

## KOLEKTÍVNY OBRAZ SMRTI A JEHO TRANSLÁCIA COLLECTIVE IMAGE OF DEATH AND ITS TRANSLATION

**Kristína Jakubovská**

*Katedra kulturológie FF UKF v Nitre*

*Autorka príspevku skúma význam a mechanizmus utvárania kolektívneho obrazu smrti v spoločnosti. Všíma si, ako sa utvára na báze predošlej a aktuálnej sociokultúrnej praxe (v podmienkach komunikácie a vyjednávania) a upevňuje v procese ritualizácie a translácie. Všíma si úlohu jazyka a slovesných prejavov v tomto procese. Na príkladoch vybraných tanatologických predstáv, ukotvených v ľudovej slovesnosti a transmittovaných v súčasnom mediálnom priestore, poukazuje na priebeh translácie obrazu smrti, jej formy a cesty.*

*The author of the article explores the importance and mechanism of forming a collective death image in the society. She studies how it is being created on the basis of former and actual sociocultural experience (in the conditions of communication and negotiation) and strengthened in the processes of ritualization and translation. She also notices the role of language and linguistic forms within the process. By means of the selected examples of thanatological images, rooted in folk literature and transmitted in the contemporary media environment, she points at the mechanism of translation, its forms and ways.*

**KLúčové slová:** *obraz smrti, translácia, ritualizácie, tanatológia, ľudová slovesnosť, médiá*

**Key words:** *death image, translation, ritualisation, thanatology, folk literature, media*

### 1 Na úvod

Komunikácia je jednou zo základných činností a schopností človeka. Stojí v jadre sociálnych vzťahov a formuje sociálny život ľudí. Predstavuje tiež jeden zo základných faktorov tvorby kultúrnych hodnôt, nakoľko kultúra vždy reflektuje spôsob zmýšľania, videnia a konania kolektívu, odohrávajúci sa v medziach binárneho uvažovania o dobrom a zlom, mravnom a nemravnom, peknom a škaredom a každodennú konfrontáciu s nimi. Sú teda produktom spoločnosti a sociálnej interakcie. Parciálne hodnoty môžu byť výsledkom činnosti konkrétneho človeka, ale vždy v pozícii člena spoločnosti, ktorá na danú hodnotu reaguje (pozitívne/prijímajúco či negatívne/odmietnutím).

V procese komunikácie dochádza, na jednej strane, k prezentovaniu a výmene informácií a názorov medzi jednotlivcami. Na druhej strane sa o nich vyjednáva, pričom sa hľadajú ich spoločné prieniky. Dialóg a vyjednávanie sú nástrojmi konštituovania spoločných hodnôt, noriem, ideí, postojov, vzorov správania atď. V tomto procese vznikajú kolektívne obrazy, t.j. jedinečné kultúrne determinované črty gnozeologických a axiologických procesov

a semiózy, vedúce ku kolektívnemu nazeraniu a videniu sveta navôkol, vnútorného sveta skupiny a vlastného mikrokozmu.

