

IKONIZÁCIA STRÁDANIA V ORIENTÁLNO M ARCINARATÍVE¹ (NA KOMPARATÍVNO M POZADÍ ZÁPADNÝCH PRAPRÍBEHOV)²

ĽUBOMÍR PLESNÍK³

(Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra)

Słowa kluczowe: świat zikonizowany, archi-narracja,

egzystencjalna archi-gramatyka, zysk - strata

Key words: iconized world, arch-narrative, existential arch-grammar, profit - loss

-
- 1 Výraz *arcinaratív* je terminologický neologizmus (Čechová 2012:227 - 234; Čechová, Plesník; Čechová et al.). Ide o príbeh, ktorý má z hľadiska vývinu tej či onej kultúry (jej subsystému, areálu a pod.) zakladajúci význam. Môže zároveň ustanovujúco vyjadrovať istý životný pocit (v zmysle Heideggerovej „naladenosti“), poňatie životného sveta a pobytu v ňom (*Dasein*). Pojem arcinaratívu spája sémantému vývinovej *prvotnosti* (v tomto zmysle ide o „prapríbeh“) alebo sémantému slohovej (paradigmatickej, epistemologickej, typologickej) *význačnosti*. Príznakom obojeho je to, že *arcinaratív* generuje varietu príbehov s obdobnou fabulou, prípadne sa jej prostredníctvom manifestuje bez toho, aby v rámci tejto variety bolo možné identifikovať konkrétny variant ako zakladajúci (a teda ostatné varianty ako jeho derivácie). Klasickým prípadom toho je rozprávkový typ 510A (podľa Aarne-Thompson-Utherovej klasifikácie; Uther 2004), ktorý sa vyznačuje transkultúrnou rozptýlenosťou, pričom tento rozsev nie je po geneticko-kontaktovej („vplyvologickej“) linke v celom rozsahu zdôvodniteľný (Čechová 2014: 111-127), čo akoby nahrávalo jungiánske mu výkladu medzikultúrnych paralel. S tým súvisí aj ďalší príznak *arcinaratívu*: zväčša nemá individuálne identifikovaného autora. Z čisto „technologického“ (intertextuálneho) hľadiska sa koncept *arcinaratívu* sémanticky čiastočne prekrýva s Genettovými termínmi *architextu/architextuality* (Müller, Šidlák: 52 -53) a s Popovičovým termínom *prototextu* (Popovič). Za exemplárne prípady *arcinaratívo*v možno označiť po žánrovej linke mýty, rituálne texty a religiózne konštitučné texty, eposy, klasické rozprávky či legendy (napr. klasické taoistické a biblické texty, najstaršie spisy védanty a upanišádovej gnózy, budhistické tripitakové sútry, homérske eposy atď.).

- 2 Štúdiá vznikla v rámci projektu APVV-17-0026 Tematologická interpretácia, analýza a systemizácia arcinaratívo v ako semiotických modelov životného sveta a existenciálnych stratégií.

- 3 E-mail: lplesnik@ukf.sk

Abstrakt: Lubomír Plesník, IKONIZACJA CIERPIENIA W ORIENTALNEJ ARCHI-NARRACJI (W PORÓWNANIU Z ZACHODNIMI ARCHI-NARRACJAMI). „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 267-287. ISSN 1733-165X. Niniejsze tematologicznie ukierunkowane badania oparte są na kolekcji hinduskich opowieści *Vetala Panchavimshati* z XI wieku, w sposób niekwestionowany porównywanych do europejskich archi-narracji (przede wszystkim do bajek). Badanie ma na celu stwierdzenie podobieństw i różnic w obrazowaniu tych strategii egzystencjonalnych, które gwarantują najbardziej zrozumiałe podejście do Bycia (*Dasein*) w świecie zikonizowanym, *eo ipso* w świecie fikcyjnym. Celem komparatywnej interpretacji jest definicja dwóch podstawowych archi-gramatyk, różniących się głównie w rozumieniu straty i zysku w świecie fikcyjnym.

Abstract: Lubomír Plesník, ICONIZATION OF SUFFERING IN THE ORIENTAL ARCH-NARRATIVE (IN A COMPARATIVE CONTEXT WITH WESTERN ARCH-NARRATIVES). “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 267-287. ISSN 1733-165X. This thematologically oriented study is grounded in the Indian collection of tales *Vetala Panchavimshati* from the 11th century and its implicit comparison with European arch-narratives (especially traditional fairy tales). It seeks to identify similarities and differences in the portrayal of existential strategies that guarantee the most meaningful handling of Being (*Dasein*) in the iconized lifeworld, *eo ipso* in the fictional world. The goal of this comparative interpretation is the definition of two basic existential “arch-grammars”, which differ primarily in what the fictional world regards as a loss (deficit) and profit (surplus).

V nasledujúcom výklade sa pokúsime vymedziť niektoré konštitučné odlišnosti medzi východnou a západnou ikonizáciou⁴ strádania v slovesných arcinaratívoch a zároveň ich prieniky.

Za kategoriálne ohnisko (ikonizovaného) strádania pokladáme opozíciu *zisku* (*superficitu*) – *straty* (*deficitu*).⁵

Osnovný cieľ nášho výkladu potom tkvie v tom, prispieť k vedeniu o dvoch sústavách „ideologických archetypov“ (Horálek 20), ktoré budeme ďalej pracovne nazývať *arcigramatikami slovesného zobrazenia životného sveta*. Tie totiž delegujú taký či onaký zmysel aj *strádaniu* (*utrpeniu*, *trýzni*, *útrapám*, *mukám*, *súženiu*, *ťažkostiam*, *mukám*, *mrzutostiam*, *trápeniam*, *trampotám*, *patáliám*, *kalvárii*, angl.: *suffering*, *martyrium*, *misery*, *hardships*, *affliction*, *excruciation*, *incurrence*, *infliction*, *ordeal*, *torment*, *tribulation*, *woes* etc.).

Dôležité je pri tom objasniť, kam takto vymedzený výklad odborovo patrí. Zaráďujeme ho *existenciálnej semiotiky*⁶. *Existenciálna semiotika* objasňuje znakové výtvory

4 Termín *ikonickosť* v koncepcii Františka Mika označuje jednu z dvoch základných funkcií textu: zacielenosť na sprostredkovanie obrazu sveta (jej náprotivkom je *operatívnosť*: zameranosť na vzťah medzi autorom textu a jeho príjemcom; bližšie k tomu pozri: Miko 1987, 1989, 1994; Plesník et al. 81-92; Plesník 2006). Pojem životného sveta sa fakticky prekrýva s tým, čo Lubomír Doležel označuje ako „aktuálny svet“ (Doležel).

5 Kategoriálny protiklad *superficitu* a *deficitu* uviedol do slovenskej literárnej vedy Peter Zajac (Zajac). Ustanovil ho za jedno zo základných kritérií roztriedenia literárnych žánrov (Plesník 2016).

6 Tvorcom tohto označenia a medzinárodne zrejme najetablovanejším predstaviteľom existenciálnej semiotiky je Bruno Tarasti (Tarasti). Nezávisle od jeho iniciatív a súbežne s nimi sa však (takto označiteľná koncepcia) rozvíjala aj v neskorších prácach Františka Mika a autora tohto príspevku (Miko 1989, 1994; Plesník 1998, 2001). Z literárnovedného hľadiska sa náš príspevok predmetovo

(napríklad slovesné texty) ako danosti *Dasein*, resp. existenciálnej problémovej situácia (Heidegger; Mathauser; Miko 1987; Čechová 2012, 2014).

Za archetypicky rudimentárne slovesné zobrazenie životného zisku a straty možno pokladať (aj) mýty a klasické rozprávky. Pokiaľ ide o klasickú (ľudovú) rozprávku, jej európsky variant je u predpokladaného okruhu čitateľov tohto výkladu dôverne známy. To je dôvod, pre ktorý sa ňou – hoci v našom výklade zohrá úlohu dôležitého kontrastívneho pozadia – až na pár výnimiek nebudeme výslovne zaoberať. Explicitne sa sústredíme na jeden z výtvorov staroindickej slovesnosti, ktorý je v našom kultúrnom prostredí čitateľsky takmer neznámy. Na myslí máme zbierku „rozprávok“ (Pertold 8) *Kathásaritságara* (*Oceán rozprávkových riek*, resp. *Oceán príbehov*).

Oproti materiálovej extenzii pri tom uprednostníme podrobnejší výklad obsahu na užšej textovej vzorke. Tú bude predstavovať časť uvedenej zbierky, nazývaná *Vétálapañčavimšati* (*Démonove poviedky*).

Súbor *Vétálapañčavimšati* patrí k sanskritskej spisbe. Predstavuje samostatný oddiel zbierky zveršovaných starých indických príbehov *Kathásaritságara*, ktorú v druhej polovici 11. storočia zostavil indický dvorný básnik Sómádéva.

Pôvodná podoba ani doba vzniku *Vétálapañčavimšati* – ako je to pre staršiu indickú spisbu príznačné – nie sú známe (k tomu pozri: Pertold 10, 11).

