez postavu revolucionára Frídka). V tomto zmysle môžeme určovať filozofické metafory vo výslednom literárnom tvare románu (sú to hlavne metafory života v kontexte filozofických koncepcií).

Pohronskú a malomestskú pozemskú skutočnosť, životnú pravdepodobnosť či románový realizmus *Života bez konca* (konkrétne časopriestorové bytie energie Univerza) dopĺňajú, usmerňujú Bergsonove tézy o výrobnno-tvorivej prirodzenosti človeka:

Robota najprv bolí, vyťahuje údy, vyvracia zhyby, lúpe mäso, špie v koži a šľahá v žilách. [...] Ale potom stane sa radosťou, ktorá v nás kvitne tým krajšie a bujnejšie, čím sa jej viac odovzdáme. Prejde do krvi, spieva a tancuje. Je to, akoby sme sa premenili, dorástli. [...] Áno, život dostáva novú podobu. Teraz je to slncom obliata záhradka, pevne ohradená novým plotom so štyrmi vyrezávanými a pomalovanými brádkami, vedúcimi do šírých zelených polí. [...] My sa môžeme všade prechádzať, lebo je to naša záhrada, ba sme v tejto záhrade veľmi potrební, lebo sme záhradníkmi (Švantner 1974, s. 705–706).

14 Podkladom Švantnerovho románu *Život bez konca* bola minulosť rodiny jeho manželky.

15 Upozorňujem, že taoizmus rád znázorňuje životné procesy pomocou prirodzeného rastu stromu a motív stromu podobným spôsobom uplatňoval aj F. Švantner (Kuzmíková 2006, s. 13–14).



Takýto obraz už nádejne napovedá smerovanie k Čistej Zemi ľudského srdca a jeho vedomia, čo vykresľuje filozofia Schopenhauera aj Bergsona a hlavne ich inšpirácie, východné filozofie a mýty. Thomas Mann sa domnieval, že ak chápeme svet ako fantazmagóriu obrazov, za ktorou (platónsky) presvítá svet ideálneho a duchovného, ocitáme sa medzi nižším a vyšším svetom, ideou a javom, duchom a zmyslom. A to je „pravé, takřka kosmické postavení umění“ (Mann 1993, s. 10). Emblémom Švantnerovho kozmického *Života bez konca* by preto mohol byť Platónov výrok:

„Čas je pohnutý obraz večnosti“ (Mann 1993, s. 10).

V intenciách tejto myšlienky neostal František Švantner pri utopickej podobe života ako záhrady. V poslednej veľkej filozofickej metafore románu pripodobňuje život k rýchliku. V tejto metafore je dôležité, že v ľudskej krvi už nespieva a netancuje práca, ale pasažierom vo vlaku „rytmus železa bubnuje až v krvi“ (Švantner 1974, s. 729). Pociťovaný „rytmus železa“ počas šialenej jazdy rýchlika, v ktorom sa pars pro toto vezie celé ľudstvo, signalizuje, že napriek Bergsonovej výstrahe predsa len mechanika prebila duchovnosť. Postavy románu to ešte nevedia, ale blíži sa druhá svetová vojna.

Mimo konceptuálnej metafory „život je vojna“ môže mať rýchlik — bežiaci ozrutný železný kôň ako pohnutý obraz večnosti aj iné výklady. Všimnime si organický, prírodný koncept rýchlika — železného koňa, ale sústrednou bázou všemožných interpretácií je taoistická konceptuálna metafora „život je cesta“. Objavuje sa aj v autorskom rozprávaní:

Cesta vpredu je voľná. Lesklé kolajnice najprv sa tu na plošine preplietajú, potom priamo vybiehajú vyvýšeným násypom do šireho poľa. Tam pod šedivým príkrovom pokročilej noci ležia mnohé doliny, kade musí vlak prebehnúť, kým na oblohu nevystúpí slnce (Švantner 1974, s. 732).