## 2 Kolektívne obrazy a ich translácia

Mohli by sme si prepožičať metaforu D. M. Ruiza (2012, 5-13) „o kolektívnom sne“ ľudí (spoločnosti), na ktorom sa človek podieľa a sníva ho spoločne s ostatnými v dôsledku „ochočovania“ (socializácie, enkulturácie). Táto metafora v sebe obsahuje dva zaujímavé body. Na jednej strane je tu kolektívny princíp, ktorý sa dostáva do opozície k individualizmu (individuálnemu mysleniu, konaniu a spôsobu života). Na druhej strane je tu obsiahnutý motív sna, akejsi iluzívnosti uchopenia bytia spoločnosťou či už v ontologickej rovine či realizovanej societou v praxi. Participujúc na „kolektívnom sne“ preberáme spoločné motívy snívania, sny a nočné mory, presvedčenia, programy, strachy, rozvíjame svoju osobnosť poznaním, vzdelávaním a obohacovaním sa o múdrosť a kultúrne výdobytky predkov, a zároveň prijímame limity vymedzené ich sociokultúrnou praxou. Oproti kolektívnemu snu stojí individuálny sen jednotlivca (v podobe „malej bubliny“), ktorý má väčší či menší prienik s kolektívnym snom členov spoločnosti. Časť mimo zóny prieniku a jej veľkosť závisí od emancipácie jednotlivca od vlastného kultúrneho dedičstva, resp. v kontexte Epsteinovej koncepcie transkultúry, závisí od oslobodenia sa jednotlivca od vlastného kultúrneho rámca a jeho limitov. (Epstein, 2009, 330) Transkultúrne procesy a utváranie vlastnej identity (projekt vlastnej kultúrnej identity) sa stávajú stále aktuálnejšími a čoraz viac pozorovateľnými v postmodernej spoločnosti.

Kolektívne obrazy si môžeme predstaviť zjednodušene ako vizualizáciu sociokultúrnej reality pri práci s pojmami. Predstavitelia jednotlivých etnických skupín a štátov si predstavajú vždy iný obsah a kontext pri vyslovení pojmov univerzálne prítomných v jednotlivých jazykoch sveta. Máme svoje predstavy o prírode, domove, rodine, tradičnom odevu atď. Keď povieme tradičné jedlo, Slovák si asi s najväčšou pravdepodobnosťou predstaví bryndzové halušky, Japonec *sushi* a Ukrajinec *boršč* či *holubci*. Obraz rodiny zdieľaný v slovenskom katolíckom prostredí (ideál) sa bude líšiť od slovenského evanjelického prostredia, ale vždy budú mať k sebe bližšie ako obraz pochádzajúci z moslimského prostredia. V piesňach beduínov sa ospevujú piesočné duny a horúce slnko ako prvky prírodného prostredia symbolizujúce teplo domova. V našich piesňach sa zrkadlí krása slovenských hôr, riek či nížin. Obraz lásky a intimity bude mať iné podoby v západnej kultúre (vychádzajúcej z antickej a židovsko-kresťanskej tradície) a vo východných kultúrach (napríklad tantrický a taoistický pohľad na partnerské spolužitie a sexualitu). Pohľad na kolektívnosť a individualitu bude inak vnímaný v prostredí spoločností založených prevažne na nukleárných rodinných vzťahoch a v spoločnostiach založených na rodovej a kmeňovej afilácii.

Vďaka kolektívnym obrazom získavajú „účastníci kolektívneho sna“ špecifické črty vlastného mentálneho prežívania, a teda môžeme hovoriť o etnickej psychike či skupinových mentálnych črtách. Môže ísť o prejavy silného sebavedomia, ktoré je predstaviteľmi iných kultúr niekedy vnímané ako chvastúnstvo (napr. sebavedomé vystupovanie predstaviteľov americkej kultúry pozorovateľné vo formátoch amerických reality show<sup>1</sup>) alebo naopak pocity menejcennosti v prípade príslušníkov menej početných národov, ktoré zastávali v svetových dejinách prevažne úlohu kultúrnej periférie s minulosťou poznačenou stratou štátnosti (náš národ) či dedične zdieľaný pocit kolektívnej krivdy národa, ktorý prežil genocídu (židovský národ, ukrajinský národ a i.).

Význam spoločných obrazov zdôrazňuje nepriamo aj Z. Bauman v kontexte rozdielov medzi utváraním postojov k sociokultúrnemu daniu v prostredí lokálnych komúnit a globálneho spoločenstva. Poukazuje na významnú úlohu procesu komunikácie medzi členmi lokálnych spoločenstiev, na úlohu lokálnych vyjednávačov a hľadanie spoločných riešení na aktuálne výzvy. (Bauman, 2000, 33-35) Dovoľujeme si vysloviť názor, že práve v tomto komunikačnom modeli dochádza k harmonizácii vnútorných vzťahov spoločenstva a konaniu v prospech verejného blaha.