* * *

Fabula rámcujúceho príbehu *Vétálapañčavimšati* je takáto: V južnej Indii, v meste *Pratišthána*, kedysi panoval kráľ *Trivikramaséna*. Ku kráľovi prichádzal každý deň žobravý mních *Kšántišíla* a obdarúval ho ovocím. Po nejakom čase sa ukázalo, že v každom darovanom ovocnom plode je ukrytý drahokam. *Trivikramaséna* požiadal *Kšántišílu*, aby mu svoje konanie objasnil. Mních namiesto jasnej odpovede iba tajomne naznačil, že zamýšľa uskutočniť kúzlo a je potrebné, aby mu kráľ pri tom pomáhal. Poprosil ho, aby sa vydal južným smerom k miestu, kde nájde strom, na ktorom visí mŕtvoľa, a priniesol mu ju. *Trivikramaséna* sa teda vydal na cestu, našiel strom s obesencom, zvesil mŕtvoľu a kráčal s ňou späť k mníchovi. V mŕtvoľe

prekrýva s tou časťou literárnej teórie, ktorá sa zapodieva témou. Najvhodnejšie by ju preto bolo označiť ako *tematológiu*. Tento termín si však už pre seba rezervovala literárna komparatistika na pomenovanie výskumu medziliterárnych a intertextuálnych súvislostí, spätých s témou. My ním pracovne označíme podsystem literárnej teórie, ktorý sa zameriava na tematický plán textu ako na obraz sveta. Jeho náprotivkom je *naratológia* či „syžetológia“ (Horálek 33, k tomu pozri aj: Bremond 118; Chatman 14 – 35). Táto podvojnásť zodpovedá opozíciám *logos* a *lexis* u Platóna, *mythos* a *logos* u Aristotela, *inventio* a *dispositio* v klasickej rétorike, *fabula* a *suĵet* u Tomaševského (a ďalších predstaviteľov tzv. ruskej formálnej školy) či *príbeh* a *diskurz* u viacerých štrukturalistov (Genette; Todorov 2000, 2002, pozri aj Doleželovo rozlíšenie naratívnych svetov a *intenzionálnych funkcií*: Doležel).

však prebýval démon *vétála*⁷. Démon kráľovi cestou rozpovedal príbeh, ktorý mal povahu hádanky, a to pod hrozbou, že ak ju kráľ nezodpovie, jeho hlava sa rozletí na sto kusov. Kráľ však hádanku rozriešil. Nato démon aj s mŕtvolou zmizol z jeho pliec a kúzlom sa vrátil na pôvodné miesto. Kráľ sa teda vydal naspäť, znovu zvesil mŕtvolu a trpezlivo s ňou kráčal k mníchovi. Démon mu cestou vyrozprával ďalší hádankový príbeh a vyslovil rovnakú hrozbu. Toto sa opakovalo, kým si kráľ nevyočul dvadsaťštyri príbehov a správne nezodpovedal dvadsaťštyri hádaniek, ktoré z nich vyplynuli. *Dvadsať piata poviedka* predstavuje finále rámcového príbehu: *vétála* totiž kráľovi prezradí, že mních *Kšántišíla* ho chce, keď mu démona (*vétalu*) privedie, úskokom zabiť, a to ako obeť, vďaka ktorej bude démon mníchovi slúžiť. Takto poučený kráľ protiúskokom zákerného *Kšántišílu* zmární a obetuje ho démonovi, ktorý mu je za to pripravený splniť akékoľvek želanie.

Vétálapañčavimšati pozostáva z dvadsiatich šiestich poviedok. Prvá sa nazýva *Démonove poviedky* (čiže rovnako ako celý súbor) a ostatné sú pomenované poradovým číslom: *Prvá poviedka*, *Druhá poviedka* atď., až po *Dvadsať piatu poviedku*. S výnimkou prvej a poslednej (šťasti aj predposlednej) poviedky má každá z nich triadické usporiadanie:

1. opakujúca sa introdukcia rámcujúceho príbehu (kráľ zvesí zo stromu obešencovu mŕtvolu a odnáša ju na pleciach);
2. singulárny rámcovaný príbeh vyrozprávaný démonom;
3. opakujúce sa finále rámcujúceho príbehu (démon dá kráľovi hádanku, kráľ ju zodpovie, načo sa démon premiestni späť na strom).

To sa však už dostávame k naratologickej povahe *Vétálapañčavimšati*.

* * *

Jednotlivé príbehy z *Vétálapañčavimšati* sú vyrozprávané v prostej chronologickej postupnosti. Ich usporiadanie ako celku je však iné: uplatňuje sa tu *rámcový princíp* (Všeticka 25). Dvadsaťštyri rôznych príbehov je vyrozprávaných v rámci príbehu o kráľovi *Trivikramasénovi*, démonovi *vétalovi* a mníchovi *Kšántišílovi*:

Rámcujúci príbeh pritom nemá cyklickú povahu: nejde v ňom o pohyb v kruhu, ktorý značí opakovanie toho istého. Každé ďalšie kráľove putovanie s mŕtvolou/démonom na pleciach sa od predošlého líši prinajmenšom (fiktívnym aktérovým i reálnym čitateľovým) vedomím toho, že čosi podobné sa už odohralo. Takémuto ustrojeniu deja zodpovedá špirála.

Špirálovitý naračný pôdorys korešponduje aj s poňatím životného sveta ako *sansáry* – kolobehu zrodzenia, smrti a opätovného zrodzenia. *Sansára* totiž predstavu-

7 V indickom „vierosloví“ ide o démona, „ktorý žije obvykle v tele mŕtvoly. Vétalovia sa preto spravidla vyvolávajú a uctieávajú na pohrebiskách, kde sa zdržiavajú najčastejšie. Obeťou a uctievaním si človek môže tohto démona podrobiť a stať sa jeho pánom. Najvyššia obeť je ľudská obeť“ (Pertold 149).

je špirálovité zacyklovanie životov, ktoré si „odtrpí“ každá ľudská bytosť, pokiaľ nedosiahne oslobodenie. Sama *sansára* je pritom zavinutá do všehomírnych cyklov, ktoré sa v hinduizme a budhizme označujú výrazom *kalpa*.

* * *

Vétálapañčavimšati neobsahuje kozmogonické motívy (zmienky o vzniku sveta či vesmíru a ich usporiadaní). V *Deviatej poviedke* však rozprávač podotýka, že jej príbeh sa odohráva „v tomto nejhoršom veku“ (Démonovy povídky 60)⁸, čo je nepriamy odkaz na staroindickú ideu, podľa ktorej sa všehomír rozvíja v periódach postupne sa zhoršujúcich vekov – *júg*.

Svet *Vétálapañčavimšati* je, podobne ako v porovnateľných európskych naratívoch, triadický. Ide o potrojnú (95, 105) *nebo – zem – podsvetie* (73), resp. *peklo* (57).

Horný, nebeský čiže božský svet, je v zbierke zastúpený klasickým indickým, resp. hinduistickým panteónom. Popri *Indrovi* a *Višnuovi* sa tu spomína *Šiva* (božský ničiteľ nevedomosti a pripútanosti k tomuto svetu, vtelenie zriekania sa tohto sveta) alebo *Rudra* (pôvodne strašidelný, revúci boh búrok, ktorý neskôr splynul s ničivým aspektom boha *Šivu*; Liščák 370), najčastejšie však bohyňa matka *Čandí* čiže *Šakti* (*Šivova* manželka, stelesnenie prvotnej energie, pomocou ktorej boh tvorí, udržuje a ničí svet; Liščák 421), *Durgá*, *Káli*, *Párvatí* a *Gaurí* (ide o iné mená, resp. predstavy bohyne matky, *Šivovej* manželky).

V niektorých príbehoch z *Vétálapañčavimšati* bohovia aktívne zasahujú do pozemského sveta. Zjavujú sa ľudským postavám vo sne, alebo k nim prehovárajú ako hlas zhora (princíp *deus ex machina*; Všetička 34, 35). Súčasťou démonom vyrozprávaných príbehov sú tiež bytosti temného podsvetia (démon *vétála*, *jakšovia*, *kušmándovia*, *dákiní*, *rakšasovia* a pod.).

Každému z uvedených svetov, ako uvidíme, prislúcha iná *arcigramatika* zisku a straty. Sčasti ju určuje zákon *karmy*, resp. *karmanové* pravidlo. Podľa neho musí byť zlý skutok, morálny dlh, *deficit* či podľaľhnutie „nízkym“ pohnútkam symetricky vyrovnané utrpením, odriekaním, morálnym *superficitom*, t. j. etickou čistotou, dobrými skutkami či nezištnou obeťou. V súlade s tým je tiež pravidlo, že pozemsky odhalené prehrešky sú zväčša kruto potrestané (zmrzačenie, zabavenie majetku ap.).

Súbežne s *karmanovou* gramatikou sa vo *Vétálapañčavimšati* manifestuje poňatie života ako súčasti reinkarnačného cyklu, kolobehu prevteľovania. Postavy z *Vétálapañčavimšati* sa o tom zmieňujú ako o samozrejmosti, ktorú pre jej nespochybniteľnosť niet prečo zdôvodňovať. Keď sa napríklad *Dharmavatí* (*Štortá poviedka*) po smrti svojich detí rozhodne pred manželom vrhnúť na hranicu, kde horia ich mŕt-

8 Tento i všetky nasledujúce odkazy, v ktorých je uvedené iba číslo strany sa týkajú: *Démonovy povídky*.

voly, zvolá: „Kiež tento manžel sa so mnou ožení aj v budúcom zrodení“ (38; pozri aj *Šiestu, Dvanástu, Šestnástu, Osemnástu, Dvadsiatu prvú a Dvadsiatu druhú poviedku*).