Slnko je symbolom prežitia a nádeje. Švantnerov román je okrem iného o schopenhauerovskom utrpení, ale tiež o bergsonovskej nádeji, že nasledovaním mystikov sa dosiahne morálna reforma a rast ľudstva sa bude odvíjať od rastu duše, nielen od technického inštrumentalizmu. Švantner podobne ako Bergson otvára Nietzscheho kruhovú návratnosť,¹⁶ lebo nové časy prinášajú nové, nepredvídané okolnosti a javy, ktoré tvarujú vývin udalostí v nezažitom, nepoznanom formáte, na inej úrovni, a preto udalosti a situácie neopisujú (len) večne zvrtný pohyb v kruhu. Tento náhľad prezentuje záver *Života bez konca* v pozemskom rozpätí, ale zároveň vzhľadom na rýchlik ako bežnú metaforu moderných čias, použitú však v univerzálnom kozmologickom význame, rozprávač kontextuálne odkazuje až k nekonečným horizontom, taoistickým vesmírnym sféram.¹⁷

¹⁶ Nietzscheho predstava večného návratu bola postavená najmä na ideí reinkarnácie (*Radosťná veda*, 1882), ktorej sa neskôr usiloval dať aj prírodovedný podklad. Konečnosť vesmírnej energie údajne má za následok, že čiastkové časopriestorové konfigurácie sa musia večne opakovať.

¹⁷ Ako návratnosť definuje taoizmus? „V desaťtisícoch vecí, tak ako sa znovu a znovu tvoria, pozorujem jav návratnosti: / nespočetné množstvá vecí v Nebesiach sa večne prinavracajú.“



Švantnerova dvojité optika, najvýraznejšie uplatnená cez úvodnú prírodnú (riečny tok) a záverečnú civilizačnú (rýchlik) metaforu života, vedome spĺňa ďalšiu premisu Cesty Tao, a síce, že podstata nesubstančnej, bipolárnej energie Univerza znamená v pozemskej skutočnosti asymetricko-harmonickú postupnosť dialektických premien:

K takejto svetonázorovej predstave, a teda i k takejto interpretácii Cesty Tao sa hlásili všetky tri hlavné filozofické či „náboženské“ smery v Číne, a to nielen taoizmus, ale aj konfucianizmus, ba aj budhizmus, ktorý ju stotožňoval [...] so „strednou cestou“ a jej ôsmymi párovými negáciami (žiadne zničenie a žiadne stvorenie, žiaden zánik a žiadne zrodenie, žiadne Jedno a žiadne jednotlivé, žiaden príchod a žiaden odchod). Podľa taoizmu je Cesta Tao naopak ustavične večné tvorenie i likvidovanie, existovanie i zmena, jednota i mnohosť, prichádzanie i odchádzanie dynamických premien Jej jingjanovo bipolárnej energie Te (Čarnogurská in Cchao Süečchin 2001, s. 543).

Práve taoistický koncept strednej cesty uprednostňoval František Švantner v celej svojej literárnej tvorbe. Vo svojich denníkoch sa zdôveril, že od prvej chvíle, ako chytil pero do ruky, bolo jeho cieľom dať dobro a zlo v človeku i vo svete do spravodlivého pomeru, keďže skutočnosť to neumožňovala.¹⁸ Dôvody takejto tvorivej výzvy vysvetlil napríklad v komentároch ku knihe Tomáša Trnku *Človek a večnosť* (1946):

Dobro jestvuje iba popri zle, láska popri nenávisti. Život potrebuje oboje, bez jedného by sa stratilo aj druhé. Nemôžem si predstaviť svet dobrý bez protikladu zla. Taký svet by zastal vo vývoji. Dosiachnutie a zabsolútnenie jedného protikladu by spôsobilo zánik jestvovania. Zlo vystríha človeka, núti ho, aby myslel na protiklad. Život je možný len v medziach oboch. A Boh nemôže byť predstaviteľ ani jedného, ani druhého, ak schvaľuje život, ale skôr oboch, je zosobnenie akéhosi streda, vyrovnanosti, spravodlivosti (Švantner 2007, s. 475).

V tomto Švantnerovom vyjadrení sa spomína Boh. Aj pohronský, „pozemský“ časopriestor *Života bez konca*, jeho vidiecke i malomestské spoločenstvo v mnohom podlieha kresťanstvu; úlohe, akú ono zohrávalo v predmetnom historickom období. Možno aj to je dôvod, prečo až doteraz literárna veda neinterpretovala presvedčivé taoistické paralely *Života bez konca*. Napriek tomu, že predlohou románu bola história rodu autorovej manželky, túto rodovú históriu autor nespracoval len realistickým štýlom, ale ako filozoficko-alegorickú biografiu.

V realistickom kóde vyznievajú niektoré motívy neorganicky, ale sú prirodzené v taoistickom svete: „A táto (energia) ťing svojej už konkrétnej skutočnosti je jadrom

jú k svojim koreňom./ Prinavracanie sa ku koreňom nazývam: stav utíšenia/ a utíšenie, to je popravde to, o čom možno povedať, že je znovuoobnovovanie životného určenia./ V znovuoobnovovaní životného určenia pretrváva (bytie vo svojej) bežnosti ...“ (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 196). U Švantnera nachádzame podobné významy najmä v opisoch prírodnej cyklickosti.

18 Zo Švantnerovej pozostalosti vo vlastníctve autorky štúdie.



toho, čo už vierohodne existuje/ a oddnes až do tej najpradávejšej minulosti v čomkoľvek, čo v nej bolo pomenované, nezaniká a priebežne je vo všetkom otcom toho“ (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 198, 237).

Napríklad ide o predurčenosť osudu Paulínkinej krstnej mamy Elvíry. Ako nemravnicu ju chcel zniesť zo sveta sekerou jej vlastný otec, no v tomto úmysle mu zabránila jeho smrť. Dlho sa zdá, že jeho pomsta zanikla spolu s ním. Lenže

upriamená myšlienka starcova sa nemusela stratiť. 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, s. 161; kurzíva J. K.)

Tak sa po rokoch stalo, keď Elvíru usmrtil britvou jej druh, ktorého podviedla. Energia ťing pretrvala či inak povedané budhistická karma sa naplnila, nemorálne činy dostihol zákon prirodzenej odplaty. Svojej karme neušla ani Paulínka, keď ju jej osudový Alpár opustil a začal žiť s jej nemanželskou dcérou Elzou.

Odchodom a smrťou Alpára sa však otvoril priechod k Paulínke pre Tóna. Švantner akoby len sledoval taoistickú Cestu, jej prirodzené pochody. Čitateľ má dojem, že vševediaci rozprávač v súlade s princípom prirodzenej správnosti nemarí konanie a funkcie postáv, čo je tiež dogma taoizmu (Lao c' podľa Čarnogurská 2009, s. 206).

Na konci románu sa Tóno a Paulína definitívne stretávajú a otvára sa pred nimi spoločná životná perspektíva. Tóno ako významovo vyššia jednotlivina taoistickej energie sa spriazňuje s inou Paulínou, už bergsonovsky emancipovanou.

V. ZÁVER

Na záver si treba položiť otázku, odkiaľ František Švantner pomerne presne poznal dogmy a princípy taoizmu. Určite ich mohol vyextrahovať pri čítaní kníh predstaviteľov filozofie života, akými boli Schopenhauer, Bergson a Nietzsche, ale i z prác ďalších autorov. Takisto si mohol preštudovať aj konkrétne príručky a štúdie k východným filozofiám, ale takýto priamy doklad nemáme.¹⁹ V každom prípade sa dá odvolať na jeho deklarovанú znalosť východných filozofií, ako to spomenul vo svojich denníkoch, v komentári citovanom na začiatku tejto štúdie. V *Živote bez konca* vieme odčítať mnohé taoistické princípy obsahového aj formálno-štruktúrneho zamerania. K podobným poznatkom ako čínsky taoizmus však autor mohol dospieť aj ako celoživotný milovník prírody a jej pozorovateľ. Práce dobových i dávnych filozofov ho preto v jeho názoroch mohli len utvrdiť. Švantner zanietene študoval tak iracionalistickú ako i racionalistickú filozofiu, čo dokladajú aj jeho denníkové zápisky.

¹⁹ Keďže presné taoistické zdroje, z ktorých mohol F. Švantner čerpať, nepoznáme, opieram sa o základný taoistický koncept, ktorý v prekladoch priblížila M. Čarnogurská. Moja analýza je zameraná na preukazné paralely taoizmu a *Života bez konca*. Nemapujem preto posuny a varianty taoizmu od jeho počiatkov až po jeho rôzne európske filozofické interpretácie a „inkarnácie“.

Na genézu literárnej tvorby vplývajú mnohé faktory. Preto má význam zaoberať sa aj svetonázorovými predstavami spisovateľov a filozofickými paralelami či podnetmi ich diel. Niekedy dospejeme až k literárno-filozofickým komparáciám, ako v prípade Švantnerovho románu *Život bez konca*. Neznamená to však, že by filozofické paralely alebo dotácie urobili zo Švantnerovho románu dáky traktát, filozoficko-literárny hybrid. To sa často stáva tendenčným umelcom, ktorý nabiehajú na módne filozofické alebo vedecké vlny. Na rozdiel od nich František Švantner napísal dobovo netendenčné, esteticky vysoko hodnotné dielo práveže napriek vtedajšiemu literárno-kritickému i mocenskému presadzovaniu novej ideovo-estetickéj doktríny (socialistického) realizmu. Aj preto si autorov rozprávačský výkon i dnes zasluhuje naše uznanie. Výsostne umelecky podané filozofické rámcovanie a filozofické metafory románu *Život bez konca* sú zdrojmi jeho literárnoestetickéj plnosti.

PRAMENE:

Švantner, František. *Integrálny denník*. Pezinok : Formát, 2001.
 Švantner, František. *Nevesta hôľ a iné prózy*. Ed. Jana Kuzmíková. Bratislava : Kalligram; Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.

Švantner, František. *Život bez konca*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.

LITERATÚRA:

Bergson, Henri. *Filozofické eseje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970.
 Čarnogurská, Marina. „Vysvetlivky“. In Cchao Süečchin. *Sen o Červenom pavilóne*. Bratislava : Petrus, 2001, s. 533–569.
 Čarnogurská, Marina. *Lao c' a proces vzniku Tao te ťingu*. Bratislava : Veda, 2009.
 Čepan, Oskár. *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.
 Kuzmíková, Jana. „Bergsonovská fraktálnosť v Švantnerovom románe *Život bez konca*“. *Romboid*, XLI, 2006, č. 8, s. 9–15.
 Kunzmann, Peter — Burkard, Franz-Peter — Wiedmann, Franz. *Encyklopedický atlas filosofie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
 Lao c' „Te“ — „Cesta Tao“. In Čarnogurská, Marina. *Lao c' a proces vzniku Tao te ťingu*. Bratislava : Veda, 2009, s. 167–206.

Mašková, Alla. *Slovenský naturizmus v časopriestore*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 2009.
 Mann, Thomas. *Schopenhauer*. Olomouc : Votobia, 1993.
 Nietzsche, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Praha : Nakladatelství Aloisa Srdece, 1925.
 Števec, Ján. *Baladická próza Františka Švantnera*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.
 Šútovec, Milan. *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2005.
 Zajac, Peter. „Román tkanivá“. In *Sondy: Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Ed. Peter Zajac. Bratislava : Kalligram; Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 286–312.

Štúdiá vznikla s podporou grantovej agentúry Vega v rámci projektu 2/0045/18 Emócie v literatúre: kognitívnovedný pohľad. Zodpovedná riešiteľka Jana Kuzmíková.