Kolektívne obrazy sa reifikujú a ožívujú, resp. aktualizujú v procese kultúrnej translácie, kedy dochádza k ich prenosu, t.j. šíreniu medzi ľuďmi „spoločne snívajúcimi kolektívny sen“. V tomto kontexte sa primárne sústredíme na vzťahy vo vnútri skupiny a nie na transláciu lingvistických obsahov a ich sociokultúrnych kontextov medzi etnickými skupinami (antropologické a kulturologické hľadisko, na ktoré poukazuje napríklad Kyle Conway v pojednávaní o kultúrnej translácii). Dynamický aspekt translačných procesov spočíva v prenose (informácií, poznatkov, obsahov, hodnôt a i.). Etymologický základ pojmu slova vychádza z latinčiny („*translatus*“ a „*transfere*“) vo význame prenosu, presunu. (Conway, 2012, 2) Conway si všíma antropologické, etnografické a kulturologické uchopenie daného termínu, ktoré osciluje okolo procesov translácie (prekladu) významov a hľadania najbližších ekvivalentov v jednotlivých jazykoch a kultúrnych reáliách, resp. sa opiera o vyjednávanie v prostredí dvoch kultúrnych skupín, z ktorých jedna je v minoritnej a druhá v majoritnej pozícii. Naopak translácia kultúrnych obrazov a programov vo vnútri skupiny je vymedzená jedným sociokultúrnym prostredím a translačným

---

<sup>1</sup> Napríklad speváčka súťaž *American Idol*, ktorá v našom prostredí prebehla pod titulom Superstar. Rozdiely medzi americkými a našimi súťažiacimi boli podstatné v mnohých oblastiach. Nás však zaujala sebadôvera amerických súťažiakov, ktorí suverénne tvrdili, že sú superstar a že súťaž vyhrajú. V našom prostredí bolo možné pozorovať väčšiu skromnosť, nižšie sebavedomie, prejavovaný rešpekt či dokonca strach. Samozrejme tento príklad je len ilustratívny a poukazujeme v ňom na výsledky vlastného pozorovania. Treba zdôrazniť, že ide o subjektívne hodnotenie, ktoré nemá absolútnu platnosť a nevytvára o celej americkej spoločnosti.

tokom smerujúcim od jadra kultúry (kolektívneho sna) k jednotlivcom a subkultúram (individuálne sny). Deje sa tak prostredníctvom translačných foriem (obsahov) a kanálov translácie.

Domnievame sa, že medzi **translačné formy** je možné zaradiť:

- *Pudovú slovesnosť* (príslovia, porekadlá, pranostiky, rozprávky, piesne, povesti, ľudové rozprávania, balady, legendy a i.);
- *mytologické jadro*;
- *filozofické a teologické koncepty a ideológie, idey*;
- *hodnoty*
- *sociokultúrne regulátory (normy, pravidlá, zákony, tabu) a i.*

**Translačné kanály** v zmysle ciest, po ktorých sa prenáša kultúrny obsah translácie z kolektívneho sna do individuálneho:

- *pozorovanie konania iných* (učenie sa napodobovaní, preberaním úkonov, postojov, nápadov, riešení)
- *socializácia a enkulturácia v rodinách a lokálnych komunitách*; v rámci nej je rozprávanie staršej generácie o životných skúsenostiach a vlastnom ponaučení (v súčasnom západnom modeli sociokultúrnych vzťahov je hodnota životnej múdrosti a skúsenosti staršej generácie vnímaná menej relevantne a neaktuálne, prikladá sa jej menší význam úmerne meniacemu sa statusu staršej generácie a rastúcim tendenciám jej sociálnej exklúzie)
- *uplatňovanie nástrojov sociálnej kontroly*,
- *formálne a neformálne vzdelávanie*,
- *využívanie informačných technológií a masovokomunikačných prostriedkov*,
- *performativita* (verejná demonštrácia translačných obsahov napr. pri výročných slávnostiach, významných momentoch rodinného, lokálneho a národného života)
- *ritualizácia* (preberanie a aktualizácia obradných úkonov viažucich sa na významné momenty rodinného a kalendárneho cyklu a i., ktoré zabezpečujú prechod od profánneho času a priestoru k sakrálnemu)