Ako vidno, parametre sveta, o ktorých tu hovoríme, sú viac-menej priamočiarou extenziou kultúrneho prostredia (mýty, náboženstvo), v ktorom zbierka *Vétálapañčavimšati* vznikla.⁹

Súčasťou sveta, zobrazeného v zbierke *Vétálapañčavimšati*, sú zázraky a nadprirodzené úkazy. Podobne ako v klasickej európskej čarovnej rozprávke ide o:

1. zázračné schopnosti a metamorfózy;
2. nadprirodzené bytosti;
3. čarovné predmety.¹⁰

* * *

Klasická rozprávka vyúsťuje do bezozvyškovej ideality. K nej napokon frazeologicky (nie etymologicky) odkazuje aj sám výraz „rozprávka“ a jeho odvodeniny ako

9 To sa týka aj sociálnej štruktúry a zvykoslovia (Bongard-Levin, Vertogradova, Kullanda; Litman, Rybakov). Spoločnosť v poviedkach zo zbierky *Vétálapañčavimšati* je rozdelená na kasty, a to od najnižšie postavených *šúdrov* (sluhov) cez *vajšijov* (obchodníkov, kupcov) a *kšatrijov* (bojovníkov, panovníkov) až po *brahmanov* (kňazov).

10 Ad 1. Jedným z návratných motívov zbierky *Vétálapañčavimšati* je vzkriesenie. Schopnosť priviesť mŕtvych k životu majú božské i pozemské postavy (božským zásahom je oživená celá kráľova rodina zo *Štvrtej poviedky* či brahman z *Deviatej poviedky*; kňaz z *Druhej poviedky* pozná kúzelné zariadenie, ktorým vzkriesi upálené dieťa; pozri aj *Šiestu poviedku*). Niektoré postavy dokážu levitovať. Kajúcný brahman (*Osemnástu poviedku*), podobne ako mudrc z *Dvadsiatej poviedky*, „poznal kúzelné zaklínadlo, ktorým dokázal uskutočniť každé pranie“ (111). Vo svete *Vétálapañčavimšati* majú tiež účinnosť slovné zarietania a preklietia (v *Dvanástej poviedke* otec, rozčúlený správaním svojej dcéry, vysloví klietbu, ktorá sa do slova a do písmena naplní). Askét *Vánašiva* (*Dvadsiatu tretiu poviedku*), ktorý má nadprirodzenú moc a oddáva sa prísnemu pokániu, vstúpi, zachvátený túžbou po mladosti (sic!), do tela mŕtveho mladíka a v ňom sa oživotvorí. Démon *vétála* sa vteli do mŕtvol nielen v rámcojúcom príbehu, ale aj v *Tretej poviedke*. Vo *Vétálapañčavimšati* pritom platí symetrické pravidlo, podľa ktorého je *zisk* nadprirodzených schopností možný len vďaka *strate*, čiže askéze (tento princíp sa uplatňuje vo všetkých príbehoch, ktoré hovoria o nadobúdaní *siddhi*, teda nadprirodzených spôsobilostí).

Ad 2. Okrem nadprirodzených bytostí a predstaviteľov staroindického panteónu i podsvetia, ktoré sme už spomenuli, zohráva vo *Vétálapañčavimšati* osobitnú úlohu (s ohľadom na to, že väčšina z nich má ľubostnú zápletku) *Káma*: zbožštená erotická túžba a žiadosť (*Kámadéva* je bôžik lásky, obdoba európskeho *Erosa* či *Kupida*). V *Šestnástej poviedke* vystupuje bájny *Garuda*, z polovice vták, z polovice človek. Hlavnou postavou *Tretej poviedky* je papagáj, „ktorý sa vyzná vo všetkých vedách: Na zem zostúpil z vyšších svetov v podobe vtáka, pretože naň bola uvalená klietba“ (28). Papagáj sa v závere poviedky premení na *gandharvu* (polobožskú bytosť, ktorá spevom a hudbou obveseľuje bohov) a v tejto podobe sa vznesie k nebu atď.

Ad 3. V *Siedmej poviedke* daruje dcéra kráľa *asurov* (vtelení temných síl) vladárovi *Čandasénovi* „meč, vďaka ktorému sa stal nepremožiteľným, a plod, ktorý ho chránil pred starobou a smrťou“ (55). V záhrade kráľa *Džimútakétuha* (*Šestnástu poviedku*) „rástol strom prianí, ktorý prechádzal z pokolenia na pokolenia a bol široko ďaleko známy ako *Manó Rathadájaka*, Darca prianí. Keď kráľ prosil strom o dediča, narodil sa mu z jeho milosti syn, ktorý sa pamätal svoje predošlé zrodenia“ (94) ap.

kvalifikátory reálneho sveta („rozprávkoivo krásne“, „znie to ako rozprávka“ ap.). Idealita sa v rozprávke presadzuje v konfrontácii s klimaxovo, najčastejšie triadicky dávkovanou problémovosťou. Deje sa tak na základe hodnotovej symetrie: krivda je odčinená odmenou, vinu stíha trest, nezaslúžene, podlo či klamstvom získaná výhoda je kompenzovaná jej ponižujúcim strádaním. „Zlaté“ pravidlo klasickej rozprávkovej *gramatiky* teda znie: *strata* je vyvážená *ziskom* a naopak. To znamená, že ak bezúhonná postava stráda (trpí, je ponižovaná a krivdí sa jej), bude odmenená *ziskom* (princeznej či princa, polovice kráľovstva, uznania), zatiaľ čo škodcov *zisk* na jej úkor sa vyrovná *stratou* (trestom, ponížením, utrpením, usmrtením škodcu).

Uvedená zásada sa do istej miery uplatňuje aj v *Démonových poviedkach*. Presahuje ju však motivická skladba, ktorá zodpovedá nevyspytateľnosti reálneho či realisticky zobrazeného sveta.

Siedma poviedka napríklad sprostredkúva príbeh vladára *Čandasénu*, ktorý prijme za svojho služobníka *kšatriju Sattvašilu*. *Kšatrij* slúži svojmu pánovi verne a oddane. Kráľ mu však zabúda dávať odmenu, takže *Sattvašila* chodí otrhaný a chradne od hladu. Keď si to kráľ zahanbene uvedomí, obdaruje verného služobníka majetkom i územím a pošle ho k cejlonskému vladárovi. Počas plavby cez more loď, na ktorej sa *Sattvašila* plaví, stroskotá a hrdina sa ocitne v čarovnom podmorskom svete. Tu zočí nádhernú dievčinu a zúfalo sa do nej zamiluje. Kráska ho však úskočne odpraví späť na súš, ku kráľovi *Čandasénovi*. Kráľ chce splatiť svojmu služobníkovi dlh, preto sa rozhodne, že mu pomôže podmorskú devu znovu nájsť. To sa dvojici aj podarí, lenže dievčina sa na prvý pohľad beznádejne zamiluje do kráľa. Ten odmieta jej zaliečavé ponuky a keď ho krásavica v bezhraničnej oddanosti vyzve, aby jej porúčal namiesto jej nebohého otca, kráľ ju vezme za slovo a povie: „Ak je to tak [...], si mojou dcérou a ja ťa dávam za manželku svojmu druhovi a priateľovi, hrdinovi *Sattvašilovi*“ (55).

Ak by v tomto príbehu poviedke platilo „zlaté pravidlo“, *Sattvašila*, ktorý je čestný, mladý, krásny a trpí v dôsledku nevšímavosti svojho pána, by nebol výsmešnou ľstou odmietnutý a jeho láska by bola opätovaná (odmietnutie by v klasickej rozprávkovej logike muselo byť zdôvodnené nejakým nedostatkom, *Sattvašila* však žiaden nemá). *Sattvašilova strata* ale nie je ani predpokladom následného *zisku*, ktorý by vyvážil jeho skrivodlivé utrpenie. Podmorská dievčina sa totiž až sebaponižujúco zamiluje do kráľa, ktorý sa dopustil chyby (zanedbával svojho služobníka), a podľa „zlatého pravidla“ by mal byť sankcionovaný. Napokon dievčinu dostane za ženu, ale tá sa zaň vydáva iba preto, lebo je do kráľa zamilovaná tak bezhranične, že sa mu vo všetkom podriadi (teda aj jeho nariadeniu, že sa má vydať za jeho služobníka). Kráľ *Čandaséna*, ktorý svoju vinu mnohonásobne odčiniť (zanedbávaného sluhu obdaroval majetkami a pôdou, vybral sa s ním na výpravu s cieľom naplniť služobníkovu ľúbostnú túžbu, zriekol sa uriekavo nádhernej devy v jeho prospech), sa do dievčiny, súc mladý, krásny a v tejto chvíli už aj bezúhonný, nezamiluje (v príbehu niet náznak, že by sa v tom musel prekonávať či zapierať), ale ju ľstou, podobnou

tej, ku ktorej sa ona uchýlila vo vzťahu k *Sattvašilovi*, keď ho zo svojho podmoorského sveta odpravila domov, vydá za svojho služobníka.