### 3 Reflexia smrti ako kultúrna univerzália

Procesu tvorby kolektívnych obrazov, hodnôt a ich translácii podlieha aj reflexia smrti a formovanie vzťahu k nej. Tak ako je smrť neoddeliteľnou súčasťou života, jej reflexia je univerzálnym fenoménom, ktorý sa sprítomňuje v každej kultúre. Vzťah k smrti je súčasťou vzťahu nás samých k svetu (prírode), k iným a najmä k seba samým. Pretože, ako poukazuje P. Aries, smrť je kolektívnym osudom všetkých živých bytostí. (Aries, 1974, 28) Počas nášho života

sa dostávame do konfrontácie s jej rozmanitými formami, ktoré sa učíme akceptovať. Uvedomujeme si jej rôzne roviny. Je to smrť ako kolektívna kategória (smrteľnosť ako spoločne zdieľaný osud, výmena generácií, smrť prichádzajúca opakovane do rodinného, susedského a lokálneho kruhu komunity), „smrť tých druhých“ (smrť blízkych ľudí, akceptovanie straty a bolesti z nej), individuálna smrť (moja smrť, uvedomenie si vlastnej smrteľnosti a v nadväznosti na ňu reflexia vlastného života, môjho životného projektu a jeho zmyslu). V individualizácii smrti vidíme mentálnu a emocionálnu emancipáciu človeka, ktorý čelí vlastnému strachu zo smrti. Domnievame sa, že uvedomením si vlastnej smrteľnosti sa dostáva viac do kontaktu so svojim bytím a jeho podstatou – ľudskou esenciou. Každé spoločenstvo a jeho kultúra rieši od svojich počiatkov fenomén smrti a vytvára formy, ako sa s ňou vysporiadať.

Deje sa tak prostredníctvom formovania obrazu smrti a súboru formálne záväzných úkonov (pohrebných rituálov), ktoré vykonáva spoločenstvo a dávajú jednotlivým ľudským aktivitám osobitný sakrálny (posvätný) charakter. Ako si všíma E. M. Ščepanovskaja, vo svojich počiatkoch sa pohrebné rituály sústredili na telo zosnulého, ktoré po smrti zostalo nehybne ležať. Dá sa logicky predpokladať, že ľudia potrebovali nájsť príčinu, prečo je telo ich blízkeho človeka nehybné, čo to znamená, a ako sa k nemu správať. Ščepanovskaja poukazuje na to, že v prvotných ľudských spoločenstvách zosnulého nepochovávali, ale vnímali ho aj naďalej ako rovnocenného člena spoločnosti. Venovali mu svoju pozornosť a prideliť mu jedlo. Na rozdiel od prvotného akceptovania zosnulého i naďalej ako člena komunity došlo postupne k uvedomeniu si nebezpečenstva, ktoré pre pozostalých predstavuje. Išlo v prvom rade o uvedomenie si hrozby chorôb, ktoré môže rozkladajúce sa telo prenášať a potrebu jeho eliminácie (pochovaním, spálením či inak). K prvotne definovanému strachu odvodenému od biologických procesov rozkladu sa sekundárne pridal strach z jeho duše. Tak došlo k uvedomeniu si nezlučiteľnosti sveta živých a mŕtvych a k striktnému rozdeleniu týchto svetov. Cieľom pohrebných obyčají tak nebola len eliminácia tela, ale tiež upokojenie duše, rozlúčka s ňou a zabránenie jej návratu, ktorý by mohol priniesť škody pre rodinu a komunitu. (Ščepanovskaja, 2012, s. 1)