Tu teda platí, že láska sa neodmeňuje láskou, ale odmietnutím, odmietnutie nevyvolá odmietnutie, ale lásku; nevinné utrpenie sa nevyváža vinníkovým trestom, ale odmenou vinníkovi, *strata* sa nevyváža *ziskom*, ale ďalšou *stratou* etc. Oproti symetrickému vyvažovaniu protikladov sa tu uplatňuje v doslovnom i prenesenom zmysle „krížová“ logika.

A to už nie je rozprávková, lež realisticko-existenciálna *gramatika*.

* * *

Presvedčili sme sa, že v zbierke *Vétálapaňčavimšati* sa uplatňuje viacero kódov/*gramatík* a subkódov/*subgramatík* (rozprávková zázračnosť, realisticko-existenciálna motivácia atď.).

K tým kódom, ktoré sú z hľadiska predznačeného zacielenia tohto výkladu rozhodujúce, sa ešte len dostaneme. Už teraz však môžeme povedať, ako sú jednotlivé (*sub*)*gramatiky* usporiadané. Pri bežnom, lineárnom prvotočítaní sa to javí tak, že raz platí jeden, potom zasa iný kód a takto sa to neprehľadne strieda (podobne ako pri školácky postupnom určovaní rôznych typov rečí – od *autorskej* cez *nepriamu* a *polopriamu* až po *nevlastnú priamu* a *priamu reč* – v prozaickom texte).

Prierezová rekognoskácia zbierky tento dojem však koriguje (to má zasa svoju obdobu v rozpoznaní vertikálneho členenia textu či v Lévi-Straussovom „partitúrovom“ čítaní mýtov; Lévi-Strauss). *Gramatiky*, ktorými sa riadi naratívny svet *Démonových poviedok*, sú totiž navrstvené jedna nad druhou. Ten či onen kód platí v celom naratíve. V tom istom texte ho však presahuje iná, akoby ponad neho „nadložená“ *gramatika*. Kódovanie sveta, zobrazeného vo *Vétálapaňčavimšatike*, sa teda vyznačuje slojovito navrstveným, „podmnožinovým“ usporiadaním:

Životný svet v zbierke *Vétálapaňčavimšati* je pred-stavený tak, že niečo obsahuje a zároveň to presahuje. Transcendujúcim spôsobom sa tu podáva aj polarita *superficit* – *deficit*. To, čo sa v jednej *gramatike* vyhodnocuje čoby *zisk*, predstavuje v transcendujúcej *gramatike* *stratu*, a naopak.

* * *

Podľa prvej, „najspodnejšej“ *existenciálnej arcigramatiky* sú nedostatok (životná prehra) a dostatok (životná výhra) ponímané v hrubohmotnom, a teda aj v telesnom zmysle. Postavy, konajúce v rámci tohto kódu, sledujú materiálno-telesný prospech bez ohľadu na iné, nehmotné, napríklad morálne či duchovné zretele. Dosiahnutím takto poňatej výhody je ospravedlnené aj použitie ľstivého úskoku, podvodu či lži.

Hneď v *Prvej poviedke* radí princovi jeho najlepší priateľ, ako má získať krásku svojich snov, *Padmávatí*: „Bež v noci k *Padmávatí* a opi ju, kým nestratíš vedomie a nezostane ležať bez pohnutia. Potom jej vypál rozpáleným hrotom do boku znamenie, zober šperky, spusti sa oknom po povraze a príd' za mnou. Ja ďalej zariaďujem všetko tak, aby sa celá záležitosť podarila“ (22). Ide tu o podvod. Aby princ získal krásavicu, narafičí sa situácia, ktorú princov priateľ v preoblečení za askéta, vysvetlí vyšetrovujúcim úradníkom takto: v noci na cintoríne sa stal svedkom sabatu čarodejníc, pričom jednej z nich strhol z krku šperky a vypálil jej na telo znamenie. Týmto indíciami zodpovedá práve *Padmávatí*. Po kráľovstve sa totiž ihneď rozšíri zvesť, že *Padmávatí* má na boku vypálené znamenie a že prišla o svoj drahý náhrdelník. Z toho vyplýva, že to ona bola tou účastníčkou bosoráckeho sabatu, ktorú jeho svedok označil odňatím šperkov a vypálením znamenia. Keď sa o tomto všetkom dozvie kráľ, vypovie *Padmávatí*, usvedčenú takto z bosoráctva, zo svojej ríše do divokého lesa. Presne to však chce princ za pomoci svojho priateľa dosiahnuť, aby si ju mohol vziať za ženu. Plán uskutoční bez ohľadu na jeho dôsledky: „Zatiaľ čo (princ a krásavica – L. P.) žili šťastne v princovom dome, umelec (krásavicin otec – L. P.) si myslel, že dcéru v lese zožrali šelmy. Od žiaľu zomrel a manželka ho čoskoro nasledovala“ (24).

Dhanadatta, protagonist *Tretej poviedky*, prepadol „zlým vášňam, hrám, smilstvu a iným nerestiam“ (29), takže premárnil všetok majetok: preto sa rozhodol, „že zabije cnostnú manželku. Pre trochu zlata ju zhodil do priepasti aj so starou slúžkou“ (29). Manželka však pád prežila. Jej láska k manželovi bola taká mocná, že mu vražedné úklady odpustila. *Dhanadatta*, ktorý medzičasom znovu „rozhádzal v hre všetko, čo získal“ manželku, „keď [...] zaspala, zabil [...], zobral všetky jej klenoty a nepozorovane utiekol“ (30).

Podobné vzorce materiálno-telesne zištného a ku všetkým ostatným zreteľom bezohľadného správania nájdeme aj v ďalších poviedkach (*Druhá, Osemnásta, Devätnásta, Dvadsať druhá a Dvadsať štvrtá poviedka*).

Pravidlo o zisku a strate má teda v „spodnej“ gramatike takúto podobu: **Postava sa usiluje o materiálno-telesný zisk a snaží sa vyhnúť strate tejto istej povahy.** A to aj za cenu toho, že **zisk hmotných a telesných pôžitkov je podmienený stratou nemateriálnych, duchovných hodnôt: cnosti, morálnej bezúhonnosti a čistoty.**

* * *

Objasníme si teraz protázu „hornej“ arcigramatiky zisku a straty. Termín *protáza* označuje predvetie *periódy* (zloženého súvetia). My tu k nemu siahame ako k metafore. Označujeme ním totiž istý zreteľ onoho presahového usporiadania *arcigramatik* zisku a straty: podobne, ako sa horský masív zdvíha ponad nížinu od svojho úpätia po vrchol, presahuje v zbierke *Vétálapañčavimšati* „vyššia“ gramatika zisku a straty tú

prvú od pozvoľného presahu až k radikálnej odlišnosti. Priblížme si najprv konkrétne manifestácie osnovných pravidiel tohto kódu.

Desiata démonova poviedka obsahuje ukázkový interval od nízkych, hmotne-telesných pohnútok zobrazeného konania k ich transcendencii: krásna *Madanaséna* sľúbi mladíkovi *Dharmadattovi*, ktorý sa do nej vášnivo zamiluje, že sa mu, hoci je už zasnúbená, oddá skôr ako svojmu nastávajúcemu. Keď nadíde svadobná noc, *Madanaséna* mladomanželovi prezradí, čo sľúbila. Ten ju, hoci mu je drahšia než vlastný život, zaprisahá, aby sa nepoškvrnila nedodržaním sľubu (!) a pošle ju za *Dharmadattom*. Cestou k nemu *Madanasénu* prepadne zlodej. Chce sa zmocniť jej drahokamov i tela. Keď mu však *Madanaséna* rozpovie, kam a prečo ide, pustí ju, aby svoj sľub splnila. Bez nároku na čokoľvek ju napokon prepustí a pošle späť za manželom aj *Dharmadatta*, ktorému sa mala oddať ako prvému. Stačí mu jej vôľa dodržať slovo. Manžel, zlodej, *Dharmadatta* a napokon aj *Madanaséna* teda nadradili nad rôzne zisky (právo na prvú noc, telesný pôžitok, šperky) čestné dodržanie sľúbeného slova.

Keď sa kráľ *Súrjaprabha* z *Devätnástej poviedky* presvedčil, že má vo svojom synovi *Čandraprabhovi* zdatného nástupcu, „odišiel do *Banárasu* (posvätného pútnického mesta na *Gange*, sídla sanskritskej vzdelanosti – L. P.), pretože bol starý a splnil už povinnosti života. V posvätnom meste sa kráľ oddal prísnej askéze a čoskoro zomrel“ (117). Jeho syn sa však takisto vyviazal z mocenského sveta, hoci bol mladý a na vrchole vladárskej kariéry: „Kvôli otcovi musím navštíviť pútnické miesta sám, pokiaľ som mladý. Ktovie, čo bude za nejaký čas – ľudské telo pomíne v okamihu“ (117, 118). Pointou života podľa tejto poviedky teda nie je užitie plodov svetských zásluh. Tie sú daňou, po splatení ktorej sa sveta treba zrieknuť (pozri aj *Dvanástu poviedku*).

Motív askézy, odriekania a zriekania sa vyskytuje vo väčšine poviedok zbierky *Vétálapañčavimšati*. Jeho vyhroteným prejavom je *suicídium*: dobrovoľné zrieknutie sa života.

Samovražda má pritom vo viacerých démonových rozprávaniach platnosť leitmotívu. V *Dvadsiatej prvej poviedke* sa hovorí o tom, ako sa kupcova dcéra, zamilovaná do ženatého muža, „zmietaná ostychom a vášňou rozhodla zomrieť“ (128) v presvedčení, že „niet pre ňu väčšieho blaha ako smrť, keď sa nemôže zísť s milovaným mužom“ (129). Kupcova dcéra zo *Štrnástej poviedky* naproti tomu „nenávidela mužov tak, že by se nevydala ani za kráľa bohov“ a „nezniesla ani zmienky o sobáši, to bola skôr odhodlaná zomrieť“ (s. 84). Potom však náhodne zazrela zlodeja, odsúdeného na smrť nabodnutím na kôl: „Aj keď bol zločinec posiaty ranami a pokrytý prachom, bola dievčina pri prvom pohľade oslepená láskou“ (85). A to až tak, že sa „rozhodla zomrieť so zlodejom. Vykonala očistný kúpeľ /.../, dala sňať zlodejovu mŕtvolu z kolu a vystúpila s ňou na hranicu“ (86; pozri aj *Dvadsiatu druhú poviedku*).

Vétálapañčavimšatika obsahuje taktiež príbehy, kde sa suicidiálny motív rozvíja, ak to tak možno povedať, sériovým spôsobom.

Víravara (*Štvrtá poviedka*), ktorý oddane slúži kráľovi *Šúdrakovi*, sa od bohyne Zeme dozvie, že jeho pán do troch dní zomrie. Ak však obetuje bohyni *Čandí* svojho syna, kráľ bude žiť ešte sto rokov. *Víravara* sa bez váhania podujme syna obetovať v prospech kráľa. Keď to svojmu potomkovi oznámi, syn odpovie: „Budem šťastný, otče, ak sa kráľ zachráni mojim životom a ty sa takto odmeníš za stravu, ktorú nám dával. Neotáľaj! Odveď ma ihneď pred Vznešenú (bohyňu *Čandí* – L. P.) a obetuj ma, aby som zachránil panovníka“ (37). Po tom, ako sestra, ktorá je svedkyňou bratovej smrti, od žiaľu zomrie, sa matka nebohých súrodencov, *Víravarova* manželka, rozhodne vstúpiť na horiacu hranicu vedno s mŕtvolami svojich dvoch detí. Manžel ju v tomto odhodlaní podporuje: „Urob tak, dobrá žena! Bude to pro teba lepšie. Aká radosť by ťa teraz čakala? Tvoj život by sa vyplňal len žiaľom za deťmi“ (38). Po smrti detí a manželky sa rozhodne dobrovoľne skončiť so životom aj sám *Víravara*: „Netúžim po živote, keď som teraz sám. Nemôžem žiť, keď som obetoval celú milovanú rodinu. Tiež svojou obeťou uctím matku *Čandí*.“ (38). Kráľ *Šúdraka*, ktorý z úkrytu sleduje všetky tieto obety, vykonané kvôli nemu, sa napokon takisto rozhodne pre dobrovoľný odchod zo sveta: „Keby som nesplatil rovnakou mierou tento dobrý skutok, nemohol by som sa tešiť zo svojho panovania a môj život by bol životom zvierat... Vždy som ťa uctieval, vznešená bohyňa, dnes prijmi láskavo obeť mojej hlavy...“ (39; pozri aj *Šiestu* a *Sedemnástu poviedku*).

Spoločným menovateľom pravidiel, určujúcich konanie postáv, ktoré sme si práve priblížili, je materiálna *strata*: zrieknutie sa hmotných či telesných pôžitkov, v krajnom prípade vlastného života (a teda aj tohto sveta). V niektorých z citovaných poviedok sa postavy odhodlali k samovražde preto, lebo nemohli dosiahnuť to, po čom v pozemskom svete bažili, na čom lipli (*Štrnásta*, *Šestnásta*, *Dvadsať prvá* a *Dvadsať druhá poviedka*, *Virávarova* dcéra a manželka zo *Štvrtej poviedky*, *Dhavalov* švagor a manželka zo *Šiestej poviedky*). Tu ide o samovraždy zo zúfalstva, ktoré sú de facto krajnou formou pritakávaníu svetu. Čosi v „pozemskom svete“ (napríklad vlastníctvo milovanej osoby) je pre tieto postavy natoľko dôležité, že, ak to stratia, zbavia sa života.

Všetky motívy, ktoré sme vyššie uviedli, potvrdzujú pravidlo, ktoré je negatívom základnej regule „spodnej“ *gramatiky*: **Zisk, o ktorý sa postava, konajúca podľa „vyššej“ gramatiky, usiluje, a strata, ktorej sa snaží vyhnúť, má duchovnú (nehmotnú, nadtelesnú, etickú) povahu** (práve preto, že niektorým protagonistom, o ktorých sme dosiaľ hovorili, nešlo rýdzo o to, označujeme kódovanie ich konania za *protázu*). Alebo ináč: **zisk duchovných hodnôt (česť, cnosť, bezúhonnosť, čistota, dodržanie slova, blaho či život tých druhých ap.) je tu podmienený stratou hmotných daností: tela a jeho pôžitkov, ale aj „pozemského“ sveta a života.**

* * *

Priblížme si teraz podstatu „hornej“ *existenciálnej arcigramatiky*. Vhodnú introdukciju k tomu predstavuje *Deviata poviedka*, ktorá je príbehom s klasickým rozprávkovým zadaním: ruku kráľovskej dcéry chcú získať traja uchádzači. Úlohou každého z nich je presvedčiť princeznú o svojej výnimočnosti, pre ktorú by si mala vyvoliť práve jeho. Keď príde rad na mladého brahmana, povie: „Keď mi niekto prinesie mŕtveho človeka, oživím ho“ (61). Kráľ *Trivikramaséna* v rámcujúcej časti poviedky vyhodnocuje nápadníka s touto čaromocou takto: „Pochádza síce z kasty kňazov, ale čo s tým kaukliarom, ktorý sa zvrhol a svojimi činmi sa sám vylúčil z kasty...“ (62).

Všimnime si: schopnosť oživovať mŕtvych, ktorá sa nielen v rozprávkach, ale aj v náboženských arcitextoch nášho kultúrneho okruhu zväčša oceňuje ako prednosť (zakladajúco preto, lebo ide o vítaný návrat do pozemského života, nadstavbovo preto, lebo je prejavom vyššej, božský súvis dokladajúcej dispozície) sa v uvedenom príbehu označuje za *zvrhlosť, nehodnú svätca*.

Kráľov (z nášho hľadiska prekvapujúci) dešpekt k brahmanovej spôsobilosti priviesť mŕtveho človeka späť k životu možno zdôvodniť dvoma navzájom sa nevylučujúcimi eventualitami. Prvá z nich je tá, že v indických duchovných sústavách (napr. v *jóge*) sa nadprirodzené schopnosti (*siddhi*) – už len preto, že prislúchajú javovému svetu (a to levitácia, zneviditeľnenie, jasnovidecť ap. skutočne prináleží) – pokladajú za niečo, čo neprispieva k duchovnému rozvoju. Samoučelné úsilie o ich *zisk*, tobôž sebavyzdvihujúce, „fakírsky“ zisťné predvádzanie *siddhi* (presne k tomu sa *brahman* z *Deviatej poviedky* uchýlil) sa potom pokladá priamo za prekážku na ceste k vyššiemu cieľu. Druhá eventualita s najväčšou pravdepodobnosťou nie je autorsky zamýšľaným dôvodom kráľovho odsudku. Je to skôr predpoklad, vďaka ktorému je takýto odsudok možný. Ide o to, že k príznakovým danostiam indickej spirituality (*Vétálapañčavimšati* je jej konštitutívnu súčasťou) patrí aj ponímanie *sansáry* ako útrpného jarma, ktorého sa treba zbaviť, a nie ho samoučelne obnovovať. V reinkarnačnom cykle by potom malo ísť o to, využiť dar života v ľudskej podobe na to, aby sa dosiahol status, ktorý nás z tohto cyklu vymaňuje.

S podobným spochybnením toho, čo sme náchylní „samozrejme“ vyhodnocovať ako *zisk*, sa stretávame aj v *Šestnástej poviedke*. Rozprávač nás v jej úvode oboznamuje z rozkvitajúcim kráľovstvom vladára *Džímútakéta*. V kráľovskej záhrade rastie strom prianí *Manóratadájaka*, Darca prianí (ide o obdobu „zlatej rybky“ alebo „čarovného prútika“ z rozprávok nášho kultúrno-civilizačného okruhu). Vlastníctvo stromu kráľovi všetci závidia. Jeho syn *Džímútaváhana* ho však pokladá za nešťastie: „Ach beda, /.../ hoci moji predkovia mali božský strom, predsa nedosiahli nič zvlášť ušľachtilé. Niektorí z nich žiadali iba majetok, a tak ponížili seba i vznešený strom“ (95). Preto prosí svojho kráľovského otca, aby sa stromu zbavili:

„Drahý otče, [...] vieš, že v mori bytia je všetko nestále a prchavé ako príboj vln. /.../ Ak pôžitky sveta trvajú iba chvíľu, prečo držíme, otče, strom priani? Je zbytočný! Kde sú predkovia, ktorí si mysleli, že im strom patrí, a preto na ňom húževnato lipli? Dovoľ, drahý otče, aby som s pomocou stromu priani dosiahol jediný, naozaj božský dar – aby som mohol preukazovať dobročinnosť iným“ (95).