#### 4 Utváranie kolektívneho obrazu smrti

Týmto spôsobom došlo k vzniku súboru rituálnych úkonov viažucich sa na proces umierania, poslednú rozlúčku so zosnulým, jeho obradné vyprevadenie zo sveta živých do sveta mŕtvych sprevádzané elimináciou jeho tela (jeho odovzdaním prírode). V jadre rituálov sa skrýva ich konkrétna forma, ktorej dodržanie je prísne sledované. Spájajú sa tiež s osobitnou atmosférou (sakralizácia času a miesta realizovaného rituálu). Ich platnosť potvrdzuje kolektív, ktorý ich vykonáva. Sú charakteristické špecifickou úrovňou vedomia, kedy všetci prítomní spoločne veria vo význam a prospešný prínos daného rituálu (často má

magickú funkciu). Ako konštatoval B. Malinowský, „*v prípade smrti jedine náboženstvo a úkony s ním spojené predstavujú protiváhu odstredivým silám strachu, zdesenia, demoralizácie a poskytuje najmocnejšie prostriedky na reintegráciu otrasenej solidarity skupiny a znovunastolenia jej morálky.*“ (Malinowský, in Jágerová, 2008, s. 35)

Môžeme si všimnúť, že podstatná časť kolektívneho obrazu smrti je determinovaná ritualizáciou. Keby sa v našom tradičnom prostredí nevykonával obrad posmrtného strázenia tela, ľudia by nespozorovali príznaky potenciálnej reventancie a nevedeli by sa pred ňou chrániť. Tento rituál teda odkazuje na niečo hlbšie a ideologickejšieho charakteru. Ide o predstavu o dualite tela a duše, o putovaní duše a jej možnosti neodísť. Tieto predstavy sú v tradičnom prostredí podporené ľudovou slovesnosťou a tradovanými príbehmi o navracajúcej sa duši zosnulého, ktorý spôsobil strach a niekedy tiež škodu svojej rodine či okoliu. Na opätovné otvorenie jeho truhly a vykonanie úkonu zabezpečujúceho jeho definitívny odchod napríklad použitím cesnaku, kríža, tŕňov, jeho prebodnutím a i. je dôležité nazerať opäť analyticky a v širších kontextoch. Cesnak sa využíval ako významný prvok lustračnej (očistnej) a ochrannej mágie. Kríž je pre kresťanský veriacich symbolom Ježiša Krista, jeho ukrižovania, sebaobety, symbolom individuálne prejavenej viery, útočiskom pre dušu kajúcnika, ako aj symbolom ochrany veriaceho, ktorý čelí zložitej situácii, strachu či svojim konštruovaným či zdedeným „démonom“. Prebodnutie je jednou z praktík, ktorá sa používala pri „démonických silách“ a opäť vychádza z predstavy, že telo a duša, ktorá ešte neodišla spolu komunikujú. Jeho prebodnutie v hrudi či srdci ich má oddeliť, aby duša odišla a telo podľahlo prirodzenému procesu rozkladu.

Vykonávanie rituálov silne upevňuje kolektívne obrazy smrti vrátane ich širších ideových a hodnotových konotácií a tiež emocionálneho naladenia sa. Emocionalita zohráva v tomto procese osobitné miesto a líši sa v jednotlivých kultúrach. Zatiaľ čo v našej kultúre, obzvlášť tradičnej, bolo dôležité dostatočne oplakať zosnulého a prejavíť mu tým našu úctu, smútok (zabezpečiť jeho pokojný a spokojný odchod) a za týmto účelom sa zvykli najímať profesionálne plačky, v niektorých kultúrach sa ľudia vyvarujú prehaným prejavom smútku zo strachu, že si zosnulý po nich príde a vezme ich do sveta mŕtvych.