Otec so synom súhlasí. Strom sa po vyslyšaní *Džímútaváhanovej* výzvy, aby odišiel k tým, čo túžia po majetku, vznesie do neba. Závistliví príbuzní si však vysvetľujú stratu stromu ako slabosť a mocenské oslabenie kráľa. Začnú sa preto pripravovať na boj o vládu. Kráľov syn *Džímútaváhana* nepokladá kráľovskú moc za hodnú toho, aby pre jej udržanie došlo k bratovražednému krviprelievaniu. Túžba po moci je v jeho očiach prejavom úbohosti:

„Nikto by ťa nepremohol, otče, keby si sa chopil zbraní! Avšak či by ušľachtilý muž túžil po vláde, keby mal preto zabíjať príbuzných? Na čo nám treba vládnuť? Pôjdeme ďaleko odtiaľto a budeme radšej konať dobré činy, ktoré zabezpečujú blaho na tomto i onom svete. Nech sa radujú úbohí príbuzní, ktorým sa zachcelo vlády!“ (96).

Otec synovmu prianiu vyhovie. Obaja sa oddávajú pustovnícko-asketickému životu. Príbeh pokračuje tým, že *Džímútaváhana* na jednom z pútnických miest, v chráme bohyně *Gaurí*, zazrie princeznú *Malajavati* a bezhranične sa do nej zaľúbi. Po prekonaní rôznych prekážok sa s princeznou napokon ožení. Ako vieme, motív svadby v našom rozprávkovom štandarde predstavuje sujetové *finále*, ak nie priamo *explicit*. Lenže *Šestnásta poviedka* pokračuje ďalej. Šťastne ženatý *Džímútaváhana* sa dozvie, že pán vtákov *Garuda* vyberá od *Vásukiho*, kráľa hadov, za podvodný prečin matky hadov *Kadrú* krvavú daň. Každý deň zmárni jedného hada. *Džímútaváhanovi* sa nevinne trpiacich hadov (v rozprávani majú poľudštenú, antropomorfnú podobu) natoľko uľútosť, že sa rozhodne sám vydať namiesto nešťastníka, ktorý je práve na rade, napospas istej smrti v *Garudových* pazúroch. Jeho rozhodnutie sa umocní pohľadom na obeť. Je to pôvabný mladík, sprevádzaný plačúcou matkou. Keď *Džímútaváhana* svoj zámer dvojici oznámi, matka i mladík to odmietnu: matka s odôvodnením, že *Džímútaváhana* sa pre svoju statočnosť stal práve jej druhým synom, mladík zasa preto, lebo vďaka rozhodnutiu obetovať sa je *Džímútaváhanov* život nepomerne cennejší než ten jeho. Mladík sa odíde pred smrťou pokloniť božstvu k morskému brehu. Práve vtedy sa však k obetnému miestu znesie z neba pán vtákov *Garuda* a začne požierať *Džímútaváhanu*. Kráľovský syn zomiera v jeho pazúroch so slovami: „Kiež sa v každom zrození môžem takto obetovať pre iných! Nech nepoznám nebo ani vykúpenie, ak by som nemohol prospievať iným!“ (101)¹¹.

11 Bohyňa *Gaurí*, ktorá z nebies toto všetko sleduje, však oživi *Džímútaváhanu* zázračným nektárom. Princovou statočnosťou je očarený aj sám pán vtákov *Garuda*. Kráľovmu synovi, ktorý vstal

Princovo odmietnutie „nanebovstúpenia“ i vykúpenia možno zaradiť k „štitovým“ polohám *druhej existenciálnej gramatiky*. V najvyhranenejšej podobe ich však podľa nášho úsudku sprítomňuje *Dvadsať poviedka*. Reč je v nej o kráľovi *Čandra-valókov*i, ktorého chce zabiť démonický obor *Džvámukhu*. Kráľ ho prosí o milosť. Sľúbi mu, že ako náhradu za seba privedie inú ľudskú obeť. Obor súhlasí. Má však podmienku: touto obeťou musí byť sedemročný chlapec. Na vladárov pokyn sa správa o tom roznesie po celom kráľovstve. Keď si ju vypočuje istý brahmanský chlapec, ktorý má sedem rokov, rozhodne sa za kráľa položiť svoj život: „Hoci bol ešte dieťa, vždy ho tešilo, keď mohol prosperovať blížnym, ako sa naučil v predošlých životoch, takže sa zdalo, že je stelesnenou odplatou dobrých činov, ktoré kedy ľudia vykonali“ (124, 125). Dieťa svoje rozhodnutie zdôvodňuje rodičom takto: „Ľudské telo je plné nevýslovnej nečistoty [...] je hnusné už svojím zrodením, je poľom nešťastia a za krátky čas pominie. Preto prehlasujú múdri, že v kolobehu životov je jediným bohatstvom získanie zásluhy s pomocou bezcenného tela!“ (125).

Vymedzme si *ideologémy*, ktoré sú v priamej reči sedemročného hrdinu obsiahnuté. V prvom rade sa tu všetko dianie, vrátane chlapcovho života, zasadzuje do „kolobehu životov“ (reinkarnačné pravidlo). Druhým princípom je poňatie tohtosvetvskej výbavy, a teda aj matérie a telesnosti, ako čohosi nečistého a bezcenného, pretože pominuteľného. Zrodenie v tele, čiže vstup do života, je podľa chlapca dačím „hnusným“ a predstavuje „pole nešťastia“. Život v tele je *stratou*.

Sedemročný chlapec sa v citovanom prehovore zmieňuje aj o tom, že dobrovoľná strata tela, čiže života, vedie k „bohatstvu“ a „zásluhám“. Z kontextu poviedky vyplýva, že sa tým nemieni bohatstvo a zásluhy v *tomto tele/živote/svete*, ale niekde *Inde*.

Ďalšie pokračovanie príbehu však presahuje aj túto podobu/polohu *druhej existenciálnej gramatiky*. Chlapec sa totiž svojho tela (a s ním potom aj „pozemského sveta“) nezrieka preto, aby dosiahol vyššie blaho, večnú blaženosť či vykúpenie z útrpnosti sansárovej existencie (akoby v takýchto túžbach rozpoznať len preonáčenú podobu prahunia po teže svetsky a telesne podmienenej idealite, akou sa vyznačuje štandardný egoizmus, ibaže trvalejšej a intenzívnejšej). Bolesťou a smrťou sa nechce ani oslobodiť, ani dosiahnuť nadsvetvskú slasť: „netúžil v tej chvíli po dosiahnutí nebeských radosť alebo vykúpení, ktoré by neprineslo iným úžitok, ale si prial, aby v každom zrodení slúžilo jeho telo znovu blahu blížnych“ (126).

Keď démon *vétála* zadá v závere tejto poviedky kráľovi *Trivikramasénovi* hádanku, prečo sa chlapec tesne pred smrťou (sťali ho mečom) zasmial, panovník odpovedá:

„Akí sú smiešni tí, ktorých oklamalo pominuteľné telo, hnusné, plné chorôb a bôľu! Aká je to čudná túžba uchovať telo na tomto svete, kde i *Brahma, Indra, Višnu, Rudra* a iné

z mŕtvych, prisľúbi, že mu splní akékoľvek pranie. *Džímútaváhana* odpovedá: „Zľutuj sa nad hadmi a už ich viac nejedz! [...] Nech ožijú taktiež tí, ktorých si pred tým zjedol...!“ (103)

božstvá musia zahynúť! Keď videl synček ich blud, uvedomil si, čo on svojou obeťou dosiahne, a zasmial sa úžasom a radosťou“ (126).

V momente chlapcovej smrti sa síce na nebeskej klenba objavili vozy, z ktorých bohovia sypali na chlapca dážd' kvetov, v poviedke však niet zmienky o tom, že by to na chlapcovej smrti dačo zmenilo, že by bol oživený, pozdvihnutý na nebesia, odmenený v inom svete a pod. Odmenou, ziskom tamtoho typu by sa totiž poprel zmysel *druhej existenciálnej gramatiky* v jej vrcholnom určení: chlapcovi by sa oplátilo trpieť a zomrieť pre stav, ktorý sa javí ako ziskový v idealizujúcej perspektíve telesnosti (prahnúcej po tom, nezaniknúť, len sa zbaviť utrpenia) a „pozemskosti“ (väčšinová predstava raja, anjelských a nebeských ríš ako vydestilovaného blaha tohto sveta, čiže maximalizovaná a ničím nenahľodaná pohoda, slasť, pôžitok, krása, dostač ap.).

Striktne vzaté, *Dvadsať poviedka* pripúšťa prinajmenšom trojaké znenie pravidla, na ktorom je založená *druhá existenciálno-semiotická gramatika* vo svojom vrcholnom prejave. Ide tu o varianty toho istého princípu.