V súvislosti s týmto navrhujeme nazerať na pohrebné obyčaje nie len cez prizmu pohrebných rituálov, ale zo širšieho hľadiska, ktoré nám umožní rekonštruovať translačné formy a kanály formujúce kolektívny obraz smrti.

Ľudová slovesnosť predstavuje jeden zo základných zdrojov translačných foriem, ktoré sa podieľali a podieľajú na tvorbe kolektívneho obrazu smrti. Obzvlášť v minulosti zohrala dôležitú úlohu v živote ľudí. Jednotlivé prislovia, porekadlá, pranostiky, ľudové príhody, rozprávky a i. mali väčšiu emocionálnu a spoločenskú váhu. Konanie v súlade s múdrosťou a skúsenosťou, ktorú reprezentovali, bolo pre jednotlivca a spoločenstvo formálne záväzné. Štúdium tých-

to jazykových foriem by si žiadalo osobitný výskum a najmä väčší priestor pre prezentovanie. V kontexte príspevku sme sa rozhodli poukázať iba na niektoré príklady, ktoré lepšie ilustrujú skúmané vzťahy medzi utváraním kolektívneho obrazu smrti a jeho transláciou. Príklady sme vyberali z pre nás známeho prostredia slovenskej a ukrajinskej ľudovej tradície.

V našej tradičnej kultúre sa môžeme stretnúť s prísloviami viazucimi sa na smrť, ktoré poukazujú na smrteľnosť človeka, smrť ako kolektívny osud ľudstva, jej rovnostársky princíp ku všetkým sociálnym statusom či zdôrazňujú potrebu žiť život aktívne, lebo je tým najcennejším, čo človek má:

*„Človek na svete okolo nemoci a smrti sa pletie.*

*Maj každý deň za posledný!*

*Lepší krátky život ako dlhá smrť.*

*Nezabudni na smrť, ona na teba nezabudne.*

*Smrť je istá, ale hodina neistá.*

*Smrť všetko vyrovná.*

*Nedočká sa ten nového chleba.*

*Už ho smrť vzala do tanca.“*

(Výber zo zbierky Slovenských prísloví, porekadiel a úsloví Adolfa Petra Zátureckého) (web 1)

Iným príkladom sú poverové predstavy o smrti, ktoré sa dedili ústnym podaním. Spoločenstvo verilo v ich pravdivosť a konalo v súlade s nimi.

*V prípade zdĺhavého umierania sa umierajúcemu snažili pomôcť okiadzaním niektorými rastlinami či kropením ho svätenou vodou.*

*Umierajúceho tiež kládli priamo na zem, aby bol v kontakte s matkou zemou. (Filová a kol., 1975, s. 1003)*

*„K normám smútočného správania patrilo zdržiavanie sa prejavov veselosti, zákaz účasti na zábave, tanci, svadbe. Matka zomrelého nesmela do Jána (24.6.) jesť žiadne ovocie, aby nechýbalo dieťaťu.“ (Botíková a kol., 1997, s. 187)*

*„Úmrtie si mohol človek zapríčiniť aj sám, napríklad ak uhádol, ktorá je jeho hviezda a ukázal na ňu prstom, ak prvý rozložil oheň v novej peci, vyťal zdravý ovocný strom a pod.“ (Filová et al., 1975, s. 1002)*

*„Niektorým sa smrť aj sama ukázala ako chudá žena zahalená do bielej plachty, často aj ako hus, prípadne iný vták či zviera.“ (Filová a kol., 1975, s. 1002)*

Vzťah k smrti je zobrazený aj v ľudových piesňach. Vybrali sme úryvky z ukrajinských ľudových piesní a prespievanej básne (*Vitre bujnyj*), v ktorých sa zobrazuje smútok za stratou blízkeho človeka; vzťah matky a syna a jej smú-

tok za stratou dieťaťa či motív hrdinskej smrti a smútku muža, ktorý nebude pochovaný v rodnej vlasti;

*Pohynu ja v čužim kraju.* (zahyniem v cudzom kraji)

*Čto ž my bude braty jamu?* (kto mi vykope jamu?)

*Hej, vyberuť my čuži ľudy.* (hej, vykopú mi ju cudzí ľudia)

*Cyne žal' ty, mamko, bude?* (či ti mamka, nebude ľúto?)

*Hej, jakby ž meni synku nežal'?* (hej, ako by mi synku mohlo nebyť ľúto?)

*Ty ž na mojim sercju ležav.* (veď si ležal na mojom srdci)

(úryvok z piesne *Plyne kača/Pláva káča*, ukrajinská ľudová pieseň, lemківská)<sup>2</sup>

„*Jakščo myloho vtopylo, rozbyj sinje more, pidu šukať myleňkoho, vtopľu svoje hore. Vtopľu svoju nedoleňku, rusalkoju stanu, pošukaju v čornych chvyľach na dno morja kanu...*“ Dievča sa prihovára vetru, aby prebudilo more a povedalo jej, kde je jej milý... „Ak milého utopilo, rozbi modré more, pôjdem hľadať milučkého, utopím svoj žiaľ. Utopím svoj ťažký osud, stanem sa rusal-kou. Pohľadám ho v čiernych vlnách a klesnem na dno mora...“ (úryvok z piesne *Vitre bujnyj/Vietor bujný*, ktorá vznikla prespievaním rovnomennej básne Tarasa Hrihoroviča Ševčenka)

Keď sa zamyslíme nad ekvivalentom niekdajších foriem ľudovej slovesnosti v našej súčasnej dobe, všimneme si, že jedným z najvplyvnejších zdrojov formujúcich kolektívneho obraz smrti postmodernej doby je mediálne prostredie so svojimi obsahmi. V mediálnom prostredí sledujeme fascináciu smrťou, ktorá je až prehnane zobrazovaná prostredníctvom rôznych formátov od spravodajských relácií, cez talkshow až po televízne seriály a filmy. Medializovaná smrť získava nové kvality. Je to smrť násilná, nezmyselná, virtuálna, zábavná, smrť ako číslo a stáva sa predmetom komercializácie. Je všadeprítomnou avšak bez emocionálneho prežitku, vlastnej konfrontácie s ňou a introspekcie. Stretávame sa tiež často s výsmechom zo smrti v médiách (Seriál Dva a pol chlapa, seriál Frasier, kriminálne seriály Kosti, NCIS a i.).

Jednotlivé príklady translačných foriem kolektívneho obrazu smrti z prostredia ľudovej slovesnosti a mediálnych obsahov sme si vybrali preto, že sme chceli poukázať na zložitosť procesu formovania a translácie kolektívneho obrazu smrti, do ktorého okrem ritualizácie a pohrebných obradov vstupujú aj iné translačné formy a cesty. V minulosti mala osobitnú úlohu ľudová sloves-

<sup>2</sup> Táto pieseň sa stala neformálnou hymnou euromaidanu na Ukrajine (tzv. Revolúcie dôstojnosti, 2013-2014) a spomienkovou piesňou na Nebesnu soťnu (obete z radov civilistov, ktorí boli zástancami euromaidanu) a padlých vojakov aktuálne bojujúcich vo vojne na východe krajiny. Známa je napríklad jej verzia v podaní Pikkardijskej tertsie.



nosť. Napriek tomu, že v súčasnosti sa relevancia jej obsahov aktívne prehodnocuje, idey a presvedčenia v nej ukotvené aj naďalej, hoci často podvedome, formujú našu vlastnú reflexiu smrti a proces individuálneho a kolektívneho vysporiadavania sa s ňou. Popri sile tradície sa jedným z hlavným determinantov kolektívneho obrazu smrti v súčasnosti stáva mediálne prostredie so svojimi obsahmi.