Prvý variant sme uviedli v predošlej časti. Podľa neho je *strata* v tomto svete odmenená *ziskom* v nejakom inom svete. Na túto eventualitu poukazuje zmienka kráľa *Trivikramasénu*, že chlapec sa pred svojou smrťou zasmial preto, lebo si uvedomil, čo on svojou obeťou dosiahne. Kráľov výrok, osobitne sloveso „dosiahnuť“ síce konoťuje istú formu *zisku*, ide však ide o *zisk* „pozemskou“ skúsenosťou nepodmienový, jej kategoriálnym aparátom neobsiahnuteľný:

***strata* v tomto/nížšom svete (napr. bohatstva, moci, slávy, tela, života ap.) – *zisk* v radikálne inom/vyššom svete**

Druhá podoba toho istého pravidla je (pred)určená narátorovou poznámkou, že chlapec si neželal nič, čo by „neprinieslo iným úžitok, ale si prial, aby v každom zrodení slúžilo jeho telo opäť blahu blížnych“:

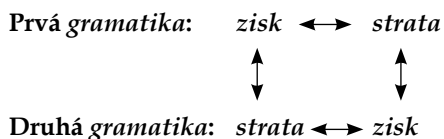
***strata* v sfére/svete „ja“ – *zisk* v sfére/svete mimo „ja“**

Tretí spôsob vyjadrenia tohto princípu vyplýva z rozprávačovho tvrdenia, že chlapec v momente smrti netúžil po dosiahnutí nebeských radostí alebo vykúpení. Ešte viac, než to, o čom rozprávač hovorí, však nahráva v prospech tretej podoby pravidla fakt, že o *zisku* sa tu naratívne mlčí, že nie je vyjadrený ani pomenovaný:

strata/zisk* v tomto svete – udalosť, ktorá je mimo gramatiky *zisku* a *straty

* * *

Ukázali sme si, že *Vétálapañčavimšati* obsahuje dve rozdielne existenciálne arcigramatiky. Jedna je takpovediac prepólovaným protikladom druhej:



Túto protichodnosť možno zástupne konkretizovať motívom stromu prianí zo *Šestnásťtej poviedky* a motívom smrti sedemročného dieťaťa z *Dvadsiatej poviedky*:

strom prianí: 1. arcigramatika = zisk ↔ 2. arcigramatika = strata

smrť dieťaťa: 1. arcigramatika = strata ↔ 2. arcigramatika = zisk

Ako premenné by sme do tejto schémy mohli dosadiť aj ostatné motívy, o ktorých sme v súvislosti s druhou existenciálnou arcigramatikou hovorili: zisk/strata milovanej krásavice, zisk/strata kráľovského trónu a bohatstva, bezmajetné putovanie, oživenie mŕtveho atď.

Tieto dva kódy vytvárajú kombinatorický rámec ďalších subkódov. Aké sú potom ďalšie subgramatiky? Najprv pripomeňme, že zo syntaktického hľadiska obe arcigramatiky spája syntagma „zisk – strata“, resp. „strata – zisk“. To značí, že každé plus predpokladá nejaké mínus a opačne. Kombinatoricky vzaté, do úvahy tu potom prichádzajú už iba dve eventuality. Prvá je:

zisk – zisk

(Vo *Vétálapañčavimšati* ju predstavuje, napríklad, príbehová línia kráľa Čandrasénu zo *Siedmej poviedky*: získava nanajvýš oddaného sluhu *Sattvašilu*, ktorého trestuhodne zanedbáva, ale aj lásku podmorskej krásy, do ktorej je jeho sluha zamilovaný.)

Druhá je:

strata – strata

(Exemplifikovať ju možno tou istou poviedkou, a to rozprávaním o kráľovom sluhovi *Sattvašilovi*, ktorý stráda pre kráľovu nevšímavosť, pričom toto utrpenie následne umocní nešťastná láska.)

To sú príklady ziskových alebo stratových reťazcov v jednej sfére, resp. v jednom svete. Sú založené na princípe:

aj - aj

Vétálapañčavimšatika však odkazuje aj na kombinatorickú možnosť, ktorá je založená na inom princípe:

ani (zisk/strata/ tu) - ani (zisk/strata/tam)

Ako sme to už predznačili, náznakovo ju sprítomňuje *Dvadsať poviedka*. Dobrovoľná smrť brahmanského syna, ktorý sa obetuje za kráľa, tu totiž vedie k nezoslovnenej udalosti, ktorá akoby presahovala samu *arcigramatiku* zisku a straty. Tento motív roztvára perspektívu, v ktorej sa obsah, a teda aj protikladnosť kategórií *zisku* a *straty* „vyprázdňuje“. V reálnom svete tomu zodpovedajú ideológie, ktoré sú vari najkoncíznejšie rozpracované v historicky ustanovujúcom, *theravádovom budhizme* (s následným presahom k *mahájáne*, *čchanu* a *zenu*), *taoizme*, *upanišádovej gnóze* a v *advaite (védanta)*. V rámci týchto sústav sa totiž možno stretnúť s tézami, že samo rozlišovanie *zisku* a *straty*, existenciálneho plusu a mínusu, je prejavom nedostatočného poznania, otrockej závislosti a baženia po svete či projekcie iluzórnych kategórií do *naozajstnosti* atď. (Plesník 2001).

* * *

Na to, aby sme naše evidencie mohli modelovo paušalizovať, by bolo treba analyticky spracovať oveľa širší materiálový okruh, než predstavuje dvadsaťšesť démonových rozprávání. Nasledujúce závery majú preto iba hypotetickú platnosť.

Vo *Vétálapañčavimšati* máme do činenia s prejavmi *existenciálnych arcigramatík*, ktoré boli založené oveľa skôr, než vznikla písomná a autorsky dopracovaná podoba tejto zbierky. Prechod medzi nimi je plynulý a ich hranica nezreteľná. Vo svojich vyhrotených podobách však predstavujú nezmieriteľný protiklad. Jedna *arcigramatika* skandujúco prítakáva svetu, druhá sa od neho odvracia a snaží sa o prívrat k čomusi radikálne odlišnému.

Uvedené dva kódy slúžia slovesnému vteleniu a fikčnému predvedeniu rozdielnych svetonáhľadov.

Pokiaľ ide o prvý z nich, ten „prívratový“ (tomuto svetu prítakávajúci), s jeho identifikáciou v našom civilizačno-kultúrnom okruhu by nemali byť problémy. Je to zväčša bezpríznamová platforma našej každodennosti, našich politik, našej vedy a nášho umenia.

Príznačkovejšie pôsobí druhý, „odvratový“ (tohto sveta sa zriekajúci) svetonáhľad. Preto si žiada svoje explicitné dourčenie.

Najprv pripomeňme, že predpokladovo ho umožňujú všetky kozmo-gónie/nómie/lógie, ktoré hodnotovo nadstavujú nad „pozemskú“ sféru nejakej ine, lepšie a dokonalejšie univerzum či stav (raj, nebesia, nirvána ap.). Podnety k odvratu od „pozemskosti“ sa však vari najprieraznejšie presadili v kultúre indického subkontinentu (odtiaľ – s výnimkou taoizmu – vzišli všetky duchovné sústavy, ktoré sme v súvisi s druhou existenciálnou gramatikou dosiaľ spomenuli). Empirický svet a život v ňom so všetkými svojimi ziskami či stratami sa tu devaluje prinajmenšom dvojako:

ide o bezpodstatnú ilúziu, klam, prelud, zdanie (*májá*);

ide o uväzňujúci zdroj utrpenia (*sansára*), preto aj „staviteľ/kozmodrat“ pozemského sveta môže byť pokladaný za božstvo smrti a zlovôle (budhistický *Mára*).

Prvky ideológie „odvratu“, ktorá zodpovedá *druhej existenciálnej gramatike*, sú však prítomné aj v našej, kresťanskej kultúre. Exemplárne sa to týka *gnózy*, ktorá býva pokladaná aj za platónsky výklad kresťanstva (Pokorný; Rudolph).¹²

Gnosticizmus sa totiž vyznačuje vyhraneným *akozmizmom*: odklonom od pozemského, predmetného, materiálneho a javového sveta čoby „väzenia“ a „temného miesta“ (Rudolph, 120). Pohnútkovo ho podkladá túžba po inom bytí, dokonalejšej úplnosti (pleróma), dosiahnutej návratom k božskej podstate, ktorej sa človek v „tohtosvetských“ zapleteniach odcudzil.

Exemplárnosť *gnózy* (niektorých jej prúdov, smerov či textov) spočíva aj v tom, že svoj *akozmický* postoj manifestuje (aj) „prevráteným“ čítaním niektorých biblických príbehov. Oproti ich kanonicky oficiálnym, väčšinovo akceptovaným výkladom sa tu presadzujú zjavné kontrainterpretácie. Tie sú – podobne ako „horná“ existenciálna *arcigramatika* z *Vétálapañčavimšati* vo vzťahu k „spodnej“ gramatike – „negatívom“ katecheticky rigidného poňatia týchto príbehov, a teda tematologickou obdobou Všetickéhoho princípu „presýpacích hodín“ (Všetička 28, 29).

V prvom rade sa tu sám vznik sveta pokladá za dôsledok omylu, chyby, zlyhania, nedopatrenia, poklesku, úpadku či pádu do područia všeobecnej smrti (Rudolph 82, 88, 94, 125): „Svet vznikol v dôsledku chybného kroku. Ten, kto ho stvoril, ho chcel totiž učiniť nepominuteľným a nesmrteľným. Zlyhal a to, v čo dúfal, nedosiahol“ (*Filipovo evanjelium*, citované podľa: Rudolph 88); „Gnostická spása je oslobodením od sveta a tela, nie ako v kresťanstve od hriechu a viny, ibaže by pozemsko-telesný svet ako taký predstavoval hriech, do ktorého božská duša bez svojej viny upadla; jej vina však spočíva v tom, že sa zaplietla s mocnosťami sveta“ (*archontami* – L. P.; Rudolph 127). Stvoriteľ tohto predmetného, hmotného sveta (*Démiurg, Jaldabaóth, Plané* = gréc. *omyl*; Pokorný 113) predstavuje potom v *gnostických*

12 *Gnóza* však podľa novších zistení vznikla nezávisle od kresťanstva, hoci ho istým spôsobom infiltrovala a rozvíjala sa aj v jeho rámci či v úzkej koexistencii s ním (Pokorný). S Platónom ju z toho hľadiska, o ktoré nám tu ide, spája podhodnocovanie viditeľného, materiálneho sveta a telesnosti.

systemoch nižšiu nebeskú bytosť, označovanú neraz príkrymi prívlastkami (k tomu pozri: Pokorný 54, 119; Rudolph, 79). Nad ňou stojí pravý, neviditeľný, „neznámy“ Boh. „Pozemské hmotné bytie je rovnako ako svet produktom protibožského demiurga a v zhode s tým je voči bohu nepiateľskou, zlými silami ovládanou sférou, zjavnou a činnou vo vášniach a žiadostivostiach“ (Rudolph 93).

Táto hodnotová inverzia sa premieta aj do výkladu ďalších biblických motívov. Zákaz jedenia plodov zo stromu poznania je, napríklad, podľa *gnostickej* skupiny *ofitov* dôsledkom toho, že stavitel' hmotného sveta, ktorý je v skutočnosti nižším bohom, nechce, aby človek poznal pravého boha a aby sa tak oslobodil z područia. Zakazuje mu¹³ „jesť zo stromu poznania dobrého a zlého a nebyť hada, ktorý predniesol posolstvo z božského sveta („Budete ako bohovia“), zostal by človek v područí hmoty. Hada chápu *ofitovia* ako vtelenie božskej Múdrosti“ (Pokorný 61, pozri aj: Rudolph 97). V Kainovi zasa niektorí *gnostici* videli „kladného hrdinu, ktorý sa vzoprel nižšiemu bohovi“ (Pokorný 62; pozri aj: Rudolph 141). Z tejto perspektívy potom vyslovovali pochybnosti – sformulované oveľa radikálnejšie, než to tu my parafrázujeme – o tom, či pozemskí Adam, Mojžiš, Abrahám, Dávid, Šalamún a dvanásť prorokov poznali „pravého duchovného Spasiteľa s jeho nebeským rodom“ (Pokorný. 62, príslušný citát z *Druhého traktátu veľkého Séta* pozri: Rudolph 149, 150).¹⁴

To sa však už dostávame za hranice existenciálnej semiotiky a slovesného umenia, ktoré vymedzujú naše kompetencie, a vstupujeme do sféry religionistiky, vieroúčnej hermeneutiky a ideologických sporov „aktuálneho“ sveta.

V závetí nášho výkladu sa preto k obojemu – k existenciálnej semiotike i k slovesnému umeniu – vrátíme.

Urobíme tak bez toho, aby sme opustili samu *gnózu*, ku ktorej naše uvažovanie o druhej, „vyššej“ *existenciálnej arcigramatike* vyústilo logicky a nevyhnutne ako k jednému z najvyhranenejších svetonáhľadových systémov, kódovaných podľa jej pravidiel.

Umožní nám to *gnostická Pieseň o perle* (asi 3. stor. n. l.). V tejto skladbe ide o parabolický, na podobenstve založený obraz o výstupe duše nahor z „egyptského zajatia“ pozemského sveta domov, k svojosti (*apokatastasis*).

Pieseň o perle totiž obsahuje trojveršie, ktoré presne a jasne, pretože metaforicky, odkazuje k tomu, čo onú zvláštnu „hornú“ *existenciálnu arcigramatiku* vyživuje, čo predchádza jej slovesným „inkarnáciám“, usústavneniam i výkladom. K *existenciálu*, ktorý Martin Heidegger označuje ako „náladu“, „naladenosť“, čiže „to, ako nám je, ako sa máme“ (Heidegger 161). K stavu, z ktorého – a nie pred ktorým! – niečo

13 To jest: Adamovi a Eve – jej povstanie z mužského rebra je podľa niektorých *gnostikov* vraj výmyslom, ktorý má zaručiť podriadenosť Evy/ženy Adamovi/mužovi (Rudolph, 101).

14 „Na hlavu obrátené“ je tu dokonca aj ponímanie Sodomy a Gomory: „Mestá, posudzované v biblickej tradícii negatívne, majú /.../ pre *gnostikov* pozitívny význam, pretože náležia dejinám spásy“ (Rudolph 141).

a čokoľvek vyjadrujeme, z ktorého o niečom čokoľvek vieme, v niečo a v čokoľvek veríme. K tomu, v čom sa ocitáme ešte pred týmto všetkým ako vo svojom prvotnom (*bythos*), „prednáboženskom“ i „predvedeckom“ životnom pociťe:

„Bol som sám a osamelý
a zostal som cudzincom i pre tých,
medzi ktorými som tam žil“ (Pokorný 18).

BIBLIOGRAFIA

- Bongard-Levin G. M., Vetrogradova V. V., Kullanda S. V., red. *Drevnjaja Indija*. Moskva: Nauka, 1985.
- Bremond, Claude. „Logika naratívnych možností“. *Znak, struktura, vyprávění*. Red. P. Kyloušek. Prel. J. Fryčer et al. Brno: Host, 2002, S. 118-141.
- Čechová, Mariana. „Existenciálna gramatika v Oceáne príbehov“. *Svoboda jazyka – jazyk svobody. Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*. Red. R. Novák. Ostrava: Ostravská univerzita, 2012, S. 227-234.
- Čechová, Mariana. „Rhizomatic Character of Transcultural and Transtemporal Mode of Literary Communication“. *World Literature Studies* 6 (2014). S. 111-127.
- Čechová, Mariana et al. *Osnovné príbehové algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Čechová Mariana, Plesník Ľubomír. *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Démonovy povídky: zkazky indických vypravěčů*. Prel. O. Friš. Praha: Argo, 2008.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Univerzita Karlova, 2003.
- Genette, Gérard. „Hranice vyprávění“. *Znak, struktura, vyprávění*. Red. P. Kyloušek. Prel. J. Fryčer et al. Brno: Host, 2002, S. 240-256.
- Heidegger, Martin. *Bytí a čas*. Prel. I. Chvatík et al. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- Horálek, Karel. *Folklór a světová literatura*. Praha: Academia, 1979.
- Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs*. Prel. M. Orálek. Brno: Host, 2008.
- Lévi-Strauss, Claude. *Strukturální antropologie*. Prel. J. Vacek. Praha: Argo, 2006.
- Liščák, Vladimír, red. *Lexikon východní moudrosti*. Prel. J. Filipinský et al. Olomouc – Praha: Votobia – Victoria Publishing, 1996.
- Litman A. D., Rybakov R. B., red. *Religija i obščestvennaja žizn' v Indii*. Moskva: Nauka, 1983.
- Mathauser Zdeněk, red. *Umění a skutečnost*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- Miko, František. *Analýza literárního diela*. Bratislava: Veda, 1987.
- Miko, František. *Aspekty literárního textu*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1989.
- Miko, František. *Význam, jazyk, semióza*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1994.
- Müller Richard, Šidlák Pavel, red. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012.
- Pertold, Otakar. „Zkazky indických vypravěčů, resp. Vysvětlivky“. *Démonovy povídky: zkazky indických vypravěčů*. Praha: Argo, 2008. S. 5-13.
- Popovič, Anton. *Komunikačné projekty literárnej vedy*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1983.

- Plesník, Lubomír. *Estetika inakosti*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1998.
- Plesník, Lubomír. *Estetika jednakosti*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2001.
- Plesník, Lubomír. „Tezaurus estetických výrazových kvalít – epistemologické zázemie“. *Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti*. Red. Ľ. Plesník. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006. S. 191-208.
- Plesník, Lubomír et al. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2008.
- Plesník, Lubomír. „Trojmocná inšpiratívnosť Zajacových genologických výskumov“. *Slovenská literatúra* 5 (2014). S. 345-355.
- Pokorný, Petr. *Píseň o perle: tajné knihy starověkých gnostiků*. Praha: Vyšehrad, 1998.
- Rudolph, Kurt. *Gnóze: podstata a dějiny náboženského směru pozdní antiky*. Prel. J. Gebelt. Praha: Vyšehrad, 2010.
- Tarasti, Eero. *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Prel. J. Pelán, L. Valentová. Praha: Triáda, 2000.
- Todorov, Tzvetan. „Kategorie literárního vyprávění“. *Znak, struktura, vyprávění*. Red. P. Kylvoušek. Prel. J. Fryčer et al. Brno: Host, 2002. S. 142-179.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Všetička, František. *Podoby prózy*. Olomouc: Votobia, 1997.
- Zajac, Peter. *Tvorivosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.