## 5 Záver

Identita skupiny sa sústreďuje okolo pocitu prináležitosti a spolupatričnosti. Súčasne sa zakladá na zdieľaní noriem, hodnôt, pravidiel, vzorov konania a i., ktoré kreujú jej kolektívne obrazy, t.j. spoločné predstavy vypovedajúce o špecifickom skupinovom svetonázore. Zdieľanie kolektívnych obrazov sa zabezpečuje prostredníctvom procesu kultúrnej translácie, ktorá má rozmanité formy a kanály. Súčasťou kolektívnych obrazov je aj reflexia smrti, ktorá predstavuje kultúrnu univerzáliu. V procese kolektívneho a individuálneho vysporiadavania sa so smrťou dochádza k formovaniu kolektívneho obrazu smrti, ktorá sa stáva predmetom translácie, medzigeneračnej transmisie a skupinového prijatia. Významnú úlohu v tomto procese zohrávali vždy pohrebné obrady a fenomén ritualizácie, ako aj formy ľudovej slovesnosti šírené ústnym podaním z generácie na generáciu. V súčasnosti môžeme zaradiť medzi kľúčové determinanty translácie kolektívneho obrazu smrti tiež mediálny priestor a jeho obsahy. Zaujímavým aspektom kolektívnych obrazov je fakt, že sú prítomné v každej kultúre a pôsobia na jej členov, ktorí si daný vplyv často neuvedomujú. Tak formujú špecifickú skupinovú mentalitu ako kategóriu osobitého nazerania a videnia sveta navôkol, vlastnej skupiny a seba samých v nej.

## Literatúra

- ARIES, P. 1974. *Western attitudes toward death: From the Middle Ages to the Present*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- BAUMAN, Z. 2000. *Globalizace : Důsledky pro člověka*. 1. vyd. Bratislava: Kaligram. ISBN 80-7149-335-x.
- BOTÍKOVÁ, M. a kol. 1997. *Tradície slovenskej rodiny*. Bratislava: Veda. ISBN 8022404616.
- CONWAY, K. Cultural translation. 2012. In *Handbook of Translation Studies* vol. 3, ed. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (Amsterdam: John Benjamins). [online]. 2012, [cit. 2016-08-25]. Dostupné na internete: <[http://www.academia.edu/2379950/Cultural\\_Translation](http://www.academia.edu/2379950/Cultural_Translation)>. pp. 21–25.
- EPSTEIN, M. 2009. 12. Transculture: A Broad Way Between Globalism and Multiculturalism. *American Journal of Economics and Sociology*. 2009, vol. 68, issue 1, pp. 327–351. ISSN 0002-9246.
- FILOVÁ, B. a kol. 1975. *Slovensko*. [zv.] 3 2. časť, Ľud. Bratislava: Obzor.

JÁGEROVÁ, M. 2008. Posledné zbohom: Súčasné pohrebné obyčaje. Nitra: UKF. ISBN 978-80-8094-411-7.

RUIZ, D. M. 2012. Štyri dohody - Praktický sprievodca k osobnej slobode. Kniha múdrosti starých Toltékov. Citadella. ISBN 9788097087524.

ЩЕПАНОВСКАЯ, Е.М. 2012. Архетипы смерти в мировой мифологии и их современный разворот: доклад на конференции "Метафизика искусства - IX: философия предельных вопросов" в рамках Дней философии в Санкт-Петербурге-2012.

ZÁTORUCKÝ, A. P. 2016. Zbierky Slovenských prísloví, porekadiel a úsloví. In: Zlatý fond sme. [online]. [cit. 2016-08-25]. Dostupné na internete: <[http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1434/Zaturecky\\_Slovenske-prislovia-porekadla-a-uslovia-Ludske-telo-jeho-potreby-choroba-a-smrt/20](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1434/Zaturecky_Slovenske-prislovia-porekadla-a-uslovia-Ludske-telo-jeho-potreby-choroba-a-smrt/20)>.

Článok bol napísaný v rámci projektu VEGA 1/0410/14 : *(De)tabuizácia smrti v súčasnej kultúre*, realizovaného Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre.