

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
EVANGELICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Dizertačná práca

Mýty súčasného človeka.

**Aplikácia metódy „mýtického čítania“ na vybrané diela
svetovej literatúry 20. a 21. storočia**

Pavol Bargár

Katedra: Religionistika

Vedúci práce: Prof. ThDr. Milan Balabán

Študijný program: Teologie – postgraduální doktorské studium

Študijný odbor: Historická teologie a teologie náboženství

Praha 2008

Prehlásenie

Prehlasujem, že som túto dizertačnú prácu s názvom *Mýty súčasného človeka* napísal samostatne a výhradne s použitím uvedených prameňov.

Súhlasím s tým, aby práca bola zverejnená za účelom výskumu a súkromného štúdia.

V Heidelbergu dňa 13. 6. 2008

Pavol Bargár

Bibliografická citácia

Mýty súčasného človeka [rukopis]: Aplikácia metódy „mýtického čítania“ na vybrané diela svetovej literatúry 20. a 21. storočia: dizertačná práca / Pavol Bargár; vedúci práce: Prof. ThDr. Milan Balabán. -- Praha, 2008. -- 222 s.

Anotácia

Uvedená práca sa pokúša poskytnúť prístup k mýtu, ktorý by vystihoval jeho aktuálnosť pre dnešného človeka. Práca začína pokusom uchopiť význam(y) gréckeho termínu $\mu\theta\omicron\varsigma$, jeho vzťahu k termínu $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ v priebehu dejín a kritickým vyrovnaním sa s definíciami a interpretačnými metódami vybraných bádateľov v oblasti štúdia mýtov. Následne je navrhnutá vlastná definícia mýtu, v náväznosti na P. Ricoeura, L. Coupeho, D. Cupitta a ďalších. Mýtus je vnímaný ako dialektické spojenie naratívu a mýtických motívov, ktoré nie sú nemenné, ale práve v kontexte vytvorenom príbehom dostávajú vždy nový význam. Tak mýty tvoria reťaze vzájomne spojených verzií, otvorené pre ďalšie interpretácie v procese „radikálnej typológie.“ Mýty nie sú obmedzené na oblasť náboženstva, „radikálna typológia“ zohľadňuje profánnu kontext. Jednotlivé články reťazí mýtov môžu byť teda aj literárne diela. Vybrané diela svetovej literatúry 20. a 21. storočia (M. Bulgakov: *Majster a Margaréta*, G. Orwell: *1984*, H. Murakami: *Kafka na pobreží*, P. Auster: *Sklené mesto*) sú v práci interpretované ako mýty za pomoci metódy „mýtického čítania,“ ktorá využíva imagináciu v rovnakej miere ako zásady logiky. Je navrhované vnímať mýty ako dialektické spojenie „dokonalosti“ a „otvorenosti,“ ktoré poskytuje priestor pre vstup „iného.“ To je významné i z teologického hľadiska, pretože „iné“ je dané do súvislosti s „novým,“ „budúcim“ (Balabán) biblickej zvesti.

Kľúčové slová

mýtus, imaginácia, mýtické čítanie, mýtický motív, naratívita, radikálna typológia

Summary

Present paper tries to offer an approach to the myth which would characterize the currentness of myth for the contemporary man. The paper begins with an attempt to grasp meaning(s) of the Greek term $\mu\theta\omicron\varsigma$, its relationship to the term $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ in the course of history and a critical evaluation of definitions and interpretation methods on case studies of selected scientists in the field of myth

theory. Subsequently, own definition of myth is proposed, following and elaborating the theories of P. Ricoeur, L. Coupe, D. Cupitt, and others. Myth is then perceived as a dialectics between narrative and mythic motives which are not unalterable but, in the context created by a story, they obtain always a new meaning. In such manner, myths form chains of interconnected versions that are open for future interpretations in the process of „radical typology.“ Myths are not restricted to the realm of religion, „radical typology“ factors profane context into calculation. Individual links of the chains of myths can represent pieces of literature as well. It is the literary works of 20th and 21st century (M. Bulgakov's *The Master and Margarita*, G. Orwell's *1984*, H. Murakami's *Kafka on the Seashore*, P. Auster's *The City of Glass*) that are in this paper interpreted as myths, the method of „mythic reading“ being applied. It is suggested to perceive myths as a dialectics of „perfection“ and „openness“ which provides the space for the „other“ to enter. It is important from the theological perspective, too, because the „other“ is proposed to be related to the „new,“ the „coming“ of the biblical message.

Keywords

myth, imagination, mythic reading, mythic motive, narrativity, radical typology

Pod'akovanie

Chcem úprimne a z celého srdca poďakovať svojmu školiteľovi, prof. ThDr. Milanovi Balabánovi, za odborné a láskavé vedenie počas celého štúdia. Nemenej cenné a konštruktívne boli i rady doc. Pavla Hoška, Th.D. a prof. Dr. Michaela Bergundera z Heidelbergu, ktorým týmto tiež srdečne ďakujem. Predovšetkým som však vďačný celej svojej rodine za všetko, čo pre mňa robia. Osobitná vďaka patrí mojej manželke Ivanke, mojej „druhej polovici androgýna,“ ktorej túto prácu venujem.

Obsah

Úvod.....	8
1. Mýtus: termín, bádanie, definícia.....	11
1.1. Termín mýtus, vývoj jeho chápania a stručný náčrt dejín recepcie.....	11
1.1.1. Etymológia.....	11
1.1.2. Význam slova μυθος.....	12
1.1.3. Náčrt vývoja chápania termínu μυθος; jeho vzťah k termínu λογος.....	12
1.2. Niektorí vedci zaoberajú sa štúdiom mýtov a ich koncepcie.....	20
1.2.1. Pluralita koncepcií.....	20
1.2.2. James George Frazer.....	23
1.2.3. Carl Gustav Jung.....	30
1.2.4. Mircea Eliade.....	38
1.2.5. Claude Lévi-Strauss.....	47
1.3. Moja definícia termínu mýtus.....	56
1.3.1. Predbežné poznámky.....	56
1.3.2. Naratív a mýtický motív.....	60
1.3.3. Dokonalosť a otvorenosť.....	64
1.3.4. Radikálna typológia.....	68
2. Interpretácie vybraných literárnych diel.....	74
2.1. Michail A. Bulgakov: <i>Majster a Margaréta</i>	74
2.1.1. Úvod.....	74
2.1.2. <i>Coincidentia oppositorum</i>	75
2.1.3. Postava trickstera.....	81
2.1.4. Túžba po večnej mladosti.....	88
2.1.5. Démoni, nadprirodzené bytosti, zvieratá.....	92
2.1.6. Imaginácia, fantázia, mýtický čas.....	97
2.1.7. Chaos vs. poriadok.....	102
2.1.8. Faustovský motív.....	105
2.1.9. Záver.....	107
2.2. George Orwell: <i>1984</i>	108
2.2.1. Úvod.....	109
2.2.2. Motív bezčasovosti.....	110
2.2.3. Otázka eschatológie: motív spasiteľa.....	114
2.2.4. Motív jazyka.....	116
2.2.5. <i>Illud tempus</i>	120
2.2.6. Kultúrni hrdinovia.....	122

2.2.7. <i>Coincidentia oppositorum</i>	123
2.2.8. Záver.....	125
2.3. Haruki Murakami: <i>Kafka na pobreží</i>	126
2.3.1. Úvod.....	126
2.3.2. Mýtus o Oidipovi: motív veštby/kliatby.....	128
2.3.3. Motív androgýna.....	140
2.3.4. Motív času.....	144
2.3.5. Motív iniciácie.....	147
2.3.6. Motív labyrintu.....	154
2.3.7. Motív putovania.....	157
2.3.8. Tajomno, nadprirodzené bytosti.....	160
2.3.9. Záver.....	163
2.4. Paul Auster: <i>Sklené mesto</i>	164
2.4.1. Úvod.....	165
2.4.2. Niekoľko dejových línií <i>Skleného mesta</i>	166
2.4.3. Motív labyrintu.....	167
2.4.4. Motív identity.....	169
2.4.5. Motív spoločného prajazyka.....	176
2.4.6. Motív babylonskej veže.....	180
2.4.7. Záver.....	183
3. Záver - alebo nové perspektívy?.....	186
Zoznam literatúry.....	204

Úvod

Keď som sa rozprával s ľuďmi o svojej dizertácii, všimol som si pozoruhodnú skutočnosť. Okrem toho, že ich zvyčajne téma práce zaujala, všetci mali svoju predstavu, ako by danú tému spracovali. Najzaujímavejšie však bolo to, ako sa tieto predstavy diametrálne odlišovali. To je, podľa môjho názoru, príznačné pre celú diskusiu o mýte a teóriách mýtu vôbec. Každý si pod termínom „mýtus“ predstavuje spravidla niečo iné. Existuje obrovské množstvo prístupov, ako fenomén mýtu pochopiť a uchopiť. Tieto nezriedka navzájom divergujú a poskytujú tak priestor pre vášnivé debaty. Čo vlastne mýtus je? Ako ho definovať? Tieto otázky sa ukázali ako fundamentálne aj pre mňa a počas práce na tejto dizertácii som si ich musel klásť a pokúšať sa odpovedať na ne stále nanovo. Snažím sa ísť čo najhlbšie k etymologickým koreňom slova $\mu\theta\omicron\varsigma$ a sledovať jeho významy. Nerobím to však ako „osamelý jazdec,“ nechcem byť za každú cenu „originálny,“ aj na úkor ignorovania ostatných interpretačných teórií. Práve naopak, mojím zámerom je zostať v konštruktívnom rozhovore s ostatnými bádateľmi v oblasti štúdia mýtov (Frazer, Jung, Eliade a Lévi-Strauss explicitne, ale tiež aj Lincoln, Frye, Coupe, Ricoeur, Cupitt, a iní) a pokiaľ možno tvorivo na nich naväzovať, hoci v mnohých ohľadoch ich pozície kritizujem. Predložená definícia je výsledkom tohto tvorivého dialógu. Je to definícia, ktorá zohľadňuje pôsobnosť a platnosť mýtu aj vo svete súčasného človeka. V našej dobe už mýty nenachádzajú svoje vyjadrenie v rámci jednoliateho spoločenstva (kmeň, totemová skupina, atď.), pri nejakej slávnosti prostredníctvom rituálu alebo nábožensky motivovaného a autorizovaného rozprávania. To však neznamená, že by sa úplne vytratili a prišli o svoju silu. Súčasný človek sa s mýtmi stretáva hlavne v sekularizovanom kontexte. Dajú sa vystopovať v hudbe, filme, výtvarnom umení, hrách a predovšetkým v literárnych dielach. Mýtická kvalita mnohých literárnych diel už bola viackrát tematizovaná. Hlavne spisovatelia ako J. Joyce, T. Mann, T. S. Eliot, F. Kafka a iní sú považovaní za veľkých „moderných mýtotvorcov.“ Spravidla sa zdôrazňuje mýtická atmosféra či archetypálna monumentálnosť ich diel a tém, ktoré tieto diela v sebe nesú.

Moja práca sa však zameriava na niečo iné, než je konštatovanie mýtickosti tohto druhu. Nejde mi o to, nechať sa uniesť ich uhrančivou silou a čo najhlbšie sa ponoriť do mýtických hlbočín, ktoré tieto diela skrývajú. Istotne túto moc majú a človek jej ľahko podľahne. Ja sa však pokúšam o čosi odlišné. Pri svojom „mýtickom čítaní“ sa pýtam na zmysel a význam symbolov. Všímam si mýtické motívy v odlišných kontextoch, vytvorených naratívom. Ide mi aj o zohľadnenie kontextu čitateľa – interpreta. Verím, že takto pochopené „mýtické čítanie“ môže byť prínosné aj pre čitateľa našej doby,

pretože podnecuje ku kreativite jeho imagináciu a dáva mu nádej na stretnutie s „iným.“ „Iné“ – pochopené ako to, čo má byť, čo sa stáva a prichádza, čo nepôsobí vonkajšou mocou, ale ako tichý hlas príbehu – má podľa mňa svoj význam aj z teologickej perspektívy.

Domnievam sa, že „mýtické čítanie“ predstavuje zaujímavú výzvu i pre religionistov. V „sekulárnom šate“ sa totiž objavujú motívy, ktoré boli kedysi nezriedka zasadené do náboženského kontextu a majú stále hlboký existenciálny význam. Je prínosné pozorovať zmeny, ktoré podstupuje mýtus v dejinách. Práve v procese „mýtického čítania“ je toto pozorovanie umožnené.

V predkladanej práci mi nejde o podrobné vystopovanie čo najväčšieho počtu „archaických“ paralel k uvedeným mýtickým motívom. Bezpochyby by sa ich zoznam dal ešte značne rozšíriť a snáď by to bolo prínosné. Tým by sa však práca rozrástla do neúnosných rozmerov a aj tak by si nemohla byť istá svojou úplnosťou. Archaické paralely k mýtickým motívom, ktoré uvádzam, majú skôr ilustratívnu funkciu. Majú poukázať na rozmanitosť kontextov, v ktorých sa tieto motívy vyskytovali a vyskytujú, a tiež významov, ktoré sú im pripisované. Čitateľ sa môže cítiť vyzvaný samostatne pátrať po ďalších paralelách a významoch.

Dlhšiu dobu som sa rozhodoval, ktoré literárne diela mám do svojho výberu zahrnúť. Nechcel som vybrať len diela už spomínaných slávnych „moderných mýtotvorcov,“ ktoré boli intepretované z toľkých odlišných perspektív, že moja interpretácia by bola len ďalšia v nekonečnom zástupe. No na druhej strane, chcel som sa vyhnúť analýze v súčasnosti mega-populárnych diel s magickou aureolou, pretože sa domnievam, že tieto si vyžadujú ešte istý časový odstup, po ktorom bude ich interpretácia zmysluplnejšia. Z toho dôvodu som sa rozhodol zahrnúť aj „klasikov,“ ktorí však väčšinou nebývajú vnímaní ako tvorcovia mýtov (Bulgakov, Orwell), aj autorov, ktorí si svoje miesto v literárnom panteóne – aspoň v našom priestore – ešte len hľadajú (Auster, Murakami). Chcel som vybrať diela, ktoré vznikali v rozličných spoločenských a kultúrnych podmienkach, v rozdielnych dobách a na rozdielnych miestach. Pokúšal som sa zahrnúť diela rozmanitých žánrov. Dúfam, že táto pestrosť pomôže dosvedčiť rozsiahle možnosti uplatnenia metódy „mýtického čítania.“

Pôvodne som chcel svoju prácu nazvať „Mýty moderného človeka.“ Aby som sa však vyhol polemickému zaťažaniu slova „moderný,“ zjavnému napr. v protiklade moderný – postmoderný, rozhodol som sa použiť adjektívum „súčasný.“ Uvedomujem si, že ani to nie je ideálne riešenie, lebo „naša“ súčasnosť už (možno) nebude aktuálnou súčasnosťou o niekoľko desaťročí. Slovom „súčasný“ však chcem vyjadriť skutočnosť, že mýtus oslovuje človeka vždy v jeho súčasnosti. Keďže názov práce necháva značnú voľnosť pre

Ľubovoľné uchopenie témy, rozhodol som sa ju užšie vymedziť pomerne dlhým podnadpisom.

Samotnú inšpiráciu k napísaniu tejto práce som našiel u M. Eliadeho, ktorý v jednej svojej eseji píše, že zatiaľ ešte nebolo napísané dielo, ktoré by sa venovalo „mýtom moderného človeka.“ Vôbec si nechcem namýšľať, že by som predloženou prácou tento deficit religionistiky zmazal. Dúfam však, že moja práca môže byť jednou z možností, ako danú, značne pestrú a bohatú, tému uchopiť. Usiluje sa tiež prekonať zaužívané negatívne zaťaženia výrazu „mýtus“ a vyzdvihnúť práve tie jeho aspekty, ktoré sú aktuálne a prínosné i pre súčasného človeka. Ak sa jej toto podarí, potom nebola napísaná zbytočne.

1. Mýtus: termín, bádanie, definícia

1.1. Termín mýtus, vývoj jeho chápania a stručný náčrt dejín recepcie

1.1.1. Etymológia

Problém s bližším určením termínu „mýtus“ sa prejaví ešte skôr, ako pristúpime k vlastnej definícii tohto termínu, a totiž na úrovni etymologickej. Odkiaľ vlastne slovo „mýtus“ pochádza? Samozrejme, naše slovo „mýtus“ (ako aj angl. myth, nem. Mythos, franc. myth, atď.) sa odvodzuje od gréckeho výrazu $\mu\theta\omicron\varsigma$ – na tom sa zhodnú prakticky všetci bádatelia. Avšak, keď sa snažíme dostať hlbšie do minulosti, za grécku „vrstvu“, tam sa už mienky rozchádzajú. M. Leiner tvrdí, že „mythos“ sa viaže k indoeurópskemu koreňu „meudh-“, či „mudh-“, (čo znamená „rozpomínať sa, spomínať“, ale tiež „túžiť, dychtiť po niečom“). Druhá možnosť výkladu, podľa Leinera, je príbuznosť so staroindickým výrazom „múkha“ (= ústa, cf. angl. „mouth“ a nem. „Mund“).¹ J. Puhvel konštatuje, že pôvod slova $\mu\theta\omicron\varsigma$ nie je jasný. Podľa jeho mienky tvorí základ pravdepodobne citoslovce (!) „(mu)mú.“² K. Armstrongová sa ani nesnaží podať nejakú hypotézu a zostáva na úrovni gréckeho jazyka, tým, že slovo mýtus, spolu so slovami mystika a mystérium, vzťahuje ku gréckemu slovu $\mu\sigma\theta\epsilon\iota\omicron\nu$, čo znamená „zavrieť oči alebo ústa.“³ A. Grabner-Haider ho vykladá síce tiež z gréckeho, ale iného slovesa, a totiž $\mu\upsilon\epsilon\iota\nu$, čo podľa neho znamená „tajuplne hovoriť“ ako aj „hovoriť s mocou.“⁴ U obidvoch posledne menovaných autorov už výklad etymológie slova predznamenáva i ich chápanie termínu mýtus. Na tomto mieste sa však interpretácii tohto termínu nebudeme venovať. Treba ešte dodať, že mnohí autori či publikácie zaoberajúce sa tematikou mýtu, etymológiu tohto slova obchádzajú, zjavne kvôli jej prílišnej zahmlenosti.⁵

¹ Leiner, „Mythos“, 33n (poz. 9); tak aj Stählin, „Mythos“, 772.

² Puhvel, *Srovnávací mythologie*, 11.

³ Armstrongová, *Krátká historie mýtu*, 108.

⁴ Grabner-Haider, „Svět mýtů“, 508.

⁵ Napr. Segal, „Mythos/Mythologie: Begriff und Begriffgeschichte“, in: *RGG*, zv. 5, 1688n; tiež aj Stolz, „Mythos II: Religionsgeschichtlich“, in: *TRE*, zv. 23, 608 – 625.

1.1.2. Význam slova *μυθος*

Ak sme sa už pri hľadaní etymologických základov slova *μυθος* stretli s tak rozmanitým spektrom významov, o pôvodnom význame tohto slova to platí v ešte väčšej miere. Už napríklad Homér vo svojich dvoch eposoch prikladá výrazu *μυθος* priam až neuveriteľnú pružnosť. Môže znamenať myšlienku (Il 1, 545; 9, 309; Od 11, 511), slovo (Od 3, 124; 5, 97n), plán/zámer (Il 9, 625n; Od 4, 776n), radu/uznesenie (Il 7, 358; Od 4, 675n), rozkaz (Il 9, 625n), sľub (Il 5, 715), dokonca pravdu/stav vecí (!) (Od 4, 744; 11, 492).⁶ Niektorí bádatelia považujú za pôvodný význam slova *μυθος* „slovo, reč, hovorenie“ v najširšom zmysle slova.⁷ Podobne, snád' ešte širšie definuje *μυθος* N. Frye: „príbeh, vyprávění nebo obecně uspořádaná rada slov.“⁸ G. S. Kirk už toto významové pole zužuje, keď hovorí, že *μυθος* je príbeh, výrok, dej hry, „something that someone uttered.“⁹ Podobne *μυθος* vnímal už Aristoteles vo svojej *Poetike*: ako kompozíciu príbehu alebo zápletku.¹⁰ Pri výraze s takou bohatou obsahovou náplňou je veľmi ťažké rozhodnúť sa pre jeden aspekt, preto sa často stretávame u jedného bádateľa s celou radou ekvivalentov, ktoré prisúdi gréckemu výrazu *μυθος*. Napr. Leiner hovorí, že *μυθος* znamenalo slovo, myšlienku, rozprávanie, výpoveď, výrok, posolstvo, príbeh, správu, ...¹¹

1.1.3. Náčrt vývoja chápania termínu *μυθος*; jeho vzťah k termínu *λογος*

Som si plne vedomý, že nie je v mojich silách podať vyčerpávajúce „dejiny mýtu“, a preto sa nebudem o to ani pokúšať. Pri takom obsahovo i funkčne bohatom termíne, akým „mýtus“ je, sa dá nanajvýš hovoriť o niektorých aspektoch, ktoré sa dajú sledovať bez toho, aby sa človek úplne nestratil v bezbrehom mori významov a asociácií. Povedal som, že náš výraz „mýtus“ chápem ako pokračovateľa gréckeho slova *μυθος*. Keď sa vo vedeckom diskurze hovorí o *μυθος*, skoro jedným dychom sa dodáva hneď

⁶ Citované podľa: Leiner, „Mythos“, 34 (poz. 23).

⁷ Puhvel, *Srovnávací mythologie*, 11.

⁸ Frye, *Velký kód*, 57n; tiež vid': Frye, *Fables of Identity*, 25: „[Mythos is] a sequence of events which holds our attention.“

⁹ Kirk, *Myth*, 8.

¹⁰ Aristotela cituje Ricoeur, *Teória interpretácie*, 95.

¹¹ Leiner, „Mythos“, 34.

i výraz λογος, a to skoro bezvýhradne ako jeho protiklad. Λογος – μυθος. Prvý problém prichádza hneď na myseľ, a totiž či tieto pojmy zodpovedajú fenoménom i z mimoeurópskych archaických spoločenstiev alebo či sa jedná vyložene o eurocentrický konštrukt, ktorý má svoj pôvod v antickom dedičstve.¹² Samozrejme, nie je to len problém výrazov μυθος a λογος, ale celej rady ďalších termínov, ktoré používa západná religionistika, antropológia, filozofia a ďalšie vedy. Patria medzi ne: „náboženstvo“, „mágia“, „iniciácia“, „tajné spoločenstvo“, atď. Je stále veľkou a otvorenou otázkou, či pri štúdiu iných náboženstiev a kultúr neprojektujeme naše predstavy na fenomény, ktoré s nimi nemajú nič spoločné a či im neprípisujeme kvality, ktoré oni samotné neobsahujú. Preto sú predovšetkým zástancovia postkoloniálnej kritiky skeptickí voči syntetizujúcim projektom, pokúšajúcim sa nájsť „univerzálie“, spoločné prvky vyskytujúce sa v rôznych kultúrach rôznych dôb. Z tohto dôvodu sú definície týchto základných pojmov tie najzložitejšie – chcú byť častokrát všeobsiahle, aby do seba pojali rozmanitosť fenoménov, ktoré do nich spadajú.

Každopádne, na tomto mieste sa ešte o definíciu pokúšať nechcem. Predbežne len poviem, že mýtus (μυθος) dávam do súvisu s narativitou. Tá je charakteristická pre tie najodlišnejšie kultúry, písomné i predpísomné, a tak si myslím, že je legitímne výraz μυθος používať.

Význam slova λογος sa postupom času modifikoval, tak ako aj význam slova μυθος. Z týchto dvoch termínov samotných však často mnoho nezistíme, práve pri nich modelovo platí to štrukturalistické pravidlo, že prvky nadobúdajú význam až vo vzájomných vzťahoch.¹³ Ako som povedal, v drvivej väčšine prípadov je tento ich vzťah vnímaný ako prísna opozícia, aspoň čo sa týka západného myslenia a bádania. A tu je práve, podľa môjho názoru, hlavný problém. Je tento ich protiklad naozaj skutočný? Alebo je len „západnou ilúziou“¹⁴, hoci snáď zavedenou z dobre mienených propedeutických úmyslov? V Oriente totiž tento protiklad nie je známy.¹⁵ G. Flood toto stanovisko potvrdzuje:

„Examples of such proximity of reason to mythic narrative abound in Indian material, though the terms logos and mythos do not map on to

¹² K tomu vid' napr. Frenschkowski, *Die Geheimbünde*, 32n.

¹³ Tak napr. Leach, „The Legitimacy of Solomon“, 43.

¹⁴ Môj výraz, pb.

¹⁵ K tomu vid': Jamme, *Gott an hat ein Gewand*, 15; Pörtner – Heise, *Die Philosophie Japans*, 24n. Niektorí dokonca problematizujú tento protiklad i v samotnom Grécku, napr. Buxton, Richard A. G., *Imaginary Greece. The Contexts of Mythology*, Cambridge: Cambridge University Press 1994.

any directly equivalent Sanskrit terminology (perhaps *tarka* or *nyāya* and *itināsa* would serve).¹⁶

Ako je to teda na Západe? Niektorí vedci kladú vznik opozície logu a mýtu už do paleolitu, keď sa z druhu *homo sapiens* stáva *homo necans* („človek zabíjajúci“) a logickým myslením zvláda stále náročnejšie techniky lovu:

„Od samého počátku totiž homo sapiens instinktivně chápal, že logos a mýtus mají odlišnou úlohu. Ten první slouží k výrobě nové výzbroje, kdežto ten druhý s doprovodnými obřady mu pomáhá smířit se s tragickými skutečnostmi života, které by jej mohly udolat a bránit mu v úspěšném jednání.“¹⁷

Tento Armstrongovej názor sa mi zdá silne psychologizujúci a ťažko obhájitelný. Keďže sa pohybuje ešte v predpisomnej dobe, sme odkázaní len na dohady. Ak sa chceme oprieť o písomné podklady, musíme ísť do starovekého Grécka, do 5. st. ante. Oddelenie mýtu od logu na Západe sa datuje od Herodota (490 – 430).¹⁸ Herodotos sa považuje za spisovateľa logu skôr než za spisovateľa či zberateľa mýtov.¹⁹ Treba však pripomenúť, že *μυθος* a *λογος* oddeľuje už Homér, hoci význam je skoro presne opačný, ako tomu bolo v neskoršom vývoji! To si všíma M. Leiner: „[B]ei Homer... unterscheidet sich Mythos von Logos vor allem dadurch, dass Mythos das Wort bezeichnet, das sich Gehör verschafft, weil die Wirklichkeit so eingerichtet ist, dass dieses Wort sich durchsetzt.“²⁰ Dokladá, že u Homéra (napr. *Il* 15, 393; *Od* 1, 56n; *Od* 1, 358n) platí, že *λογος*, resp. *λογοι*²¹ musia vypovedať slabší, nižšie postavení či menej cenení, aby sa mohli dostať k možnosti povedať *μυθος*. Podobne to dokazuje aj B. Lincoln, keď hovorí:

„... I explore the earliest attestations of these two terms [ie. mythos and logos, pb] and show that in the epic, *logos* denoted not rational argumentation but rather shady speech acts: those of seduction, beguilement, and deception, through which structural inferiors

¹⁶ Flood, *Beyond Phenomenology*, 123. V citovanom výroku sa práve objavuje i už spomínaná problematika presných ekvivalentov v mimoeurópskych jazykoch a diskurzoch – avšak, i pri absencii konkrétnych termínov, sú intencie zrejmé.

¹⁷ Armstrongová, *Krátká historie mýtu*, 36.

¹⁸ Herodotos, *Hist.* II, 45.

¹⁹ Pozri: Doty, *Mythography*, 3 – 4.

²⁰ Leiner, „Mythos“, 34n.

²¹ U Homéra sa *logos* objavuje vždy v plurále.

outwitted those who held power over them. *Mythos*, in contrast, was the speech of the preeminent, above all poets and kings, a genre (like them) possessed of high authority, having the capacity to advance powerful truth claims, and backed by physical force.²²

Μυθος je slovo – moc/sila.²³ Ak by sme boli „politicky nekorektní“ a previedli vzťah μυθος – λογος u Homéra na vzťah muž – žena (čo nie je neopodstatnené), tak by sme to mohli vyjadriť nasledovnou rovnicou: „Ein Mann – ein Wort (=Mythos), eine Frau – viele Logoi.“²⁴ Od 5. st. ante získava λογος „demokratickejší“ nádych, čo súviselo so zmenou politického a spoločenského usporiadania. V gréckych mestských štátoch a ich každodennom živote obce (*polis*) už nezáležalo toľko na vznešenom (či dokonca božskom) pôvode a na vojenskej sile a udatnosti. Hlavnými zbraňami sa stáva rozum (λογος) a výrečnosť. Λογος používa ten, kto nedisponuje vonkajšou mocou, ale musí sa spoliehať na argumentáciu, na rozum (tak je to napr. u Herakleita²⁵, *Fragment 22 B*, 113.116.2). Od tejto doby znamená λογος „dobrý dôvod, rozumnosť, zmysel“ (Aischylos: *Choeforem*, 515). To priamo vedie k dialogickosti – k pravde sa dá prísť len v spoločnom rozhovore, pomocou logických (!) argumentov.²⁶ Nepriamo je tým μυθος odstavený na „vedľajšiu koľaj“, je predstavený ako totalizujúci, presadzujúci sa násilím a obmedzujúci slobodu.

Λογος zároveň dostáva aj zmysel „počítania, zohľadnenia, vyúčtovania“²⁷, pričom μυθος sa označuje ako „neoverená fáma“ alebo „starý

²² Lincoln, *Theorizing Myth*, x.

²³ K tomu vid' už spomínaný Grabner-Haider, „Svět mýtů“, 508 a jeho odvodzovanie slova *mythos* od koreňa μυειν.

²⁴ Leiner, „Mythos“, 34.

²⁵ „... [L]ogos, which in his [ie. Heraclitus, pb] is more likely to be a discourse of written prose than one of oral poetry, and more likely to be one of argumentation than of narrative. *Logos* also differs from *mythos* in other important ways. First, it generally makes no claim of supernatural origin or inspiration. Second, it does not insist on its own truth but presents itself in a form designed to be persuasive, implicitly calling on its hearer to refute or accept it. Third – and this is a dimension Heraclitus minimizes but one that Homer, Hesiod, and others stressed – *logos* can persuade through unscrupulous means: seduction, deception, flattery, guile, and many more. In this aspect, *logos* is particularly associated with women, tricksters, and figures of limited physical or political strength who manage to overcome stronger adversaries by their shrewd speech.“ (Lincoln, *Theorizing Myth*, 27)

²⁶ K tomu vid': Graf, *Greek Mythology*, 1 – 2.

²⁷ Herodotos, *Hist.* I, 47; II, 142.

príbeh, bájka, sága.²⁸ Takto sa s nástupom „demokratizácie logu“ začínajú „dejiny znevažovania mýtu.“²⁹

Biblické spisy akoby kopírovali toto mladšie grécke chápanie. Slovo *μυθος* sa v Novej zmluve vyskytuje len v najmladších spisoch (1 Tim 1, 4; 4, 7; 2 Tim 4, 4; Tit 1, 14; 2 Pt 1, 16) a je hodnotený naskrze negatívne, práve ako už spomínané „bájkky“, ľudské výmysly stojace v protiklade k pravde evanjelia, áno dokonca voči samotnému Logu, vtelenému v Ježišovi z Nazareta.³⁰ Avšak v spisoch raných cirkevných otcov sa stretávame s názorom, že mýty obsahujú pravdu vo forme alegórie, ktorú je treba objaviť.³¹ Tak mýtus nezapadá v úplne zavrnutie, je však akceptovateľný spravidla len jediný výklad mýtov, a to alegorický.³²

Ako už bolo povedané, na tomto mieste sa nemôžeme (a ani o to nejde) snažiť opísať a vysvetliť celé dejiny pôsobenia termínu mýtus. Uvedomujem si, že tento krátky náčrt je nutne neúplný a nedokonalý. Na moju obranu nech je povedané, že moja téma nie je historická, a preto tejto práci nejde o dôsledné sledovanie časovej priamky. Skôr ide o to aspoň načrtnúť skutočnosti, ktoré sú dôležité, ak sa chceme venovať „mýtickému čítaniu“ (mythic reading), stopovaniu mýtických prvkov v súčasnej literatúre. Myslím, že medzi tieto skutočnosti vzťah logu a mýtu, ktorému sa na tomto mieste venujem, patrí. Aspoň niektoré aspekty tohto vzťahu v priebehu dejín stručne spomeniem. Dalo by sa hovoriť o určitých vlnách, kedy bol preferovaný buď *μυθος* alebo

²⁸ Najstarší doklad nájdeme u Sofokla, *Aias*, 226 a potom u Euripida, *Ión*, 994; všetky miesta z Herakleita, Aischyla, Herodota, Sofokla aj Euripida uvádza Leiner, „Mythos“, 36 – 37.

²⁹ Moje výrazy, pb; podobne to vidí aj B. Lincoln: „... *mythoi* retained their authority much longer than has usually been assumed, well into the fifth and even the fourth centuries B.C.E. They yielded such status, not as the result of some vague and gradual progress of human thought or a (mythic) ‘Greek miracle’, but as the result of fierce polemics bound up in issues simultaneously political, linguistic, and epistemological. These had to do with the consolidation (and contestation) of Athenian democracy, the spread of literacy, and the eclipse of poetry by prose.“ (Lincoln, *Theorizing Myth*, x)

³⁰ Na tomto mieste sa nemôžem téme mýtu v Novej zmluve, ale tiež ani v Starej zmluve, venovať do hĺbky, odkážem preto na: Sellin, „Mythos/Mythologie: Neues Testament“, in: *RGG*, zv. 5, 1698nn; a tiež na: Holtz, „Mythos IV: Neutestamentlich“, in: *TRE*, zv. 23, 644 – 650, kde čitateľ nájde pojednanie o tejto tematike, ako aj výberovú bibliografiu.

³¹ Tak Blumenberg, *Work on Myth*, 149; tiež aj Rogerson, „Slippery Words“, 63.

³² K tomu vid’: Grabner-Haider, „Svět mýtů“, 521n. Takýto spôsob výkladu však nenáleží iba do obdobia patristiky, a samozrejme stredoveku, no stretávame sa s ním predovšetkým v nemeckej jazykovej oblasti, ovplyvnenej nemeckým idealizmom a romantikou. V duchu vzájomnej dialektiky duch – príroda je mýtus nahliadaný ako „wahrhaftige Darstellung eines ‘echten Sachverhaltes’.“ (Dornheim, *Von Sein der Welt*, 9; cf. Kerényi, *Strukturelles über die Mythologie*, 151 – 156 a Otto, *Gesetz, Urbild und Mythos*, 53) Dornheim to hovorí ešte inakšie: „In jedem Falle bleibt aber der Mythos Erzählung vom Sein der Welt, Bild und Symbol dessen, was jenseits aller menschlichen Existenz ‘die Welt im Innersten zusammenhält’: *essentia mundi*.“ (Dornheim, *Von Sein der Welt*, 11)

λογος. Od obdobia antiky až po renesanciu bol favoritom jednoznačne λογος: „From the time of Plato through Renaissance, few held the category of myth or the stories so designated in very high regard.“³³ Rimania voči mýtu zaujímali spravidla taký pohľadový postoj, že do latinčiny ani nebol prijatý grécky termín μυθος, ale zaužíval sa hanlivo podfarbený výraz *fabula*, ktorý interpretoval a hodnotil mýty ako vymyslené príbehy, bájky. O vzťahu k mýtu v kresťanstve (*Nová zmluva* a „otcovia“) som sa už stručne zmienil. Povedal som, že predovšetkým cirkevní otcovia sa prikláňali k interpretácii mýtov ako alegórie filozofických právd. Okrem tohto prístupu sa zaužíval ešte výklad druhý, tzv. „euhemeristický“, v ktorom sa mýty vnímali ako deformované historické záznamy (bohovia boli dávno zabudnutí skutoční králi či hrdinovia, atď.). Avšak väčšinou sa presadilo chápanie mýtov ako legiend, rozprávok a bájok tradovaných pre zábavu.³⁴

Zmena v prospech mýtu nastala s nástupom renesancie³⁵ a jej „objavom“ antických textov, kultúry a znovuzaužívaním samotného termínu μυθος. Tento názor zastáva napríklad B. Lincoln³⁶, no proti nemu R. McCutcheon³⁷ tvrdí, že rehabilitáciu termínu μυθος a jeho používanie namiesto slova *fabula* znova zaviedol až Ch. G. Heyne (1729 – 1812) v období romantizmu. Každopádne, pre renesanciu je záujem o antické mýtické texty príznačný, hoci spôsoby interpretácie boli stále obmedzené na vyššie uvedené typy.

Λογος opäť žiaril v období osvietenstva, kedy sa najviac cenila vláda jasného a všeprenikajúceho Rozumu. Mýtus bol vnímaný ako niečo iracionálne, spiatočnícke, príznačné pre primitívov, ale nehodné moderného, osvieteného Európana. Za najvyššiu formu mýtu bola považovaná *Biblia* (pretože údajne neobstála v teste textovej kritiky) a cirkev ako nositeľka jej mýtického posolstva bola ostro kritizovaná. Paradoxne, kresťanstvo, ktoré sa tak silne vymedzovalo voči pohanským mýtom v dobe svojej mladosti, bolo teraz hodené do jedného vreca spolu s nimi.³⁸

³³ Lincoln, *Theorizing Myth*, 47.

³⁴ Literatúru k téme vid' Seznec, Jean, *The Survival of the Pagan Gods. The Mythical Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Princeton: Princeton University Press 1972 a Bietenholz, Peter, „Historic“ and „Fabula“. *Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden: E. J. Brill 1994.

³⁵ Zo staršej literatúry vid' Bush, Douglas, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1932.

³⁶ Lincoln, *Theorizing Myth*, x; podobne to vidí aj: Orgel, Stephen (vyd.), *The Renaissance and the Gods. A Comprehensive Collection of Renaissance Mythographies, Iconologies and Iconographies*, New York: Garland 1976.

³⁷ McCutcheon, „Myth“, 193; s odvolaním na Graf, *Greek Mythology*, 10.

³⁸ K tejto téme vid' diskusiu v: Feldman, Burton – Richardson, Robert D. (vyd.), *The Rise of Modern Mythology, 1680 – 1860*, Bloomington: Indiana University Press 1972.

Potom však nastúpil romantizmus, ktorý až posadnuto pátral po všetkom pradávnom, pôvodnom: „Mythic poetry, which the Enlightenment disparaged as a form of primitive rationality, had been retheorized under the signs of authenticity, tradition, and national identity.“³⁹ Romantizmus bol senzitívny voči všetkému, čo sa týkalo národa (*Volk*) – predovšetkým u svojich kontinentálnych apoštolov. Aj preto sa presadila interpretácia mýtu ako niečoho autentického, prvotného, z čoho sa dá započúť hlas predkov (*Urvolk*). Lincoln to podáva nasledovne:

„Myths are thus a discourse of differentiation: the distinctive stories *Völker* develop as they separate from one another, through which they recall and reproduce their distinctive features. As such, myths are ambiguous in nature, being part of the fall from primordial human unity but also a treasured possession of each *Volk*, without which its identity and continuity would be quite impossible. This ambiguity suggests two interpretative options for scholars. On the one hand, it is possible to read myths with an interest in diversity, showing how idiosyncratic narrative details correspond to the values, character, climate, and experience distinctive of the *Volk* who tell them. Alternatively, one can focus on issues of unity by using the evidence of *mythos* to trace the world's *Völker* back to their place of common origin.“⁴⁰

Už tu teda vidieť počiatky dvoch tendencií, ktoré prežívajú v určitých modifikáciách pri komparatívnom štúdiu mýtu až do súčasnosti, a totiž partikularizmus a univerzalizmus. Zástupcom druhej tendencie, univerzalizmu, ktorý sa snaží všimáť si to spoločné, bol v romantizme napr. J. G. Herder (1744 – 1803), ktorý hľadal v Ázii spoločnú pravlasť celého ľudstva – na základe štúdia mýtov.⁴¹ Naopak, partikularizmus sa zameriava na odlišnosti charakteristické pre jednotlivé spoločenstvá či *Völker*. Bohužiaľ, už v dobe romantizmu sa partikularizmus často stával východiskom a zámienkou pre šovinizmy najrozličnejšieho druhu: nacionalizmus, xenofóbia, kolonializmus, fašizmus, atď. Inakšie povedané, vždy išlo o diskriminačné hodnotové delenie na „dobrí (pokrokoví, rasovo čistí, rozumní, správni, árijskí, atď.) my“ a „zlí (primitívni, nečistí, retardovaní, semitskí, atď.) oni.“⁴²

³⁹ Lincoln, *Theorizing Myth*, 51.

⁴⁰ Ibid, 54.

⁴¹ Herder, Johann G., „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, Buch 10, in: Martin Bollacher (vyd.), *Werke J. G. Herders*, vol. 6, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989.

⁴² K deleniu „dobří my – zlí oni“ pomocou opozície mýtus – logos v období kolonializmu vid': Bowler, Peter, „From ‚Savage‘ to ‚Primitive‘. Victorian Evolutionism and the

Ako je všeobecne známe, táto „interpretácia mýtu“ (podľa môjho názoru však skôr ideológia ako mýtus, čo sa mi, dúfam, podarí ešte ukázať) prežila romantizmus a svoju najdémonickejšiu a najzhubnejšiu podobu dosiahla v 20. storočí. O tejto téme však už bolo popísaných veľa kníh a ja sa nemienim o tom viac rozširovať.⁴³

Treba však povedať, že ani po páde „mytológií – ideológií“ 20. storočia záujem o mýtus neklesol. V súčasnosti však prevláda záujem o jeho naratívny aspekt (teda nie alegória, ani domnelá „slávna minulosť“, a pod.). Je to zreteľné na nesmiernej obľube príbehov, či už v literárnej alebo filmovej podobe. To viedlo niektorých teoretikov mýtu k tomu, aby namiesto o mýte začali hovoriť o „narative“, teda príbehu:

„The shift from a discussion about ‘myth’ to a discussion about ‘narrative’ in contemporary academic discourse, or even a discussion in which myth is simply a metonym for narrative, is an important one for it allows to understand the proximity, on the one hand, of contemporary narratives such as the films *Santoshi Ma* or *Star Wars*, to the category ‘myth’, and on the other, the proximity of reason to narrative. The distinction between *logos* and *mythos*, reason and narrative, is variable and the distance from narrative, often claimed of reason, is not as obvious as it at first might appear.“⁴⁴

Kruh sa nám uzatvára dvojakým spôsobom. Na jednej strane sme sa letom-svetom dostali až do prítomnosti, na strane druhej, a to je významnejšie, je zaujímavé, čo tvrdí Flood, že vzťah medzi termínmi *λογος* a *μυθος* je variabilný a komplikovaný a nie taký zrejмый, ako sa vždy javil. Dokonca možno tvrdiť, že tento vzťah, resp. delenie je iluzórny (ako sme to už naznačili vyššie). To však nič nemení na fakte, že má nesmierne nielen akademické, no

Interpretation of Marginalized Peoples“, *Antiquity* 66 (1992), 721 – 729 a tiež Williams, Raymond, „Social Darwinism“, in: *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*, London: Verso 1980, 86 – 102.

⁴³ Snáď len odkážem na literatúru: Poliakov, Leon, *The Aryan Myth*, New York: Basic Books 1974; Luthhöft, Hans-Jürgen, *Der nordische Gedanke in Deutschland*, Stuttgart: E. Klett 1971; von See, Klaus, *Barbar, Germane, Arier*, Heidelberg: Carl Winter 1994; Losemann, Volker, *Nationalsozialismus und Antike. Studien zur Entwicklung des Faches alte Geschichte*, Hamburg: Hoffman und Campe 1977; Hermand, Jost, *Old Dreams of a New Reich. Volkisch Utopias and National Socialism*, Bloomington: Indiana University Press 1992; Richter, K., „Riten und Symbole in der Industriekultur am Beispiel der Riten im Bereich des Sozialismus“, *Concilium* 13 (1977), 108 – 113. Príklad „vedeckého“ pojednania o mýte a národe samotnými nacistami predstavuje: Rosenberg, Alfred, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München: Hoheneichen-Verlag 1932.

⁴⁴ Flood, *Beyond Phenomenology*, 123.

hlavne spoločenské a politické dôsledky. Tak to tvrdí R. McCutcheon, keď hovorí, že vo vzťahu medzi $\mu\theta\omicron\varsigma$ a $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ ide o určenie, čo je správne a nesprávne, dobré a zlé, z pohľadu vypovedajúceho⁴⁵. Na ilustráciu uvádza Platóna, ktorý niektoré mýty odmietal (lebo ich považoval za nebezpečné) a niektoré sám používal (lebo ich považoval za nevyhnutné).⁴⁶ Jedno je však isté: tento protiklad musí byť v neustálom napätí, ani jeden z pólův nesmie absentovať, byť vylúčený. Nedá sa povedať: buď jeden alebo druhý. Pravdepodobne platí vzťah: aj jeden aj druhý. Ak ich už uznáme ako reálne kategórie (čo tiež nie je až také samozrejmé, ako sme videli), potom musíme uznať, že neexistujú jedna bez druhej. Dokonca ani veda, na prvý pohľad *logos par excellence*, sa nezaobíde bez svojich mýtův.⁴⁷ A zase, mýty sú logické, ako nám to ukázal napr. C. Lévi-Strauss.

Avšak jednako by som sa neprikláňal k názoru, ktorý presadzuje G. Flood, keď dáva prednosť „narativite“ pred „mýtom.“ Podľa môjho názoru, narativita je len jeden aspekt mýtu. Áno, mýtus je príbeh (a predovšetkým príbeh), ale čo to ostatné? Ako sa odlišuje od ostatných príbehův? Preto vo svojej definícii mýtu aspekt príbehovosti ešte rozšírim o ďalšie aspekty. Ale o tom až neskôr.

1.2. Niektorí vedci zaoberajúci sa štúdiom mýtův a ich koncepcie

1.2.1. Pluralita koncepcií

Po úvodnej kapitole, v ktorej sme si v krátkosti predstavili termín mýtus (*mythos*) a jeho vzťah k termínu *logos*, ako je vystopovateľný v dejinách, môžeme teraz zamerať svoju pozornosť na niektoré spôsoby interpretácie mýtův. Ako však k tejto náročnej, ambicióznej úlohe pristúpiť? Časové pole, na ktoré sa zameriame, bude spravidla 20. storočie, resp. posledné desaťročie

⁴⁵ Tento názor vedie B. Lincolna k formulovaniu jeho definície mýtu ako „ideológie v naratívnej forme.“ K nej a tiež k jej kritike sa však ešte dostanem, preto na tomto mieste nechcem predbiehať.

⁴⁶ McCutcheon, *Myth*, 192. K tomu vid' tiež: Doniger, *The Implied Spider*, 3: „The myths that Plato didn't like... were lies and the myths he liked... were truths.“

⁴⁷ Lincoln hovorí o vede ako o „mýte s poznámkami pod čiarou.“ (Lincoln, *Theorizing Myth*, 209)

19. storočia,⁴⁸ teda obdobie, kedy sa už etablovali religionistika a antropológia – disciplíny študujúce mýty primárne (samozrejme, popri svojich ostatných ťažiskách záujmu).⁴⁹

Ktoré interpretačné teórie však do svojho výberu mám zahrnúť? Ktoré sú tie najvýznamnejšie? Na tom sa ťažko zhodujú rôzne kapacity v odbore.⁵⁰ Každopádne, myslím, že sa dá súhlasiť s R. McCutcheonom, ktorý uvádza nasledovné:⁵¹

- 1. Mýty ako predvedecké vysvetlenie prírodných javov.** Motívom ich vzniku je hlavne strach a potreba človeka orientovať sa vo svete, mýtus je akousi „predpojmovou vedou“, ktorý túto orientáciu sprostredkuje. Medzi predstaviteľov patria: Ch. G. Heyne, M. Müller, H. Spencer, A. Lang, E. B. Tylor, J. G. Frazer a ďalší.
- 2. Mýty ako príbehy hrdinov, tzv. euhemerizmus.** Dávni králi a hrdinovia sú postupom času zahalení rúškom tajomstva, ktorému dáva vzniknúť fantázia človeka a stávajú sa z nich bohovia, duchovia, démoni. V 19. storočí túto teóriu oprášil H. Spencer.
- 3. Mýty ako prejav mýtopoetickej mentality.** Dôležitá je myšlienka istej „podstaty divocha“, ktorý sa riadil inými zákonmi, ako sú „naše“ zákony logiky. Pre „primitívnu mentalitu“ je typická obraznosť, fantázia, iracionalita. Medzi zástancov sa počítajú E. Cassirer, ale tiež romantici (J. G. Herder) a tí, čo kládli dôraz na skúsenosť (J. Wach).
- 4. Mýty ako „spoločenské snenie“.** Táto koncepcia stojí na analýzach S. Freuda, ktorý mýty považoval za „kolektívne sny ľudstva.“⁵²

⁴⁸ 1. vydanie Frazerovej *Zlatej ratolesti* vyšlo v roku 1890.

⁴⁹ Napr. R. Segal hovorí, že teórie mýtu sú rovnako staré ako mýty samotné, no o vedeckosti ich štúdia sa dá hovoriť až od druhej polovice 19. storočia: „Mythentheorien sind vermutlich genauso alt wie die Mythen selbst und lassen sich mindestens bis zu den Vorsokratikern zurückverfolgen. Doch erst mit Beginn der Moderne – genauer gesagt seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – erheben diese Theorien Anspruch auf Wissenschaftlichkeit, denn erst seit dieser Zeit existieren die akademischen Disziplinen, die sich um einen tatsächlich wissenschaftlichen, mythentheoretischen Ansatz bemühen...“ (Segal, *Mythos*, 7).

⁵⁰ Vid' napr. Strenski, *Four Theories of Myth*, 2 a Segal, „Mythos/Mythologie: Begriff und Begriffsgeschichte“, in: *RGG*, zv. 5, 1688n.

⁵¹ McCutcheon, „Myth“, 193 – 198.

⁵² „A myth is a narrative mechanism, a kind of collective therapy of neurotic desire, that allows social groups to act out their desires and fantasies while allowing them to remain a coherent social unit.“ (McCutcheon, „Myth“, 196)

5. Mýty ako prejav kolektívneho nevedomia. Táto teória sa zakladá na diele ďalšieho psychológa, C. G. Junga. Podľa Junga sú človeku vrodené isté nevedomé symbolické „hlasy,“ – on ich nazýva archetypmi – ktorých nasledovaním človek rozvíja seba samého. Mýty majú terapeutické účinky. Jungovu teóriu spopularizoval J. Campbell,⁵³ hoci za cenu jej zredukovania na „hrdinský mýtus.“
6. Štrukturalistická interpretácia. Posolstvo mýtu spočíva v spojení jednotlivých prvkov tvoriacich koherentnú štruktúru a v dekódovaní tohto spojenia.⁵⁴ Bezpochyby najznámejší zástanca tohto prístupu je C. Lévi-Strauss.
7. „Mýty ako pravda.“ Mýtus sa chápe ako príbeh, ktorý je „verený a žitý“, a teda vyjadrujúci najhlbšie osobné a spoločenské hodnoty.⁵⁵ Iste najznámejším aplikátorom tejto interpretácie sa stal M. Eliade.

Na tomto mieste sa nemôžem venovať všetkým týmto teóriám podrobnejšie, no na druhej strane je potrebné, aby sme si tie „úplne najvýznamnejšie“ (samozrejme, podľa môjho názoru) priblížili trochu podrobnejšie. Rozhodol som sa urobiť tak pomocou akýchsi „medailónkov“ štyroch bádateľov v oblasti mýtu, približujúcich ich názory v tejto otázke. Postupne si predstavíme J. G. Frazera (1854 – 1941), C. G. Junga (1875 – 1961), M. Eliadeho (1907 – 1986) a C. Lévi-Straussa (1908 -). Hoci všetci boli špecialistami v odlišných odboroch (alebo práve preto), každý jeden z nich priniesol do odboru skúmania mýtov niečo nové, zásadné. Frazer, antropológ a klasický filológ, je zástancom tzv. „myth and ritual school.“ Jung, psychológ, predstavuje hlbinnopsychologický prístup. Eliade, historik náboženstiev, sa

⁵³ Vid' napr. Campbell, Joseph, *Myths to Live by*, New York: Viking Press 1972.

⁵⁴ K štrukturalistickému prístupu k mýtu vid' napr. Gordon, Raymond L. (vyd.), *Myth, Religion, and Society. Structuralist Essays by M. Detienne, L. Gernet, J.-P. Vernant, and P. Vidal-Naquet*, Cambridge: Cambridge University Press 1981; Leach, Edmund (vyd.), *The Structural Study of Myth and Totemism*, London: Tavistock 1967; Leach, Edmund, *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols Are Connected. An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology. Themes in Social Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press 1976.

⁵⁵ „Myth is above all a story believed to have been composed in the past about an event in the past, or, more rarely, in the future, an event that continues to have meaning in the present because it is remembered, it is a story that is part of a larger group of stories.“ (Doniger, *The Implied Spider*, 2)

„Myth is an expression of the sacred in words: it reports realities and events from the origin of the world that remains valid for the basis and purpose of all there is. Consequently, a myth functions as a model for human activity, society, wisdom, and knowledge.“ (Bolle, „Myth. An Overview“, 271)

počíta k fenomenologickej škole. Lévi-Strauss, sociálny antropológ a filozof, interpretoval mýty z pozície štrukturalizmu.

Samozrejme, nemôže nám ísť o kompletný prehľad učenia týchto velikánov, zameriam sa na niektoré ich aspekty, týkajúce sa teórie mýtu, aby som túto kapitolu udržal čo možno najstručnejšiu.⁵⁶ Ich myšlienky budú predstavovať východisko pre moje vlastné pochopenie mýtu. To vysvetľuje koncentrovanú kritiku ich koncepcií; tá nemá svoj pôvod v opovrhovaní ich dielami, práve naopak, v ich neustálej aktuálnosti a podnetnosti.

Snáď budú čitatelia namietat', že vo výbere chýba ich „oblíbené meno“ a že malo byť do zoznamu zahrnuté. To je iste oprávnená výhrada, avšak v snahe vyhnúť sa prílišnej dĺžke „zoznamu“ (mohol by pokojne obsahovať aj 20 - 30 mien), a tak priamo úmerne aj kapitoly, som sa obmedzil na spomínaných štyroch.

1.2.2. James George Frazer

J. G. Frazer, škótsky filológ a antropológ a profesor na Cambridge University, bezpochyby patrí medzi najvýznamnejších antropológov vôbec.⁵⁷ Asi najviac ovplyvnil tzv. cambridgeských ritualistov (Jane Ellen Harrison, Gilbert Murray, F. M. Cornford, A. B. Cook), ktorí sa k nemu hlásili.⁵⁸ Sám Frazer bol – čo sa štúdia antropológie a náboženstiev týka – najviac ovplyvnený W. Robertsonom Smithom (1846 – 1894): „Smith did indeed beget Frazer as an anthropologist.“⁵⁹ Aj neskôr, počas celej doby trvania ich dlhého priateľstva, Smith bol vždy tým dominantným – Frazer prevzal od Smitha mnohé myšlienky, avšak naopak tomu tak nebolo.⁶⁰ Avšak treba povedať, že Frazer bol takisto ovplyvnený celospoločenským milieu, kedy sa záujem odborníkov v oblasti štúdia archaických spoločností odkláňal od filologickej

⁵⁶ Pre hlbšie štúdium odkážem na vybranú bibliografiu v poznámkach pod čiarou.

⁵⁷ Literatúru k hlbšiemu štúdiu Frazera vid': Segal, Robert A., *The Myth and Ritual Theory*, Malden: Blackwell 1998; Segal, Robert A. (vyd.), *Ritual and Myth: Robertson Smith, Frazer, Hooke and Harrison*, New York: Garland 1996; Mangamaro, Marc, *Myth, Rhetoric, and the Voice of Authority. A Critique of Frazer, Eliot, Frye, and Campbell*, New Haven: Yale University Press 1992; Fraser, Robert, *The Making of the Golden Bough*, New York: St. Martin's 1990; Ackerman, Robert, *The Myth and Ritual School: J. G. Frazer and Ritualists*, New York: Garland 1991; Ackerman, Robert, *J. G. Frazer. His Life and Work*, Cambridge: Cambridge University Press 1987; Smith, Jonathan Z., „When the Bough Breaks“, in: *Map Is not Territory*, Leiden: E. J. Brill 1978, 208 - 239; Vickery, John, *The Literary Impact of the Golden Bough*, Princeton: Princeton University Press 1973.

⁵⁸ Na základe jeho štúdií sa snažili dokázať pôvod gréckej tragédie v rituáloch plodnosti.

⁵⁹ Ackerman, *Frazer*, 70.

⁶⁰ Tak Ackerman, *Frazer*, 72 a tiež Bryce, „William Robertson Smith“, 311 – 326.

metódy, tak ako ju predstavoval F. Max Müller (1823 – 1900), a prikláňal sa skôr k antropologickému modelu, ako ho presadzovali napr. E. B. Tylor (1832 – 1917), A. Lang (1844 – 1912), ale tiež už spomínaný W. Robertson Smith.⁶¹ Pre tento antropologický model bol charakteristický silný dôraz na „sociálny darwinizmus,“ tj. vieru v evolúciu ľudstva, v neustály pokrok, ktorý je vraj pozorovateľný pri štúdiu dejín, kde sa dajú vysledovať isté štádiá, ktorými ľudstvo prechádzalo. Schematicky sa tieto obdobia dajú rozdeliť na nasledovné: mágia – náboženstvo – veda. Netreba ani hovoriť, že najrozvinutejšie, najdokonalejšie štádium je to na konci časovej priamky. Pri tomto delení bola antropológia ovplyvnená teóriou pozitivizmu A. Comtea (1798 – 1857).⁶² Frazer tiež nasleduje tento vzorec vývoja vo svojom dynamizme, keď hovorí o všeprenikajúcej sile,⁶³ ktorú sa ľudia snažili kontrolovať a využívať vo svoj prospech. Vznik náboženstva je potom spojený s akousi „negatívnou manou,“ ktorú Frazer nazýva „tabu,“ čo je systém náboženských zákazov. Frazer píše v hesle pre *Encyclopaediu Britannicam*:

„The original character of taboo must be looked for not in its civil but in its religious element. It was not the creation of a legislator but the gradual outgrowth of animistic beliefs, to which the ambition and avarice of chiefs and priests afterwards gave an artificial extension. But in serving the cause of avarice and ambition it subserved the progress of civilization, by fostering conceptions of the rights of property and the sanctity of the marriage tie, - conceptions which in time grew strong enough to stand by themselves and to fling away the crutch of superstition which in earlier days had been their sole support. For we shall scarcely err in believing that even in advanced societies the moral sentiments, in so far as they are merely sentiments and are not based on an induction from experience, derive much of their force from an original system of taboo. Thus on the taboo were grafted the golden fruits of law and morality while the parent stem dwindled slowly into the sour crabs and empty husks of popular superstitions on which the swine of modern society are still content to feed.“⁶⁴

⁶¹ K tomu posunu v paradigme vid': Lincoln, *Theorizing Myth*, 70n; Dorson, Richard, „The Decline of Solar Mythology“, *Journal of American Folklore* 68 (1955), 393 – 416.

⁶² Aby som však bol úplne presný, treba doplniť, že nie všetci zástancovia antropologickej školy sa striktnie pridržiavali tejto schémy, napr. A. Lang, resp. skoro každý bádateľ si ju modifikoval podľa sebou presadzovanej hypotézy pre štúdium „dejín náboženstva“, resp. „dejín vývoja ľudstva.“

⁶³ Coupe, *Myth*, 24n; Frazer ju označoval „mana.“

⁶⁴ Frazer, „Taboo“, 15 – 18, citované podľa: Frazer, *Garnered Sheaves*, 86n.

Frazerov univerzalizmus, ktorý zostáva jedným z charakteristických znakov jeho metódy, sa prejavuje v presvedčení, že najtypickejšie znaky tabu sa nachádzajú v rozmanitých primitívnych spoločnostiach.⁶⁵ Náboženstvo je teda podľa Frazera spojené s termínmi „mana“ a „tabu“ a viaže sa k špecifickému, náboženskému, veku ľudstva. V modernej, pozitívnej, dobe už nemá svoje opodstatnenie. Je prežitkom, súčasnému človeku už nemá čo ponúknuť, pretože na všetky dôležité otázky sú schopné dať odpoveď veda a rozum. Takto pristupoval Frazer k štúdiu náboženstva, čo ho iste do veľkej miery v tomto štúdiu handicapovalo a robilo necitlivým voči mnohým otázkam. Ackerman to vyjadril tak, že Frazer „hral úlohu farboslepého kritika umenia.“⁶⁶ Snáď to je kľúčom k pochopeniu Frazerovho redukcionizmu, keď všetky náboženstvá prevádza na jediného spoločného menovateľa, totiž prírodný vegetačný kult,⁶⁷ ktorý má svoj pôvod v rituálnom konaní zabezpečujúcom plodnosť a úrodu.⁶⁸ Nie je na prvý pohľad zrejmé, akú úlohu v tejto koncepcii hrá mýtus.⁶⁹ Pre Frazera nie je až a posteriorným vysvetlením rituálu ako pre Smitha,⁷⁰ ani nie je len scenárom k rituálu ako pre Harrisonovú. Pre Frazera je mýtus primárny, je spôsobom vysvetlenia toho, čo sa deje: „Myth for Frazer... serves to explain the world, but... explanation is only a means to an end: controlling the world. Myth for Frazer... is the ancient and primitive counterpart to modern science...“⁷¹ Mýtus má čo do činenia s mágiou – chce ovládať svet – a je druhom pravedy (pa-vedy). Frazerov pohľad na mýtus je značne statický. Vníma ho ako uzavretý celok, fosíliu, ktorá už stratila životnosť a nie je otvorená pre ďalšie zmeny. Frazer oddeľuje mýtus od sveta moderného človeka. Teda aspoň toho, ktorý sa nechá viesť svetlom rozumu a hľadá odpovede prostredníctvom vedy.

Frazer všetky náboženstvá svojím spôsobom kládol na rovnakú úroveň. Dokonca i vo veľkých monoteistických náboženstvách – predovšetkým judaizme a kresťanstve – nachádzal nielen prvky a stopy, ale celé vrstvy

⁶⁵ „Some of the most characteristic features of taboo... have been found more or less amongst all primitive races.“ (Frazer, *Garnered Sheaves*, 80)

⁶⁶ Ackerman, *Frazer*, 72.

⁶⁷ „In the third edition [of *The Golden Bough*, pb] an entire volume was dedicated to „The Dying God“ and two to „Adonis Attis Osiris“, and the three occupy the literal as well as symbolic center of *The Golden Bough*.“ (Ackerman, *Frazer*, 107)

⁶⁸ Podklady pre tento názor Frazer našiel u nemeckého folkloristu Wilhelma Mannhardta (1831 – 1880), ktorý mal na neho veľký vplyv. Frazer sám to pripúšťa v predhovore k prvému vydaniu *Zlatej ratolesti*: „I have made great use of the works of the late W. Mannhardt, without which, indeed, my book could scarcely have been written.“ (Frazer, *Golden Bough I*, 1. vyd., ix)

⁶⁹ Tak Segal, *The Myth and Ritual Theory*, 5.

⁷⁰ „In almost every case the myth was derived from the ritual, and not the ritual from the myth.“ (Robertson Smith, *Lectures on the Religion of the Semites*, 19)

⁷¹ Segal, *The Myth and Ritual Theory*, 5.

svedčiace o prítomnosti kultov plodnosti a vyvodzoval z toho závery, že i pre tieto náboženské tradície je primárna snaha o manipulatívne (magické) získanie plodnosti pomocou rôznych rituálov. V konečnom dôsledku to pre neho znamenalo, že každé náboženstvo založené na Biblii bolo vylúčené zo serióznej vedeckej úvahy.⁷² Tak sa napríklad aj Ježiš Kristus stáva len jedným z rady vegetačných božstiev, podobne ako Usire, Adonis, Attis a pod., pre ktorých je príznačná smrť a opätovné zmŕtvychvstanie. Táto schéma dokonale kopíruje prírodný vegetačný cyklus. Toto presvedčenie zaznelo v prvom vydaní *Zlatej ratolesti*, avšak ako prichádzali nasledujúce vydania, Frazer sa v tejto otázke stával stále viac a viac vyhýbavý.⁷³

Frazerove názory relevantné pre našu tému sa objavujú predovšetkým v jeho epochálnom veľdiel *Zlatá ratolest' (The Golden Bough)*. To vychádzalo v rokoch 1890 – 1915 a v tretej edícii dosiahlo úctyhodných 12 zväzkov. Sám Frazer potom v roku 1922 vydal ešte skrátenú verziu. Celé dielo je vystavané ako detektívka, lebo na začiatku je vražda a Frazer sa snaží vypátrať nielen vraha, ale aj jeho motív a metódu. S. McCormacková, editorka novej skrátenej verzie, scénu uvádza takto:

„At Nemi, near Rome, there was a shrine where, down to imperial times, Diana, goddess of woodlands and animals and giver of offspring, was worshipped with a male consort, Virbius. The rule of the shrine was that any man could be its priest, and take the title of the King of the Wood, provided he first plucked a branch – the Golden Bough – from a certain sacred tree in the temple grove and then killed the priest. This was the regular mode of succesion to the priesthood. The aim of *The Golden Bough* is to answer two questions: why did the priest have to kill his predecessor, and why did he first have to pluck the branch? Because there is no simple answer to either question, Frazer collects and compares analogies to the custom of Nemi. For by showing that similar rules existed all over the world and throughout history, he hopes to reach an understanding of how the primitive mind works, and then to use his understanding to shed light on the rule of Nemi.“⁷⁴

Na konci svojho monumentálneho diela sa Frazer dopracováva k odpovediam na spomínané dve otázky. Kňaz, „kráľ lesa“ (*Rex nemoriensis*),

⁷² Tak Ackerman, *Frazer*, 71: „But for Frazer, with his Comtean predisposition, to demonstrate that the Bible incorporated primitive elements was effectively to dismiss any religion founded on it from further serious consideration...“

⁷³ K tomu pozri Coupe, *Myth*, 25.

⁷⁴ Frazer, *The Illustrated Golden Bough*, 18.

predstavuje boha, a to konkrétne boha vegetácie.⁷⁵ Od neho doslova závisí plodnosť, a tým pádom aj život nielen spoločenstva, ale celej zeme. Kráľ je božský a je garantom vegetácie:

„For primitives believe... that king's life or spirit is so sympathetically bound up with the prosperity of the whole country, that if he fell ill or grew senile the cattle would sicken and cease to multiply, the crops would rot in the fields, and men would perish of widespread disease. Hence, in their opinion, the only way of averting these calamities is to put the king to death while he is still hale and hearty, in order that the divine spirit which he has inherited from his predecessors may be transmitted in turn by him to his successor while it is still in full vigour and has not yet been impaired by the weakness of disease and old age.“⁷⁶

Kráľ je zabitý buď na konci určitej doby alebo pri prejavení prvých známok slabosti. Takýto, hoci i náhly zásah, zaisťuje nepretržité dobré zdravie boha a tým i vegetácie. Cieľom rituálneho jednanja je zahnať zimu a tá je pripisovaná práve slabosti kráľa. Zakladajúci princíp tejto „primitívnej“ viery je mágia, ktorá je pre Frazera pôvodcom každej mýtotvorby a každého náboženstva.⁷⁷ Posledná veta *Zlatej ratolesti* je: „Kráľ je mŕtvy, nech žije kráľ!“ („Le roi est mort, vive le roi!“) To znamená, že žezlo plodnosti preberá nový kráľ – kňaz a vegetačný cyklus je zabezpečený. A tým „žezlom plodnosti“ je práve „zlatá ratolešť.“ Podľa Frazera je to imelo, pretože ono je symbolom Jupitera, rímskeho boha nebies a hromu,⁷⁸ hoci Ackerman pripomína, že Vergílius – z ktorého Frazer vychádza – nikde nestotožňuje zlatú ratolešť s imelom.⁷⁹

V liste z 8. 11. 1889 píše Frazer svojmu vydavateľovi Georgeovi Macmillanovi, aby ho informoval, že už skoro dokončil „štúdiu z dejín primitívneho náboženstva“:

⁷⁵ Frazer podáva aj druhú „verziu“ svojej hypotézy, podľa ktorej nielen že kráľ zastupuje boha vegetácie, ale on samotný je božský. K tomu vid': Segal, *Mythos*, 92n. Pre môj výklad však nie je rozhodujúce prísne rozlišovanie medzi oboma variantami, a preto ho na tomto mieste ponechám stranou.

⁷⁶ Frazer, *Golden Bough. Abridged edition*, 312n.

⁷⁷ Coupe, *Myth*, 24.

⁷⁸ „The inference is almost inevitable that the Golden Bough was nothing but the mistletoe seen through the haze of poetry or of popular superstition.“ (Frazer, *Golden Bough II*, 1. vyd., 363)

⁷⁹ Ackerman, *Frazer*, 108.

„By an application of the comparative method I believe that I can make it probable that the priest represented in his person the god of the grove – Virbius – and that his slaughter was regarded as the death of the god. This raises the question of the meaning of a widespread custom of killing men and animals regarded as divine... The Golden Bough, I believe I can show, was the mistletoe, and the whole legend can, I think, be brought into connexion, on the one hand, with the Druidical reverence for the mistletoe and the human sacrifices which accompanied their worship, and, on the other hand, with the Norse legend of the death of Balder... [W]hatever may be thought of [the book's] theories it will be found, I believe, to contain a large store of very curious customs, many of which may be new even to professed anthropologists. The resemblance of many of the savage customs and ideas to the fundamental doctrines of Christianity is striking. But I make no reference to this parallelism, leaving my readers to draw their own conclusions, one way or the other.“⁸⁰

Z týchto slov, a tiež z vyššie uvedeného, sa dajú vypozerovať základné rysy Frazerovej antropológie. Po prvé, hlási sa k tzv. „myth and ritual school.“ Ako už názov napovedá, tento prístup k antropológii, a predovšetkým k mytológii, vysvetľuje naratív prostredníctvom ceremónie, z ktorej, ako sa predpokladá, daný naratív vychádza alebo ju sprevádza.⁸¹ Problém je v tom, že neskoršie antropologické bádanie ukázalo, že mýtus sa vyskytuje spolu s rituálom len v niektorých spoločnostiach,⁸² a teda sa nedá odvodiť z rituálu.

Ba čo viac, ako sme už videli, Frazer sa zameriava len na vegetačný mýtus a rituál.⁸³ Nie že by ostatné typy mýtov pre Frazera neexistovali, on ich uznáva, avšak verí, že sa dajú interpretovať prostredníctvom mýtu plodnosti.⁸⁴ Tým sa pre Frazera stáva mýtus značne okliešteným fenoménom, ktorý stráca svoje predovšetkým symbolické bohatstvo a imaginatívnu silu. V takomto chápaní mýtu – ako príbehu vegetačného božstva a jeho neustálych zrodení – má pôvod cyklické vnímanie mýtu, ktoré, bohužiaľ, prevláda hlavne v teologickom diskurze až do dnešných dní.

⁸⁰ Citované podľa: Ackerman, *Frazer*, 95.

⁸¹ „The myth and ritual, or myth-ritualist, theory maintains that myths and rituals operate together. The theory claims not that myths and rituals happen to go hand in hand but that they must.“ (Segal, *The Myth and Ritual Theory*, 1)

⁸² K tomu vid': Kirk, *Myth*, 262n.

⁸³ „As the kind of ceremony Frazer is most interested in is that of vegetation, the kind of myth he is most interested in is that concerning a fertility god and goddess.“ (Coupe, *Myth*, 22)

⁸⁴ „[F]or Sir James Frazer, fertility myth is the key to all mythologies.“ (Coupe, *Myth*, 5)

Druhým znakom Frazerovej antropológie je aplikácia komparatívnej metódy. Hoci kde na svete, kde sa dá vypožorovať pozostatok rituálu plodnosti (napr. topenie Moreny, atď.), tam je podľa Frazera pozorovateľný vzorec (pattern) smrť – regenerácia.

Komparatívna metóda, po tretie, ide ruku v ruku s univerzalizmom, dedičstvom osvietenstva, pretože „he [ie. Frazer, pb] believes that we can make comparisons across cultures because the primitive human urge to myth – making is essentially the same.“⁸⁵ Univerzalisticky aplikovaná komparatívna metóda potom, podľa Frazera,

„proves that many religious doctrines and practices are based on primitive conceptions which most civilized and educated men have long agreed in abandoning as mistaken. From this it is a natural and often a probable inference that doctrines so based are false, and that practices so based are foolish... And as the rules of conduct which have guided and still guide men in their affairs of life are in large measure deduced from religious or theological premises, it follows that the comparative study of religion, in so far as it invalidates these premises, calls for a reconsideration of the speculative basis of ethics as well as theology.“⁸⁶

Z týchto slov naplno cítiť Frazerovu „modernú superioritu.“ Odmieťa náboženstvo a spolu s ním mýtus, pretože práve na mýtoch (a tiež mágií) je náboženstvo (a rovnako aj väčšina súdobej etiky) vystavané. Frazer sa venuje mýtom, - nadnesene sa dá povedať, že im zasvätil život – no iba ako materiálu pre bádanie, patriacemu buď do dávnej minulosti alebo do „ľudovej“ predstavivosti. To je typicky moderný predpoklad („myth of mythlessness“⁸⁷). Frazerov záujem je tak len v interpretácii mýtov, sám si však od procesu tvorenia mýtov (*mythopoeia*) drží odstup.⁸⁸

Je však paradoxné a nanajvýš zaujímavé, že hoci Frazer sám chce mýtus zasunúť do „detstva ľudstva,“ je ním až magicky fascinovaný a priťahovaný, rovnako ako „vedeckou pravdou“ svojej doby.⁸⁹ A je dokonca

⁸⁵ Coupe, *Myth*, 23.

⁸⁶ Frazer, *Garnered Sheaves*, 283n.

⁸⁷ Pojem je od: Jewett – Lawrence, *The American Monomyth*, 250. Referujú tam o presvedčení, ktoré vzniklo v dobe osvietenstva, že ľudstvo úspešne prekonalo potrebu mýtických foriem myslenia.

⁸⁸ Zo starších bádateľov Frazera kvôli necitlivosti voči „primitívnemu“ mysleniu a strachu z mýtopoetickej imaginácie kritizoval napr. L. Lévy-Bruhl. K tejto problematike vid': Morris, Brian, *Anthropological Studies of Religion. An Introductory Text*, Cambridge: Cambridge University Press 1987.

⁸⁹ Tak Coupe, *Myth*, 24.

ešte zaujímavejšie, že sám Frazer sa proti svojej vôli stáva mýtotorcom. Jeho *Zlatá ratolesť* nanovo rozpráva mnohé dávne mýty, a tak ich sprítomňuje a interpretuje. Stáva sa tak ďalšou verziou týchto mýtov, na ktorú naväzovali mnohí ďalší „mýtotorcovia.“ Spomeňme aspoň Jessie L. Weston (*From Ritual to Romance*, 1920), T. S. Eliota (*The Waste Land*, 1922), Jima Morrisona (*The End*, 1967) a Francisa F. Coppolu (*Apocalypse Now*, 1979).⁹⁰ Všetci títo považovali mýtus rozprávaný Frazerom v *Zlatej ratolesťi* za inšpirujúci zdroj svojej vlastnej tvorby. Tak sa Frazerovo dielo zaraďuje do radu mýtov, ktorý sa však nekončí ani tými spomínanými dielami Westonovej, Eliota, Morrisona a Coppolu, ale je otvorený pre ďalšie interpretácie.

Záverom, myslím, môžeme povedať, že Frazerov pohľad na mýtus je značne redukcionistický. Predovšetkým o tom svedčí fakt, že sa snaží všetky mýty interpretovať ako mýty plodnosti. Tým sa stráca ich myšlienkové bohatstvo, symboly prichádzajú o svoju výpovednú hodnotu, imaginácii sú prstrihnuté krídla. Mýtus je vnímaný ako prežitok, niečo petrifikované, čo sa k nám dostalo z minulosti a leží pred nami ako na operačnom stole. Nemá však už osvietenému človeku čo ponúknuť, ba práve naopak, zvádza ho do neustáleho kolobehu cyklických opakovaní, ktoré neprinášajú nič nové. Vo svojom ďalšom výklade sa pokúsim ukázať, že takýto pohľad je nedostačujúci, lebo nám zakrýva mnohé z toho, čo nám je mýtus skutočne schopný ponúknuť. Mýtus nie je mágiou poznamenaný príbeh o vegetačnom božstve – kráľovi plodnosti, ktorý mal „primitívom“ poskytnúť vysvetlenie sveta a návod k tomu, aby tento svet udržali pred katastrofou. Mýtus je príbeh založený na imaginácii, ktorý nám prostredníctvom symbolov a mýtických motívov otvára nové a budúce. To nakoniec, paradoxne, dosvedčuje aj prípad Frazera. Napriek svojej racionalistickej osvete sa stal mýtotorcom – v tom pozitívnom zmysle – pretože jeho dielo sa tiež stalo novým rozprávaním mýtu a samo sprostredkovalo ďalšie nové rozprávania.

1.2.3. Carl Gustav Jung

Ďalšiu vplyvnú teóriu výkladu mýtov priniesol švajčiarsky psychológ C. G. Jung.⁹¹ Jeho prístup býva zvyčajne nazývaný hlbinnopsychologický,

⁹⁰ K vplyvu Frazera na literárnu tvorbu viď: Vickery, *The Literary Impact of The Golden Bough*, ale tiež Frye, *Anatomy of Criticism*, 108n.

⁹¹ Literatúra k Jungovi zahŕňa napríklad aj nasledujúce tituly: Segal, Robert A. (vyd.), *The Gnostic Jung*, London: Routledge 1992; Fordham, Michael, *Contact with Jung. Essays on the Influence of his Work and Personality*, London: Tavistock 1963; Bennet, Edward A., *C. G. Jung*, London: Barrie and Rockliff 1961; van der Post, Laurens, *Jung and the Story of our*

pretože pôvod mýtov a mýtotvorby kladie do duše človeka (ψυχη), a to do jej najhlbšej, nevedomej oblasti. Jung bol v mnohom ovplyvnený a tiež mnoho použil (napr. čo sa terminológie týka) z teórií svojho učiteľa S. Freuda. S Freudom sa však rozišiel niekedy v dobe, keď onen publikoval svoj *Totem a tabu* (1913), pretože nesúhlasil s tézou, že duša je identifikovaná iba so sexualitou. Samotný Freud je tiež známy nielen svojim výkladom snov, ale aj mýtov, preto si porovnajme prístupy oboch psychológov k interpretácii mýtov na príklade mýtu o Téseovi.⁹² Hrdina Téseus je syn Egea, kráľa Atiky. Rozhodne sa, že ako dobrovoľník pôjde spolu so skupinou aténskych mladíkov a dievčat, ktorí majú byť obetovaní na Kréte netvorovi Minotaurovi. Ten – napoly býk, napoly človek – býva v labyrinte, ktorý postavil Daidalos, a necháva si každoročne posielat' túto obeť zmierenia. Téseus sa rozhodne, že túto praktiku ukončí. Odpláva na lodi a ešte predtým sa dohodne s otcom Egeom, že ak sa jeho misia podarí, tak vyvesí na lodi biele plachty, ak nie, tak čierne. Na Kréte zvedie Ariadné, dcéru kráľa Mína, ktorá mu pri jeho úlohe pomáha pod podmienkou, že si ju vezme. Úlohu sa mu podarí splniť, no von z labyrintu sa dostane len za pomoci známej „Ariadnej nite.“ Obaja odídu na lodi do Atén, avšak Téseus sa rozhodne svoju ženu počas plavby opustiť (vysadí ju na ostrove Naxos). Dostáva sa síce domov, avšak zabudne od radosti vymeniť plachty. Keď to uvidí jeho otec, od žiaľu nečaká na príchod lode a vrhne sa z útesu do mora (to sa odvtedy volá Egejské).

Freudovský prístup k výkladu mýtu by sa zameril na motív otcovraždy a snahy uchopiť moc. Téseus (ego) síce nechce „zabiť“ otca, no náhodou „zabudne“ vymeniť plachty a otec kvôli tomu spácha samovraždu. Mýtus je, podľa freudovskej teórie, o snahe syna nahradiť otca.

Nie tak Jung. Ten sa zameriava na úlohu samotnú. Mužský hrdina sa má vysporiadať s „príšerou z labyrintu,“ čo zvládne iba za pomoci ženskej intuície (Ariadné). V prehnannej dôvere v racionalitu (mužský princíp) ju však opúšťa, a tým vlastne celé jeho poslanie stroskotáva. Ak by sme to chceli vyjadriť v jungovských termínoch, tak potom „ego“ (Téseus) je schopné čeliť „tieňu“ (Minotaurus) a asimilovať ho len za pomoci inšpirácie „animy“ (Ariadné). Ak „animu“ ignoruje, nie je schopný dosiahnuť múdrosť a celistvosť „Ja“ (Selbst). Dosiahnutie tejto celistvosti sa nazýva proces „individuácie.“

Predstavme si teraz Jungovu teóriu trochu podrobnejšie. Jung preberá od Freuda termín „nevedomie.“ Avšak význam tomuto termínu pripisujú obaja odlišný. Kým pre Freuda je to akýsi „sklad nechceného odpadu,“ skoro sa

Time, London: Hogarth Press 1976; Gould, Eric, *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton: Princeton University Press 1981; Moreno, Antonio, *Jung, Gods and Modern Man*, London: Sheldon Press 1974.

⁹² Tento príklad som použil z: Coupe, *Myth*, 138.

vnucuje povedať až „žumpa,“ do ktorej človek zatláča všetko, za čo sa hanbí, čo je mu nepríjemné a spoločensky neprípustné, Jung si nevedomie vysoko cení. Nevedomie tvorí komplementárnu časť k vedomiu a spolu formujú ψυχη.⁹³ Aby bol život človeka v harmónii, musia byť v harmónii aj obe súčasti ψυχη – vedomá i nevedomá. Bohužiaľ to však v modernej spoločnosti tak nie je. Podľa Junga je najväčšou krízou súčasného človeka, že „zabudol“ na nevedomú zložku svojej ψυχη. Víťazstvo vedy a Rozumu svet nielen podrobilo, ale aj dehumanizovalo a odobralo mu jeho symbolickú silu. V lese už nebývajú víly a škriatkovia, rieka už nemá svojho ducha, had už nesymbolizuje múdrosť...⁹⁴ Tento proces racionalizácie spôsobuje rozpoltenosť ľudskej ψυχη. Jung totiž oddeľuje vedomé od nevedomého, racionálne od iracionálneho/emocionálneho, schematicky povedané λογος od μυθος:

„Logical analysis is the prerogative of consciousness; we select with reason and knowledge. The unconscious, however, seems to be guided chiefly by instinctive trends, represented by corresponding thought forms – that is by the archetypes.“⁹⁵

Pre vedomú časť ψυχή (tj. ego) je teda charakteristické logické myslenie, rozumová analýza a empirické dôkazy, zatiaľ čo nevedomie sa dostáva k slovu v mýtoch, snoch, víziách a folklóre. Podľa Junga všetci ľudia vlastnia vrodené tendencie k tvoreniu všeobecných symbolov a tieto symboly sa manifestujú skrze nevedomú časť ψυχη práve v spomenutých žánroch.⁹⁶ Jedným z paradoxov našej doby však je, že sme si k týmto žánrom – a to predovšetkým k mýtu, pretože ten je najdôležitejší – vyvinuli zvláštny vzťah. Vieme o mýtoch viac ako naši predkovia, no je to poznanie reflektované, a teda podľa Junga petrifikované. Jung píše: „The primitive mentality does not invent myths, it experiences them. Myths are original revelations of the pre-conscious psyche, involuntary statements about unconscious psychic happenings.“⁹⁷ Naši predkovia teda žili mýtmi, na rozdiel od nás, ktorí mýty študujeme. Toto žitie mýtmi práve, podľa Junga, udržiavalo ich spoločnosti fungujúce, zdravé a umožňovalo im trvanie. My už tento bezprostredný vzťah k mýtu nemáme, no neznamená to, že by sa nevedomie súčasného človeka nechalo umlčať. Stále sa „ohlasuje,“ no na takých miestach, kde ho človek nedokáže kontrolovať

⁹³ Vid': Jung, *Man and his Symbols*, 76. Hoci Jung o mýtoch, archetypochoch a symboloch hovorí na mnohých miestach svojho rozsiahleho diela, najkompletnejšie zhrnutie svojho učenia podal práve v tomto svojom poslednom diele.

⁹⁴ Jung, *Man and his Symbols*, 95.

⁹⁵ Ibid, 78.

⁹⁶ K tomu vid': Kirk, *Myth*, 275.

⁹⁷ Jung – Kerényi, *Introduction to a Science of Mythology*, 101.

svojím rozumom. To znamená: počas spánku, v snoch. Skutočnosť, že mýty a sny sú príbuzné, že majú rovnaký pôvod, považuje Jung za samozrejmu:

„The conclusion that the myth-makers thought in much the same way as we still think in dreams is almost self-evident... But one must certainly put a large questionmark after the assertion that myths spring from the 'infantile' psychic life of the race. They are on the contrary the most mature product of that young humanity.“⁹⁸

V uvedenom citáte Jung nielenže zastáva príbuznosť mýtov a snov, ale aj postuluje vyspelosť a dôležitosť oboch. Mýty nie sú produkty „primitívneho“ človeka, ale týkajú sa aj človeka „civilizovaného.“ Predstavujú to, čo ľudstvo spája, a teda má význam aj dnes o nich hovoriť.

Hovoril som už, že podľa Jungovho názoru všetci ľudia majú vrodené predpoklady k tvoreniu symbolov. Jung tento názor prezentuje poetickým prirovnaním: „As a plant produces its flower, so the psyche creates its symbols.“⁹⁹ Pre človeka je prirodzená mýtotvorba, tvorenie symbolov, fantázia. Avšak Jung si je vedomý, že táto *mythopoesis* nie je úplne bezbrehá. Všimá si totiž podobnosti symbolov a motívov naprieč kultúrami, určité vzorce, ktoré sa objavujú na rozdielnych miestach a v rôznych časoch, a rovnako aj v snoch jeho pacientov. O týchto invariantách a ich zdôvodnení hovorí nasledovne:

„There are no inborn ideas, but there are inborn possibilities of ideas that set bounds to even the boldest fantasy and keep our fantasy activity within certain categories: a priori ideas, as it were, the existence of which cannot be ascertained except from their effects.“¹⁰⁰

Tomu rozumiem tak, že ľudská fantázia je síce mocná a univerzálna, má však vymedzené určité „mantinely“ v podobe niekoľkých vzorcov, ktoré voľný tok fantázie usmerňujú. To nás privádza k Jungovmu učeniu o archetypoch. Jung hovorí, že ľudské kolektívne nevedomie je tvorené práve archetypmi a inštinktami, pričom oboje predstavujú významnú súčasť.¹⁰¹ Keďže majú pôvod v nevedomí, človeka neustále prekvapujú a miatnu. Zvykol si už totiž nespoliehať sa na svoje inštinkty, ale namiesto toho radšej verí svojmu rozumu, čo ho odlišuje od zvierat: „They [ie. archetypes, pb] are, indeed, an instinctive trend, as marked as the impulse of birds to build nests, or

⁹⁸ Jung, *Symbols of Transformation*, 24.

⁹⁹ Jung, *Man and his Symbols*, 64.

¹⁰⁰ Jung, *Instinct and the Unconscious*, 81.

¹⁰¹ *Ibid*, 80.

ants to form organized colonies.“¹⁰² Termín „archetyp“¹⁰³ je asi najznámejší, no súčasne najrôznejšie vykladaný Jungov výraz. Jung sám si neraz povzdychne, že je to i výraz najnesprávnejšie chápaný... Aby sme sa vyhli akémukoľvek nedorozumeniu, nechajme prehovoriť samotného C. G. Junga:

„The term 'archetype' is often misunderstood as meaning certain definite mythological images or motifs. But these are nothing more than conscious representations; it would be absurd to assume that such variable representations could be inherited. The archetype is a tendency to form such representations that can vary a great deal in detail without losing their basic pattern. There are, for instance, many representations of the motif of the hostile brethren, but the motif itself remains the same.“¹⁰⁴

Aby sme pochopili, čo Jung myslel termínom archetyp, musíme sledovať celú jeho myšlienkovú líniu. Vývoj archetypov ukazuje na príklade vývinu embrya. Ako sa z embrya vyvinie živá bytosť počas rôznych štádií, tak sa vyvíja i ľudské nevedomie. Avšak tu je pre Junga dôležité, že sa to nedeje iba v priebehu vývinu individua, ale predovšetkým vo vývoji ľudstva. Ľudstvo zažíva tiež svoje vývojové fázy, ktorých „pamiatky,“ stopy sa ukladajú v kolektívnom nevedomí. Ako sme už videli, u Junga tento vývoj nemá nič spoločné s hodnotením a delením na primitívne – civilizované. Primordiálne fázy sú rovnako dôležité ako časovo neskoršie a ich „odtlačok“ je rovnako významný. Tieto „pamiatky,“ „odtlačky“ sú práve nazývané archetypmi. Sú to štruktúry kolektívneho nevedomia, kanály, ktorými preteká prúd nevedomia. Avšak zároveň sú matricami, dávajúcimi tvar tomu prúdu. Sami nie sú symbolmi, ale formujú symboly prichádzajúce do vedomia človeka. Archetypy sú spoločné dedičstvo ľudstva, výbava, ktorú nikto z nás nezískal vlastným snažením, ale bola mu daná narodením.

Jung prichádza s mýtickým modelom rozprávajúcim príbeh $\psi\upsilon\chi\eta$, v ktorom vystupujú štyri hlavné archetypy. Po prvé, je to „ego.“ „Ego“ je vedomá časť duše, ktorú moderný človek nezriedka mylne považuje za celok $\psi\upsilon\chi\eta$. Po druhé, je to „tieň.“ Ten predstavuje nevedomý, temný aspekt $\psi\upsilon\chi\eta$, ktorý musí individuum asimilovať, vyrovnat' sa s ním. V mýtoch býva „tieň“ predstavený ako temná postava rovnakého pohlavia. Po tretie, je to „anima/animus,“ jednoducho povedané, nevedomá ženská časť mužskej osobnosti, resp. mužská časť ženskej osobnosti. Je to akási „poradkyňa ega,“

¹⁰² Jung, *Man and his Symbols*, 69.

¹⁰³ Doslova tento grécky výraz znamená „pôvodný obraz, predstava.“

¹⁰⁴ Jung, *Man and his Symbols*, 67.

ktorá ho sprevádza pri jeho púti a pomáha mu prekonávať nástrahy, ktoré na neho čakajú. Ak sa všetky prekážky podarí prekonať, tak dochádza ku štvrtému archetypu – „Ja“ (Selbst/self). To predstavuje naplnenie potenciálu a integráciu celej osobnosti. Ako som už povedal, Jung nazýva tento mýtický model procesom „individuácie.“¹⁰⁵ Je to zažitie „Ja“ (Selbst) ako riadiaceho centra ψυχη. Ide o „prípravu na smrť“¹⁰⁶ a mala by to byť kľúčová snaha každého človeka ako duchovnej bytosti na jeho ceste životom. Ešte inak povedané, ide o spojenie vedomej a nevedomej časti psyché.

V príklade, ktorý sme si uviedli, sa Téseovi nepodarilo „proces individuácie dotiahnuť do konca.“ V Jungovom pohľade sa to, naopak, podarilo Ježišovi Kristovi a Orfeovi. Hoci ich postihol „materiálny neúspech“ (potupná smrť jedného, kastrácia druhého), obaja nakoniec „dosiahnu individuáciu“ (vzkriesenie, resp. honorácia v mysterijnom kulte). Jungov model sa dá aplikovať aj na literárne diela. Napr. v Danteho *Božskej komédii* je „ego“ básnik, ktorý sníva. „Animu“ predstavuje jeho milá Beatrice, ktorá mu pomáha vyrovnávať sa s jeho „tieňmi,“ aj s tým najväčším – Satanom. Postupne ho privádza až do neba, čím básnik prijíma predpoklady k tomu, aby po prebudení dokázal udržiavať v rovnováhe vedomé a nevedomé aspekty svojej ψυχη.

Ako ďalší príklad môže byť použitý *Faust* od J. W. Goetheho. Faust predstavuje „ego“ a Mefistofeles jeho „tieň.“ „Animu“ symbolizuje Margaréta a „Ja,“ ako konečný cieľ, Kráľovná nebies – „večné ženské“ (das ewige Weibliche). Vo *Faustovi* sa stretávame aj so zaujímavým fenoménom pozitívnej a negatívnej „animy.“ Už spomínaná Margaréta zosobňuje pozitívnu, kým negatívnu zastupuje Helena Trójska. Je to tiež nevedomý ženský aspekt mužského „ega,“ avšak táto hrdinovi nepomáha, naopak, snaží sa ho zvieŕť z cesty. Táto mýtická *femme fatale* chce „ego“ pohltiť, vlákať do osídien „večného ženstva,“ ktoré má nielen teplé náručie, ale aj ostré pazúry. V mýtoch a rozprávkach býva „negatívna anima“ často zobrazená ako drak bojujúci s rytierom – „egom.“ Jung sa snaží presadiť myšlienku harmónie: mužské – ženské, vedomé – nevedomé, racionálne – emocionálne elementy musia byť v rovnováhe.

Aspoň stručne spomeňme, že okrem týchto primárnych archetypov Jung rozoznáva ešte ďalšie, sekundárne archetypy, napr. múdry starec, Veľká matka, božské dieťa, dvojčičky, mandala, atď. Pre môj výklad však postačí to, že som opísal primárne archetypy.

¹⁰⁵ K procesu individuácie a tiež príkladom z mytológie a moderného umenia vid': von Franz, „The Process of Individuation“, 167.

¹⁰⁶ Tak Coupe, *Myth*, 140.

Či už sa jedná o primárne alebo sekundárne archetypy, ich početné príklady sa dajú nájsť nielen v mýtoch a snoch, ale aj v staršej a novej literatúre, filme, hudbe či výtvarnom umení. Problém však je, že väčšinou stoja osamote, fragmentárne. V málokterých dielach sa dá, ako napr. vo *Faustovi*, popísať celý mýtický model individuácie. Tak sa priestor pre uplatnenie Jungovej metódy značne zužuje...

Jungova interpretácia – a prístup k mýtom vôbec – je iste v mnohom prínosná. Treba vyzdvihnúť, že Jung nie je „okultne zameraný,“ že nespája mýtus nevyhnutne s mystériom, so záhadou a mysticizmom, tak ako to robili mnohí jeho nasledovníci, napr. J. Campbell alebo K. Armstrongová. Nejde mu o „absorption in the unconscious,“ ale skôr o rovnováhu: „neither rejection of the unconscious nor surrender to it.“¹⁰⁷ Ďalej je dôležité, že Jung hovorí o dialektike posvätného a profánneho; posvätné sa zjavuje v profánom a tento proces má mnoho podôb. Nemenej dôležité je, že Jung odmieta nekritickú osvietenenskú nadvládu Rozumu a dôveruje sile mýtu. Skrátka, dá sa povedať, že Jung je človekom ekvilibria, balancu, rovnováhy. R. Segal to vyjadruje takto: „The Jungian aim is no more to reject ego consciousness for the unconscious than, like the modern aim, to reject the unconscious for ego consciousness. The aim is, rather, to balance the two.“¹⁰⁸

Avšak na rad prichádza aj kritika. Zdá sa mi, že Jung príliš umelo a násilne kreslí deliacu čiaru medzi $\mu\theta\omicron\varsigma$ a $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$. Hoci uznáva obe, čo som hodnotil pozitívne, prideliť každému jeho pole pôsobnosti. Tak je $\mu\theta\omicron\varsigma$ spätý len s iracionálnym, fantastickým, imaginatívnym, nevedomým. To je síce správne rozpoznanie, avšak nie som si istý, či dostačujúce. Podľa môjho názoru sa pri tvorbe mýtov a aj ich interpretácii dostáva k slovu aj rozum a vedomie. Ved' zmysel a význam získava každý čitateľ/poslucháč mýtu sám počas vedomej myšlienkovvej operácie. Teda na tvorbe/interpretácii mýtu sa podieľa i „logická výbava“ človeka. Rozdiel medzi $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ a $\mu\theta\omicron\varsigma$ je snád' dobré držať z toho dôvodu, aby sme si uvedomili, že je dôležitý nielen presný, vedecký diskurz, ale aj obrazné, imaginatívne vyjadrovanie. Obe sú však vo vzájomnom napätí, a to nielen v strete svojich domén (veda – mýtus, realita – sen, atď.), ale aj v rámci týchto „žánrov“ samotných, ako sme už o tom hovorili na inom mieste.

Ďalej by som sa chcel pristaviť pri Jungovom termíne „archetyp.“ Určite nepoviem nič nové, keď prehlásim, že sa mi zdá silne špekulatívny. O pôvode archetypov a symbolov sa iste dá argumentovať za aj proti jeho hypotéze, avšak nič nie je isté:

¹⁰⁷ Segal, *Joseph Campbell*, 133.

¹⁰⁸ Segal, *The Gnostic Jung*, 23.

„And yet Jung was a master of intuition. Nothing in his arguments makes it possible that ideas or symbols actually are inherited; but it is important to concede that no particular reason is so far known why they should not be.“¹⁰⁹

Jungova „doktrína“ o archetypoch sa nedá ani potvrdiť ani vyvrátiť. Avšak zdá sa mi zbytočné, bezhlavo ju obhajovať. Omnoho skôr sa prikláňam k výkladu N. Fryea, ktorý hovorí, že archetyp je: „a symbol, usually an image, which recurs often enough in literature to be recognisable as an element of one's literary experience as a whole.“¹¹⁰ Tak ako Frye, ale tiež napríklad Eliade,¹¹¹ zastávam názor, že archetyp je exemplárny model, paradigma zjavená v mýtoch, avšak nepovažujem za potrebné pátrať po jeho pôvode, keďže sa to javí ako nemožné.

Nakoniec si treba všimnúť ešte jednu skutočnosť, a totiž že Jungova koncepcia je viac zameraná na symboly ako na príbeh samotný. Sústredí svoju pozornosť na „statiku“ symbolizmu skôr ako na „dynamiku“ naratívu.¹¹² Absencia dynamiky však symboly brzdí, zastavuje ich na ich ceste a robí z nich univerzálne na spôsob Platónových večných ideí. Skutočne, Jungove archetypy sú stále, nemenné. Jung je v konečnom dôsledku alegorista, ktorý za všetkou rozmanitosťou symbolov vidí večný archetyp poukazujúci k jeho vlastnému modelu harmónie a rovnováhy. Gould ho nazýva „esencialistom“ a „fundamentalistom,“ pretože Jung trvá na tom, že za rozmanitosťou imaginácie je vždy zdroj všetkých obrazov, pravda presahujúca všetky naratívy.¹¹³ Pre kresťanskú teológiu je zvlášť toto posledné Gouldovo tvrdenie veľká výzva. Nie je snád' aj Boh transcendentný „zdroj všetkých obrazov?“ Myslím, že práve takéto chápanie žido-kresťanského Boha by Ho stotožnilo s platónskou Ideou. Boha nemožno vykladať alegoricky. Boh nie je za naratívom, On sa s človekom stretáva v naratívne, Biblia samotná je zbierkou príbehov o stretnutiach Boha s ľuďmi. V biblických naratívoch nie sú symboly statické, stretnutie Boha s človekom je v neustálej dynamike, v pohybe. On je Ten, ktorý sa stáva, ktorý je súčasťou príbehu, a nie archetyp stojaci a čakajúci na svoje odhalenie. Áno, tento dynamický naratív je vyjadrený pomocou symbolov. A práve to dáva Biblii mýtický charakter.

¹⁰⁹ Kirk, *Myth*, 277.

¹¹⁰ Frye, *Anatomy of Criticism*, 365.

¹¹¹ Eliade, *Ordeal by Labyrinth*, 164; Eliade sa vo svojom chápaní archetypu odvoláva až na Platóna a Augustína.

¹¹² Kirk, *Myth*, 278 – 280.

¹¹³ Gould, *Mythical Intentions in Modern Literature*, 15n.

1.2.4. Mircea Eliade

Ak chce niekto skúmať teórie mýtu v 20. storočí, jednoducho nemôže obísť rumunského religionistu M. Eliadeho.¹¹⁴ Jeho dielo je veľkolepé nielen svojou kvantitou, ale aj vplyvom, ktorý na religionistov – ako aj filozofov, teológov, literárnych vedcov, atď. – zanechalo.¹¹⁵ Sám Eliade sa však zvyčajne neprezentoval ako religionista, ale ako historik náboženstiev. Slovnému spojeniu „dejiny náboženstiev“ však dáva špecifický význam. Podľa neho sa doteraz v tomto slovnom spojení dával prílišný dôraz na slovo „dejiny“ a zanedbávalo sa slovo „náboženstvá.“¹¹⁶ Podľa Eliadeho má historik náboženstiev nielen zaznamenávať udalosti, ale predovšetkým si všimnúť a skúmať štruktúru posvätna:

„The history of religions is concerned not only with the historical becoming of a religious form, but also with its structure. For religious forms are non-temporal; they are not necessarily bound to time. We

¹¹⁴ Eliadeho bibliografia je monumentálna a zahŕňa nielen vedecké tituly, ale významná je aj jeho beletria. Jeho bibliografiu vid' v: Kitagawa, Joseph – Long, Charles (vyd.), *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade*, Chicago/London: The University of Chicago Press 1969. Čo sa našej témy týka, Eliadeho najpodnetnejšie diela sú: *Patterns in Comparative Religions*, London: Sheed & Ward 1976; *Myth and Reality*, London: George Allen & Unwin Ltd. 1964; *The Myth of the Eternal Return. Or, Cosmos and History*, Princeton: Princeton University Press 1971; *Posvätné a profánné*, Praha: Česká křesťanská akademie 1994; *Dejiny náboženských predstáv a ideí I – III*, Bratislava: Agora 1995 – 1997.

¹¹⁵ Z literatúry o Eliadem vyberám: Carrasco, David – Law, Jane (vyd.), *Waiting for the Dawn. Mircea Eliade in Perspective*, Boulder, CO: Westview Press 1985; Cave, David, *Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*, New York: Oxford University Press 1993; Rennie, Bryan S., *Reconstructing Eliade. Making Sense of Religion*, Albany: State University of New York Press 1996. Tieto uvedené diela hodnotia Eliadeho dielo spravidla pozitívne, nasledujúce sú kritické: Strenski Ivan, *Four Theories of Myth*, 70 – 159; Strenski, Ivan, *Religion in Relation*, Charleston: University of South Carolina Press 1993, 15 – 40, 166 – 179; Smith, Jonathan Z., *To Take Place. Toward Theory in Ritual*, Chicago: University of Chicago Press 1987, 1 – 23; McCutcheon, Russell T., *Manufacturing Religion. The Discourse on Sui Generis Religion and the Politics of Nostalgia*, New York: Oxford University Press, 1997; Wasserstrom, Steven, *Religion after Religion: Gershom Sholem, Mircea Eliade and Henry Corbin*, Princeton: Princeton University Press 1999. O vyvážený pohľad na Eliadeho sa snažia: Berner, Ulrich, „Mircea Eliade“, in: Axel Michaels (vyd.), *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, München: Verlag C. H. Beck 2004, 343 – 353; Smith, Jonathan Z., *Map Is not Territory*, 88 – 103. O aplikáciu Eliadeho teórie dialektiky posvätného a profánného v teológii sa pokúsil Altizer, Thomas J. J., *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, Westport, CT: Greenwood Press 1963.

¹¹⁶ Eliade, *Images and Symbols*, 29.

have no proof that religious structures are created by certain types of civilisation or by certain historic moments. When we consider religious structures historically, it is their statistical frequency which matters. But religious reality is more complex: it transcends the plane of history.¹¹⁷

Práve pre túto jeho zaujatosť večným, nemenným, nazýva G. Dudley Eliadeho „anti-historikom náboženstva.“¹¹⁸ Samotný Eliade tento svoj projekt „dejín náboženstiev“ charakterizuje ako tzv. „kreatívnu hermeneutiku.“ Táto sa snaží nájsť významy všade, „even if they aren't there.“¹¹⁹ Preto I. Strenski stroho konštatuje, že „‘creative hermeneutics’ is unabashedly ‘speculative hermeneutics’.“¹²⁰ Prečo Eliade vlastne zastával tento koncept, ktorý je terčom kritiky všetkých „pozitivisticky“ orientovaných bádateľov? Snažil sa ukázať, že náboženstvo je fenoménom *sui generis*, že má právo na ontologickú nezávislosť, pretože obsahuje unikátny a neredukovateľný prvok – prvok posvätna.¹²¹ Tento „je prvkom v štruktúre vedomia, a nie etapou v jeho dejinách.“¹²² Z toho pre Eliadeho vyplývajú tri dôležité závery. Po prvé, keďže je náboženstvo neredukovateľný fenomén, zaslúži si, aby bolo ako také aj vnímané a študované špeciálnym autonómnym odborom „dejín náboženstiev.“ Týmto argumentom Eliade legitimoval „svoj“ vedný odbor. Po druhé, keďže posvätno (*sacrum*) je univerzálny a transhistorický element, neexistuje kvalitatívny rozdiel medzi „primitívnym divochom“ a moderným civilizovaným človekom. Eliade každého človeka vníma ako *homo religiosus*, pre ktorého je typická jeho citlivosť voči posvätnu. A hoci sa moderný človek často snaží v sebe tento „čuch na posvätno“ potlačiť, úplne sa mu to nedarí, a ono sa vždy a znova nejakým spôsobom prederie na povrch. A práve to je aj jednou z úloh „kreatívnej hermeneutiky,“ aby v modernom človeku prebúdžala kreativitu a citlivosť, aby človek vedel rozoznávať posvätno okolo seba.¹²³ To nás vedie k tretiemu záveru: posvätno sa vo svete prejavuje rozličnými spôsobmi. Nielen vo svojej „doméne,“ tj. v náboženstve, ale aj v literatúre, umení, ba dokonca v každodenných činnostiach. Práve preto musia dejiny náboženstiev ako disciplína spolupracovať s najrozmanitejšími inými disciplínami, ako antropológia, história, literárna kritika, archeológia, atď.¹²⁴ Zjavovanie sa posvätna vo svete je Eliadeho veľká téma, ktorej venoval mnoho

¹¹⁷ Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries*, 179n.

¹¹⁸ Dudley, *Religion on Trial*, 148; podobne aj Berner, „Mircea Eliade“, 344.

¹¹⁹ Eliade, *No Souvenirs*, 85.

¹²⁰ Strenski, *Four Theories of Myth*, 120.

¹²¹ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, xi.

¹²² Eliade, *Dejiny náboženských predstáv a ideí I*, 21.

¹²³ Berner, „Mircea Eliade“, 347.

¹²⁴ K tomu vid': Eliade, „The New Humanism“, 2nn.

kníh explicitne,¹²⁵ a implicitne vlastne celoživotné dielo. Posvätno sa prejavuje náhle, nečakane, na ľubovoľných miestach a používa k tomu ľubovoľné médiá (ľudí, zvieratá, stromy, kamene – Eliadeho obľúbený príbeh je „horiaci ker“ z Ex 3, 2nn). Dá sa povedať, že sa prelamuje do profánneho:

„The sacred is qualitatively different from the profane, yet it may manifest itself no matter how or where in the profane world because its power of turning any natural object into paradox by means of a hierophany.“¹²⁶

Podľa môjho názoru je k pochopeniu Eliadeho koncepcie kľúčová myšlienka, že posvätno predstavuje to reálne, skutočné. To, čo je posvätné, prípadne na posvätnom participuje, je skutočné, naozaj existuje. Preto je proces manifestácie posvätna (*hierofánia*) zároveň aj procesom uskutočňovania bytia (*ontofánia*), teda realizáciou.

Na tomto mieste prichádza k slovu Eliadeho chápanie mýtu, pretože je, podľa neho, s *hierofániou* aj *ontofániou* priamo spojený. Mýtus je v prvom rade „pravdivý príbeh,“¹²⁷ lebo rozpráva o posvätných, teda skutočných, pravdivých veciach. Dôkazom jeho pravdivosti je existencia sveta, človeka, realita smrti, atď. Hoci Strenski tvrdí, že Eliade sám vraj nikde neponúka rozvinutú teóriu mýtu,¹²⁸ Eliade sa o mýte útržkovito či podrobnejšie zmieňuje vo viacerých svojich dielach. Uvedme si napríklad túto definíciu:

„Myth narrates a sacred history; it relates an event that took place in primordial Time, the fabled time of the 'beginnings'. In other words, myth tells how, through the deeds of Supernatural Beings, a reality came into existence, be it the whole reality, the Cosmos, or only the fragment of reality – an island, a species of plant, a particular kind of human behavior, an institution. Myth, then, is always an account of a 'creation'; it relates how something was produced, began to be. Myth tells only of that which really happened, which manifested itself completely. The actors in myths are Supernatural Beings. They are known primarily by what they did in the transcendent times of the 'beginnings'... In short, myths describe the various and sometimes dramatic breakthroughs of the sacred (or the 'supernatural') into the

¹²⁵ Asi najznámejšia je *Posvätné a profánné*, ale tiež beletria, napr. *Noci v Serampore*.

¹²⁶ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 30.

¹²⁷ Eliade, *Myth and Reality*, 1.

¹²⁸ Strenski, *Four Theories of Myth*, 71.

World. It is this sudden breakthrough of the sacred that really establishes the World and makes it what it is today.¹²⁹

Keďže je mýtus „pravdivý príbeh“ hovoriaci o skutočných veciach a udalostiach, ide až k počiatkom, *in illo tempore*, pred každý historický čas, kedy boli tieto počiatky založené. Táto definícia je, podľa mňa, do veľkej miery zarážajúca, pretože Eliadeho vháňa do úžiny redukcionizmu: všetky mýty vykladať ako kozmogonické príbehy, naratívy o stvorení, o prvých, pravdivých veciach. Eliade ako veľký historik náboženstiev si predsa musel byť vedomý rozmanitosti mýtov! O tom, že túto mýtickú rozmanitosť a pestrosť bral na vedomie, svedčí i nasledujúci citát:

„From one point of view, every myth is ‘cosmogonic’, because every myth expresses the appearance of a new cosmic ‘situation’ or primeval event which becomes, simply by being thus expressed, a paradigm for all time to come. But it is wiser not to become bound by any formulae, nor to reduce all myths to a simple prototype as did some of the really important scholars of a few generations ago – tracing all mythology back to the epiphanies of the sun or moon.¹³⁰

Eliade nebezpečenstvo redukcionizmu vníma, ale zdá sa, že sa mu nedarí nepodľahnúť mu. Mýtus o stvorení, o počiatkoch je pre neho totiž jednoznačne primárny. Svedčí o tom i tento citát:

„All myths participate in some sort in the cosmological type of myth – for every account of what came to pass in the holy era of the Beginning (in illo tempore) is but another variant of the archetypal history: how the world came to be.¹³¹

Neznamená to, že by Eliade neuznával rozmanitosť mýtických typov a vzorcov. Naopak, jeho diela sú spravidla členené „fenomenologicky,“ podľa odlišných druhov mýtov, božstiev, fenoménov, atď. Ide však o to, že Eliade sa túto rozdielnosť a rozmanitosť snaží previesť v konečnom dôsledku na jediného spoločného menovateľa, a tým je práve mýtus o stvorení. Tak napr. vegetačný mýtus nie je v prvom rade o cyklickom striedaní sa ročných období či o snahe nakloniť si sily plodnosti, ale o víťazstve života nad smrťou, reálneho nad nereálnym, čo napokon implikuje kozmogonický mýtus:

¹²⁹ Eliade, *Myth and Reality*, 5n.

¹³⁰ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 416.

¹³¹ Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries*, 15.

„The ritual dramas which took place either at the New Year or at the coming of spring (the combat of spring and winter, the expulsion of death, the execution of winter or of death, and so on), are simply so many fragmentary and ‘specialized’ versions of one and the same myth, which stems from the cosmogonic myth.“¹³²

Alebo mýty o androgýnovi vyjadrujú túžbu človeka po prekonaní všetkých protikladov (*coincidentia oppositorum*), čo zase len poukazuje k pôvodnej, dokonalej forme všetkého Bytia *in illo tempore*.¹³³

Samozrejme, Eliade nemôže vo svojej práci prehliadnuť ani ostatné mýty, napr. príbehy hrdinov, tricksterov, príbehy, v ktorých vystupujú zvieratá, či ktoré sa hovoria pre zábavu. Avšak tieto pre neho nie sú mýtmi. Sú to príbehy (tales), bájky, legendy, rozprávky, pretože zásadne nemenia životnú situáciu človeka.¹³⁴ S týmto strohým odmietnutím súvisí i Eliadeho zvláštna „etymológia“ mýtu:

„For we must get used to dissociating the idea of ‘myth’ from ‘word’ and ‘fable’ (cf. the Homeric use of mythos: ‘word’, ‘discourse’) and connecting it with ‘sacred action’, ‘significant gesture’, ‘primeval event’.“¹³⁵

Na jednej strane je táto jeho snaha pochopiteľná a chvályhodná: Eliade chce mýtus ochrániť pred podozrením z falošnosti, nepravdivosti. Skrátka, nechce, aby bol kladený na jednu úroveň s vymyslenými bájkami. No na druhej strane, úplne okliešťuje jeho naratívnu časť, pripravuje mýtus o jeho dynamickú silu príbehu a necháva mu len jeho symbolickú časť.¹³⁶

Z doteraz povedaného je, myslím, zreteľne vidieť, že Eliade sa sústreďí na to nadčasové, primordiálne, pôvodné, lebo práve to považuje za reálne a pravdivé. Je to reálne a pravdivé, pretože to nebolo vystavené zhubným

¹³² Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 412.

¹³³ Ibid, 420 – 425.

¹³⁴ Vid’ Eliade, *Myth and Reality*, 9 – 11.

¹³⁵ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 416.

¹³⁶ V trochu inej súvislosti, - v súvislosti dejín náboženstiev ako vedného oboru – avšak dobre sa to hodí i na ilustráciu k našej téme mýtu, Eliade hovorí: „I am denying the importance of history... for the estimate of the true value of this or that symbol, as it was understood and lived in a specific culture... But it is not by ‘placing’ a symbol in its own history that we can resolve the essential problem – namely, to know what is revealed to us, not by any particular version of a symbol, but by the whole of a symbolism.“ (Eliade, *Images and Symbols*, 163) Jasne vidíme, že Eliademu nejde o dynamiku príbehu, ale za kľúčové považuje symboly, ba viac: celok symbolizmu. To však nutne implikuje statickú hierarchiu s totalitným nárokom.

účinkom času. Skutočne, čas, presnejšie povedané, historický, chronologický čas je podľa Eliadeho nepriateľ číslo 1.¹³⁷ To, čo je vystavené pôsobeniu času, stráca svoju realnosť a prepadá sa do ničoty:

„Any form whatever, by the mere fact that it exists as such and endures, necessarily loses its vigour and becomes worn; to recover vigour, it must be reabsorbed into the formless if only for an instant; it must be restored to the primordial unity from which it issued; in other words, it must return to ‘chaos’ (on the cosmic plane), to ‘orgy’ (on the social plane), to ‘darkness’ (for seed), to ‘water’ (baptism on the human plane, Atlantis on the plane of history, and so on).“¹³⁸

Preto sa musí človek, v recitácii mýtov a v konaní rituálov (ktoré podľa Eliadeho predstavujú „kryptický“ alebo „koncentrovaný“ mýtus¹³⁹), neustále vracat' k týmto počiatkom. Musí podstúpiť cestu do ničoty, *ab origine, in illo tempore*, lebo až tam je zdroj Bytia, len tak sa môžu všetky formy, áno i on sám – ako jednotlivec, aj ako spoločenstvo – obnoviť, načerpať nové životné sily a energiu.

Táto schéma odpútania sa od historického času a návrat „ku koreňom“ sa zvyčajne interpretuje ako „mýtická cyklickosť.“ „Divoch“ vraj žije stále tvárou k minulosti, v kolobehu neustálych opakovaní. Nemyslím si, že je to celkom tak. V prvom rade, *illud tempus*, mýtický „Čas počiatkov,“ nie je žiadna minulosť. Vymyká sa z postupnosti minulosť – prítomnosť – budúcnosť. Prelamuje sa do tohto historického času ako vždy niečo nové, ozvlášťujúce. Je už iná vec, ak neustále ritualizovanie učiní z hierofánie niečo obyčajné, s čím sa dá manipulovať, „sprofanizovanú svätosť.“¹⁴⁰ Podľa môjho názoru Eliade nechcel povedať, že archaický človek pociťuje konanie mýtických archetypov ako *repetitio ad nauseam*. Práve naopak, to je údel moderného človeka: hoci žijúci v historickom, lineárnom čase, nemôže sa vymaniť zo stereotypného kolobehu práca – domácnosť – spánok. Nie tak „divoch“: ten, podľa Eliadeho, vníma napodobňovanie boha či mýtického predka ako autentickú činnosť. Je to stále niečo nové: je to tvorenie, vyvádzanie reálneho, živého z beztvareho chaosu. Z tohto dôvodu si myslím, že pre Eliadeho koncepciu nie je typická cyklickosť, neustále navracanie sa

¹³⁷ Na tomto mieste nemá význam pátrať po príčine Eliadeho „chronofóbie.“ (môj výraz, pb) Napr. Strenski ju vidí v spoločenskej situácii, v ktorej sa nachádzalo Rumunsko na začiatku 20. storočia a tiež vo vplyve, ktorý na Eliadeho mal jeho pobyt v Indii. (Strenski, *Four Theories of Myth*, 76 – 103)

¹³⁸ Eliade, *The Myth of the Eternal Return*, 88.

¹³⁹ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 413.

¹⁴⁰ Môj výraz, pb.

toho istého, ale skôr istý platónsky dualizmus. Máme do činenia s dvoma úrovňami ľudskej existencie: „Human existence therefore takes place simultaneously upon two parallel planes: that of the temporal, of change and of illusion, and that of eternity, of substance and of reality.“¹⁴¹ Kritika Eliadeho by sa mohla odvíjať práve od toho, že tieto dve úrovne nie sú vždy v dialektickom napätí. Ale o tom ešte trochu neskôr.

Predtým než prejdem k zhodnoteniu Eliadeho prístupu k mýtu, chcem ešte upriamiť pozornosť na zaujímavý postreh I. Strenského. Strenski totiž upozorňuje na to, že Eliade, na rozdiel od starších bádateľov, venuje mýtu pozornosť na viacerých úrovniach:

„It is not enough for Eliade to define myths with respect to their reference, as Max Müller and the solar mythologists do. He also believes, with Malinowski, that myths have a universal, common function, and, like Tylor, Levy-Bruhl, Freud and Jung, that they have a definite origin in certain human experiences.“¹⁴²

Ide teda o tieto tri roviny: 1.) na čo odkazujú; 2.) akú majú funkciu; 3.) v čom spočíva ich pôvod. Ako už bolo povedané, mýty odkazujú, hovoria o stvorení, o pôvode, o počiatkoch.¹⁴³

Čo sa funkcie mýtov týka, tu sa Eliade podstatne odlišuje od Malinowského funkcionalizmu: mýty nenapĺňajú, podľa Eliadeho, biologické, ale existenciálne potreby človeka na „kozmicú“ orientáciu. Mýtus oslovuje „celého človeka.“¹⁴⁴ Umožňuje človeku vidieť jeho ontologické miesto v univerze.¹⁴⁵ Strenski to zhrňa nasledovne:

„Myth offers us our bearings on more than just geographical sense: it reveals to us a message of cosmic significance which touches us at the roots of our deepest sense of contingency.“¹⁴⁶

¹⁴¹ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 460.

¹⁴² Strenski, *Four Theories of Myth*, 72; k týmto trom „základným otázkam“ štúdia mýtov (pôvod, funkcia, tematika) sa ešte vrátim neskôr a sproblematicizujem, spolu so súčasnou religionistikou prvú z nich, otázku po pôvode mýtov.

¹⁴³ Zdá sa mi už skoro až zbytočné hromadiť ešte viac citátov z Eliadeho kníh, potvrdzujúcich tento argument. Za všetky už len tento jeden posledný: „A myth is always related to a ‘creation’; it tells us how something came into existence, or how a pattern of behaviour, an institution, a manner of working were established.“ (Eliade, *Myth and Reality*, 18)

¹⁴⁴ „Whole man“ (Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries*, 16).

¹⁴⁵ Eliade, *Images and Symbols*, 34.

¹⁴⁶ Strenski, *Four Theories of Myth*, 74.

Tým, že rozpráva posvätný príbeh, dáva mýtus človeku existenciálnu, ontologickú orientáciu.

Pôvod mýtov vidí Eliade v skúsenosti túžby po takej orientácii. Mýty sú vyjadreniami hraničných situácií ľudí z rôznych spoločností: „[M]yths... have to be judged as... the privileged expressions of the existential situation of people belonging to various type of societies.“¹⁴⁷ Takto vnímaný pôvod mýtov je dôležitý z dvoch dôvodov. Po prvé, pre Eliadeho predstavuje legitimáciu jeho komparatívnej metódy. Ak sú mýty výpoveďami o skúsenostiach rôznych spoločností z rôznych hraničných situácií, potom môže oprávnené skúmať, ako tieto odlišné spoločnosti v týchto existenciálnych situáciách reagujú. Po druhé, čo je podľa môjho názoru ešte dôležitejšie, mýty potom nepatria len do prachom zapadnutej pokladnice dedičstva archaického človeka, ale aktívne sa týkajú i človeka moderného. Veď i ten sa predsa ocitá v hraničných situáciách a o svojich skúsenostiach vypovedá rôznymi spôsobmi – formou literatúry, výtvarného umenia, filmu, hudby, atď.

Myslím, že nastal čas, aby sme si Eliadeho metódu zhodnotili. V prvom rade treba vyzdvihnúť jeho fenomenologický prístup: posvätno vníma ako jav *sui generis*, neredukuje ho, nesnaží sa ho prevádzať na a odvodzovať z psychologických, sociologických či ekonomických faktorov. Tak ako samotné posvätno, nemôžu byť redukované ani jeho prejavy – náboženstvo, umenie a ani mýtus. Tieto nepatria výlučne do sveta archaického človeka, ale sú organickou súčasťou sveta súčasného človeka. Na Eliadem je sympatické, že vie oceniť všetky prejavy posvätna. To ho nabáda k prekračovaniu hraníc odboru „dejín náboženstiev“ a ku všimaniu si aj „moderných prejavov posvätna,“ ako sme už uviedli: literatúra, film, výtvarné umenie, hudba. Tieto taktiež vníma ako autentické manifestácie a snaží sa interpretovať ich symboliku. To nás privádza ku dôležitému postrehu: náboženstvo a kultúra (ak teda môžem vyššie uvedené „civilné“ manifestácie posvätna takto označiť) sú v príbuzenskom vzťahu. Obe spája kategória posvätného (ak to chceme vyjadriť fenomenologicky – aspoň dúfam, že Eliade by s tým súhlasil), existenciálna potreba človeka nájsť životnú orientáciu (ak to chceme vyjadriť funkcionálne), „to, čo sa ho bezpodmienečne dotýka“ (ultimate concern – P. Tillich). Preto je, myslím, oprávnené, keď sa zaoberám témou mýtu, hoci nie prednostne mýtom v oblasti náboženstva, ale, ako bude zrejmé z ďalšieho výkladu, „profánnym“ mýtom, tak ako sa objavuje v literatúre. Pretože tieto „mýty súčasného človeka“ sa snažia dať mu existenciálnu orientáciu, tak ako to robili mýty dávne.

Keď sa hovorí o Eliadem, často sa spomína sféra posvätného a sféra profánného. Je správne, aby sa tieto dve sféry odlišovali. Avšak zvyčajne sa

¹⁴⁷ Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries*, 10.

o nich hovorí, ako keby spolu nesúviseli, ako keby prítomnosť jednej vylučovala prítomnosť druhej. Myslím, že to nie je správne. Obidve by mali byť vo vzájomnom napätí, posvätné sa môže zjavovať iba v prostredí profánom, čo však vôbec neumenšuje jeho význam: „The fact that a hierophany is always a historical event (that is to say, always occurs in some definite situation) does not lessen its universal quality.“¹⁴⁸ Nevieť, či Eliademu rozumiem správne, ale mám dojem, že on sám násilne oddeľuje posvätné od profánneho, dáva mu nezávislú ontologickú platnosť na spôsob platónskych ideí. Mýty a rituály existujú nezávisle od človeka:

„For a symbolism does not depend upon being understood; it remains consistent in spite of every corruption and preserves its structure even when it has long been forgotten, as witness those prehistoric symbols whose meaning is lost for thousands of years to be ‘rediscovered’ later.“¹⁴⁹

To je skutočne zvláštny názor. Ako vypozeroval R. Segal, Eliade týmto kladie náboženstvo do opozície k ľudskému aktu viery, či prinajmenšom robí ho na ňom indiferentným.¹⁵⁰ Symboly akoby mali význam sami o sebe, nezávisle od situácie, v ktorej sú použité, ktorú majú osvetľovať. Úplne sa stráca zreteľ rozprávača/spisovateľa a poslucháča/čitateľa. Symboly sú tam „niekde,“ čakajú na svoje objavenie, aby mohli opäť priniesť svetlo do ľudského sveta. Tento prístup robí z Eliadeho alegoristu, archeológa náboženských symbolov a mýtov, ktorý sa snaží čakanom svojej kreatívnej hermeneutiky sprostredkovať bohatstvo sveta archaického človeka človeku modernému. Ide o to, či je v takomto prípade hermeneutika, ako teória interpretácie, vôbec potrebná? Stačí Eliadeho „dialektika posvätna?“ Nie je príhodnejšie čítať Eliadeho vo svetle T. Altizera, ktorý hovorí o „dialektike posvätného a profánneho?“¹⁵¹ Altizer zdôrazňuje práve rovnako dôležitý význam „profánneho.“ Bez vedomia Pádu by Eden nemal zmysel. Bez skúsenosti profánneho času by človek nechápal koncept času posvätného. To nás privádza naspäť k tomu, čo už bolo naznačené: Eliade sa príliš zameriava na štruktúru symbolov, na symbolizmus, a preto prehliada význam naratívu. To robí jeho koncepciu statickou, uzavretou. Práve príbeh by jej dával nové dimenzie, otváral nové horizonty. Preto je naratív pre mýtus rovnako dôležitý ako symbol. Ak to tak môžem povedať, dáva hierarchii novú nádej.

¹⁴⁸ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 62.

¹⁴⁹ *Ibid*, 450.

¹⁵⁰ „[He] separates religion from believers.“ (Segal, *Explaining and Interpreting Religion*, 147)

¹⁵¹ Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, passim.

Eliade si je samozrejme dôležitosti príbehu vedomý, veď sám hovorí o mýtoch ako o „pravdivých príbehoch.“ Ale akoby na to zabúdal... Myslím, že práve preto u neho víťazí hierarchia symbolov. Vidieť to až na extrémnom prípade. Ako sme sa presvedčili, všetky mýty sú „podriadené“ kozmogonickej schéme, všetky ukazujú k počiatkom. Chýba im náboj, ktorý by dokázal preraziť múr tejto hierarchie. Eliade sám hovorí, že úlohou mýtov je transcendovať, ozvlášťňovať, prinášať nový dych/duch. Avšak práve toto sa nedeje v optimálnej forme. Príbeh spolu so symbolom (mýtus = príbeh + symbol) by to dokázal omnoho efektívnejšie. Uveďme si to na príklade a aby to bolo ešte názornejšie, na biblickom príklade: na príbehu, ktorý predstavuje kniha Zjavenie Jána. Eliade by tento „mýtus“ čítal ako taký, ktorý hovorí o regenerácii posvätného času, o kozmogónii, o premožení síl chaosu. „Zlatý vek“ síce nie je kladený *in illo tempore*, ale je vnímaný eschatologicky, no to by nič nemenilo na fakte, že by Zjavenie previedol na kozmogonický vzorec. Skrátka a jasne, Eden = Nový Jeruzalem. Lenže kniha Zjavenie chce povedať niečo iné. Nový Jeruzalem nie je len zopakovaním pôvodného raja. Mesto je viac ako záhrada. Nemáme tu do činenia s kozmogonickým mýtom, ale s „mýtom o vyslobodení“ (myth of deliverance).¹⁵² Táto rozmanitosť sa Eliademu stráca. A túto rozmanitosť je práve schopný zabezpečiť spôsob čítania, ktorý zohľadňuje i naratív a udržiava ho v neustálom napätí so symbolom.

1.2.5. Claude Lévi-Strauss

Tento francúzsky sociálny antropológ a filozof, narodený v Belgicku do židovskej rodiny, vytvoril asi jednu z najvplyvnejších teórií výkladu mýtov v 20. storočí.¹⁵³ Sám bol asi najviac ovplyvnený lingvistickým štrukturalizmom F. de Saussureho (1857 – 1913)¹⁵⁴ a tiež svojho priateľa R.

¹⁵² Tak Coupe, *Myth*, 77.

¹⁵³ Literatúra k Lévi-Straussovi zahŕňa napr. nasledujúce tituly: Leach, Edmund (vyd.), *The Structural Study of Myth and Totemism*, London: Tavistock 1967; Leach, Edmund, *Claude Lévi-Strauss*, New York: Viking Press 1970; Gardner, Howard, *The Quest for Mind: Piaget, Lévi-Strauss, and the Structuralist Movement*, Chicago: University of Chicago Press 1973; Hayes, E. – Hayes, Tanya (vyd.), *Claude Lévi-Strauss. Anthropologist as Hero*, Cambridge, MA: MIT Press 1970; Hénaff, Marcel, *Claude Lévi-Strauss and the Making of Structural Anthropology*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1998; Strenski, Ivan, *Four Theories of Myth in Twentieth Century History: Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss, and Malinowski*, London: Macmillan 1987; Kanovský, Martin, *Štruktúra mýtov. Štruktúrna antropológia Clauda Lévi-Straussa*, Praha: Cargo Publishers 2001.

¹⁵⁴ De Saussure, Ferdinand, *Kurs obecné lingvistiky*, Praha: Odeon 1989.

Jakobsona (1896 – 1982). Lévi-Strauss samotný definoval štrukturalizmus takto: „[I]t is the quest for invariants, or for invariant elements among superficial differences.“¹⁵⁵ A tie invarianty sú práve štruktúry, ktoré dávajú konkrétnemu diskurzu zmysel. To znamená, že nie jednotlivé prvky ako také, samostatne stojace, ale práve tieto prvky nachádzajúce sa v určitých vzťahoch, áno tieto vzťahy – zhody a protirečenia, ktoré vytvárajú, - sú pre štrukturalistu dôležité. Ak chceme príklad z lingvistiky, tak nie písmená A, B, C, D, atď. samotné majú zmysel, ale kombinácie vzťahov medzi nimi. Pre náš výklad je dôležité, že Lévi-Strauss vzťahol tieto princípy všeobecnej lingvistiky aj na mýty, a to na mýty všetkých národov a všetkých dôb. Robí to na základe svojej hypotézy o nemennosti ľudskej mysle:

„It is probably one of the many conclusions of anthropological research that, notwithstanding the cultural differences between the several parts of mankind, the human mind is everywhere one and the same and that it has the same capacities. I think it is acceptable everywhere.“¹⁵⁶

Lévi-Strauss je v podstate univerzalista, pretože hovorí o invariantných, homogénnych a abstraktných štruktúrach ľudskej mysle, ktoré riadia premenlivé, heterogénne a konkrétne kultúrne črty, ktoré sú ich prejavmi.¹⁵⁷ K týmto záverom dospel počas svojho pobytu v Brazílii, keď medzi „primitívnymi kmeňmi“ zistil, že sú vlastne rovnakí ako Európania: „Ultimately he came to the epiphanous realization that the similarities between the Nambikwara and himself far outweighed the differences, that they, like himself, were ‘nothing but human beings’.“¹⁵⁸ A práve mýty, podľa Lévi-Straussa, predstavujú konkrétne prejavy nemenných štruktúr ľudskej mysle. Vníma ich ako druh diskurzu, pomocou ktorého sa dá nahliadnuť logika jazyka. Je možné povedať, že tá tvorí podložie mýtu. Preto Lévi-Strauss aj mýty považuje za výtvary logického myslenia a tzv. „primitívne národy“ za také, ktoré sa týmto logickým myslením riadili a riadia. Jeho programová téza je nasledovná:

„What I tried to show in *Totemism* and in *The Savage Mind*, for instance, is that these people whom we usually consider as completely

¹⁵⁵ Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, 8.

¹⁵⁶ Ibid, 19.

¹⁵⁷ K tomu vid': Kanovský, *Štruktúra mýtov*, 22n.

¹⁵⁸ Gardner, *The Quest for Mind*, 116; Lévi-Strauss pojednáva o svojom prvotnom odcudzení od vlastnej kultúry, o skúsenostiach v Brazílii a o návrate k „vlastným koreňom“ v autobiografickej divadelnej hre *The Apotheosis of Augustus*. Zmieňuje sa o nej v: Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, 376 – 380.

subservient to the need of not starving, of continuing able just to subsist in very harsh material conditions, are perfectly capable of disinterested thinking¹⁵⁹; that is, they are moved by a need or a desire to understand the world around them, its nature and their society. On the other hand, to achieve that end, they proceed by intellectual means¹⁶⁰, exactly as a philosopher, or even to some extent a scientist, can and would do.¹⁶¹

Za každým výtvorom ľudskej mysle chce vnímať zásady, poriadok, zákony (a to najlepšie univerzálne – vždy a všade platné):

„It is, I think, absolutely impossible to conceive of meaning without order... To speak of rules and to speak of meaning is to speak of the same thing; and if we look at all the intellectual undertakings of mankind, as far as they have been recorded all over the world, the common denominator is always to introduce some kind of order. If this represents a basic need for order in the human mind and since, after all, the human mind is only part of the universe, the need probably exists because there is some order in the universe and the universe is not a chaos.“¹⁶²

Vidíme Lévi-Strausovu zaujatosť poriadkom, pravidlami, všeobecne platným „plánom/Plánom,“ podľa ktorého sa všetko riadi. Myslím, že môžeme hovoriť o istom Logu, - samozrejme nie v tom kresťanskom zmysle – ktorý spravuje svet. Tento Logos je inherentný ľudskej mysli. Avšak do tohto poriadku vstupujú mýty... Fantastické, nereálne príbehy, ktoré sa zjavne neriadia žiadnymi zásadami, ich dej prebieha naprosto neočakávane, až chaosne. Lévi-Strausova otázka potom znejšie: Prečo sa vyskytujú tak fantastické a nepravdepodobné príbehy naprieč mnohými kultúrami? E. Leach to vyjadril nasledovne:

„Das Problem, wie Lévi-Strauss es sieht, ist grob gesprochen folgendes: Beim ersten Eindruck erscheint jede Sammlung von mythologischen Erzählungen als eine ungeheure Vielfalt von trivialen Ereignissen, verbunden mit einer grossen Zahl von Wiederholungen und immer wiederkehrender Behandlung elementarer Themen: Inzest zwischen Bruder und Schwester oder Mutter und Sohn, Vater- und Brudermord,

¹⁵⁹ To je téza proti funkcionalizmu B. Malinowského.

¹⁶⁰ Toto je zase téza proti L. Lévy-Bruhlovi a jeho konceptu prelogického, participačného spôsobu myslenia.

¹⁶¹ Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, 16.

¹⁶² Ibid, 12n.

Kannibalismus, usw. Lévi-Strauss behauptet nun, dass es hinter dem offensichtlichen Sinn der Geschichten einen anderen, einen Nicht-Sinn geben müsse, eine Botschaft, die in einem Code gekleidet ist. Mit anderen Worten, er vermutet, ebenso wie Freud, dass ein Mythos eine Art kollektiver Traum sei, der interpretiert werden kann und so eine verborgen Bedeutung enthüllt.¹⁶³

Leach nám tu, okrem iného, poodhaľuje druhý významný zdroj Lévi-Straussovej inšpirácie, a totiž psychoanalýzu S. Freuda (1856 – 1939).¹⁶⁴ Lévi-Strauss súhlasí s Freudom v tom, že význam mýtu je nevedomý¹⁶⁵ a že ľudská kultúra je vždy a všade charakterizovaná zákazom incestu a otcovraždy. Avšak odmieta biologický model inštinktov, z ktorého Freud vychádza a tiež pre neho nie je dôležitá diachronická, časová následnosť, ale skôr synchronický, priestorový pohľad.¹⁶⁶ Ten pohľad nás, samozrejme, privádza späť ku nemenným štruktúram, o ktorých hovoril Leach, a ktoré sú pre Lévi-Straussa úplne najdôležitejšie. A on sa pokúša tieto invarianty z pestrofarebnej, mnohohlasnej a prenikavo voňavej palety mýtických príbehov „vydolovať.“ Svoju úlohu vidí ako nasledovnú: „to reduce apparently arbitrary data to some kind of order, and to attain a level at which a kind of necessity becomes apparent, underlying the illusions of liberty.“¹⁶⁷ To znamená, že zdanlivá sloboda a rôznorodosť je len ilúziou, mnohosť mýtických motívov má antropológa iba zmiastť. Jeho úlohou, naopak, je nedať sa zviestť, ale pod pestrým nánosom objaviť zásady fungovania ľudskej mysle.

O čom teda mýty sú?

„[M]ýty nám nepovedia nič o usporiadaní sveta, o povahe skutočnosti, o pôvode človeka alebo o jeho smerovaní. Nemôžeme od nich čakať nijaké metafyzické uspokojenia, nie sú náhradou zaniknutých ideológií. Naproti tomu nás mýty mnoho naučia o spoločnostiach, z ktorých pochádzajú, pomôžu nám vysvetliť vnútorné zásady ich fungovania, objasnia dôvod existencie presvedčení, zvykov a inštitúcií, ktorých pôsobenie sa môže zdať na prvý pohľad nepochopiteľné. Napokon a predovšetkým, umožňujú odhaliť niektoré spôsoby operácií ľudskej

¹⁶³ Leach, *Claude Lévi-Strauss zu Einführung*, 63.

¹⁶⁴ Freudovo najvýznamnejšie dielo týkajúce sa štúdia a výkladu mýtov je: *Die Traumdeutung*.

¹⁶⁵ „Myths get thought in man unbeknownst to him.“ (Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, 3)

¹⁶⁶ Tak Coupe, *Myth*, 146.

¹⁶⁷ Lévi-Strauss, *Mythologies I*, 10.

mysle, takých stálych v priebehu stáročí, že ich možno považovať za základné...“¹⁶⁸

Lévi-Strauss síce píše, že mýty nás „mnoho naučia o spoločnostiach, v ktorých vznikli,“ avšak polemický hrot všetkých týchto poznatkov smeruje k jednému: k zisteniu, akým spôsobom pracuje ľudská myseľ. Ani pri konštatovaní alebo vymenovaní týchto operácií mysle sa Lévi-Strauss nezastaví, aj tu ide ešte ďalej, až na kosť. Podľa neho ľudská myseľ pracuje – podobne ako počítač – pomocou binárnych opozícií. Človek všetko vníma ako protiklady: teplo – zima, svetlo – tma, vlhko – sucho, hore – dolu, atď. Mnohé z týchto protirečení na človeka doliehajú tak tvrdo a vážne, že by ho zničili. Svet nie je harmonický a usporiadaný, skutočnosť prináša mnohé anomálie a ohrozenia... A mýtus je, podľa Lévi-Straussa, určitým druhom logického nástroja mysle, ktorý umožňuje prekonávať protirečenia, ktoré sú reálne a inak neprekonateľné. „Mýtus postupuje pomocou mediácie: ukazuje, že dva vzájomne protirečivé vzťahy sú identické v tom, že každý z nich sám o sebe je protirečivý.“¹⁶⁹ Inak povedané, v mýtoch nachádzame prvky, ktoré stoja vo vzájomnej opozícii, a prvky, ktoré prostredkujú zmierenie medzi nimi. To sú tzv. mediátory. Uvedme si príklad zo Severnej Ameriky. V mýtoch severoamerických Indiánov často vystupuje „trickster“ kojot alebo havran. Ide o postavy mrchožrútov. Nepatria medzi bylinožravce, pretože sa živia mäsom, a nepatria ani medzi dravce, pretože nelovia. Bylinožravce stoja v súvislosti s poľnohospodárstvom, kvôli rastlinám ako spoločnému menovateľu. Dravce zase súvisia s lovom. Poľnohospodárstvo súvisí so životom, pretože život produkuje, lov zase so smrťou, pretože život berie. V konečnom dôsledku teda, kojot a havran nie sú sprostredkovateľmi len medzi bylinožravcami a dravcami, ale aj medzi poľnohospodárstvom a lovom, a hlavne medzi životom a smrťou. V tom spočíva ich význam.¹⁷⁰ Samozrejme, nejde o skutočné riešenie problémov, lebo rozpory sú reálne a nepodariť sa ich prekonať:

„The myth does not resolve these issues – myths by their very nature deal with insoluble problems, the great enigmas of human experience – but it does provide a point of equilibrium between competing notions derived from social experience and from cosmology.“¹⁷¹

¹⁶⁸ Lévi-Strauss, *Mythologiques IV*, 571; citované podľa: Kanovský, *Štruktúra mýtov*, 100n.

¹⁶⁹ Kanovský, *Štruktúra mýtov*, 19; podobne to vyjadruje i Lévi-Strauss sám, keď píše: „Mythical thought always progresses from the awareness of oppositions toward their resolutions.“ (Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, 224).

¹⁷⁰ Cf. *ibid.*, 224.

¹⁷¹ Gardner, *The Quest for Mind*, 132.

Ide o „imaginárnu štruktúru,“ ktorá je vyjadrením „túžby po virtuálnej logickej dokonalosti.“¹⁷²

A ako Lévi-Strauss túto svoju teóriu interpretácie mýtov prevádza do praxe? V prvom rade si celý mýtus rozdelí na malé jednotky, tzv. „mytémy.“ Mytémy sú jednotlivé vety mýtu.¹⁷³ Je dôležité pripomenúť, že pre Lévi-Straussa mýtus nie je len jeden osamotený príbeh. Presadzuje názor, že do úvahy treba vziať všetky verzie mýtu a žiadnu nemožno považovať za pravdivejšiu alebo pôvodnejšiu. Pod termínom „verzia“ rozumie nielen jednotlivé rozprávania príbehu, ale aj jeho interpretácie. Takže jednou z verzií mýtu o Oidipovi je aj Freudova psychanalytická interpretácia tohto mýtu:

„Da ein Mythos aus der Gesamtheit seiner Varianten besteht, muss die Strukturanalyse sie all mit dem gleichen Ernst betrachten. Nachdem man die bekannten Varianten der thebanischen Fassung untersucht hat, wird man auch die anderen betrachten: die Berichte, die die zugehörige Sippe des Labdakos betreffen, die Agawe, Pentheus und Jokaste selbst umfasst; die thebanischen Variationen über Lykos, wo Amphion und Zethos die Rolle der Stadtgründer spielen; und andere, entferntere, die Bezug haben auf Dionysos (dem matrilateralen Vetter von Ödipus), und die athonischen Sagen, wo die Rolle, die von Theben dem Kadmos zugebracht ist, dem Kekrops zukommt, usw. Für jede dieser Varianten muss man eine Tabelle anlegen, auf der jedes Element eingeordnet wird, so dass man es mit den entsprechenden Elementen der anderen Tabelle vergleichen kann.“¹⁷⁴

Ako to Lévi-Strauss presadzuje, presne tak to aj robí: jednotlivé mytémy kladie do rôznych stĺpcov tabuľky, podľa toho, do ktorej štruktúrálnej skupiny patria. Potom objasňuje vzťahy medzi jednotlivými stĺpcami – skupinami, na základe čoho prichádza k významu mýtu. Ozrejmíme si to na príklade jeho slávneho výkladu mýtu o Oidipovi.¹⁷⁵ Lévi-Strauss ho rozdeľuje do nasledovných

¹⁷² Kanovský, *Štruktúra mýtov*, 53. Podobne to vyjadrila aj M. Douglasová: „Rather, he [ie. Lévi-Strauss, pb] develops the idea that myth expresses a social dialect. It states the salient social contradictions, restates them in more and more modified fashion, until in the final statement the contradictions are resolved, or so modified and masked as to be minimized.“ (Douglas, „The Meaning of Myth“, 57)

¹⁷³ „Units of mythological structures are sentences.“ (Douglas, „Meaning of Myth“, 50)

¹⁷⁴ Lévi-Strauss, *Strukturele Anthropologie*, 239.

¹⁷⁵ Lévi-Straussovo *opus magnum* je, samozrejme, tetralógia *Mythologiques*, ktorá svojou stavbou nápadne pripomína Frazerovo *The Golden Bough*. Lévi-Strauss začne s jedným mýtom juhoamerických Indiánov kmeňa Bororo, aby po 4 zväzkoch a viac ako 2000 stranách zistil štruktúrálnu príbuznosť medzi viac než 800 mýtmi nielen z Južnej, ale aj Severnej Ameriky.

jednotiek: 1. Kadmos hľadá svoju sestru Europu, ktorú uniesol Zeus. 2. Kadmos zabíja draka. 3. Spart'ania (muži, ktorí „vzklíčili“ zo zasiatych dračích zubov) sa navzájom pozabíjajú. 4. Oidipus zabíja svojho otca Laia. 5. Oidipus zabíja Sfingu. 6. Oidipus si berie Jokasté, vlastnú matku, za ženu. 7. Eteokles zabíja svojho brata Polyneika. 8. Antigona pochováva svojho brata Polyneika, čím poruší zákaz. 9. Labdakos – otec Laia = „krívajúci“ 10. Laios – otec Oidipa = „nešikovný/čaptavý“ 11. Oidipus = „opuchnutá noha.“ Tieto mytémy rozdelí do štyroch stĺpcov:

I	II	III	IV
1.Kadmos-Europa			
		2.Kadmos-drak	
	3.Spart'ania		9.krívajúci Labdakos
	4.Oidipus-Laios		10.krívajúci Laios
		5.Oidipus-Sfinga	
6.Oidipus-Jokasté			11.opuchnutá noha-Oidipus
	7.Eteokles-Polyneikes		
8.Antigona-Polyneikes ¹⁷⁶			

Prvý stĺpec podľa neho predstavujú „nadhodnotené príbuzenské vzťahy“ (napr. incest). Druhý stĺpec „podhodnotené príbuzenské vzťahy“ (napr. otco- alebo bratovražda). V treťom stĺpci sú skutky ľudí, ktorí zabíjajú netvorov. A v štvrtom sú ľudia, ktorí sú určitým spôsobom sami „netvormi.“ A teraz prichádza zvláštna logika! Keďže netvory mávajú v mytológii autochtónny pôvod, ich zabitie (stĺpec III) je popretím autochtónneho pôvodu človeka, zatiaľ čo „ľudia – netvory“ (s obmedzenou chôdzou) sú nahliadani ako takisto autochtónneho pôvodu, a teda stĺpec IV svedčí o pretrvávajú

Na tomto mieste sa z očividných dôvodov tomuto dielu venovať nemôžeme, preto len odkážem na bibliografické údaje: *Mythologica I. Syrové a vařené*, Praha: Argo 2006 (fr. *Le cru et le cuit*, 1964); *Mythologica II. Od medu k popelu*, Praha: Argo 2006 (fr. *Du miel aux cendres*, 1966). Keďže, aspoň pokiaľ viem, v češtine ani v slovenčine sa tretí a štvrtý diel zatiaľ neobjavili, odkážem na anglické vydanie: *Mythologiques III. The Origin of Table Manners*, New York: Harper & Row 1978 (fr. *L'origine des manières de table*, 1968); *Mythologiques IV. The Naked Man*, New York: Harper & Row 1981 (fr. *L'homme nu*, 1971).

¹⁷⁶ Podľa Lévi-Strauss, *Strukturele Anthropologie*, 235.

autochtónneho pôvodu človeka! Na ozrejmienie si uvedme toto Lévi-Straussovo vysvetlenie:

„In der Mythologie werden häufig die aus der Erde geborenen Männer so dargestellt, als seien sie im Augenblick ihres Auftauchens gleichsam noch unfähig zu gehen oder als gingen sie linkisch. So hinken bei dem Puebloindianern die chthonischen Wesen... Dieselbe Beobachtung macht man bei dem Koskimo der Kwakiutl-Mythologie.“¹⁷⁷

Lévi-Strauss potom dáva všetky štyri skupiny do vzájomného súvisu a vychádza mu nasledovná rovnica: I: II:: III: IV (tj. I sa má ku II tak isto, ako sa má III ku IV). Zmyslom mýtu je teda, podľa Lévi-Straussa, sprostredkovať medzi protikladnými skutočnosťami: podľa kozmológií a antropogónií prví ľudia povstali zo zeme. Avšak súčasná prax je iná: ľudia sa rodia z „iných ľudí.“ Mýtus o Oidipovi zmiernuje toto protirečenie a potvrdzuje i kozmológiu i prax ako rovnakoplatné. Prax síce protirečí teórii, no podobnosť štruktúr uznáva obe za legitímne!¹⁷⁸

Teraz snád' nastala správna chvíľa, aby sme zhodnotili Lévi-Straussovú metódu. Podľa mňa jej najväčším prínosom je snaha zohľadniť všetky verzie mýtu. Žiadna nie je nadradovaná nad ostatné, zohľadňujú sa dokonca aj interpretácie. Tak sa pred vykladačom odvíjajú krásne dlhé reťaze mýtov a symbolov, ktoré nemajú obmedzené pole svojho pôsobenia na dávnu, vyhynutú minulosť, ale stretávajú sa s vykladačom v jeho konkrétnej situácii, sú pre neho aktuálne. Zostáva však otázne, či sa Lévi-Straussovi naozaj podarilo zapojiť všetky verzie, alebo či táto požiadavka zostala iba *pium desiderium*... Ja mám ten dojem.

Lévi-Strauss vysoko vyzdvihuje rozmanitosť symbolov a motívov v mýtoch, rozplýva sa nad pestrosťou. Chce sa vystríhať každého redukcionizmu – hovorí, že práve preto sa dal cestou štrukturalizmu, ktorý tvorí jedinu možnú alternatívu oproti redukcionizmu.¹⁷⁹ Avšak mám dojem, že dosiahol presný opak toho, čo zamýšľal. Dvojice opozíc sú redukujúce a abstrahujúce, brzdiace pohyb a zabíjajúce vitalitu symbolov. Najmä keď sa stávajú stále abstraktnejšími: ja – iný, život – smrť, poriadok – chaos, až nakoniec ide v podstate o základný protiklad príroda – kultúra.¹⁸⁰

Táto metóda sa dá s úžitkom aplikovať na klasický americký western,¹⁸¹ no na ostatné žánre „mýtov“ (a umenia vôbec) je jej použitie dost'

¹⁷⁷ Lévi-Strauss, *Strukturele Anthropologie*, 237.

¹⁷⁸ Vid': Lévi-Strauss, *Strukturele Anthropologie*, 238.

¹⁷⁹ Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, 3nn.

¹⁸⁰ To je kľúč k pochopeniu všetkých jeho *Mythologiques*.

¹⁸¹ Turner, Graeme, *Film as Social Practice*, London: Routledge 1988.

pochybné. Pokusy aplikovať ju napr. na J. Austenovú, J. Miliona, W. Shakespeara či dokonca Č. Ajtmatova¹⁸² sú síce originálne, no málo presvedčivé a plodné.

Lévi-Strauss je posadnutý poriadkom, hierarchiou, logom. Všetko svoje interpretačné úsilie zameriava na to, aby vysvetlil logické vzťahy v rámci štruktúr. Týmto však ukáže a vyloží len koherentnosť, súvislosť daného mýtu, môžeme povedať *zmysel* mýtu, no neinterpretuje jeho *význam*. Za toto kritizuje Lévi-Straussa P. Ricoeur: „Naozaj môžeme povedať, že sme mýtus vysvetlili, ale nemôžeme povedať, že sme ho interpretovali.“¹⁸³ Podľa Ricoeura „pochopiť [a interpretovať, pozn. pb] text znamená sledovať jeho pohyb od zmyslu k referencii: od toho, čo hovorí, k tomu, o čom hovorí.“¹⁸⁴ Tento pohyb, táto dynamika, to je význam textu. V Lévi-Straussových výkladoch trpí práve táto dynamika mýtu na úkor „posadnutosti poriadkom.“ Samotný príbeh (naratív) ako sled udalostí Lévi-Straussa skoro vôbec nezaujima. Napríklad v uvedenom výklade mýtu o Oidipovi je úplne jedno, v akom poradí sú mytémy vedľa seba zoradené. To je, podľa môjho názoru, najväčším nedostatkom Lévi-Straussovej koncepcie. Nielen symboly samotné, ale aj príbeh je rovnako dôležitý, pretože práve ten dáva mýtu dynamiku, umožňuje stále nové situácie a tým aj stále nové možnosti interpretácie. Tak to vidí i L. Coupe:

„[O]ne cannot help but feel that, in pursuit of grammar of the mind, one is leaving out almost everything that makes the interpretation of the particular text interesting. The richness of narrative is being reduced to the common denominator of universal 'order'.“¹⁸⁵

Práve príbeh zabezpečuje spojenie so svetom, so skutočnými ľuďmi a chráni interpreta pred prepadnutím sa do abstraktnej fatamorgány vlastných konštruktov. Asi najostrejšiu kritiku v tomto smere priniesol C. Geertz:

„[W]hat Lévi-Strauss has made for himself is an infernal cultural machine. It annuls history, reduces sentiment to a shadow of intellect... [H]is search is not after all for men, whom he doesn't much care for, but for Man, with whom he is enthralled.“¹⁸⁶

¹⁸² Kolesnikoff, Nina, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*, Oxford: University Press of America 1999.

¹⁸³ Ricoeur, *Teória interpretácie*, 113.

¹⁸⁴ *Ibid*, 118.

¹⁸⁵ Coupe, *Myth*, 151.

¹⁸⁶ Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 356 – 359.

Hoci sa snažil presadzovať myšlienku reťaze rôznych verzií mýtov, ktorá nemá koniec a je otvorená pre ďalšie a ďalšie interpretácie, sám Lévi-Strauss mýtovtvorcom nie je. Podobne ako C. G. Jung, aj on je alegoristom, lebo sa zaujíma o večné nemenné idey, kdesi mimo ľudský časopriestor.

Na záver si ešte uvedme zaujímavú kritiku „štruktúry“ od antropológa V. Turnera, ktorý kladie do opozície pojmy „štruktúra“ (structure) a „komunita“ (communitas):

„All human societies implicitly refer to two contrasting social models. One... is of a society as a structure of jural, political and economic positions, offices, statuses and roles, in which the individual is only ambiguously grasped behind the social persona. The other is of society as a communitas of concrete, idiosyncratic individuals who, though differing in physical and mental endowment, are nevertheless regarded as equal in terms of shared humanity.“¹⁸⁷

To, čo Turner hovorí o spoločnosti, teda že je výsledným produktom dvoch protichodných tendencií: hierarchickej (structure) a „vizionársko – bratskej/sesterskej“¹⁸⁸ (communitas), môžeme aplikovať aj na mýtus. Je to príbeh, ktorý má síce pevnú hierarchickú štruktúru – to znamená, že má snahu tiahnuť k dokonalosti a úplnosti, čo sa ľahko môže zvrátiť v ideológiu (ako o tom svedčia dejiny nielen 20. storočia). No na druhej strane je tu korektív otvorenosti voči budúcnosti, pomocou symbolov, ktoré sa v nových situáciách dajú vykladať vždy nanovo. Mýtus je teda dialektickým spojením ideológie a utópie (Ricoeur), ako si to hneď ukážeme.

1.3. Moja definícia termínu mýtus

1.3.1. Predbežné poznámky

Predchádzajúce odseky, zaoberajúce sa jednotlivými prístupmi vybraných bádateľov v oblasti štúdia mýtov, nám potvrdili známu skutočnosť: neexistuje konsenzus v otázke, ako by mali byť mýty skúmané a študované. Ba

¹⁸⁷ Turner, *The Ritual Process*, 166.

¹⁸⁸ Mój výraz, pb.

čo viac, nie je zhoda ani v tom, čo si pod termínom mýtus máme predstavovať. Ako sme videli, pre Frazera bol mýtus primitívna veda, spôsob vysvetlenia prírodných javov a zákonov v období „detského veku“ ľudstva. Jung si mýtus cení viac, pretože podľa neho je naratívny vyjadrením procesu individuácie, nájdenia svojho Ja. Eliade vníma mýtus ako posvätný príbeh o počiatkoch, ktorý má nezastupiteľnú úlohu, pretože poskytuje existenciálnu orientáciu vo svete. A nakoniec Lévi-Strauss je presvedčený, že mýtus má čo do činenia s „gramatikou mysle,“ že sprostredkuje medzi protikladmi, ktoré konštitujú svet človeka.

Ako vidíme, v uvedenom sa ich prístupy odlišujú. Spoločné však majú to, že každý z nich vyzdvihuje určitú paradigmu, určitý aspekt mýtu a povyšuje ju nad ostatné. To predstavuje „preskriptívny klam,“¹⁸⁹ to znamená zamenenie deskripcie (popisu) s preskripciou (predpisom) v definícii. Inými slovami, tento „klam“ nastáva vtedy, keď si učenec prispôsobuje fakty do svojej matrice a všetko ostatné vylučuje a nepovažuje to za autentické, pretože tieto fakty nemajú miesto v jeho definícii. Na podporu argumentov proti „preskriptívnemu klamu“ slúži skutočnosť, že mýtus je skutočne mnohvrstevný a rozkošatený fenomén. Práve to je nakoniec možno jediné, na čom sa bádatelia zhodnú. Nepoznáme len vegetačné mýty, ktoré, ak to chceme tak schematicky vyjadriť, charakterizuje cyklický pohyb. Máme do činenia i s mýtmi o stvorení, ktoré sa vyznačujú „pohľadom dozadu,“ hoci, ako som sa snažil ukázať pri interpretácii Eliadeho, podľa môjho názoru ide skôr o „pohľad mimo.“ Ako keby ešte ani to nestačilo, dá sa hovoriť aj o mýtoch o vyslobodení, ktoré „hľadia dopredu,“ snažia sa dovidieť za horizont. Takto by sme mohli pokračovať ďalej...

Na druhej strane však, takáto pestrosť a rozmanitosť zväzuje ruky a mätie, človek sa v nej nevyzná. Volá po určitej definícii, ako sa k nej však dopracovať? Tu sme opäť na začiatku a musíme konštatovať, že žiadna univerzálna definícia neexistuje. Každý teoretik mýtu ponúka svoju vlastnú definíciu, a to, napríklad, vedie mnohých vedcov k rezignácii definovať mýtus vôbec.¹⁹⁰ Samozrejme, cestou úplnej rezignácie ide len malé percento bádateľov, pretože to sťažuje ďalší postup v zaujatí vlastného stanoviska. Z toho dôvodu týmto smerom nechcem ísť ani ja.

Keďže som sa rozhodol pre definíciu, je ďalej dôležité, ako ju budem formulovať. Z teórií mýtov poznáme definície „úzke“ a „široké.“ Príklad „úzkej“ definície predstavuje táto od T. Gastera:

¹⁸⁹ K tomu vid' Strenski, *Four Theories of Myth*, 39n.

¹⁹⁰ Vid' napr.: Leach, *Social Anthropology*, 132; Horstmann, „Der Mythosbegriff vom frühen Christentum bis zur Gegenwart“, 7 – 54, 197 – 245; Jamme, *Gott an hat ein Gewand*, 21: „Schon der Versuch einer Einigung auf eine Minimaldefinition ist mit Risiken behaftet.“

„[Myth] is a story that gives verbal expression to the Mythic Idea; in practical terms, a story that is specifically associated with a cultic situation or that ultimately ascends thereto... A myth is, or once was, *used*; a tale is, and always was, merely *told*. The former presupposes an actual or original counterpart in cultic performance; the latter does not.“¹⁹¹

Podľa môjho názoru táto definícia príliš okliešťuje význam mýtu. Navyše je veľmi ťažké dokázať, či a ako boli mýty rituálne použité, resp. dá sa dokázať, že tak použité neboli.¹⁹² S „úzkymi“ definíciami mýtu sa stretávame predovšetkým vo folkloristike a kultúrnej antropológii, kde sa zavádza delenie prozaických naratívov do rozmanitých žánrov, napr. mýtus, legenda, ľudový príbeh.¹⁹³ Pre môj zámer by však toto delenie bolo skôr máťuce, a preto ho nebudem aplikovať a namiesto toho budem sledovať definíciu, ktorú uvediem nižšie.

Ako príklad „širšej“ definície mýtu sa dá uviesť definícia G. S. Kirka: „A myth is a tale, and that is the basic element of any definition.“¹⁹⁴ Alebo podobná od N. Fryea, podľa ktorého je mýtus „mythos, príbeh, vyprávění nebo obecně uspořádaná řada slov.“¹⁹⁵ Bádateľia pracujúci so „širokými“ definíciami potom väčšinou v priebehu svojej argumentácie prichádzajú s „doplňkami“, ktoré robia ich diskurz ťažšie sledovateľným a ľahšie napadnuteľným.

Nechcem sa vydať ani cestou toho, čo nazývam „zložená“ definícia. Pre ilustráciu uvediem dva príklady takejto definície. Prvá je od L. Honka:

„Myth, a story of the gods, a religious account of the beginning of the world, the creation, fundamental events, the exemplary deeds of the gods as a result of which the world, nature and culture were created together with all the parts thereof and given their order, which still obtains. A myth expresses and confirms society's religious values and norms, it provides patterns of behaviour to be imitated, testifies to the efficacy of ritual with its practical ends and establishes the sanctity of cult. The true milieu of myth is to be found in religious rites and ceremonial. The ritual acting out of myth implies the defence of the world order; by imitating sacred exemplars the world is prevented from being brought to chaos. The reenactment of a creative event, for

¹⁹¹ Gaster, „Myth and Story“, 123.

¹⁹² Kirk, *Myth*, 267.

¹⁹³ Vid' napr.: Bascom, „The Forms of Folklore“, 7nn.

¹⁹⁴ Kirk, „On Defining Myths“, 56.

¹⁹⁵ Frye, *Velký kód*, 57n. Aby som však Fryeovi nekrivdil, treba uviesť, že okrem tejto „širokej“ uvádza ešte aj iné definície.

example, the healing wrought by a god in the beginning of time, is the common aim of myth and ritual. In this way the event is transferred to the present and its result, i.e. the healing of a sick person, can be achieved once more here and now. In this way, too, the world order, which was created in the primeval era and which is reflected in myths, preserves its value as an exemplar and model for the people of today. The events recounted in myths have true validity for a religious person. For this reason the use of the term myth in everyday language is from the scholarly point of view inexact (in ordinary language myth is often used expressly for something untrue, utopian, misguided, etc.). The *point de départ*, then, is criticism directed towards religious groups and traditions from outside and this criticism has always existed. Nowadays attempts have often been made to brand non-religious ideas, political ideas, economic teaching, etc., as myth.¹⁹⁶

Druhý príklad zloženej definície podáva D. Cupitt. On sám ju nazýva definícia „rodinnej podobnosti“ (family-resemblance):

„So we may say that a myth is typically a traditional sacred story of anonymous authorship and archetypal or universal significance which is recounted in a certain community and is often linked with a ritual; that it tells of the deeds of superhuman beings such as gods, demigods, heroes, spirits or ghosts; that it is set outside historical time in primal or eschatological time or in the supernatural world, or may deal with comings and goings between the supernatural world and the world of human history; that the superhuman beings are imagined in anthropomorphic ways, although their powers are more than human and often the story is not naturalistic but has the fractured, disorderly logic of dreams; that the whole body of people's mythology is often prolix, extravagant and full of seeming inconsistencies; and finally that the work of myth is to explain, to reconcile, to guide action or to legitimate. We can add that myth-making is evidently a primal and universal function of the human mind as it seeks a more-or-less unified vision of the cosmic order, the social order, and the meaning of the individual's life. Both for society at large and for the individual, this story-generating function seems irreplaceable. The individual finds meaning in his life by making of his life a story set within a larger social and cosmic story.“¹⁹⁷

¹⁹⁶ Honko, „The Problem of Defining Myth“, 49.

¹⁹⁷ Cupitt, *The World to Come*, 29.

Uviedol som tieto rozsiahle definície, aby som ukázal ich nedostatky. Prvý je zrejmý hneď na prvý pohľad: je to práve dĺžka definície. Definícia by mala byť, podľa môjho názoru, kompaktná, stručná a výstižná. Malo by sa s ňou dať ľahko narábať. Druhý nedostatok je spôsob, akým sú tieto „zložené“ definície koncipované: ako určitý amalgám, eklektický „zlepenec“ predchádzajúcich definícií. Stále totiž hrozí, že sa niečo do definície nedostane, že sa na určitý aspekt zabudne. A konečne, prakticky je pomerne ťažko obhájiť takéto definície, ktoré vyjadrujú stanoviská viacerých škôl teórie mýtu zároveň. Predpokladajú totiž, že človek je zároveň funkcionalista, racionalista, štrukturalista, fenomenológ, atď. Netvrdím, že je to úplne nemožné, avšak sám si netrúfam zaujímať podobne konfliktné stanovisko.

Moja definícia nechce byť ani príliš „úzka“ ani príliš „široká“, no zároveň chce zostať pokiaľ možno stručná a jednoduchá. Nebude síce zložená z viacerých teoretických postojov, ale zato bude rešpektovať rozmanitosť mýtov a nebude sa ich snažiť prevádzať na jednu spoločnú meta-paradigmu. Iste nebude prijatá všetkými čitateľmi pozitívne a bez výhrad, skôr naopak, z určitých stanovísk bude pomerne ľahko kritizovateľná. Napriek tomu si myslím, že prístup, ktorý moja definícia reprezentuje, má svoje uplatnenie hlavne pri čítaní (mýtických) textov, či už starších alebo novších. Podľa môjho názoru, „mýtické čítanie“, tj. spôsob čítania, ktorý s mýtickým materiálom zaobchádza kreatívne a predovšetkým vníma ho ako mýtický text, sa môže ukázať ako obohacujúce a otvárajúce nové významy textu.

1.3.2. Naratív a mýtický motív

V prvom rade chcem zdôrazniť, že mýtus vnímam ako príbeh, naratív. M. Eliade síce vyzýva k odpútaniu sa od takéhoto chápania: „For we must get used to dissociating the idea of ‘myth’ from ‘word’ and ‘fable’ (cf. the Homeric use of *mythos*: ‘word’, ‘discourse’) and connecting it with ‘sacred action’, ‘significant gesture’, ‘primeval event’,“¹⁹⁸ no ja by som sa predsa chcel prihlásiť k pôvodnej gréckej etymológii a interpretovať mýtus, μυθος, ako slovo, reč, príbeh. Potiaľto sa moja definícia zhoduje napr. s Fryeom alebo Kirkom. Avšak myslím, že zdôraznenie naratívnej zložky nestačí. Čo odlišuje mýty od „obyčajných“ príbehov? Mýtus je, podľa môjho názoru, tvorený dvomi zložkami; okrem naratívnej je to ešte symbolická. Symbolickú zložku

¹⁹⁸ Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 416; Eliadeho motív k zaujatiu tohto stanoviska som už spomínal.

chápem v súvislosti so symbolom, vzorcom, paradigmou. Keby slovo „archetyp“ nebolo zaťažené mnohými rozdielnymi významovými konotáciami, hovoril by som o symbolickej zložke ako o archetypálnej súčasťi mýtu. Prípadne sa dá archetyp vysvetľovať tak, ako to robí N. Frye (jeho definíciu som už spomínal vyššie): „a symbol, usually an image, which recurs often enough in literature to be recognisable as an element of one's literary experience as a whole.“¹⁹⁹ V takomto prípade nie je archetyp spojený s nevedomím. Podobne to vidí aj E. Ziolkowski, keď hovorí, že človek, a to konkrétne moderný človek narába s mýtmi v literatúre vedome, reflektuje ich a ďalej spracováva, interpretuje.²⁰⁰ Takéto vedomé, reflektívne chápanie archetypu ako vzorca, paradigmy je, myslím, adekvátne a prínosné, no aj tak budem, v obave z prípadného nedorozumenia, používať termín „mýtický“²⁰¹ motív.“ Mýtus chápem potom ako spojenie naratívu a mýtických motívov. Oba prvky sú rovnako dôležité, ani jeden nesmie byť uprednostnený na úkor druhého. Ak by som mal bližšie charakterizovať ich úlohu, tak potom mýtické motívy predstavujú invarianty, ktoré umožňujú rozpoznať podobnosti v dielach, ktoré delia od seba obrovské časové i priestorové vzdialenosti.²⁰² Jedným dychom však treba dodať, že tieto invarianty majú svoj korektív vo variáciách, ktoré poskytuje naratív. Príbeh, postupné odvíjanie sa deja zabezpečuje stále nové kontexty, nové situácie, takže na rovnaké motívy sa dá dívať z iného uhla pohľadu a dostávajú nový význam, čo sa mi, dúfam, podarí ukázať pri analýze konkrétnych diel. Tento názor zastáva aj N. Frye, ktorý hovorí: „Any symbol at all takes its meaning primarily from its context: a dragon, may be sinister in a medieval romance or friendly in a Chinese one; an island may be Prospero's island or Circe's.“²⁰³ Podobne to vidí aj P. Ricoeur, hoci vo svojej argumentácii vychádza z trochu inej pozície, a totiž z prístupu k spoločnosti:

¹⁹⁹ Frye, *Anatomy of Criticism*, 365.

²⁰⁰ Ziolkowski, „Sancho Panza and Nemi's Priest“, 260. Treba upozorniť na skutočnosť, že Ziolkowski hovorí o literatúre ako o „médiu“, prostredníctvom ktorého sa moderný človek stretá s mýtom. Je pravda, že aj moja práca sa zaoberá výlučne literatúrou. Avšak myslím, že uvedený výrok platí rovnako dobre aj pre orálne umelecké útvary, dokonca pre film či hudbu.

²⁰¹ Pokiaľ je mi známe, v slovenčine ani v češtine nie je vo vedeckom diskurze vyhradený úzus pre rozdielne používanie adjektív „mýtický“ a „mytologický“, ako je tomu napr. v angličtine, vid' „mythical/mythic“ a „mythological“, pričom „mythological“ referuje k zbierkam mýtov a „mythical/mythic“ je spojené s dynamickou kvalitou (vid': White, *Mythology in the Modern Novel*, 7n). Keďže aj mne ide o túto dynamickú kvalitu, o vedomú novú mýtotvorbu, rozhodol som sa v slovenčine používať adjektívum „mýtický.“

²⁰² To sa pokúsím ukázať napr. na motíve veštby v Sofoklovej verzii mýtu o Oidipovi a na interpretácii toho istého motívu u H. Murakamiho.

²⁰³ Frye, *Anatomy of Criticism*, 156.

„We have to think of societies in terms of both a set of simultaneous institutions (synchronism) and a process of historical transformation (diachronism). Thus we arrive at the panchronic approach to societies, i.e. both synchronic and diachronic, which characterizes the hermeneutical method. And we must also realize that the kinds of myth on which our societies are founded have themselves this twofold characteristic: *on the one hand, they constitute a certain system of simultaneous symbols* which can be approached through structural analysis; but, *on the other hand, they have a history, because it is always through a process of interpretation and reinterpretation that they are kept alive. Myths have a historicity of their own.*“²⁰⁴

Je preto, myslím, neadekvátne zamerať sa len na paradigmatický rozmer mýtu a všímať si večnosť, nemennosť symbolov. To je klamlivé, pretože hoci tieto symboly sú si štrukturálne podobné, ich význam je neustále nový. Preto musí byť syntagmatická, príbehová zložka mýtu v neustálom napätí s paradigmatickou. Na to treba pri „mýtickom čítaní“ pamätať.

Mýtické motívy majú tiež ďalšiu dôležitú úlohu, a totiž, že pomáhajú určiť, či má ten ktorý príbeh mýtický charakter alebo nie. Ako som už povedal, nemyslím si, že by všetky príbehy boli zároveň aj mýtmi.

Aké sú vlastne tieto mýtické motívy? Je, samozrejme, nemožné podať ich kompletný výpočet. Ja si vo svojich interpretáciách budem všímať tiež iba niektoré. Pre ilustráciu spomeniem aspoň: motív zjednotenia protikladov (*coincidentia oppositorum*), motív trickstera, zlatého veku (*illud tempus*), labyrintu, iniciácie, púte, mýtického jazyka, času, a pod. Tieto sa vyskytujú nielen v dávnych mýtoch, ale ja som presvedčený, že sa dajú nájsť i v súčasných literárnych dielach.

Som si vedomý problémov, ktoré so sebou koncept mýtických motívov prináša. Už som spomínal, že neexistuje ich kompletný zoznam. Neexistuje ani zhoda v tom, či by ten ktorý motív mal byť považovaný za mýtický. Vo vznášaní námietok by sa dalo pokračovať ďalej. Protiargumenty tohto druhu sa však dajú vzniesť voči každej hypotéze, táto nie je v ničom odlišná.

Ako dôležitá sa mi zdá tiež otázka, odkiaľ sa vlastne berú mýtické motívy, a mýty vôbec? Hypotézu nevedomia som už odmietol, nie preto, že by vôbec neprichádzala do úvahy, ale preto, že, ako som už spomenul v stati o Jungovi, je príliš obskúrna a zdá sa mi nepotrebná. Mýticitu/mýtickosť dávam do súvisu s povahou jazyka.²⁰⁵ Podobne to vníma aj E. Gould:

²⁰⁴ Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, 484; zvýraznenie je moje, pb.

²⁰⁵ Som si vedomý, že v dnešnej dobe už otázka pôvodu mýtov (ale tiež napr. náboženstva, atď.) nie je „na programe dňa,“ ako na to ešte upozorním nižšie. A v konečnom dôsledku je to

„Because I argue from the start that it is the nature of language that determines myth and not the reverse, the conclusion of this study is that mythicity is no less modern than it is ancient, that it is preserved in the gap which has always occasioned it, through our attempts symbolically to represent and give meaning to our place in the world through discourse. Insofar as literature preserves the fullness of that intent, then it preserves mythicity.“²⁰⁶

Tieto poznámky majú z môjho pohľadu predovšetkým dvojaký význam. Po prvé, ak je mýtickosť závislá od jazyka, a ja som presvedčený, že je, tak potom mýty nie sú záležitosťou dávnych „primitívnych“ spoločností, v dnešnej dobre predstavujúce nanajvýš kuriózne fosílie, ale týkajú sa v rovnakej miere i človeka súčasného, pretože aj on žije v hraniciach vymedzených jazykom. C. S. Lewis hovorí: „It is the very nature of thought and language to represent what is immaterial in picturable forms.“²⁰⁷ Tvorba symbolov, a následne aj mýtov, teda nepatrí len do „výbavy“ človeka určitej časovej epochy, ale je typická pre všetkých ľudí. A po druhé, snaha vystopovať mýty v literatúre je legitímna, lebo literárne diela sú produktom jazyka, a teda môžu byť, rovnako ako ústne žánre, médiom nesúcim mýtickosť.

Ako si však závislosť mýtu od jazyka bližšie predstaviť? Podľa mňa táto závislosť súvisí s myšlienkou človeka ako tvora symbolického. J. Rogerson, ktorý interpretuje P. Ricoeura, hovorí, že symbolika v jazyku je kľúč k pochopeniu základu ľudskej existencie.²⁰⁸ Človek nepoužíva jazyk len na úrovni priameho označovania vecí a javov: „Words and phrases become symbols by referring beyond their literal meaning to interior and mental states.“²⁰⁹ Ak uznávame príbuznosť symbolov a jazyka, môžeme mýtus vnímať ako spôsob symbolického vyjadrenia. Mýtus sa dostáva do rovnakej kategórie ako umenie, poézia či hudba:

„Myth is placed on a par with other creative activities, such as poetry or music. Myth has its own laws, its own reality, its own forms of expression: it may be looked upon as a projection of the human mind, as a symbolic structuring of the world.“²¹⁰

asi otázka nevyriešiteľná... Ide mi skôr o poukázanie na súvislosť medzi jazykom a mýtom/mýtickosťou, ako o pátranie po jedinej Pra-príčine.

²⁰⁶ Gould, *Mythical Intentions in Modern Literature*, 12.

²⁰⁷ Lewis, *The Allegory of Love*, 44.

²⁰⁸ Rogerson, *Myth in Old Testament Interpretation*, 136.

²⁰⁹ Ibid, 133.

²¹⁰ Honko, „The Problem of Defining Myth“, 47n.

L. Honko nehovorí explicitne o jazyku, mýtus vidí ako produkt ľudskej mysle, no myslím si, že zámer je ten istý. Mýtus a mýtotorbu dáva do súvisu s ľudskou myslou i D. Cupitt vo výroku, ktorý som už uviedol vyššie:

„We can add that myth-making is evidently a primal and universal function of the human mind as it seeks a more-or-less unified vision of the cosmic order, the social order, and the meaning of the individual's life.“²¹¹

1.3.3. Dokonalosť a otvorenosť²¹²

Cupittova myšlienka tvorí zároveň premostenie k ďalšiemu bodu, ktorý chcem zdôrazniť vo svojej definícii mýtu, a tou je dokonalosť. Dokonalosť chápem v tomto kontexte ako úplnosť, celistvosť, totálnosť. Pre mýty je charakteristické, že tiahnu k takejto dokonalosti: „Both making myths and reading myths imply a drive towards completion, an insistence on seeing things through to as near their full development as is practicable.“²¹³ Coupe približuje toto mýtické tiahnutie k dokonalosti pomocou Aristotelovej náuky o entelechii, aktualizácii potenciálneho, zákonitom procese, v ktorom žalud' trvá na tom, že sa stane dubom a dieťa chce vyrásť do dospelosti.²¹⁴ Myslím, že myšlienku tejto dokonalosti pekne vystihol T. Gaster pomocou vzťahu adjektívov aktuálny – ideálny.²¹⁵ Podľa Gastera je mýtus „any presentation of the actual in the terms of ideal.“²¹⁶ To znamená, že mýtus vždy poskytuje ideu niečoho lepšieho, dokonalejšieho, áno priam ideálneho. Človek z toho môže „ochutnať“ pri recitácii či počúvaní mýtu, resp. pri konaní rituálu. Kráľ zabíja draka pri konaní rituálu počas babylonského sviatku *akītu* „aktuálne,“ pretože boh Marduk zabil Tiamat „ideálne.“²¹⁷ Veľmi často však dochádza k určitej deviácii mýtu, pokrivenému chápaniu, a potom už boh viac nezabíja draka

²¹¹ Cupitt, *The World to Come*, 29.

²¹² Pri použití termínov „mýtický motív“, „dokonalosť“ a „otvorenosť“ som sa nechal inšpirovať L. Coupeom (Coupe, *Myth*, 1), ktorý v angličtine hovorí o „3 P“: paradigm, perfection, possibility.

²¹³ Coupe, *Myth*, 6.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Gaster je zástancom novej vlny „myth-ritual school“ a svoju koncepciu aj aplikuje na mýtus vo vzťahu k rituálu. Ja s touto teóriou nesúhlasím, no myslím, že na ilustráciu toho, čo chcem ukázať, sa jeho téza hodí veľmi dobre.

²¹⁶ Gaster, *Myth and Story*, 112.

²¹⁷ Ibid, 131.

„ideálne,“ ale zabil ho „kedysi.“ To vedie k cyklickému chápaniu mýtického času. Podobne pokrivené sa môže stať i tiahnutie k dokonalosti. Predstava úplnosti sa premieňa na totalitu, na utláčajúcu a ťaživú masu, mýtus sa mení na ideológiu. K. Burke hovorí, že človek je zviera nakazené dokonalosťou (animal rotten with perfection). To prakticky znamená, že si vie predstaviť nielen dokonalú žatvu či dokonalý vek, ale aj dokonalého nepriateľa a dokonalú atómovú hlavicu, ako sme sa o tom nejednakrát presvedčili v minulom storočí.²¹⁸

To však nie je všetko. Ak by sme v úvahách o mýte prestali na tomto mieste, nemali by sme do činenia s mýtom, ale ako som to už naznačil, s ideológiou. Práve preto, že príbeh sa neustále odvíja a symboly v sebe vždy zahŕňajú nadbytok významu, mýtus musíme chápať ako otvorený, ako neustále hľadiaci za horizont. Tu nám na pomoc prichádza P. Ricoeur, keď hovorí, že mýtus v sebe nenesie len myšlienku hierarchie, ale aj horizontu: „[It is] a disclosure of unprecedented worlds, an opening on to the other possible worlds which transcend the established limits of our actual world.“²¹⁹ Podľa Ricoeura človek potrebuje „eschatologický zmysel“ určitej „jednoty pravdy,“ ktorá mu pomáha vyrovnať sa s ťaživým vedomím súčasného života. „Posledný deň“ ponúka alternatívu: nevyhnutné odmietnutie života, ktorý sa stal opresívnym.²²⁰ Mýtus má tak nezastupiteľné miesto v živote človeka kvôli svojej schopnosti zjavovať a objavovať nové významy a súvislosti. Pre Ricoeura sa stáva „sociálnou imagináciou,“ ktorá funguje ako dialektický pohyb, neustále pnutie medzi „ideológiou“ a „utópiou“: „On the one hand, imagination may function to preserve an order... On the other hand, though, imagination may have a disruptive function; it may work as a breakthrough.“²²¹ Ako vidíme, imaginácia má, podľa Ricoeura, dve formy. Funkcia prvej formy imaginácie je zachovávať poriadok, hierarchiu, konzervovať dané normy. Môžeme hovoriť o „konzervatívnej imaginácii.“²²² Druhú formu imaginácie by som označil ako „kreatívnu.“ Práve ona predstavuje ten pohľad za horizont, prelamuje putá a borí múry väzenia. Dáva preniknúť „inému“ do ľudského sveta. Poskytuje nádej. Som si vedomý, že obe formy imaginácie musia byť v napätí, pretože ak chýba „kreatívna,“ tak sme ohrození totalitou; a naopak, ak sa nedostáva „konzervatívnej,“ tak sa topíme v neplodnom rojčení.²²³ Napriek

²¹⁸ Burke, *Language as Symbolic Action*, 15 – 22.

²¹⁹ Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, 490.

²²⁰ Ricoeur, *History and Truth*, 190n.

²²¹ Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, 266.

²²² Mój výraz, pb.

²²³ Na nebezpečenstvo „čistej utópie,“ ako sa ju často snažia presadiť revolúcie rozmanitých druhov, upozorňuje napr. španielsky filozof J. Ortega y Gasset: „Ano, každá revolúcia si klade za cieľ marnou vidinu: uskutočniť téměř úplnou utópiu. Takový záměr neúprosň ztroskotává.“ (Ortega y Gasset, *Úkol naší doby*, 79)

tomu budem vo svojej práci viac zdôrazňovať „kreatívnu imagináciu“ a hovoriť o nej jednoducho ako o „imaginácii“, pretože mám pocit, že v bežnom diskurze o mýte nebýva zvyčajne braná do úvahy. Mýtus sa väčšinou nahliada ako totalizujúci, v lepšom prípade ako zjednocujúci, dávajúci pevné normy a pravidlá. Každopádne, vehementnejšie sa zdôrazňuje tiahnutie k dokonalosti, hierarchia, poriadok. Ja chcem upozorniť na rovnako podstatný prvok otvorenosti, horizontu, utópie, oslobodenia, „prerazenia na druhú stranu.“

Tento dialektický vzťah „ideológie“ a „utópie“ sa snáď môže zdať príliš teoretický a pomerne ťažko pochopiteľný. Aby som svoju tézu osvetlil, uvediem niekoľko príkladov, použijúc pritom definíciu mýtu od B. Lincolna a jeho interpretáciu niektorých mýtov. Lincoln definuje mýtus ako ideológiu v naratívnej forme: „Myth, then, is not just taxonomy, but ideology in narrative form.“²²⁴ Tomu rozumiem tak, že mýty sú, podľa Lincolna, príbehy, ktoré vymysleli určité „lobbystické skupiny“, aby tak zastrešili autoritou zhora svoje záujmy, práva či spoločenské postavenie. V inom diele Lincoln konkretizuje svoju tézu, keď dáva príklad kňazov využívajúcich spoločnosť k získavaniu pôžitkov, z ktorých profitovali aj bojovníci.²²⁵ Aby platnosť svojej tézy prakticky demonštroval, dáva Lincoln bystré príklady: Platón vo svojom *Faidrovi*²²⁶ podáva príbeh, na základe ktorého vyvyšuje filozofov nad ostatné vrstvy spoločnosti. Pindar si ako chránenec kráľovského dvora zo všetkých vrstiev najviac cení kráľov (*Fragment* 133) a Empedokles „bohoľudí“, keďže sa za takého považoval (*Fragment* 31B 112).²²⁷ Ďalší príklad predstavuje Plutarchos (*De Pythiae oraculis*), ktorý si ako kňaz delfskej veštiarne najviac cení vierohodnosť delfského orákula.²²⁸ Severská *Sága o Gautrekovi* zase vraj podporuje stanovisko priaznivcov akéhosi „proto-kapitalizmu.“²²⁹

Avšak Lincoln uvádza i príklady, ktoré podkopávajú jeho vyhrotené stanovisko, a podporujú skôr môj argument, že mýtus tiahne nielen k dokonalosti (Lincolnova „ideológia“), ale aj otvára možnosti do budúcnosti: dáva priestor, príležitosť a nádej. Poskytuje alternatívu. V perzskom spise *Bundahišn*, ale tiež v Homérovom epose *Odysea* Lincoln nachádza „volské náreky“: plač utrpenia dobytky, ktorý reprezentuje utláčaných, biednych, bezmocných:

²²⁴ Lincoln, *Theorizing Myth*, 147.

²²⁵ Lincoln, *Myth, Cosmos, and Society*, 164n.

²²⁶ 246a – 257d.

²²⁷ Tieto príklady vid' v: Lincoln, *Theorizing Myth*, 151 – 159.

²²⁸ Lincoln, *Theorizing Myth*, 167nn.

²²⁹ *Ibid*, 182.

„The problem of which I speak, obviously enough, is that of violence: the violence that falls on the weaker, gentler, and more peaceful beings within creation, often with lethal force; the violence of humans against animals, and of those who consider themselves high against those whom they succeed in defining as low. Such violence is real, so these myths tell us, and equally real is the response of the victims, who cry out in places that are normally reserved for the aggressors. They cry out before, during, and after the events of which they speak, as souls in heaven („Bovine Lament“), dead meat on earth (Helios’s cattle), or simply as the memories of those we have known. In such moments, it is incumbent that we hear and respect these voices; further, that we add our voices to theirs and cry out in lamentation and protest.“²³⁰

Tu je práve ideologické, totalitné zovretie prelomené a otvára sa nový horizont. Človek si môže vybrať, či si vypočuje hlas utláčaných a zúčastní sa ich alternatívnej vízie skutočnosti. Iste sa zo strany utláčaných nejedná o „ideológiu v naratívnej forme,“ pretože ich nárek nepôsobí vonkajšou silou – mocou, ale zneje ako slabý, sotva počuteľný hlas a je na vôli (a tiež imaginácii) každého jednotlivca, či sa k nemu prihlási.

Druhý príklad, ktorý Lincoln uvádza, je príbeh sira Williama Jonesa (1746 – 1794)²³¹ a panditov – indických učencov.²³² Tí mu ponúkli mýtický materiál hovoriaci o pôvode nielen Indov, ale aj iných národov z rôznych častí sveta. Jones si tieto údaje interpretoval tak, že Európania v predostrenom mýtickom obraze zaujímajú čestné miesto (ako potomkovia iónskych Grékov, ktorých priamo identifikoval s potomkami jedného z kráľovských synov z príbehu). Avšak Lincoln dokazuje, že mýtus podaný panditmi je myslený ako určitý „inner joke,“ ktorý prefikani učenci narafičili na Jonesa a ktorý on nepochopil. Veci sa majú presne opačne, Európania, a teda Briti, sú síce potomkovia onoho syna, ale toho najzavrhnutejšieho, ktorého potomstvo má byť podľa veštby najzvrátenejšie, najblúdiacejšie a najnevzdelanejšie:

„By getting the eminent British judge to nod happily at their story, the pandits not only enjoyed a joke and won a small victory; they succeeded in refusing the stories and relations their rulers hoped to impose. By remembering an alternative account of the past, they held

²³⁰ Lincoln, *Theorizing Myth*, 191.

²³¹ Orientalista, právnik a jeden z priekopníkov „indoeurópskej“ teórie; k Jonesovi vid’ kapitolu v: Lincoln, *Theorizing Myth*, 76 – 100; Lincoln uvádza aj bibliografiu k Jonesovi.

²³² Lincoln, *Theorizing Myth*, 192 – 206.

open an alternative understanding of the present and helped to imagine an alternative future."²³³

Znova, mýtus nie je nástrojom ideologickým, ale prostriedkom utláčaných a bezbranných na to, aby ponúkli svoj alternatívny pohľad. Hoci britské impérium vládlo silou svojich zbraní a technických vymožeností, pre Indov zostávala nádej otvorenej budúcnosti.

Myslím teda, že sám Lincoln, sledujúc svoju tézu o „ideológii v naratívnej forme,“ dáva príklady podporujúce argument, že ideológia nie je všetko, o čom mýtus je. Je tu aj otvorenosť, možnosť, šanca alternatívnej budúcnosti, ktorá sa nepresadzuje vonkajšou mocou, tak ako to zaznelo v citovaných príkladoch.²³⁴

Lincoln síce poskytuje definíciu mýtu, avšak dá sa pomocou nej postihnúť rozsah toho, čo mýtus je? Je každá „ideológia v naratívnej forme“ mýtom? A ešte dôležitejšia otázka, môže niekto úprimne a presvedčivo povedať, že všetky mýty sú iba ideológiou? Podľa môjho názoru je potrebný ešte korektív k tejto definícii, ktorý som označil ako otvorenosť a ktorý Ricoeur nazýva „utópiou.“

Otvorenosť má, okrem toho, že udržuje napätie významového poľa termínu mýtus, ešte ďalší význam. Mýtus je otvorený pre nové a nové interpretácie. Jeho význam sa nevyčerpáva jediným výkladom, stále ešte ostáva niečo nevy povedané, nedovysvetlené. Dá sa hovoriť o „radikálnej typológii.“

1.3.4. Radikálna typológia

Pojem „radikálna typológia,“ ktorý som sa rozhodol v tomto kontexte používať, pochádza od L. Coupea.²³⁵ Myšlienka radikálnej typológie vychádza z predpokladu, že nie je možné rekonštruovať pôvodnú podobu mýtu, *Urversion*. Verzie, ktoré poznáme, sú interpretáciami predchádzajúcich rozprávání, ktoré sú zase interpretáciami predchádzajúcich. Rovnako dôležitý je fakt, že tento proces mýtotvorby nie je obmedzený len smerom k minulosti, to isté platí aj o budúcich verziách príbehov – mýtov. Mýty, ktoré poznáme

²³³ Lincoln, *Theorizing Myth*, 206.

²³⁴ Ako podobný príklad, lenže z oblasti starovekého Grécka, by sa dal uviesť pokus J. Winklera o feministický výklad gréckych mýtov. Winkler hovorí: „The same narrative can always be told with very different emphases and to support quite different points of view.“ (Winkler, *Constraints of Desire*, 204; názov state je príznačný: „The Laughter of the Oppressed“).

²³⁵ Coupe, *Myth*, 100.

v súčasnosti, nie sú konečné, aj oni sú otvorené pre ďalšie nové spracovania rozprávačov či spisovateľov. Nechajme prehovoriť samotného Coupea:

„In other words, all myths presuppose a previous narrative, and in turn form the model for future narratives. Strictly speaking, the pattern of promise and fulfilment need never end; no sooner has one narrative promise been fulfilled than the fulfilment becomes in turn the promise of further myth-making. Thus myths remake other myths, and there is no reason why they should not continue to do so, the mythopoeic urge being infinite. This understanding is what we are calling radical typology. Where orthodox typology works in terms of closure, radical typology works in terms of disclosure.“²³⁶

Takto vzniká reťaz interpretácií, ktoré sú navzájom prepojené: „Every telling of a myth is a part of that myth.“²³⁷ Ponúka sa rozsiahle pole pre interpretácie. Tieto môžu byť diskurzívne, to znamená analýzy určitého mýtu; alebo naratívne, to znamená nové prerozprávania. Vidíme, že „mýtické čítanie“ a tvorba mýtov (*mythopoesis*) sa dialekticky dopĺňajú, predstavujú dve strany tej istej mince.

Vrátim sa ešte k citovanému úryvku od L. Coupea. Coupe dáva „radikálnu typológiu“ do kontrastu voči „ortodoxnej typológii.“ Ako „ortodoxnú typológiu“ chápe typológiu, ako ju poznáme z biblickej hermeneutiky. Táto pracuje s dvojicou pojmov *typos* a *antitypos*, ktoré predstavujú zaslúbenie a naplnenie. Zaslúbenie, predstavené ako *typos* (spravidla postava alebo udalosť zo *Starej zmluvy*) – dochádza svojho naplnenia (*antitypos*) v *Novej zmluve*. S koncepciou „ortodoxnej typológie“ často pracuje napr. apoštol Pavol (Rím 5, 12 – 21; 1 Kor 15, 22; Gal 4, 21 – 31; a pod.). Tento spôsob typológie je demytologizujúci, uzatvárajúci. Naplnením sa všetko končí, už viac nie je čo povedať.

V tejto súvislosti treba spomenúť ešte jeden spôsob interpretácie mýtov, a totiž alegóriu. Už som spomínal, že alegorický výklad mýtov bol pestovaný napr. medzi cirkevnými otcami, ktorí týmto spôsobom hľadali „kresťanské“ pravdy aj vo svojich obľúbených „pohanských“ mýtoch. Slovo alegória pochádza z gréckeho výrazu *αλλοος*, čo znamená „iný.“ Alegória hovorí jedno prostredníctvom druhého. Využíva inotaj. Myslím, že princíp alegórie pekne vysvetlil N. Frye prostredníctvom protikladu symbolizmus – alegória. Zatiaľ čo symbolizmus vychádza od konkrétnych vecí tohto sveta, ktoré vníma ako obrazy a hľadá k nim význam, alegória si za svoje východisko berie abstraktnú

²³⁶ Coupe, *Myth*, 108.

²³⁷ Warner, *Managing Monsters*, 8.

ideu, pre ktorú si nájde konkrétne zhmotnenie.²³⁸ Ako príklad môžu slúžiť bohyne Iustitia či Fortuna, ale tiež Platónov vozataj (*Faidón*) či podobenstvo o jaskyni (*Ústava*). Z novšej literatúry sa dá spomenúť J. Bunyan a jeho *Pilgrim's Progress*.

C. S. Lewis zdôvodňuje rozdiel medzi alegóriou a symbolizmom iným spôsobom:

„On the one hand you can start with an immaterial fact, such as the passions which you actually experience, and can then invent *visibilia* to express them. If you are hesitating between an angry retort and a soft answer, you can express your state of mind by inventing a person called *Ira* with a torch and letting her contend with another invented person called *Patientia*. This is allegory... But there is another way of using the equivalence, which is almost the opposite of allegory, and which I would call sacramentalism or symbolism. If our passions, being immaterial, can be copied by material inventions, then it is possible that our material world in its turn is the copy of an invisible world. As the god Amor and his figurative garden are to the actual passions of men, so perhaps we ourselves and our 'real' world are to something else. The attempt to read that something else through its sensible imitations, to see the arch[e]type in the copy, is what I mean by symbolism and sacramentalism... The allegorist leaves the given – his own passions – to talk of that which is more real. To put the difference in another way, for the symbolist it is we who are the allegory.“²³⁹

Ak Lewisovi rozumiem správne, tak potom sa stavia do línie „realizmu“ v opozícii voči „nominalizmu“ (ak to tak smiem vyjadriť). Dôrazy „jeho“ symbolizmu sú iné od „mojich“ dôrazov. Mám dojem, že pri jeho spôsobe argumentácie môže zhodnotenie profánneho kontextu prísť skrátka (nebezpečenstvo istého doketizmu). Druhé nebezpečenstvo spočíva, podľa môjho názoru, v tom, že „iné,“ ku ktorému odkazuje symbol, môže byť dogmaticky fixované do pevnej a nemennej podoby. Pri koncepte „radikálnej typológie,“ myslím, táto hrozba odpadá: „iné“ je zakusované ako „iné“ vždy nanovo.

Alegória neposkytuje priestor pre rozmanité interpretácie, je to „mýtus krátkeho vlnového dosahu,“ „mýtus s pristrihnutými krídlami.“²⁴⁰ Alegória stojí bok po boku „ortodoxnej typológii,“ pretože obidve tiahnu k uzavretosti,

²³⁸ Frye, *Anatomy of Criticism*, 89.

²³⁹ Lewis, *The Allegory of Love*, 44n.

²⁴⁰ Moje výrazy, pb.

konečnosti. Zdôrazňujú „dokonalosť“, úplnosť mýtu. Preto môžu ľahko sklznúť do dogmatizmu, ktorý prijíma iba jedinú možnú interpretáciu a neposkytuje priestor pre alternatívny výklad.

„Radikálna typológia“ k nim tvorí protipól. Nedemytologizuje, ale remytologizuje. Nezatvára, ale otvára. Nejde jej o dogmatické presadenie jediného výkladu, ale o naratívne skúmanie alternatívnych možností. Jej cieľom je oslobodenie imaginácie. „Už áno“ jedného naplnenia sa v tom samotnom okamihu stáva „ešte nie“ zaslúbenia nového. „Radikálna typológia“ tým pádom dostáva apokalyptickú príchut' postupne realizovanej eschatológie.

Koncept „radikálnej typológie“ môže vzbudzovať dojem relativizmu, pragmatizmu, ktorý nie je zakotvený na žiadnych pevných hodnotách. Zatiaľ čo alegória a „ortodoxná typológia“ sa upínajú k určitej transcendentnej realite (či už je to Boh, Idea dobra, Absolútny duch, Príroda, robotnícka trieda, alebo hocičo iné), v „radikálnej typológii“ táto konečnosť chýba, prevláda perspektivizmus: „There are many perspectival viewpoints, but there is no absolute and perspectiveless vision of things.“²⁴¹ Nevedie „radikálna typológia“ nevyhnutne k pesimizmu a nihilizmu? Myslím, že nie. Práve naopak, ako som sa snažil ukázať pri myšlienke otvorenosti, možnosť stretnutia sa s „iným“ vedie k nádeji a novej príležitosti. Mýtus chápaný ako reťaz interpretácií s novými významami búra predstavy, na ktoré sme si zvykli, a núti nás počítať vždy s niečím „iným.“ Perspektivizmus nemusí nevyhnutne viesť k relativite hodnôt. Avšak núti nás k tomu, aby sme vzali vážne kontext, v ktorom žijeme, a to je profánny kontext. Coupe hovorí: „If orthodox typology involves a thorough rewriting of scripture, radical typology involves a shift of emphasis from the sacred to the profane.“²⁴² Táto myšlienka nás privádza k dôležitej otázke pomeru posvätného a profánneho vo vzťahu k mýtu. Eliade hovorí, že archaický človek v podstate nepoznal profánne činnosti, všetko jeho konanie malo sakrálny punc:

„To summarize, we might say that the archaic world knows nothing of 'profane' activities: every act which has a definite meaning – hunting, fishing, agriculture; games, conflicts, sexuality, - in some way participates in the sacred.“²⁴³

To vedie mnohých teoretikov mýtu, predovšetkým z radov folkloristov a antropológov, k tomu, aby mýtus definovali ako posvätný príbeh, napr. A. Dundes: „A myth is a sacred narrative explaining how the world and man came

²⁴¹ Cupitt, *Life Lines*, 223.

²⁴² Coupe, *Myth*, 112.

²⁴³ Eliade, *The Myth of the Eternal Return*, 27n.

to be in their present form."²⁴⁴ Svet súčasného človeka však už je štrukturovaný inak. Žijeme v odkúzenom, áno odposvätnenom svete. Každodenne sme postavení tvárou v tvár voči profánosti. Preto napr. podľa G. S. Kirka nie je výhodné uvažovať o mýtoch ako o „posvätných príbehoch.“²⁴⁵ Mýty, ako naratívy obsahujúce mýtické motívy – symboly, prekračujú hranicu posvätného a vstupujú do sféry profánneho. Lincoln hovorí: „Symbolism, it seems to me, is not a matter of religion alone but is a discursive enterprise that moves in many directions.“²⁴⁶ Ako som už povedal, podľa môjho názoru symbolizmus, a teda aj mýtus, stoja v spojitosti s jazykom. Zasahujú do všetkých oblastí ľudského života, to znamená aj do tých, ktoré by sme označili ako profánne. A to je práve dôležité pri úvahe nad mýtom v súčasnom kontexte. Mýtus dnes síce oslovuje človeka v profánom prostredí, avšak dotýka sa tém, ktoré sa dajú označiť ako existenciálne.²⁴⁷ Ak by som definoval náboženstvo spolu s P. Tillichom ako „stav bytia uchopené posledným zaujatím“ (ultimate concern),²⁴⁸ potom by som mohol povedať, že aj mýtus chápaný ako „profánný“ naratív odkrývajúcí v procese radikálnej typológie nové významy mýtických motívov môže mať sakrálny, náboženský rozmer. Okrem tiahnutia k dokonalosti totiž ponúka aj otvorený výhľad, nasmerovanie voči „inému.“

R. Segal hovorí, že rozmanité prístupy k štúdiu a výkladu mýtov majú spoločné to, že si kladú tri základné otázky: po pôvode, funkcii a tematike mýtov: „Ein Aspekt jedoch eint die verschiedenen Betrachtungsweisen des Mythos über die Disziplinen hinweg, nämlich die Fragestellungen. Die drei grundlegenden Fragen zielen auf Ursprung, Funktion und Thematik ab.“²⁴⁹ Podľa Segala bolo pátranie po pôvode mýtov typické pre teórie 19. storočia, zatiaľ čo tie v 20. storočí sa zameriavajú predovšetkým na ich tematiku a funkciu.²⁵⁰ Moje úvahy o spojitosti medzi jazykom a mýtom nemali za úlohu vypátrať presný pôvod mýtu, podať teóriu o jeho vzniku. Také niečo by podľa

²⁴⁴ Dundes, *Sacred Narrative*, 1.

²⁴⁵ Kirk, „On Defining Myths“, 57.

²⁴⁶ Lincoln, *Theorizing Myth*, 171.

²⁴⁷ V tejto myšlienkovvej línii hovorí E. Ziolkowski, interpretujúc P. Ricoeura, že pri zaobchádzaní s mýtom u moderného človeka hermeneutika nahradila vieru: „For modern people, as Paul Ricoeur observes, belief in myths has yielded its place to the interpretation of myths.“ (Ziolkowski, „Sancho Panza and Nemi's Priest“, 260). Ricoeur o tejto problematike hovorí vo svojom diele *Symbolism of Evil*, predovšetkým 161nn.

²⁴⁸ Tillich, *Christianity and the Encounter of the World Religions*, 4n.

²⁴⁹ Segal, *Mythos*, 9.

²⁵⁰ B. Malinowski sa pokúsil „preŕať gordický uzol“ a vyjsť z bludného kruhu hľadania pôvodu mýtov tým, že svojou koncepciou funkcionalizmu sa zameral na *funkciu* mýtov. Ako ironický sa mi však javí fakt, že za jeho koncepciou stále cítiť túžbu po nájdení pôvodu, počiatku mýtov, a sústredenie sa na funkciu je len „z núdze cnosť.“ K tejto problematike viď tiež: Rogerson, *Myth in Old Testament Interpretation*, 179.

všetkého bolo nemožné. Chcel som len ukázať, že ako je nevyhnutné, aby človek žil v priestore vymedzenom hranicami jazyka, aby žil, takpovediac, „v jazyku,“ rovnako nevyhnutné je, že neprestane tvoriť symboly a mýty, resp. tie „staré“ nanovo používať a interpretovať: „Mythmaking is a permanent activity of all men, all men can do is to abandon one myth for the sake of another.“²⁵¹ Snaha odbúrať mýtus a zaobísť sa bez neho je práve už spomínaný „myth of mythlessness.“²⁵²

Tematika mýtov je, podľa môjho názoru, veľmi pestrá a v nijakom prípade by nemala byť redukovaná na jediného spoločného menovateľa, ako sa to často stáva. Pestrosť tematiky mýtického materiálu podčiarkuje, dúfam, aj môj výber analyzovaných literárnych diel v tejto práci. Budem sa snažiť túto pestrosť pokiaľ možno zachovať a neredukovať ju.

Funkcia mýtov sa mi javí ako najdôležitejšia z týchto troch „základných“ otázok. Implicitne som sa vlastne už dotkol toho, čo za funkciu mýtov považujem. Ide o „naratívne skúmanie.“²⁵³ Mýty majú prebudiť imagináciu človeka, urobiť ho citlivejším voči svetu okolo neho, ako aj v jeho vnútri. Majú poskytnúť alternatívu k zaužívanej optike. Majú dať priestor „inému.“

²⁵¹ White, *Mythology in the Modern Novel*, 4.

²⁵² Jewett – Lawrence, *The American Monomyth*, 250.

²⁵³ Narrative exploration; Coupe, *Myth*, 112.

2. Interpretácia vybraných literárnych diel

2.1. Michail A. Bulgakov: *Majster a Margaréta*

„Všecko dobře dopadne, na tom je založen svět.“

2.1.1. Úvod

Román Michaila Afanasjeviča Bulgakova (1891 – 1940) patrí právom k vrcholným dielam svetovej literatúry 20. storočia.²⁵⁴ Získal si svetové renomé a poznajú ho i ľudia, ktorí ho nečítali – teda, vedia, že tam vystupuje diabol, Pilát, Ježiš a tak ďalej. Tento rozsiahly román však zároveň vzbudzuje tie najrozličnejšie názory, emócie a hodnotenia. Sú ľudia, ktorí sa nechajú vtiahnuť do slnkom rozpálenej Moskvy,²⁵⁵ ba čo viac, sú ochotní urobiť salto v čase 2000 rokov a ocitnúť sa v kolonáde paláca Herodesa Veľkého.²⁵⁶ A to ešte zďaleka nie je všetko... Avšak existuje i pomerne veľká skupina čitateľov, ktorých rozčuľujú hovoriaci kocúrovia, miznúci riaditelia Varieté či obesenci chodiaci na ples ku Satanovi.

Prečo je to tak? Myslím, že jeden z dôvodov spočíva práve vo fantastickosti tohto diela. *Majster a Margaréta* je „fantastický“ nielen svojou kvalitou, ale aj svojím pôvodom „zo sveta fantázie.“ Prírodné zákony, pravidlá logiky a naša každodenná skúsenosť tu prestávajú platiť. Ak si chceme tento román užiť a získať z neho čo najviac, musíme prijať autorove pravidlá. A tie najhlavnejšie sú: fantázia, imaginácia, spontánnosť.

²⁵⁴ Dielo vznikalo viac ako desaťročie, v rokoch 1929 – 1940. Posledné úpravy diktoval autor svojej manželke ešte na smrteľnej posteli. Kvôli ostrej satire a výsmechu nielen zo sovietskej literárnej spoločnosti, ale i z celého komunistického represívneho systému, dielo počas autorovho života nemohlo vyjsť. Sám Bulgakov bol z aktívneho literárneho života vytlačený. *Majster a Margaréta* (rus. *Мастер и Маргарита*) vychádza až viac ako štvrtstoročie po autorovej smrti, v roku 1966, na pokračovanie v literárnom magazíne Moskva (november 1966 a február 1967). Dá sa považovať priam až za zázrak, že sa také niečo podarilo, že si sovietska boľševická cenzúra toto dielo nevšímala. Podrobnejšie k okolnostiam vzniku Bulgakovovho románu viď napríklad v predhovore R. Peveara k anglickému vydaniu (Bulgakov, Mikhail, *The Master and Margarita*, Richard Pevear, Larissa Volokhonsky (prekl.), London: Penguin 1997).

²⁵⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 8.

²⁵⁶ Ibid, 23.

Treba pripustiť, že primárne Bulgakovovi nešlo o interpretáciu nejakého mýtu či mýtov (napr. faustovského), ani o hru s obrazmi, symbolmi či snovými predstavami. Hlavný podnet pre napísanie tohto diela bolo zhnusenie a zhrozenie sa nad portrétmi Ježiša Krista v sovietskej ateistickej propagande a jej „vedeckej“ a „umeleckej“ literatúre²⁵⁷ a tiež teror a represálie stalinského režimu. No nepochybne tieto obrazy a motívy v *Majstrovi a Margaréte* sú, či už s vedomím autora a s jeho zámerom alebo nie. Tejto otázke sa na tomto mieste nechcem venovať, hoci osobne si myslím, že aspoň s niektorými autor pracuje vedome. Ťažko si predstaviť, že Bulgakovova interpretácia Goetheho *Fausta* by bola dielom náhody. Mojm cieľom je predstaviť a stručne charakterizovať niektoré mýtické motívy, ktoré sa podľa môjho názoru v Bulgakovovom diele nachádzajú. Skrátka a jasne, chcel by som aplikovať na tento román mýtické čítanie (mythic reading).

2.1.2. *Coincidentia oppositorum*

Tento termín je veľmi komplexný a je nutné ho v rôznych kontextoch rôzne prekladať aj interpretovať. Pre potreby tejto state by som navrhol preklad „zjednotenie protikladov.“²⁵⁸ Výraz *coincidentia oppositorum* pochádza pôvodne od Mikuláša Kuzánskeho, ktorý bol zase ovplyvnený Pseudo-Dionýziom Areopagitom. Pre Areopagitu predstavovalo zjednotenie protikladov v Bohu mystérium.²⁵⁹ U Kuzánskeho sa termín *coincidentia oppositorum* vyskytuje na mnohých miestach a v mnohých kontextoch.²⁶⁰ Pre interpretáciu termínu ako „zjednotenie protikladov“ a aplikáciu na svet mýtov sú rozhodujúce state v *De Docta ignorantia* I, 19²⁶¹ a *De visione Dei* IX – X.²⁶²

²⁵⁷ Tak Peaver v predhovore k anglickému vydaniu. Bohužiaľ som nemal príležitosť dostať sa k tomuto vydaniu v tlačenej podobe, preto som musel čerpať z elektronickej verzie uverejnenej na internete (www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt), ktorá nemá číslovanie stránok.

²⁵⁸ Moje chápanie tohoto termínu vychádza z výkladu, ktorý uvádza M. Eliade vo svojom diele *Mefisto a androgyn*. V citáciách sa odvolávam na nemecké vydanie tejto knihy (Eliade, Mircea, *Mephistopheles und der Androgyn. Das Mysterium der Einheit*, Frankfurt a. M./Leipzig: Insel Verlag 1999).

²⁵⁹ Pseudo Dionysius, the Areopagite, *De divinis nominibus*, IX, 4.

²⁶⁰ Vyčerpávajúce spracovanie termínu *coincidentia oppositorum* u Kuzánskeho je možné nájsť v: Thiemel, Markus, *Coincidentia. Begriff, Ideengeschichte und Funktion bei Nikolaus von Kues*, Aachen: Shaker Verlag 2000. Obsahuje tiež bibliografiu a podrobný zoznam a popis všetkých miest u Kuzánskeho, kde sa výraz *coincidentia* vyskytuje.

²⁶¹ Angl.: Nicolaus of Cusa, *Of Learned Ignorance*, Germain Heron (prekl.), London: Routledge & K. Paul 1954.

V týchto dielach pre Kuzánskeho termín *coincidentia oppositorum* slúžil ako aspoň nedokonalá definícia Boha.²⁶³ Je otázne, či si Kuzánsky „zjednotenie protikladov“ predstavoval ako ich zmazanie, anulovanie, alebo skôr prekonanie, pozdvihnutie sa na vyššiu úroveň. Ale k tejto otázke sa ešte vo svojom výklade dostanem.

Pre zaujímavosť ešte treba uviesť, že termín *coincidentia oppositorum* používa i C. G. Jung, avšak ako spôsob vyjadrenia jednoty, celistvosti „Ja“ (Selbst) a tiež ako sprístupnenie mystéria dvojitej prirodzenosti Kristovej.²⁶⁴

Vo svojom výklade však Jungovo chápanie nebudem sledovať. Keďže moja téma sú mýty, na poli mýtov aj zostanem. Mnohé mýty vyjadrujú myšlienku zjednotenia protikladov, *coincidentia oppositorum*. Samozrejme, robia to spôsobom sebe vlastným, pomocou obrazov, symbolov, imaginácie. Myšlienka zjednotenia protikladov sa vyskytuje predovšetkým v kozmogóniách, ktoré vysvetľujú stvorenie sveta ako roztrieštenie prapôvodnej jednoty (gnosticismus, iránske náboženské predstavy, atď.), v mýtoch o androgýnovi a androgýnstve.²⁶⁵ O čo vlastne týmto mýtom (a tiež rituálom či náboženským predstavách, ktoré však nechcem hlbšie rozvádzať) ide? Eliade to vyjadruje nasledovne:

„Allgemein gesprochen, kann man sagen, dass die letzte Wirklichkeit, das Heilige, die Gottheit ihre rationalen Möglichkeiten des Verstehens übersteigen, dass der Grund einzig und allein als Mysterium und Paradoxon zu erfassen ist, dass die göttliche Vollkommenheit nicht als eine Summe von Vorzügen und Tugenden vorzustellen ist, sondern als absolute Freiheit jenseits von Gut und Böse, dass das Göttliche, das Absolute, das Transzendente sich qualitativ von dem Menschlichen, dem Relativen, dem Unmittelbaren unterscheiden, weil sie weder gesonderte Seinswesen noch kontingente Situationen bilden.“²⁶⁶

V tomto citáte sa mi zdajú dôležité predovšetkým dve skutočnosti: 1.) posledná skutočnosť leží za svetom zjavných – skutočných či iluzórnych –

²⁶² Angl.: Nicolaus of Cusa, *The Vision of God*, Emma Gurney Salter (prekl.), London: Dent 1928.

²⁶³ Tak Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 12.

²⁶⁴ Vid': Jung, Carl G., *Die Psychologie der Übertragung*, Zürich: Rascher 1946, ako aj: Jung, Carl G., *Mysterium Coniunctionis I – II*, Zürich: Rascher 1955 – 1956.

²⁶⁵ Známy je príklad z Platónovho mýtu (Platón, *Symposion*, Praha: Oikoymenh 1993). Zaujímavé je, že mnohé midraše hovoria o Adamovi ako o androgýnovi (napr. Theodor, J. – Albeck, C. (vyd.), *Midrash Bereshit Rabba I*, Jerusalem 1965). Pre celkový prehľad pozri: Aurnhammer, Achim, *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*, Köln: Böhlau 1986.

²⁶⁶ Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 15n.

rozporov²⁶⁷; 2.) posledná skutočnosť leží „mimo dobro a zlo,“ tj. nevzťahujú sa na ňu ľudské morálne kategórie.²⁶⁸

Podľa môjho názoru sa v románe *Majster a Margaréta* dajú nájsť stopy po takomto mýtickom myslení. Vystupuje tu mág Woland²⁶⁹ – diabol – Mefistofeles a na inej dejovej rovine Ježiš, nazývaný Ješua Ha-Nocri. V mnohých ľudových mytológiách sú Kristus a Satan predstavení ako bratia²⁷⁰ a aj v našom príbehu akoby medzi nimi bola určitá spriaznenosť. To prezrádza i motto, ktoré M. Bulgakov vybral pre svoje dielo: „Nu dobrá, a kdos ty?‘ ‘Té síly díl jsem já, jež chtějí vždy páchat zlo vždy dobro vykoná.“²⁷¹ Mefistofeles, duch zla, v našom príbehu Woland, je prvotne diablom, pánom temnôt a snaží sa brániť životu. No akýmsi zvláštnym „riadením“ vždy, keď sa snaží život zahatať a presadiť zlo, tak vlastne napomôže dobru.²⁷² V *Majstrovi a Margaréte* sa takisto Satan stáva akoby Kristovým spoluhráčom. Diabol – Woland hovorí: „Tentokrát se nemusíte znepokojoval. Všecko dobře dopadne, na tom je založen svět.“²⁷³ Toto je, myslím, interpretačný kľúč pre náš výklad: všetko smeruje k záverečnému zjednoteniu, priepasti budú preklenuté, protiklady premostené. Svet speje k „odpušteniu a večnému pokoju.“²⁷⁴ Bulgakov tento večný pokoj, zjednotenie protikladov, líči krásnymi farbami v nasledujúcom obraze:

²⁶⁷ Toto tvrdenie implikuje existenciu akejsi večnej, absolútnej Skutočnosti mimo skutočnosť ľudskú a je bezpochyby problematické, no na tomto mieste sa touto problematikou nechcem bližšie zaoberať – učinil som tak už pri kritike Eliadeho teórie mýtu.

²⁶⁸ Pre Eliadeho myslenie vôbec je myšlienka zjednotenia protikladov (*coincidentia oppositorum*) kľúčová, ako to dosvedčuje i nasledujúci citát: „I should go even further and say that the paradox of the coincidence of opposites is found at the base of every religious experience. Indeed, any hierophany, any manifestation of the sacred in the world illustrates a coincidentia oppositorum: an object, a creature, a gesture become sacred – that is, transcends this world – yet continues to remain what it was before: an object, a creature, a gesture; it participates in the world and at the same time transcends it.“ (Eliade, *Autobiography I*, 257)

²⁶⁹ Woland je nemecké meno pre Satana. V legendách o Faustovi sa uvádza tiež aj Valand, Faland, Wieland. Goethe na jednom mieste hovorí o Mefistovi ako o „Junker Woland.“ Všetky citované údaje uvádza R. Pevear v poznámkach k prekladu *The Master and Margarita* (pozn. 3, kap. 7); citované podľa: www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt.

²⁷⁰ Náboženský folklór juhovýchodnej Európy, gnostické a bogomilské mýty, predstavy ebionitov. Súhrne pozri: Eliade, Mircea, *Patterns in Comparative Religions*, London: Sheed & Ward 1976, tiež Jung, Carl G., *Symbolik des Geistes. Studien über psychische Phänomenologie*, Zürich: Rascher 1948.

²⁷¹ Je to citát z prvej časti Goetheho *Fausta* („Faust v študovni“), z rozhovoru medzi Faustom a Mefistom. (Goethe, Johann W., *Faust*, Otokar Fischer (prekl.), Praha: Academia 2005)

²⁷² K tomu vid': Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 7 – 10.

²⁷³ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 476.

²⁷⁴ „Odpuštění a věčný klid“ je i názov poslednej, 32. kapitoly celej knihy.

„Po injekci se všechno kolem změní. Od postele k oknu se prostře měsíční stezka, po ní vystupuje muž v bílém plášti s purpurovou podšívkou a míří k měsíci. Po jeho boku kráčí mladý člověk v potrhaném chitónu, se znetvořeným obličejem. Horlivě diskutují, rozohňují se a o něčem domlouvají. ‘Ó bohové!’ pronáší muž v bílém plášti a obrací ke svému společníkovi povýšený obličej. ‘Taková hnusná poprava! Ale řekni mi,’ a jeho pyšný obličej náhle dostává prosebný výraz, ‘že to není pravda? Žádná poprava nebyla, vid’? Zapřísahám tě, řekni, že ne!’ ‘Samozřejmě, že nebyla,’ odpovídá chraplavě jeho společník, ‘to se ti jenom zdálo.’ ‘Můžeš na to přísahat?’ zeptá se muž v plášti úpěnlivě. ‘Přísahám!’ stvrzuje mladík a v očích se mu objeví veselé ohníčky. ‘Nic víc nežádám!’ vykřikne muž v plášti hlasem ztrhaným od povelů, stoupá stále výš a výš k měsíci a pobízí mladíka. Za nimi důstojně kráčí obrovský pes se špičatýma ušima. Měsíční paprsek se rozvlní a vychrlí vodopády světla na všechny strany. Měsíc kraluje, skotačí a dováděně šálí. Z měsíční záplavy se vynoří neskutečně krásná žena a vede za ruku k Ivanovi zarostlého neholeného muže, který se bojácně ohlíží. Ivan ho hned poznal. Je to jeho noční host, pacient ze stoosmnáctky. Profesor k němu ve snu vztahuje ruce a ptá se dychtivě: ‘Tak to je tedy konec příběhu?’ ‘Ano, můj učeníku,’ odpovídá noční host a žena přistupuje k Ivanovi: ‘Ano, tak to skončilo. Všecko na světě nějak končí... Ukažte, já vás políbím a všecko bude zase dobré...’²⁷⁵

Tento obraz je snová predstava bývalého básnika Ivana Bezprízorného, neskôr pracovníka historického a filozofického ústavu profesora Potápku, ktorá sa mu zjavuje každoročne počas jarného splnu. Môžeme si všimnúť dôležitú úlohu, ktorú tu zohráva mesiac. Skoro vo všetkých mytológiách sveta existuje mesačné božstvo, najčastejšie bohyňa.²⁷⁶ I v citovanom odseku zohráva mesiac významnú úlohu. Tvorí milieu, v ktorom prebieha zjednocovanie protikladov. Mesiac, presnejšie, chodník z mesačných lúčov, predstavuje most, je to symbol, pomocou ktorého sú prekonávané protiklady – vzdialenosti medzi ľuďmi, medzi rôznymi modmi existencie, medzi dobrom a zlom. V Ivanovom „sne“ vystupuje Ješua Ha-Nocri a Pilát, Majster a Margaréta. Pilát komunikuje

²⁷⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 492n.

²⁷⁶ Na tomto mieste sa však nemôžeme tejto problematike venovať podrobnejšie, preto len odkážem na príslušnú literatúru. O mesačnej symbolike a mytológii píše pomerne podrobne Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, 154 – 187, a pripája aj relevantnú bibliografiu. Celú monografiu „mesačnej bohyni“ venoval R. Graves (Graves, Robert, *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*, London: Faber and Faber 1961). Túto však treba čítať so značným kritickým odstupom.

spolu s Ješúom, a tým nachádza odpustenie. Predtým medzi nimi ostalo niečo nedopovedané,²⁷⁷ ale Ješua ho očakáva a chce sa s ním rozprávať na mesačnej ceste.²⁷⁸ Konečne bola dosiahnutá túžobne očakávaná celistvosť...

Musíme si však odpovedať na otázku, ktorú som položil už na začiatku tohto odseku: Sú rozdiely v *coincidentia oppositorum* zmazané, alebo je dosiahnutá iná, vyššia rovina?²⁷⁹ Myslím, že nejde o jednoduché anihilovanie, otupenie hrán, uvoľnenie pnutia. Protiklady zostávajú – Ješua a Pilát horlivo diskutujú, každý má vlastný názor a chce ho prezentovať druhému. Bulgakov píše:

„Kráčel [Pilát, pb] provázen Bangou [Pilátov pes, pb] a po jeho boku šel potulný filosof. Diskutovali o něčem neobyčejně složitém a důležitém a nikomu z nich se nepodařilo druhého přesvědčit. V ničem se neshodli, a proto byla diskuse zvlášť zajímavá a nebrala konce.“²⁸⁰

Stále to zostávajú oni – Ješua a Pilát – postavy s vlastnou identitou a názormi.²⁸¹ *Coincidentia oppositorum* spočíva v tom, že je im dopriate sa stretnúť, byť spolu, dýchať synchronizovane rovnakú atmosféru pokoja.

A práve o pokoj v *Majstrovi a Margaréte* ide. Pokojom je odmenený nielen Pilát, ale i Majster. Pokoj je Majstrov údel, jeho odmena:

„Přečetl si Mistrův román,“ pravil Matouš, „a žádá tě, abys vzal Mistra s sebou a popřál mu odpočinku. Je to pro tebe tak těžké, duchu zla?“
„Víš dobře, že pro mě není nic těžké,“ odušil Woland. Chvilí se zamyslel a pak dodal: „Proč ho nepřijmete do říše světla?“
„Nezaslouží si to, zaslouží si klid a odpočinek,“ prohlásil smutně Matouš.“²⁸²

Podľa nášho textu si Majster nezasluhuje svetlo, ale pokoj. R. Pevear to vysvetľuje ako odplatu za zbabelosť, ktorá je vôbec najhoršia zo všetkých ľudských slabostí.²⁸³ Podľa priebežnej verzie románu malo byť Majstrovi

²⁷⁷ Vid' Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 44.

²⁷⁸ Ibid, 451.

²⁷⁹ Túto otázku si kladie, v inej súvislosti, aj T. Altizer. Vid': Altizer, *The Gospel of Christian Atheism*, 38n.

²⁸⁰ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 398.

²⁸¹ Práve strata identity, rozplynutie sa vlastného „ja“ je, podľa Eliadeho, jednou „stranou mince,“ ktorá človeka zamestnáva pri fenoméne zjednotenia protikladov (*coincidentia oppositorum*). Druhá „strana“ je túžba po dokonalosti, úplnosti a medzi týmito dvoma pólmi existuje neustále napätie. Tak Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 110, pozn. 100.

²⁸² Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 451.

²⁸³ Vid': Pevear, „Introduction“, www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt. K zbabelosti ako „najhoršej ľudskej slabosti“ vid': Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 399.

oznámené: „You will not hear the liturgy. But you will listen to the romantics...“²⁸⁴ To potvrdzuje tvrdenie, že protiklady stále zostávajú: existuje viac „ríši.“ Ale opäť, tieto protiklady sú prekonané. Ješua vystupuje z „ríše svetla“ a prechádza sa po mesačnom lúči, kde má svoje miesto i Pilát a Majster s Margarétkou.

O tom, že protiklady sa nezmazávajú, svedčí i postava diabla – Wolanda. Stále zostáva „duchom zla a vládcom tieňov,“²⁸⁵ je vedúcim „rezortu,“ v ktorého kompetencii nie je odpúšťať.²⁸⁶ Snaží sa o zlé, no práve tým dobro vykoná, ako je napísané v motte od J. W. Goetheho. Tak i Woland uisťuje, že „všetko dobre dopadne“ a prepúšťa Piláta, Majstra i Margarétu do ríše večného pokoja a odpočinku, kde znejú Schubertova hudba a voňajú lupene rozkvitnutých čerešní.²⁸⁷ Aký je vlastne význam tohto všetkého, prekonávania protikladov, dosahovania celistvosti? Čo nám chcú povedať všetky tie mýty o príbuzenstve Krista a Satana, o zostupovaní k Pra-jednote, o androgýnoch, o smerovaní k novej, dokonalejšej jednote? Eliade to popisuje nasledovne: „Vor allem ein tiefes Unbefriedigtsein des Menschen mit seiner gegenwärtigen Lage [zu äussern, pb], mit dem, was man *conditio humana* zu nennen pflegt.“²⁸⁸ Eliade túto „nespokojnosť“ interpretuje ako túžbu človeka po Pra-čase, kedy nebol ešte človek oddelený od svojho ontologického základu (tj. stav pred Pádóm). Tým, samozrejme, všetky mýty premieňa na spoločného menovateľa – mýty o stvorení, o *illud tempus* – ako som sa to už snažil ukázať vyššie. Podľa mňa to nie je nutné, môžeme tiež hovoriť o tiahnutí mýtov k dokonalosti, úplnosti,²⁸⁹ čo je vlastne túžba človeka po dokonalosti, zharmonizovaní konfliktov. Táto však nemusí mať jediného spoločného menovateľa, ktorý leží niekde „vzadu“, v zlatom veku ľudstva. Videli sme, že v Majstrovi a Margaréte je túžba po prekonaní protikladov motivovaná nedopovedaným rozhovorom (u Piláta)²⁹⁰ a potrebou oddychu a pokoja (u Majstra).

Ukázali sme si, že protiklady sa v našom románe jednoducho nezmazávajú, sú zachované, no pritom v dialektickom napätí pozdvihnuté na vyššiu úroveň. Eliade hovorí, že sú rôzne „hodnotové úrovne“ *coincidentia oppositorum*.²⁹¹ Iný je význam orgiastického „travestizmu“ počas festivalu,

²⁸⁴ Tak Pevear, „Introduction“, www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt.

²⁸⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 450n.

²⁸⁶ Ibid, 355.

²⁸⁷ Ibid, 477n.

²⁸⁸ Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 107.

²⁸⁹ Vid' Burke, *Language as Symbolic Action*, 15 – 22; Burke, *The Rhetoric of Religion*, 100 – 105; Coupe, *Myth*, 6 – 8.

²⁹⁰ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 44. Príbeh implikuje koniec, k tomu vid' Fiddes, Paul S., *The Promised End. Eschatology in Theology and Literature*, Malden: Blackwell 2000.

²⁹¹ Pozri: Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 109, pozn. 100.

a iný duchovného, mystického androgýnstva. V Bulgakovovom románe sa nejedná ani o nespútaný rituál, ani o mystické nahliadnutie. Autor zachováva každodennú skutočnosť v jej „všednosti,“ no zároveň ju presvetľuje zábleskami niečoho neobyčajného, a pritom žiadúceho, toho, čo má byť.

2.1.3. Postava trickstera

Postava trickstera²⁹² je známa a rozšírená v mnohých tradičných mytológiách.²⁹³ Jedná sa o boha/bohyňu (napr. egyptský Set, indický Kršna, japonský Susanoo, atď.), polobožskú či ľudskú bytosť (napr. grécky Prométeus či Odyseus, polynézsky Maui, dokonca hebrejský Jákob), ale veľmi často tiež antropomorfne zobrazené zviera, hlavne v príbehoch pôvodných obyvateľov oboch Amerík (napr. kojot u kmeňov sídliačich na juhozápade dnešných USA, havran v dnešnej Britskej Kolumbii a na pobreží Tichého oceánu, jaguár v oblasti Strednej Ameriky a dnešnej Brazílie, no za zmienku stojí i postava lišiaka predovšetkým v nemeckom a francúzskom folklóre). Podľa Hynesa a Dotyho,²⁹⁴ každý trickster vykazuje niekoľko z nasledujúcich šiestich charakteristických rysov:

- 1.) zásadne dvojznačný, rozporuplný, anomálny
- 2.) klamár a švindliar
- 3.) mení podobu
- 4.) obracia priebeh situácií (situation-inverter)
- 5.) posol a napodobňovateľ bohov
- 6.) spája posvätné a podlé (sacred and lewd bricolage)

²⁹² Aj v našom jazykovom úzuse je bežne používané toto anglické slovo, preto ho ani ja na tomto mieste neprekladám a nepokúšam sa o novotvary. Príslušné slovné ekvivalenty ako podvodník, švindliar, čarodejník či eskamotér sa mi zdajú v našom kontexte neadekvátne.

²⁹³ K postave trickstera existuje bohatá bibliografia, na ktorú len stručne odkážem, napr.: Hyde, Lewis, *Trickster Makes This World. Mischief, Myth, and Art*, New York: Farrar, Strauss and Giroux 1998; Weber, Wolfgang, *Auf dem Spuren des göttlichen Schelms. Bauformen des nordamerikanischen Indianermärchens und des europäischen Volksmärchens*, Stuttgart/Bad Canstatt: Frommann – Holzboog 1983; Bright, William (vyd.), *Coyote Stories*, Chicago: University of Chicago Press 1978; Hynes, William J. – Doty, William G. (vyd.), *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticisms*, Tuscaloosa/London: University of Alabama Press 1983. Pre našu tému mýtov v literatúre je zaujímavá tiež: Reesman, Jeanne Campbell (vyd.), *Trickster Lives. Culture and Myth in American Fiction*, Athens, GA/London: University of Georgia Press 2001; Jung, Carl G., *Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*. London: Routledge & K. Paul 1972.

²⁹⁴ Hynes – Doty, *Mythical Trickster Figures*, 34 – 42.

Trickster vyvádza šibalstvá alebo iným spôsobom prekračuje „normálne“ pravidlá správania sa. Niekedy koná tieto „žartíky“ zlomyseľne (napr. škandinávsky Loki), niekedy nezámerné. Dôležité je, že jeho prečiny spravidla prinášajú pozitívny efekt, prinášajú ľuďom úžitok. Tak sa trickster dostáva do vzájomnej blízkosti s kultúrnymi hrdinami (vid' napr. Prométeus, ktorý priniesol ľuďstvu oheň; podobní nositelia kultúrnych vymoženosti – oheň, kukurica, tabak, luk a šípy, a pod. – sú kojot, havran a jaguár u amerických Indiánov). Jednanie tricksterov je často smiešne, bláznivé alebo neočakávané – nedá sa racionálne vysvetliť. Niekedy trickster dokonca mení svoje pohlavie (vid' Loki a jeho tehotenstvo, z ktorého sa rodí osemnohý kôň Sleipnir²⁹⁵).

Postavu trickstera môžeme vystopovať nielen v archaických mýtoch či stredovekom folklóre, ale objavuje sa i v súčasnej literatúre, filme či komikse.²⁹⁶ Spomeňme aspoň tuláka v stvárnení Ch. Chaplina, Bugs Bunnyho, Jokera z Batmana, Masku (hrá J. Carrey), Ružového Pantera, Barta Simpsona, Snoopyho alebo kapitána Jacka Sparrowa.

A takéto tricksterovské postavy sa vyskytujú i v *Majstrovi a Margaréte*. Mám na mysli predovšetkým dve postavy z tohto románu, a totiž regenschorih Korovjeva alias Fagota a kocúra Kňoura alias Behemota. Určite by sa dal ako trickster analyzovať aj Woland, v tom zmysle, že všetky jeho „kúsky“ nakoniec vedú k dobru (vid' už spomínané motto k románu), no v tomto odseku sa chcem venovať len Korovjevovi a kocúrovi, pretože pri nich sú tricksterovské rysy najočividnejšie.

Skúsme na nich teraz vziať spomínané rysy, ktoré uvádzajú Hynes a Doty.

1.) zásadne dvojznačný, rozporuplný a anomálny

Už svojím zjavom sú obaja „anomálni.“ Korovjev je vysoký a chudý ako tyčka, kockované nohavice má vytiahnuté privysoko, na nose cviker s jedným rozbitým a druhým chýbajúcim sklom, fúzy ako husie brká a na hlave džokejskú čiapku. Kňour je kocúr veľký ako teľa,²⁹⁷ čierny, chodiaci po zadných, rozpráva a s neopakovateľným pôvabom pije vodku a je nakladaný hříbiky.²⁹⁸ Rovnako ich konanie je ambivalentné, lebo nielen trestajú a konajú

²⁹⁵ Postava Lokiho je vôbec zaujímavá, napr. K. Miskotte dáva Lokiho do súvislosti so Satanom hebrejského Tenaku, čo sa mi zdá trefné. Je len škoda, že ich nepojednáva ako tricksterov, hlavne v prípade Satana by to mohlo byť veľmi zaujímavé. Hlavnú stránku tohoto aspektu démonična však aspoň naznačil vo svojom diele v odstavci o „humore“, vid': Miskotte, *Edda a Tóra*, 227.

²⁹⁶ O tejto téme hovorí napr. článok: Vettek-Tom, Patricia, „Felix the Cat as Modern Trickster“, *American Art*, zv. 10, č. 1, (1996), 64 – 87.

²⁹⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 62.

²⁹⁸ *Ibid*, 105.

„zlo“ (napr. riaditeľovi Lotrovovi,²⁹⁹ predsedovi domovej správy Bosému,³⁰⁰ alebo Berliozovmu strýkovi Poplavskému³⁰¹), ale zároveň vedia byť aj galantní a pomáhajú (predovšetkým Majstrovi a Margaréte, tiež uváž ich hositeľstvo na plese³⁰²).

2.) klamár a švindliar

Aj toto označenie sa hodí na obidvoch, ukážkové sú ich kúsky s rubľami, ktoré sa menia na doláre (napr. u spomínaného Bosého alebo u administrátora z Varieté³⁰³) alebo na nálepky od minerálky (to je prípad peňazí, ktoré vyčarovali na predstavení vo Varieté³⁰⁴) dámske šaty a doplnky, ktoré miznú priamo na ulici (takisto súčasť kúzla vo Varieté³⁰⁵), ľudia končiaci na psychiatrii (Ivan Bezprizorný, Žorž Bengálsky, Nikanor Bosý), a pod. Treba zdôrazniť, že väčšina ich výčinov nie je myšlienka zlomyseľne alebo (primárne) škodlivo, ich jednanie má byť humorné, hoci často sa jedná priam o šibeničné žartíky. Celé dve kapitoly sú vyslovene venované ich tricksterovským kúskom, a síce 9. kapitola („Korovjevovy kousky“³⁰⁶) a 28. kapitola („Poslední dobrodružství dlouhána Korovjeva a kocoura Kňoura“³⁰⁷), hoci ich vtipy sa vyskytujú i v mnohých ďalších kapitolách. Na ilustráciu si uveďme aspoň nasledujúce príklady:

„Macek se pohnul, seskočil ze židle, stoupl si na zadní, otevřel tlamu a prohlásil, tlapy opřené v bok: ‘To já jsem poslal telegram. A co má být?’ Berliozovu strýci se zatočila hlava, ruce a nohy mu zdřevěněly, upustil kufrík a dosedl na židli naproti kocourovi. ‘Ptám se vás jasně,’ vyslychal přísně kocour, ‘co je na tom divného?’ Poplavský leknutím ztratil řeč. ‘Legitimaci!’ vybafl najednou kocour a napřáhl buclatou tlapu. Dokonale popletený ekonom uviděl před sebou dvě kočičí oči jako dva žhavé uhlíky a vytáhl spěšně z kapsy legitimaci, jako by to byla dýka. Kocour sebral se stolku pod zrcadlem brýle s tlustou černou obroučkou, navlékl si je na nos, takže působil ještě autoritativněji, a vytrhl mu doklad z rozklepané ruky. Schválně, omdlím nebo ne? Blesklo hlavou Poplavskému. Z dálky k nim doléhalo Korovjevovo poňukávání, po celé předsíni se šířil zápach éteru, valeriánských kapek

²⁹⁹ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 105n.

³⁰⁰ Ibid, 121nn.

³⁰¹ Ibid, 249nn.

³⁰² Ibid, 326nn.

³⁰³ Ibid, 245.

³⁰⁴ Ibid, 155.

³⁰⁵ Ibid, 160nn.

³⁰⁶ Ibid, 118 – 129.

³⁰⁷ Ibid, 433 – 448.

a ještě jakéhosi odporného svinstva. 'Které oddělení vám vystavilo průkaz?' vyptával se kocour a brejlil do stránky. '412,' dodal sám, když se nedočkal odpovědi, a přejížděl packou po legitimaci, kterou držel vzhůru nohama. 'No ovšem, to známe, tam vystavují doklady každému, kdo se jim namane. Já bych například nevydal legitimaci takovému, jako jste vy! Ani za nic! Jen bych se na vás mrknul a odmítl bych!' a zlobně mrštil průkazem o zem. 'Vaše přítomnost na pohřbu není žádoucí,' pokračoval úředním tónem. 'Láskavě se vraťte do místa trvalého bydliště.'³⁰⁸

Alebo uvedme ešte jedno miesto:

„Tentokrát se zdálo, že jim štěstí přeje jen trochu přeje. Rozprchli se [policajti, vyšetřující záhadu okolo Wolanda a spol., pb] do všech pokojů, ale nikoho nenašli. Zato v jídelně na stole objevili čerstvé zbytky snídaně a v salónu na římsce krbu seděl vedle křišťálového džbánu statný černý kocour a svíral v tlapách vaříč. Vešli tiše dovnitř a chvíli ho pozorovali. 'Hm... to je, co?' zašeptal jeden. 'Nikoho si nevšímám, nelumpačím, spravuju vaříč,' zaskuhral nepřátelsky, nasupeně kocour. 'Jinak si dovoluju upozornit, že kocour je prastaré posvátné zvíře.' 'Dokonale čistá práce,' zašeptal kdosi a jiný řekl hlasitě a důrazně: 'Račte, posvátný kocouří břichomluvče!' Vzduchem se mihla síť, rozestřela se, ale k všeobecnému údivu minula cíl a shodila pouze džbán, který zazvonil o podlahu. 'Remíza!' zavřeštěl kocour. 'Hurá!' Odložil vaříč a vylovil za zády revolver. Namířil na nejbližšího muže, ale než stačil vypálit, v mužových rukou vyšlehl plamínek a zahřměl výstřel z pistole. Současně kocour sletěl po hlavě s římsy na zem, z tlap mu vypadl revolver a vedle se skutálel vaříč. 'Konec,' zasténal slabě a zemdeně se natáhl v krvavé kaluži, 'nechte mě chvíli, abych se rozloučil se světem. Můj drahý příteli Azazelo,' nařikalo krvácející zvíře, 'kde jsi?' a pohlédlo zkaleným zrakem na dveře jídelny. 'Nepřispěl jsi mi na pomoc v tomto nerovném zápase, opustil jsi ubohého Kňoura a prodal jsi ho za sklenku – třebaže znamenitého – koňaku! Nu což, snad moje smrt pohne tvým svědomím. Odkazuju ti svůj revolver.' 'Síť, síť...', ozval se kolem neklidný šepot. Ale jako naschvál síť se zasmodrchala v čísi kapse a ne a ne ji vytáhnout. 'Smrtelně raněného kocoura může zachránit jedine lok benzínu,' pokračoval Kňour, využil všeobecného zmatku, přitiskl hubu ke kulatému otvoru benzínového vaříče a napil se. Hned nato mu přestala

³⁰⁸ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 250n.

téct krev z levé tlapy. Kocour se vesele otřepal, vyskočil, popadl vaříč pod paždí, vyhoupl se znovu na římsu krbu a šplhal po stěně, rozdíral tapety, a za necelé dvě vteřiny už sedel vysoko nad hlavami svých pronásledovatelů, na kovové konzoli od záclon. (...) 'Vyzývám vás na souboj!' zavřískl kocour a létal jim nad hlavami jako na houpačce. Vaříč upevnil mezi ramena lustru a v tlapách se mu znovu začernal revolver. Míhal se nad hlavami mužů jako kyvadlo a pak namířil a zahájil palbu po nepříteli, až se celý byt otrásal jako pod kanonádou. Na podlahu se sypaly křišťálové ozdoby z lustru, nad krbem se v zrcadle rozprskly hvězdičky, padala omítka, po podlaze poskakovaly prázdné nábojnice, okenní tabulky popraskaly a z prostřeleného vaříče vystříkl benzín. (...) Muži odpovídali zuřivou a přesnou střelbou z pistolí a mířili do hlavy, do břicha, na prsa i do hřbetu proklatého zvířete. Střelba vyvolala paniku dole na asfaltovém dvoře. Netrvala však dlouho a samočinně slábla, protože nikomu, ani kocourovi, nijak neuškodila. (...) Teď už bylo naprosto jasné, že počáteční kocourovo zranění byl pouhý trik a komedie, stejně jako pití benzínu.³⁰⁹

Uvedené ukázky, v ktorých vystupuje kocúr Kňour sú, podľa môjho názoru, výborným príkladom tricksterovského jednania. Presne vystihujú povahu Kňoura ako trickstera: smiešny a bláznivý, jednajúci neočakávane a mimo hocijaké logické normy.

3.) mení podobu

Táto charakteristika sa vzťahuje predovšetkým na kocúra, ktorého som už v jednej z jeho podôb opísal. No vystupuje tiež v podobe muža s „kočičí vizáží“,³¹⁰ zväčša na verejnosti, keď nechce na seba pútať príliš veľkú pozornosť, čo sa mu v konečnom dôsledku, samozrejme, nikdy nepodarí. Korovjev je zmenený na plese u Satana.³¹¹ Treba však upresniť, že ide len o zmenu oblečenia a doplnkov, nie o premenu celej bytosti. Ale čitateľ sa dočká i tej. Obaja tricksteri sa premieňajú a my sa dozvedáme, kto vlastne v skutočnosti sú:

„Těžko byste ve Wolandově společníkovi, který letěl po Markétčině pravici, hledali Korovjeva alias Fagota, samozvaného, nepotřebného tlumočníka záhadného konzultanta. Místo klauna, který v otrhaném cirkusovém kostýmu opustil Vrabčí hory pod jménem Korovjev alias

³⁰⁹ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 428 – 431.

³¹⁰ Ibid, 434.

³¹¹ Ibid, 312.

Fagot, po Markétčině boku cválal rytíř v temně fialovém odění, s kamenným, pochmurným výrazem, a tiše řinčel zlatým řetězem uzdy. Nedíval se ani na měsíc, ani ho nezajímala země. Letěl po Wolandově boku, bradu zabořenou na prsa, zaměstnán svými myšlenkami. 'Jak to, že se tak změnil?' zeptala se tiše Markéta mága v hukotu větru. 'Tehle rytíř jednou nevhodně žertoval,' vysvětloval Woland a otočil k Markétce obličej s jedním jiskrným okem. 'Kdysi, když vyprávěl o světle a tmě, použil jisté slovní hříčky, pravda, trochu nevhodně. A od té doby mu bylo souzeno žertovat víc a déle, než by si přál. Ale dnešní noci se skládají účty. Rytíř svůj už vyrovnal.' Noc připravila Kňoura o jeho bohatý ocas, sedřela z něj srst a chomáče chlupů rozházela po bažinách. Dřívější kocour Kňour alias Behemot, který měl za úkol bavit vládce tmy, se proměnil ve vyzáblého mladíka, démona-páže a nejlepšího šaška, jaký kdy na světě existoval. Teď letěl zamlkle a vystavil svůj mladický obličej měsíčnímu svitu.³¹²

Táto posledná, finálna metamorfóza nepochádza od našich tricksterov samotných, je spôsobená mocou, ktorá má svoj pôvod mimo nich. To znamená, že nie je súčasťou ich triku či žartu. Je zaujímavé, že práve táto premena ukáže rozdiel, ktorý je medzi Korovjevom a Kňourom. Z Korovjeva sa stáva vážny rytier, ktorého tricksterovský údel bol len trestom za „hriech mladosti.“ Kňour, na druhej strane, stráca síce svoju zvieraciu podobu, no ostáva najlepším šašom, aký kedy existoval, teda vo svojej podstate tricksterom.

4.) obracia priebeh situácií (situation-inverter)

Táto charakteristika sa na Korovjeva a Kňoura hodí v tom zmysle, že situáciám, ktoré sa na prvý pohľad zdajú bezproblémové a bežné, dávajú punc šibalstva, a tým prekračujú normy. Aby som bol presný, vzťahuje sa to hlavne na Korovjeva, pretože hovoriaci kocúr veľký ako teľa už len svojou prítomnosťou mení obyčajné situácie na čosi nevídané. Ale vráťme sa ku Korovjevovi. Už som spomínal jeho stretnutia s Poplavským a Bosým, ktoré sa s úradnej schôdzky (prihlásenie cudzincov do bytu, resp. vybavenie dedičstva po zosnulom) menia na frašku a niekedy dotyčného postihnutého doslova dostanú do blázincea.

S kocúrom je to zase tak, že ako šašo (veď ním napokon aj je, ako sme videli) zabáva Wolanda a celú jeho spoločnosť, ktorí sú inak na hovoriace zvieratá zvyknutí. To znamená, že len číra Kňourova prítomnosť by ich nepobavila. No kocúr svojím špecifickým, humorným spôsobom zasahuje i do

³¹² Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 473.

dôležitých rozhovorov, a tak ich dostáva do inej roviny – humorom odľahčuje situácie. Dokazuje to nasledujúci príklad:

„Nezbýva mi než veriť,“ odpovedal prichozí [Majster na otázku o existencii diabla, pb]. „To se ví, daleko jednodušší by bylo pokládat vás za pouhý výplod halucinace...“ Zarazil se a spěšně dodal: „Promiňte...“ „Jestli je to pro vás jednodušší, poslužte si,“ odpovedal zdvořile mág. „Ne, ne!“ protestovala polekaně Markétka a tahala Mistra za rukáv. „Vzpamatuj se! To není žádná halucinace! On stojí opravdu před tebou!“ Kocour se znovu vmísil do hovoru: „Já vážně připomínám spíš výplod halucinace... Jen si povšimněte mého profilu v měsíčním světle...“ Skočil do světelného pruhu a chtěl ještě cosi dodat, ale okřikl ho, a tak jen zaskřehotal: „Dobrá, dobrá, už mlčím coby tichá halucinace...“ A ztichl.³¹³

5.) posol a napodobňovateľ bohov

V *Majstrovi a Margaréte* žiadny boh/bohyňa ako taký nevystupuje.³¹⁴ Ale zmysel tohto bodu môže byť dobre naplnený, ak prijmeme, že Korovjev a Kňour sú poslovia Wolandovi. Myslím, že to platí v prvom rade o Korovjevovi, ktorý vystupuje v úlohe „tlmočníka zahraničného konzultanta.“³¹⁵ Aj v divadle pri predstavení, Woland len sedí v kresle a všetky kúzla konajú Korovjev a kocúr.³¹⁶

Kňour nie je ani tak posol, ako skôr imitátor, a nie Wolandov, ale všetkých naokolo (napr. keď Korovjev a Azazelo zmenia svoj zjav kvôli gala plesu, tak si Kňour nasadí motýlik, dámske perleťové kukátko na šnúrke a pozláti si fúzy³¹⁷).

6.) spája posvätné a podlé (sacred and lewd bricolage)

Tento bod sa pri Korovjevovi a Kňourovi určuje najzložitejšie. Oni dvaja totiž s Posvätnom do styku neprichádzajú, práve naopak, sú v službách Démonična. Ak si však spomenieme na to, čo sme povedali o termíne *coincidentia oppositorum*, tak potom môžeme povedať, že obidvaja sú v službách Posvätna, pretože svojím ne-svätým spôsobom prispievajú

³¹³ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 358.

³¹⁴ Podľa môjho názoru sa Ješua Ha-Nocri nemôže považovať za Boha, pretože je Bulgakovovou originálnou literárnou postavou, založenou založenou skôr na mimoblických svedectvách ako na obraze, ktorý podávajú kanonické evanjeliá.

³¹⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 121.

³¹⁶ Ibid, 150nn. Človeku sa vybaví Zeus a Hermes z gréckej mytológie a analogicky apoštol Pavol a Barnabáš v Lystre, kde ich pokladali práve za týchto dvoch bohov (cf. Sk 14, 12).

³¹⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 319.

k nastoleniu pokoja. Niekedy ich „čertoviny“ vedú ku katarzii tých, ktorí sú ich svedkami. Keď obaja vyčíňajú v prepychovom obchode, a to že jedia potraviny bez zaplatenia, zdôvodňujú svojou chudobou, a poukazujú na sociálnu nespravodlivosť, že niektorí boháči majú nadbytok, dá sa pozorovať zaujímavá reakcia okolostojacich:

„Celá tahle nesmyslná, netaktná a dokonca snad politicky závadná tiráda donutila Pavla Josifoviče, že rozhořčeně vyskakoval, ale kupodivu z výrazu okolních tváří jste mohli vyčíst, že v nich Korovjevovo plácání vzbuzuje sympatie. A když si Kňour utíral oči špinavým rozedraným rukávem a vykřikl tragickým hlasem: 'Děkuju ti, kamaráde, že ses zastal utiskovaného člověka!', stal se zázrak. Spořádaný tichý děda, oblečený nuzně, ale přitom čistě, který si kupoval tři mandlové koláčky v oddělení cukrovinek, se náhle jakoby proměnil. Oči mu bojovně zasvítily, zbrunátněl, mrštil balíčkem s koláčky na podlahu a zaječel tenkým dětským hláskem: 'Má pravdu!' Pak popadl cukrářský podnos, smetl zbytky čokoládové Eiffelovky, zbourané Kňourovou prackou, zamával podnosem nad hlavou, levačkou strhl cizinci klobouk, rozpřáhl se pravačkou a přetáhl cizince podnosem po pleši.“³¹⁸

A tak Korovjev a Kňour nielen že ukázkovo splňajú všetky charakteristiky trickstera, ale ak sociálnu solidaritu berieme za kultúrnu hodnotu, tak potom by sme ich svojím spôsobom mohli považovať i za kultúrnych hrdinov. Ale tak ďaleko už moje úvahy nepovedú.

2.1.4. Túžba po večnej mladosti

Túžba po večnej mladosti je jedna z najstarších mytologických tém a zároveň aj z najrozšírenejších. Stojí v úzkom súvisi s motívom večného života, pretože večný život v sebe implicitne niesol myšlienku neustálej mladosti, krásy a sily. Nesmrteľnosť bez mladosti je skôr prekliatím ako požehnaním (v gréckej mytológii vid' napr. veštec Teiresias; o ňom sa síce explicitne nehovorí, že by bol nesmrteľný, no má od Dia dar sedem až deväť ľudských vekov, čo symbolicky môže značiť nesmrteľnosť, no pritom je slepý a podlieha starobe – kliatba Héry³¹⁹). Hľadanie večného života a mladosti je

³¹⁸ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 438n.

³¹⁹ Vid' Löwe – Stoll, *ABC antiky*, 368 (heslo Teiresias).

jednou z hlavných tém v mezopotámskom epose o Gilgamešovi.³²⁰ Ako náboženstvo posadnuté túžbou po večnej mladosti by sa dalo s trochou nadsázky označiť náboženstvo starých Grékov s ich olympským panteónom.³²¹ Túžba po večnej mladosti je tematizovaná tiež v ľudovom folklóre (rozprávky), dielach alchymistov alebo v literatúre (predovšetkým romantizmus³²²) a filme.³²³

Večná mladosť je spravidla zabezpečená nejakou substanciou: voda (studňa večného života u Indov alebo Arabov, „živá voda“ v rozprávkach), nektár a ambrózia (olympskí bohovia), ovocie („zlaté jablká Hesperidié“, ktoré mal priniesť Herakles; keltská bohyňa Idun je tiež strážkyňou jablák

³²⁰ Text eposu v angličtine viď v: George, Andrew (prekl.), *The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, London: Penguin 2000. Pozri tiež: Ray, Benjamin C., „The Gilgamesh Epic. Myth and Meaning“, in: Laurie L. Patton, Wendy Doniger (vyd.), *Myth and Method*, Charlottesville/London: University Press of Virginia 1996, 300 – 326 (obsahuje tiež bibliografiu). U nás vyšla zaujímavá monografia: Balabán, Milan – Tydlitátová, Věra, *Gilgameš. Mytické drama o hledání věčného života*, Praha: Vyšehrad 2002.

³²¹ Eliade, *Dejiny náboženských predstáv a ideí I*, oddiel X, 87 (Zeus a grécke náboženstvo).

³²² Samozrejme, na tomto mieste sa nemôžem usilovať o podrobný výčet, príklad *pars pro toto* nech je úryvok z básne Jána Kalinčiaka *Moja mladosť*:

A keď ona sa usmieva
všetko blaženstvom sa odieva
Nes ma, noc tmavá, v tie krajiny,
krajiny večnej mladosti,
nech spláknem zo seba viny
v jej nebolicej nežnosti!

Tam mladosť moja – už zhynula –
nikdy sa viac nevráti –
túžba v prsiach nezhasnula
a nikdy viac sa nestratí.
Vemte ma hviezdičky jasné,
i ty, mesiac, pútnik noci,
v oné kraje nebokrásne,
kde driemu mladosti moci.
Ja ich zbudím z ich snívania,
v mladosti večnej odejem sa zbroje,
v slnca horúce hodím sa blyšťania,
po svete tak jak svitanie
budem chodiť, tíšiac túžby svoje.

(citované podľa: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/39/Kalinciak_Basne/10)

³²³ Napr. Yeoman, Ann, *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of the Eternal Youth*, Toronto: Inner City Books 1998.

večnej mladosti), rôzne elixíry (to je neskôr dôležité v alchýmii: *prima materia*, „kameň mudrcov“).

V Bulgakovovom románe je venovaná túžbe po večnej mladosti celá jedna kapitola.³²⁴ Margaréta sa má totiž zúčastniť na plesu u Wolanda, a aby bola „salonfähig,“ tak jej Wolandov služobník Azazelo venuje krabičku s krémom, ktorým sa má pred odchodom na ples natrieť. Krém je na prvý pohľad odpudivý:

„Chvilku trvalo, než se jí podařilo otevřít víčko, a uvnitř objevila mastný nažloutlý krém. Zdálo se jí, že páchne žabincem. Konečkem prstu nanasla špetku na dlaň, až to ještě silněji zavonělo bahenními travinami a lesem, a roztírala ho po tvářích a po čele.“³²⁵

Ako sa však ukáže, „odporný“ krém má zázračné účinky:

„Když se po několika tazích podívala do zrcadla, upustila krabičku rovnou na hodinky, až se po skle rozlezly praskliny. Zavřela oči, potom na seba znovu zamžourala do zrcadla a uličnický se rozesmála. Obočí vytrhané pinzetou do úzké čárky zhoustlo a rozložilo se v podobě černých, pravidelně vykroužených oblouků nad očima, které zezelenaly. Jemná kolmá rýha u kořene nosu, jež se objevila tenkrát v říjnu, kdy Mistr zmizel, se beze stopy vytratila, stejně jako nažloutlé skvrny na spáncích a dvě síťky sotva znatelných vrásek u očí. Pleť na tvářích zružověla, čelo zbělelo a vyhladilo se a účes povolil. Na třicetiletou Markétu vykukovala ze zrcadla asi dvacetiletá krasavice s černými, přirozeně zvlněnými vlasy, rozpustile se chichotala a ukazovala bílé zuby. Když se dost nasmála, vyklouzla z koupacího pláště, nabrala plnou dlaň mastného, jemného krému a vtírala si ho usilovně do kůže. Pleť po celém těle okamžitě zružověla a rozzářila se perleťovým leskem.“³²⁶

A zázračné kozmetické efekty nie sú to jediné, čo Azazelov krém dokáže:

„Krém nezpůsobil jen vnější změny. Markétka pociťovala intenzívně každou částičkou svého já radost, která se jí šířila po celém těle jako svědivé puchýře. Připadala si naprosto svobodná a nezávislá. Kromě

³²⁴ Kap. 20 „Azazelův krém,“ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 287 – 293.

³²⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 287n.

³²⁶ *Ibid*, 288.

toho si jasne uvedomila, ze se splnilo jejia jitni podvedome ocekavani a ze navždycky opusti svou vilu i svoj dřívejší život.³²⁷

Krém poskytuje i radost zo života, dáva pocit slobody a nespútanosti. Tak je elixírom mladosti v pravom slova zmysle. Mladosť, sloboda a nezávislosť bola Margarétina najtajnejšia túžba, ktorá sa jej týmto splnila. Avšak Margarétka nebola jediná, kto mal podobné sny. Túžba po večnej mladosti hnala aj Margarétinu slúžku Natašu:

„Byla nahá, kolem hlavy jí poletovaly rozčuchané vlasy a kolena svírala vypaseného čuníka, který v předních kopýtkách třímал aktovku a zadními brázdil vzduch. Vedle něho vlál na šňůře skřípec, který mu sklouzl s rypáku a chvílemi bleskl v měsíční záři a hned zase pohasl. Klobouk čuníkovi sjížděl na oči. Když se na něj Markéta zadívala pozorněji, poznala Nikolaje Ivanoviče. Nad lesem zaburácel její smích a smísil se s Natašíným chechtotem. ‘Natašo!’ zahlolila. ‘Ty ses natřela krémem, přiznej se!’ ‘Drahoušku!’ odpovídala Nataša a probudila svým vřiskotem dřímající borový les. ‘Ty moje královničko, já mu natřela pleš, jemu taky, chápeš?’ (...) ‘Drahoušku! Markéto Nikolajevno!’ volala Nataša a cválala vedle své paní. ‘Přiznávám, vzala jsem ten krém! Člověk chce taky žít a létat! Odpusťte, velitelko moje, ale já se nevrátím ani za nic! To je pohádka, Markéto Nikolajevno’...³²⁸

Z Nataše sa stáva divožienka, omladnutá a plná síl, ktorá chce žiť a lietat'. Netúži už po svojom doterajšom živote a aj keď sa skončí ples, nevracia sa domov, ale zostáva čarodejnicou už natrvalo.³²⁹ Je tiež zaujímavé si všimnúť, že krém neúčinkuje na všetkých paušálne rovnako ako elixír mladosti. Vidíme to na príklade Nikolaja Ivanoviča, ktorý sa po aplikácii zmenil na prasa s ľudskými rysmi. Snáď to súvisí s povahovými rysmi človeka; Nikolaj Ivanovič nebol dobrodružná a romantická povaha, bol to meštiak so sklonmi k zbabelosti a chlípnosti.

Úloha elixíru mladosti v *Majstrovi a Margaréte* prináleží okrem spomínaného krému aj krvi. Hodnota a význam krvi sú známe a dokumentované v mnohých mytológiách a náboženstvách.³³⁰ Krv predstavuje

³²⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 289.

³²⁸ Ibid, 303n.

³²⁹ Ibid, 364.

³³⁰ Vid' napr. Jay, Nancy B., *Throughout Your Generations Forever. Sacrifice, Religion and Paternity*, Chicago/London: University of Chicago Press 1993 a predovšetkým Camporesi,

ambivalentný fenomén: na jednej strane je nositeľkou života, no zároveň sa na ňu viažu tie najprísnejšie tabu.³³¹

Ako som už uviedol, v našom románe je krv predovšetkým elixírom mladosti. Margaréta ešte tesne pred plesom dostáva „krvavý kúpeľ“:

„Markétka jako ve snách sledovala, co se kolem děje. Zapamatovala si svíce a bazén vykládaný drahokamy. Ocitla se na dně a Hela s novou pomocnicí Natašou ji polévaly jakousi vřelou, hustou a rudou tekutinou. Ucítila na rtech slanou chuť a domyslela si, že ji omývají krví.“³³²

Keď je Margarétka na plese už príliš unavená, znova ju donesú pod krvavú sprchu.³³³ Krv je teda zároveň aj prostriedkom pre regeneráciu a úľavu. Na druhej strane však, chýba tu rozmer zákazu viažúci sa na krv. Takisto nie je prítomný ani význam krvi pri očistení vín.

2.1.5. Démoni, nadprirodzené bytosti, zvieratá

Teológ Don Cupitt hovorí, že pre definíciu mýtu je dôležitých niekoľko charakteristických črt. Jednou z nich je, že v mýtoch vystupujú rôzne nadľudské (ne-ľudské, môj výraz, pb) bytosti: „...that it tells of the deeds of superhuman beings such as gods, demi-gods, heroes, spirits or ghosts.“³³⁴ Ďalším rysom je, že tieto bytosti vystupujú v úlohách, ktoré bežne náležia ľuďom: „...that the superhuman beings are imagined in anthropomorphic, i.e.: humanly formed, ways...“³³⁵ Podobne to vníma aj G. Kirk, podľa ktorého zapojenie nadprirodzeného elementu do príbehu mýtu (hovoriace zviera, atď.) často pôsobí drastickú a neočakávanú zmenu vo vývoji deja.³³⁶

V *Majstrovi a Margaréte* sa to nadprirodzenými bytosťami len tak hemží. Stručne sa pokúsím charakterizovať aspoň niektoré z nich.

V prvom rade treba uviesť Wolanda – diabla. V Moskve sa objavuje znenazdajky ako zahraničný konzultant, profesor čiernej mágie, ktorý tu má

Piero, *Juice of Life. The Symbolic and Magic Significance of Blood*, New York: Continuum 1995 (obsahuje i podrobnú bibliografiu).

³³¹ V biblickom okruhu vid' napr. Lv 17, 10 – 14.

³³² Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 326.

³³³ Ibid, 338.

³³⁴ Cupitt, *The World to Come*, 29.

³³⁵ Ibid.

³³⁶ Kirk, *Myth*, 39.

predviest' zopár predstavení a rozlúštiť nejaké staré rukopisy.³³⁷ Bulgakov uvádza dokonca Wolandov opis:

„Především: popisovaný nekulhal ani na pravou ani na levou nohu. Nebyl obr ani trpaslík, ale byl jednoduše vysoký. Co se týče zubů – vlevo měl korunky platinové, vpravo zlaté. Na sobě měl drahý šedý oblek a polobotky zahraniční výroby v barvě obleku. Dále šedý baret švihácky posazený na stranu. Pod paží svíral hůlku s černým knoflíkem v podobě hlavy pudla. Hádali byste mu něco přes čtyřicet. Trochu pokřivená ústa. Hladce vyholený. Brunet. Pravé oko černé, levé neznámo proč zelené. Obočí stejné, nestejněměrně posazené. Jedním slovem – cizinec.“³³⁸

V takejto podobe sa zjavil Woland Berliozovi a Bezprizornému pri Patriarchových rybníkoch. Ako dôležitá sa mi zdá narážka na krívanie; Bulgakov – rozprávač uvádza, že „cudzinec“ nekríval, no „vraj“ jedni noviny tvrdili, že kríval na pravú nohu, druhé, že na ľavú.³³⁹ Satanova chromosť a krívanie sa v literatúre a legendách spomínajú, spravidla sa pripisujú jeho pádu z nebies.³⁴⁰ Zaujímavý je tiež odkaz na „hlavu pudla.“ Práve v podobe čierneho pudla sa Mefistofeles prvýkrát objaví pred Faustom v Goetheho diele.

Uvediem ešte jeden Wolandov opis. Takto ho prvý raz videla Margarétka:

„Do Markétina obličej se zabodly dvě oči. Pravé, s nazlátlou jiskrou kdesi hluboko na dně, proniklo až do duše, a levé, černé a zrádné, podobné oušku jehly, představovalo bránu do bezedné, temné propasti plné stínů. Mág se šklebil, pravý koutek úst měl pokleslý a vysoké olysalé čelo brázdily hluboké vrásky, rovnoběžné s obočím. Kůži v obličejí měl trvale osmahlou. Ležel nenuceně rozvalen na posteli pouze v usmolené dlouhé noční košili, na levém rameni zaplátované. Jednu nahou nohu skrčil pod sebe, druhou měl nataženou na stoličce a Hela mu natírala opálené koleno jakousi kouřící kaší. Markéta zpozorovala na Wolandových rozhalených prsou, kde se nečernal jediný chloupek, tmavý kámen v podobě brouka na zlatém řetízků, s neznámými iniciálkami na zádech.“³⁴¹

³³⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 21n.

³³⁸ Ibid, 11n.

³³⁹ Ibid, 11.

³⁴⁰ Tak Pevear, pozn. 5 ku kap. 22, www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt.

³⁴¹ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 317.

Je zaujímavé, aká zmena nastala vo Wolandovom zovňajšku. Šaty sú len malý detail, zvláštne je, že sa zmenili jeho oči. Teraz je čierne, mŕtve ľavé oko a pravé je živé, prenikavé. Nevie si vysvetliť túto zmenu. Možno, že ide len o literárnu nedôslednosť Bulgakovovu, ktorá sa dá pozorovať aj na iných miestach inak majstrovského diela. Teraz už Woland má choré koleno, ktoré musí byť ošetrené. Významné je mágovo oblečenie, a totiž špinavá nočná košeľa. Podľa Peveara³⁴² má Satan počas čiernej omše na sebe vždy špinavú košeľu. Symbolický význam má i náhrdelník v podobe chrobáka na Wolandových prsiach. Jedná sa pravdepodobne o chrobáka skarabea. Skarabeus predstavoval pre starých Egyptanov symbol nesmrteľnosti, pretože prežíval každoročné záplavy Nílu.

Bulgakov obdaril Wolandovu postavu i dávkou humoru. Je vtipné, keď Berliozovi a Bezprizornému hovorí o svojich raňajkách so „všetečným starcom Immanuelom.“³⁴³

O povahe a úlohe Wolanda – diabla som sa zmieňoval už v odseku o *coincidentia oppositorum*. Preto sa už na tomto mieste nebudem o tejto postave širšie rozpisovať. Z nášho pohľadu je však dôležité podotknúť, že Bulgakov pracuje s rôznymi symbolmi z legiend a mýtov, ktoré sa viažu k diablu a tiež s literárnymi obrazmi diabla (predovšetkým J. W. Goethe, ale tiež v hudbe, napríklad Ch. Gounod), aby vytvoril originálnu postavu. Bulgakovov Woland je tak ďalším v „rade Mefistov“ (Goethe, Marlowe, Hölderlin, Gounod, atď.), ale má vlastný štýl.

Zaujímavou postavou je tiež Azazelo. Je to Wolandov služobník, takpovediac na špinavú prácu,³⁴⁴ no dostane aj delikátnu úlohu priviesť Margarétu.³⁴⁵ Ako všetci z Wolandovho služobníctva, aj Azazelo je neobyčajného vzhľadu:

„Byl to mrňous s ohnivě ryšavými vlasy, měl na sobě naškrobenou košili, solidný proužkovaný oblek a křiklavou kravatu, na nohou lakýrky a na hlavě buřinku. Z úst mu vyčníval mohutný špičák. Zvláštní bylo, že z kapsičky, kde obvykle muži nosívají kapesník nebo plnicí pero, vykukovala ohlodaná slepičí kost.“³⁴⁶

³⁴² Pevear, pozn. 18 ku kap. 23, www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt; Pevear sa ako na zdroj odvoláva na: Orlov, M. N., *History of Man's Relations with the Devil*, St. Petersburg 1904.

³⁴³ Tj. Kantom. Vid' Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 15n.

³⁴⁴ „Dát administrátorovi po hubě, vystřadit jednoho strejdu, někoho postřelit nebo podobne – to je maličkost.“ (Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 285)

³⁴⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 282nn.

³⁴⁶ Ibid, 280.

Dojem ešte znásobuje bel'mo na oku. I Azazelo vykazuje niektoré rysy trickstera. Nielen jeho vzhľad a to, že je služobníkom a poslom nadprirodzenej bytosti, ale tiež niektoré jeho kúsky (napr. strel'ba do označenej karty poza chrbát³⁴⁷). Na konci románu sa spolu s ostatnými mení aj Azazelo:

„Opodál cválal v blýskavé zbroji Azazelo. I on se změnil v měsíčním světle. Ohyzdny tesák v ústech zmizel stejně jako šilhavé oko. Z křídově bledého obličejě hleděly vyhaslé černé oči. Měsíc odhalil jeho pravou podobu – vzduchem se vznášel démon vyprahlé poušě, démon-vrah.“³⁴⁸

Pred nami sa objavuje, kto v skutočnosti Azazelo je: Azázél (אזאזל), „kozí boh – démon,“ ktorému Hebrejci obetovávali jedného kozla na Deň zmierenia.³⁴⁹

Ďalšou v rade démonických postáv, hoci značne okrajovou, je Abaddon – posol smrti. Je predstavený ako chudý chlapík v tmavých okuliaroch,³⁵⁰ ktorého pohľad prináša smrť. Podľa Wolanda je absolútne nestranný a vo vojne rovnakou mierou pomáha obom bojujúcim stranám.³⁵¹ Po hebrejsky *abaddón* (אבדון) znamená „skaza, záhuba.“ Označuje miesto skazy v Šeóle, vyhradené pre stratených alebo zavrnutých (tým sa označovali rôzne „stupne“ podsvetia). „Miesto zániku“³⁵² sa v Tenaku vyskytuje celkom trikrát: Jb 28, 22, Jb 31, 12 a Ž 88, 12.

Treba nám ešte pojednať o zvieratách, obdarených nadprirodzenými schopnosťami, ktoré v tejto knihe zohrávajú významnú úlohu. O kocúrovi Kňourovi som už hovoril predtým. Ďalším hovoriacim zvierat'om je havran, ktorý dokáže šoférovať automobil a priváza Margarétu na ples a potom aj spolu s Majstrom z plesu.³⁵³ Nielenže dokáže šoférovať a rozprávať ľudskou rečou, ale je aj elegantne oblečený.

Celý zástup zvierat vystupuje v rôznych úlohách na gala plese. Vystupuje tu napríklad „opičí jazz“ (gorily, orangutany, šimpanzy, giboni, atď.³⁵⁴). Ľadové medvede hrajú na harmonikách a tancujú.³⁵⁵ Salamander

³⁴⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 348n.

³⁴⁸ Ibid, 473n.

³⁴⁹ Lv 16, 7 – 10; k symbolike Azázéla vid': Levy, Ralph D., *The Symbolism of the Azazel Goat*, Bethesda: International Scholars Publication 1998.

³⁵⁰ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 325.

³⁵¹ Ibid, 324.

³⁵² Tak slovenský preklad: *Biblia. Písmo Sväté Starej a Novej zmluvy: preklad slovenskej evanjelickej cirkvi a.v.*, Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1978; všetky biblické citácie v tejto práci sú z tohto prekladu.

³⁵³ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 309n a 368.

³⁵⁴ Ibid, 339.

predvádza rôzne kúzla, napríklad bez ujmy prejde ohňom krbu. Pevear hovorí o odkaze na stredovekú a renesančnú poveru, podľa ktorej salamandrovi oheň neublíži.³⁵⁶

Zvieratá jednajúce ako ľudia sú bežným obrazom rozličných mytológií. V inej súvislosti som už spomínal mytológie pôvodných obyvateľov Amerík (kojot, havran, jaguár, korytnačka), nutné je spomenúť ešte aspoň indickú mytológiu (sloní boh Ganéša, opičí boh Haruman) a predovšetkým staroveký Egypt, kde mnoho bohov bolo zobrazovaných zoomorfne (napr. Thovt – ibis/pavián, Anup – šakal, Sachmet – levica, a pod.). Podľa M. Balabána³⁵⁷ bolo spojenie ľudského a zvieracieho elementu v egyptských náboženských predstavách prejavom božskej dokonalosti.³⁵⁸

Okrajovo sa v románe objavujú ešte ďalšie nadprirodzené bytosti, ktoré svojou prítomnosťou dotvárajú magickú atmosféru. Uvedme si napríklad tento úryvok:

„Pochod znel na Markétinu počest. Dostalo se jí vpravdě slavnostního přijetí. Průzračné rusalky zastavily okamžitě svůj rej nad řekou a mávaly Markétce vodními řasami. Nad liduprázdným nazelenalým břehem se nesly široko daleko jejich pozdravy. Nahé divoženky se vyhouply z vrbín, postavily se do řady a hluboce, dvorně se ukláněly. K Markétě přiskočil jakýsi kozonoh a sápal se jí po ruce. Pak rozprostřel na trávě hedvábnou roušku, vyptával se, jestli se královna dobře vykoukala, a navrhoval, aby si na chvíli lehla a odpočinula.“³⁵⁹

Je pozoruhodné, že všetky nadprirodzené bytosti sú spojené s diabolskou mocou. Majú pritom služobné funkcie, ktoré nespádajú pod morálne hodnotenie dobro – zlo (napr. hudobníci, čašníci, šoféri, atď.). Toto prebývanie „mimo dobro a zlo“ je tiež, myslím, jedným z mýtických prvkov. Podriadenosť týchto tvorov diabolskej moci by sa rovnako dala interpretovať poukazom na *coincidentia oppositorum* a ako tiahnutie ku finálnej celistvosti.

³⁵⁵ Ibid, 340.

³⁵⁶ Pevear, pozn. 17 ku kap. 23, www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt.

³⁵⁷ Cyklus prednášok pod názvom „Země“ na ETF UK v Prahe, akademický rok 2003/2004.

³⁵⁸ Niečo o zvieratách v spojení s posvätnom vid' napr.: DuQuesne, Terence, *The Jackal Divinities of Egypt*, London: Da'th Scholarly Services 2005; Gilhus, Ingvild Saelid, *Animals, Gods, and Humans. Changing Attitudes in Greek, Roman, and Early Christian Ideas*, London: Routledge 2006.

³⁵⁹ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 308.

2.1.6. Imaginácia, fantázia, mýtický čas

Mýtické myslenie je predovšetkým myslením imaginatívnym. Takto to napríklad vyjadruje filozof E. Cassirer:

„The mythic mind never perceives passively, never merely contemplates things; all its observations spring from some act of participation, some act of emotion and will. Even as mythic imagination materializes in permanent forms, and presents us with definite outlines of an 'objective' world of beings, the significance of this world becomes clear to us not only if we can still detect underneath it all, that dynamic sense of life from which it originally arouse. Only where this vital feeling is stirred from within, where it expresses itself as love or hate, fear or hope, joy or sorrow, mythic imagination is roused to the pitch of excitement at which it begets a definite world of representations.“³⁶⁰

Cassirer takýto typ imaginácie priraduje spravidla k „primitívnym“ národom, k človeku dávnych dôb. Mýtické myslenie a imaginácia sa tak stáva len istým štádiom vo vývoji dejín ľudstva. Ja si však myslím, že s mýtickou imagináciou sa stretávame v rovnakej miere aj u človeka súčasného, čo dokazuje napríklad práve analýza literárnych diel. Podľa môjho názoru, môžeme povedať, že mýtická imaginácia žije na podhubí pritakania životu. Cassirera zaujímavým spôsobom interpretuje S. Langerová a hovorí, že prvotné produkty mýtického myslenia nie sú stáli a jasne odlíšení „bohovia,“ ani nehmotní duchovia, ale sú to častice podobné snom – objekty nabité démonickým nádychom, strašidelné miesta, náhodné tvary v prírode pripomínajúce niečo zlovestné – fantastické obrazy hovoriace o Dobre a Zle, Živote a Smrti, vychádzajúce z nevyjadriteľnej a tvorivej mysle človeka. Ich spoločný znak je, podľa Langerovej, kvalita svätosti.³⁶¹

Takýto druh obraznosti sa dá vypozerovať i v Bulgakovovom diele. Na tomto mieste sa nechcem púšťať do nekonečného a vlastne zbytočného psychologizovania a dokazovať, či sú fantastické obrazy v *Majstrovi a Margaréte* vedome alebo nevedome. Zostanem pri konštatovaní, že v tomto diele sú a je ich tam veľký počet, ako sme už aj videli a ešte konkrétnejšie uvidíme. Pôjde mi o to určiť, aký je význam imaginácie u Bulgakova, čo chce

³⁶⁰ Cassirer, *Philosophy of Symbolic Forms II*, 69.

³⁶¹ Cf. Langer, *The Philosophy of Ernst Cassirer*, 387.

svojimi mýtickými obrazmi dosiahnuť. Pozrime sa na niekoľko konkrétnych príkladov:

„Mňam, mňam... Ano, bývalo. Moskevští starousedlíci dobře pamatují na vyhlášeného Gribojedova! Kam se hrabe vařený porcovaný candát! To je jídlo pro chudé, milý Ambrosiji! Ale není libo jesetera na stříbrné míse, nakrájeného na kousky, proloženého račími hřbítky a čerstvým kaviárem? A co rozšlehaná vejce cocott s žampionovým pyré v koflíku? A drozdí filet by vám nechutnalo? S lanýži? A co takhle křepelka po janovsku? Cena devět padesát. A k tomu džez a výborná obsluha! V červenci, kdy celá vaše rodina odjede na chatu a vás neodkladné literární záležitosti zadržely v Moskvě, sedíte na terase ve stínu popínavého vína a ve zlaté skvrně na běloskvoucím ubrusu stojí před vámi talířek zeleninového krému à la printannier. Vzpomínáte, Ambrosiji? Že se vůbec ptám! Vaše rty prozrazují, že si to všechno dobře pamatujete.“³⁶²

Bulgakov sa prihovára v 2. osobe singuláru básnikovi Ambrosijovi, no tým vlastne i čitateľovi. Farbistým líčením reštaurácie pôsobí na jeho imagináciu. Touto pasážou, ktorá je zasadená hneď na začiatku románu, chce čitateľa vytrhnúť z jeho reality a vtiahnuť ho do deja knihy. Týmto čitateľa akoby pripravuje na to, čo má prísť. Podobný účel má i predstava Archibalda Archibaldoviča, hlavného v Gribojedovi, ako karibského piráta.³⁶³ Avšak je tu i celá jedna kapitola,³⁶⁴ v ktorej sa prepleťá sen so skutočnosťou. Predseda domovej správy N. I. Bosý, toho času v blázinci, sa vo svojej snovej predstave ocitá na divadelnom predstavení, kde je spolu s ostatnými valutovými podvodníkmi (Bosý je totiž prichytený s pomocou kúzla podstrčenými dolármi) zároveň divákom i hercom v „zábavnom“ programe, kde majú obvinení dôjsť „obrátene“ a odovzdať valuty. V jeho vízii sa stretajú skutočné postavy s imaginárnymi, a to čitateľa románu stavia pred dôležitú otázku: Čo je vlastne skutočnosť? Pevear interpretuje Bulgakovov zámer tak, že v románe ide o demaskovanie stalinskej skutočnosti. „Stalinské“ či „cézarské“ postavy vonkajším terorom určujú skutočnosť a jej normy. Sami sú neviditeľné, ale všemohúce a všadeprítomné:

„[T]he reality of the world seems to be at their disposal, to be shaped by them and to bear their imprint. Their names are Ceasar and Stalin.

³⁶² Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 72.

³⁶³ Ibid, 76n.

³⁶⁴ Kap. 15, „Sen Nikanora Ivanoviče“ (Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 200 – 215).

Though absent in person, they are omnipresent. Their imposed will has become the measure of normality and self-evidence. In other words, normality of this world is imposed terror. And, as the story of Pilate shows, this is by no means a twentieth-century phenomenon. Once terror is identified with the world, it becomes invisible. Bulgakov's portrayal of Moscow under Stalin's terror is remarkable precisely for its weightless, circus-like theatricality and lack of pathos. It is a substanceless reality, an empty suit writing at a desk. The citizens have adjusted to it and learned to play along as they always do. The mechanism of this forced adjustment is revealed in the chapter recounting 'Nikanor Ivanovich's Dream', in which prison, denunciation and betrayal become yet another theatre with a kindly and helpful master of ceremonies.³⁶⁵

Myslím, že interpretácia s demaskovaním skutočnosti sa hodí aj v inom kontexte. Ako „totalitný teror“ sa dá vnímať i každodenný stereotyp, život zbavený každej iskry a čara. Človek žijúci v priestore potiahnutom šedým súknom, zaujímajúci sa len o kariéru, peniaze navyše alebo voľné lístky do Varieté sa stáva väzňom v spomínanej skutočnosti, vo väzení bez mreží. Mýtus v pravom slova zmysle človeka z tejto tiaživej skutočnosti – neskutočnosti vytrhával a dával jeho životu nový zmysel a orientáciu. Bolo to spôsobené tým, že človek mýtus prežíval ako súčasť celku – kolektívu, kmeňa, spoločenstva. Bulgakovov román tento efekt nedosahuje. Bulgakov ako autor je jednotlivec a jeho čitatelia prijímajú knihu tiež ako jednotlivci.³⁶⁶ Avšak darí sa mu túto totalitu nabúravať. Cez pancier normality tohto sveta prebleskujú chvíľami lúče inej skutočnosti. Takej, ktorá počíta s imagináciou, fantáziou, kúzlom a krásou. A tohto všetkého je v *Majstrovi a Margaréte* hojne. Už som spomínal tricksterovské kúsky Korovjevove a Kňourove, kúzla vo Varieté a nepríjemnosti, ktoré sa stanú návštevníkom bytu č. 50 v Sadovej ulici (tj. prechodné sídlo Wolanda a jeho družiny). Ďalším dobrým príkladom je lietanie³⁶⁷: na metle (Margaréta), na „človekoprasati“³⁶⁸ (Nataša), na koňoch (Woland, Majster, Margaréta a ostatní).

G. S. Kirk hovorí, že pre mýtickú fantáziu je charakteristické, že ruší pravidlá kauzality.³⁶⁹ To znamená, že imaginácia ruší či prekonáva nielen zákony logiky a bežne zabehaných noriem, ale aj dáva priestor pre

³⁶⁵ Pevear, „Introduction“, www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt.

³⁶⁶ Aspoň v dnešnej situácii je tomu tak. V dobe publikácie diela sa čitatelia priam spájali do „bratstiev.“

³⁶⁷ Celá 29. kapitola sa volá „Let.“ (Bulgakov, Mistr a Markétka, 293 – 310)

³⁶⁸ Mój výraz, pb.

³⁶⁹ Pozri: Kirk, *Myth*, 268.

neočakávané zvraty. Napríklad z hrdinu sa vykľúje zloduch (a naopak), maličkosť v deji má ďalekosiahle následky. Toto tvrdenie platí i o *Majstrovi a Margaréte*. Dej prebieha nielen mimo našu logiku (veď ako často stretáme píšuce obleky, lietajúce nahé ženy, hovoriace kocúre?), ale tiež nastávajú neočakávané zmeny v deji (napr. Margarétka prijme krém od cudzieho muža, a to určuje priebeh celej druhej časti románu; Pilát si nevypočuje Ješuu do konca a na rozhovor čaká 2000 rokov).

Všetko toto má, podľa môjho názoru, priniesť záblesky nevšednej reality do života čitateľa. Nejde o kompletný mýtus tak ako ho poznáme z archaických spoločenstiev, do ktorého by mal človek vstúpiť ako člen jednotného spoločenstva. Skôr ide o črepiny prasknutého mýtu, ktoré dokážu prehovoriť i k nám. Tieto sa však v naratívne spájajú do už spomínaných „reťazí“ a tvoria tak mýty iného typu. Mýty, ktoré majú silu prehovoriť aj k modernému človeku a ktoré majú pre neho význam. Na tomto mieste nastupuje, a tým sa situácia moderného človeka odlišuje od situácie archaického človeka, hermeneutika miesto viery. Moderný človek nevstupuje do mýtu prostredníctvom viery, ale mýtus – reťaze mýtov – interpretuje a hľadá v nich význam pre svoj život.

Keď hovoríme o charakteristikách mýtických prvkov, nejde nespomenúť čas. Je známa teória o cyklickosti mýtického času.³⁷⁰ Tomuto výkladu sa bránim, ako som sa snažil ukázať, mýtus sa nedá odbaviť takýmto schematickým zaradením. Mám však za to, že so „zvláštnym“ druhom času sa v mýte predsa stretáme. Rovnako je to s časom v nami analyzovanom románe. V prvom rade treba povedať, že dej tu prebieha na dvoch časových úrovniach: jedna sa odohráva v Judei okolo roku 30 post; druhá v Moskve v prvej polovici 20. storočia. Na tom by ešte nebolo nič zvláštne, až kým sa oba príbehy nespoja. Majster a Margaréta majú vo Wolandovej spoločnosti možnosť vidieť na jednom obvode Jeruzalem aj Moskvu.³⁷¹ Je dosť obtiažne tieto obrazy interpretovať. Jeruzalem je akoby stále mesto z dôb Pilátových (Pilát ho poznáva a ide mu v ústrety), no zároveň sa nedá povedať, že by existovalo niekde v bezčase (záhrada v Jeruzaleme sa za tisícročia bujne rozrástla).³⁷² To značí, že čas zohráva svoju úlohu, že mesto neleží v hmlistom bezčase. Pilát si takisto uvedomuje „farchu času,“ ktorá na neho dolieha, keď musí trpieť a čakať na nedokončený rozhovor s Ješuu.³⁷³ Existuje však vzájomné prepojenie medzi jednotlivými časovými rovinami (napr. Pilát a rovnako Ješua si prečítajú Majstrov román; učeník Matúš Lévi prichádza s posolstvom k Wolandovi do Moskvy, atď.). Uvediem ešte jeden zaujímavý odsek:

³⁷⁰ Vid' predovšetkým Eliade a jeho *The Myth of the Eternal Return*.

³⁷¹ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 477.

³⁷² Ibid.

³⁷³ Ibid, 475n.

„Markétka byla svědkyní nečekané proměny. Záplatovaná košile a sešlapané pantofle zmizely, mág tu stál v jakémisi černém hávu a po boku se mu houpal kord. Přistoupil spěšně k Markétě, podal jí číši a pronesl velitelským hlasem: 'Pij!' Markétě se zatočila hlava, až se zapotácela, dotkla se rty chladivého okraje poháru a číši hlasy jí šeptaly z obou stran do ucha: 'Žádný strach, královno... Nebojte se, krev už dávno vsákla do země. Na místě, kde byla prolita se už dnes nalévají vinné hrozny.' Zavřela oči a napila se. Cítila, jak se jí v žilách po sladkém moku rozproudila krev, a znělo jí v uších. Zaslechla pronikavé kokrhání a pak břeskňý pochod. Hosté v hloučcích postupně ztráceli svou podobu. Ofrakovaní pánové i jejich dámy se proměnili v hromádku prachu. Před Markétinýma očima zachvátilo práchnivění celý sál a kolem se šířil hnilobný pach. Sloupy se rozpadly, pohasla světla, prostor se smrskl, zmizely tulipány i fontány. Znovu se vynořil salón zlatnice a z pootevřených dveří vedlejšího pokoje se linul pruh světla. Markétka tam zamířila.“³⁷⁴

V uvedenom úryvku sa dá snád' najlepšie pozorovať Bulgakovovo narábanie s časom. Čo udivuje najviac, nie je ani okamžitá premena Wolandovho zovňajšku, ani rýchla zmena sály a premena hostí po zakikiríkaní kohúta. Najzáhadnejší je výrok, že krv dávno vsiakla do zeme a teraz na tom mieste rastie hrozno. Margaréta sa má totiž napiť z pohára, v ktorom je krv práve zabitého baróna Maigela. Myslí sa jeho krv? Alebo je reč o krvi Ješuu?³⁷⁵ Každopádne, zdá sa, že časové roviny sa prelamiujú jedna do druhej. Nestretáme sa teda s chápaním času podobným mýtu: či už cyklickým, s úplnou bezčasovosťou, alebo nejakým špeciálnym časom (o lineárnom chronologickom už vôbec nemôže byť reč). Bulgakov berie síce vážne plynutie času (neustále odkazy na presné dátumy a časové údaje), no robí neustále neočakávané „kairické vpády,“ kedy sa jedna rovina prelamiuje do druhej. Myslím, že kľúčom k pochopeniu jeho práce s časom je práve imaginácia. Má podnietiť čitateľa k živšiemu zahĺbeniu sa do príbehu, podnietiť ho k premýšľaniu a pripraviť priestor pre to, čo je inak nevyjadriteľné: večný pokoj v atmosfére spojených a prekonaných protikladkov (*coincidentia oppositorum*).

³⁷⁴ Ibid, 344.

³⁷⁵ Potom by v tajomnom výroku mohla byť narážka na transsubstanciáciu.

2.1.7. Chaos vs. poriadok³⁷⁶

Rovnako aj motív chaosu je známy vo viacerých mytológiách. Ako je známe, slovo chaos (χάος) pochádza z gréčtiny a značí „živajúcu prázdnotu,³⁷⁷ od slovesa χαινω: „zívateľ, otvárať sa doširoka, hľadiť s otvorenými ústami.“³⁷⁸ Podľa Hesioda bol Chaos ničotou, z ktorej povstali k existencii prvé veci (Gaia, Tartaros, Nyx, Erebus, Eros).³⁷⁹ Ovídius opisuje Chaos ako hrubú a nevymedzenú masu, hrudu bez života, bez formy a tvaru.³⁸⁰ Motív chaosu nepozná len grécka mytológia, v Mezopotámii prapôvodný chaos predstavovala Tiámat, z ktorej rozsekaného tela bol sformovaný svet.³⁸¹ Biblia zase spomína pustú zem, bez „ladu a skladu“ (תהו ובהו).³⁸²

Chaos, beztvárnosť, neformnosť, nerozlíšenosť: to sú predpoklady, z ktorých vzniká niečo nové. Ale to nie je všetko. Toto nové zase podlieha skaze a opotrebovaniu a navracia sa naspäť do chaosu, aby mohlo znovu povstať. Tento výklad podporuje existenciu najrozličnejších sviatkov a festivalov: oslava babylonského nového roku, *akītu*,³⁸³ eleusínske mystéria,³⁸⁴ atď. Je pravda, že tieto festivaly implikujú periodické opakovanie, a teda cyklické vnímanie času. Avšak nachádzame doklady, napríklad v modernom umení, že cyklické vnímanie času nie je nevyhnutný postulát pre uchopenie mýtického motívu zostupu do chaosu. Ako dôkaz poslúži najmä výtvarné umenie (M. Chagall, P. Picasso, surrealizmus) alebo poézia (T. S. Eliot: *The Waste Land*, J. Morrison: *An American Prayer*). Títo umelci pociťovali prázdnotu a neaktuálnosť súčasných hodnôt a cestu videli v rozbití

³⁷⁶ Slovenské slovo „poriadok“ nie je v tomto kontexte úplne výstižné, ako omnoho adekvátnejšie sa mi javí český termín „řád.“

³⁷⁷ Tak aj Janowski, „Chaos“, in: *RGG*, zv. 2, 103: „klaffende, gähnende Abgrund.“

³⁷⁸ Odvodzuje sa tiež od protoindoeurópskeho *ghen-, *ghn-.

³⁷⁹ Pozri: Hesiodos, *Teogónia*, 116: „πρώτιστα χάος γένητ' αὐταρ ἀπειτα Γαῖ εὐρύστερνος κτλ.“ (citované z: Liddell – Scott, χάος, in: *A Greek – English Lexicon*, 1976).

³⁸⁰ Pozri: Ovídius, *Proměny* I, 7.

³⁸¹ Heidel, Alexander (prekl.), *Enuma Elish: The Babylonian Genesis. The Story of Creation*, Chicago/London: University of Chicago Press 1963.

³⁸² Gn 1, 2.

³⁸³ Vid' napr.: Gadd, C. J., „Babylonian Myth and Ritual“, in: S. H. Hooke (vyd.), *Myth and Ritual. Essays on the Myth and Ritual of the Hebrews in Relation to the Culture Pattern of the Ancient East*, London: Oxford University Press 1933, 46nn; Frankfort, Henri, *Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, Chicago/London: Chicago University Press 1978; Wolkstein, Diane – Kramer, Samuel Noah, *Inanna, Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, New York: Harper & Row 1983.

³⁸⁴ Vid' napr.: Mylonas, George E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton: Princeton University Press 1961; Miles, Margaret M., *The City Eleusinion*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens 1998.

daných foriem, v zostupe do chaosu a vynesení nových hodnôt odtiaľ do spoločnosti. Napríklad J. Morrison, básnik a spevák skupiny The Doors, videl úlohu básnika porovnateľnú s úlohou šamana:

„First you have to have the period of disorder, chaos, returning to a primeval disaster region. Out of that you purify the elements and find a new of life, which transforms all life and all matter and the personality until finally, hopefully, you emerge and marry all those dualisms and opposites. Then you are not talking about evil and good anymore but something unified and pure. Our music and personalities are still in a state of chaos and disorder with maybe an incipient element of purity kind of starting.“³⁸⁵

Podľa môjho názoru, Bulgakov vo svojom diele robí presne to isté. To, čo Morrison nazýva „snúbením dualizmov a protikladov,“ som už vykladal ako zjednotenie protikladov (*coincidentia oppositorum*). Zostáva ešte pohovoriť o motíve chaosu. Ten nastáva prakticky hneď po príchode Wolanda a jeho družiny do Moskvy. Najprv síce len v „malom“ meradle: mŕtvy Berlioz, škandál v literárnej reštaurácii Gribojedov,³⁸⁶ niektorí jedinci v blázinci, tricksterské kúsky v byte č. 50 na Sadovej ulici,³⁸⁷ a pod. Lenže potom veci dostávajú rýchlejší spád i veľkolepejšie rozmery: na druhý deň po predstavení čiernej mágie behajú po ulici polonahé dámy, ktorým sa darované šaty a doplnky „vyparili,“³⁸⁸ pričarované ruble sa v peňaženkách taxikárov menia na včely či nálepky,³⁸⁹ pracovníci estrádnej pobočky nedokážu prestať spievať populárnu pieseň,³⁹⁰ a pod. Tieto udalosti vyvolávajú všeobecný zmätok, chaos a nerešpektovanie daných noriem a do značnej miery tvoria paralelu k už spomínaným festivalom. Ešte väčší chaos a neporiadok spôsobí Margarétka počas svojho nočného letu na ples:

„Traduje se, že kritik Latunský dodnes bledne při vzpomínce na ten strašný večer a s úctou vyslovuje Berliozovo jméno. Nikdo neví, jak zákeřným zločinem by byl onen večer poznamenán. Jisté je, že Markétka se vrátila z kuchyně s kladivem v ruce. Nahá neviditelná letkyně se nutila do klidu, ale ruce se jí netrpělivě třásly. Pozorně zamířila a břink! do kláves klavíru. Po bytě se rozlehl první žalostný

³⁸⁵ Citované podľa: Hopkins – Sugeran, *No One Here Gets Out Alive*, 143.

³⁸⁶ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 68nn.

³⁸⁷ *Ibid*, 94nn.

³⁸⁸ *Ibid*, 230.

³⁸⁹ *Ibid*, 235.

³⁹⁰ *Ibid*, 240nn.

nárek: to se zběsile rozkričel naprosto nevinný komorní nástroj značky Bechstein. Klávesy se propadly a kostěné klapky se rozlétli na všechny strany. Klavír sténal, chroptěl a duněl. Prásk, zaznělo jako výstřel z revolveru a pod úderem kladiva lupla horní leštěná deska. Markéta těžce dýchala, když jí vytrhávala a kroutila struny. Konečně se vyčerpaně odpotácela a dopadla do nejbližšího křesla, aby si odpočinula.³⁹¹

Margarétino vyčíňanie pokračuje ďalej, nezdemoluje iba byt nenávideného kritika Latunského (ktorý očiernil Majstrovo meno, a preto je Margarétkin motív k ničeniu pomsta), ale aj porozbíja okná na všetkých ostatných bytoch, rozbíja pouličné lampy a vyvádza žartíky nič netušiacim ľuďom. Všetko toto sa deje pod vplyvom zázračného krému, ktorý Margarétu nielen omladil, ale aj premenil na divoženku.³⁹² Má tendenciu k deštrukcii a spôsobovaniu chaosu. Úplny chaos a skazu však nekorunuje nikto iný ako Korovjev s Kňourom tým, že zničia byt č. 50, spôsobia zmätok a škandál v luxusnom obchode a do tla vypália literárny dom Gribojedov.³⁹³ Takto si celé mesto musí všimnúť, že v Moskve sa deje čosi neslýchané.

Myslím, že toto jednanie sa nedá hodnotiť kategóriami dobra a zla, stojí mimo nich (ako som už uviedol vyššie). Samozrejme, ničenie a vandalizmus je činnosť negatívna a nežiadúca. Lenže v našom príbehu má svoje opodstatnenie a vedie k niečomu novému a tvorivému. Zodpovedá to „mýtickému vzorcu,“ ktorý sme si uviedli, totiž že práve z chaosu, neporiadku, rozkladu sa rodia nové hodnoty. V tomto ohľade je *Majster a Margaréta* dielom vskutku mýtickým a nesmú sa naň uplatňovať morálne kategórie. Mýtus je žáner ambivalentný, rozporuplný. Ak by sme ho mali porovnať so žánrom rozprávky, tak potom, podľa môjho názoru, rozdiel tvoria predovšetkým morálne kategórie. V rozprávke je Dobro a Zlo jasne rozlíšené, máme tu princa proti drakovi, Popolušku proti zlej macoche, atď. Všetko je kontrastne čierno – biele. V mýte toto rozlíšenie absentuje, všetko môže byť tak alebo tak (alebo ešte inak), zákon kauzality je porušený.³⁹⁴ Ani v *Majstrovi a Margaréte* sa s istotou nedá povedať, kto je dobrý a kto zlý. Diabol, ktorý sa bežne spája so zlom, je jeho inkarnáciou, tu prispieva k pokoju a zmiereniu. Naopak, literáti, ktorí by mali byť nositeľmi vznešených hodnôt, sú darmožráči, lenivci a fušeri. A práve to je, myslím, dôvod, prečo Moskva musí prejsť mýtickým štádiom chaosu: aby sa demaskovala falošná skutočnosť, aby sme sa dozvedeli „kto je kto,“ a aby sa vytvoril priestor pre katarziu, metanoiu a nové hodnoty.

³⁹¹ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 297.

³⁹² Ibid, 296.

³⁹³ Ibid, 414 – 448.

³⁹⁴ Vid' už spomínaný Kirk, *Myth*, 268.

Podarilo sa však týmto chaosom skutočne niečo nové dosiahnuť? Μεθαινοια určite nastala u niektorých jednotlivcov, ktorí boli svedkami či obeťami „nevysvetliteľných“ udalostí: Ivan Bezprizorný, Žorž Bengálsky, Varenuča, Lotrov, a iní³⁹⁵ už nikdy neboli takí ako predtým.³⁹⁶ Na väčšinu obyvateľov Moskvy a Ruska však chaos zapôsobil len nakrátko – a aj to si opísané udalosti hneď zracionalizovali a vysvetlili ako výčiny skupiny hypnotizérov a bruchomlúvcov³⁹⁷ - a čoskoro upadol do úplného zabudnutia. Ich imaginácia bola prebudená k životu len na chvíľu, a hneď bola opäť zatlačená „vševládnym rozumom.“ Myslím však, že Bulgakov veril, že sa mu podarí prebudiť čitateľovu imagináciu. Prevedie ho cez chaos odhalenej totalitnej skutočnosti, aby mu ukázal pokoj na chodníku z mesačného lúča, aby mu predostrel dom v zákutí rozkvitnutých višní a baladu za zvuku romantickej hudby.³⁹⁸ Koniec je otvorený, záleží na čitateľovi, či sa pridá k Majstrovi a Margaréte, Ješuovi a Pilátovi, alebo či zostane vo svojich zabehaných koľajách.

2.1.8. Faustovský motív

Doteraz som si všimol imaginatívny komponent mýtov – totiž symboly, obrazy, motívy. Teraz sa zameriam na naratívny komponent a pokúsim sa zasadiť Majstra a Margarétu do súboru diel s „rovnakou krvnou skupinou.“ Ak berieme mýtus ako „radikálnu typológiu,³⁹⁹ každý nový príbeh je potom interpretáciou toho predchádzajúceho, ohnivkom v reťazi celku.⁴⁰⁰ Toto som už ukázal v teoretickej časti a teraz sa to pokúsim aplikovať na Bulgakovov

³⁹⁵ Vid' Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 485nn.

³⁹⁶ Za úvahu, myslím, stojí skutočnosť, že nikomu z postihnutých sa nestala – relatívne – žiadna veľká škoda a na konci došli všetci svojím spôsobom odpustenia. Všetci, okrem dvoch: Berliozu a baróna Maigela, ktorí boli naozaj zabití, a čo je horšie, odsúdení k nebytíu – dostalo sa im podľa ich viery (Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 342n). To núti k položeniu si otázky, či Bulgakov počítal s existenciou nejakých smrteľných, neodpustiteľných hriechov? Berliozov hriech bol jeho „vedecký ateizmus“ a Maigelov, že bol „donášač a špicel“; ostatní, ktorým bolo odpustené, boli prevažne lakomí, nemravní, nečestní, atď. Ale táto úvaha ide nad rámec nášho výkladu.

³⁹⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 479nn.

³⁹⁸ Ibid, 477n.

³⁹⁹ „[A]ll myths presuppose a previous narrative, and in turn form the model for the future narratives. Strictly speaking, the pattern of promise and fulfilment need never end.“ (Coupe, *Myth*, 108)

⁴⁰⁰ Vid' napr. Warner, *Managing Monsters*, 8: „Every telling of a myth is a part of that myth; there is no Ur-version, no authentic prototype, no true account.“ Podobne tiež Lévi-Strauss, *Strukturnale Anthropologie*, 238.

román. Moja téza znie: *Majster a Margaréta* je „moskovskou variáciou na faustovskú tému.“⁴⁰¹ Pre náš výklad nemá význam hlbšie skúmať historickú postavu dr. Johanna Fausta, ani pozadie kvzniku legendy.⁴⁰² Omnoho dôležitejšie je to, že už od začiatku 16. storočia sa začína vytvárať „faustovský mýtus,“ do ktorého patrí bezpočet diel rozličných autorov z oblasti prózy (Johann Spies: *Historia von D. Johann Fausten*, 1587; Heinrich Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*, 1851; Thomas Mann: *Doktor Faustus*, 1947; Helmut Krausser: *Der grosse Bagarozky*, 1997), drámy (Christopher Marlowe: *Tragical History of Doktor Faustus*, 1589; Johann Wolfgang von Goethe: *Urfaust*, 1775; *Faust I*, 1808; *Faust II*, 1832), hudby (Ludwig van Beethoven: *Opus 75 Nr. 3 „Flohlied des Mephisto“*, 1809; Hector Berlioz: *Huit scènes de Faust*, 1828; Richard Wagner: *Eine Faust – Ouvertüre*, 1839/40; Charles Gounod: *Faust*, 1859; Franz Liszt: *Eine Faust-Sinfonie*, 1854 – 57), výtvarného umenia (Rembrandt: *Faust*, 1650 – 2; Ludwig G. C. Nauwerck: *Faust beim Anblick des Erdgeistes*, 1810; Eugene Delacroix: *Faust in seinem Studienzimmer*, 1827) a filmu (Friedrich Murnau: *Faust – eine deutsche Volkssage*, 1926; Richard Burton: *Doctor Faustus*, 1967; Jan Švankmajer: *Faust*, 1994) a do tohto otvoreného cyklu sa radí i Bulgakovovo dielo. Samozrejme, najznámejšie a asi aj najvýznamnejšie je Goetheho spracovanie a predovšetkým (no nielen) naň robí narážky aj Bulgakov.⁴⁰³ Hneď už spomínané motto je z Goetheho *Fausta* a určuje povahu nielen Mefistovu, ale aj Wolandovu. Mefisto prichádza k Faustovi v podobe čierneho pudla, Woland má vychádzkovú palicu s hlavou pudla. Mefisto sa predstaví Faustovi: „Tak som tu,“⁴⁰⁴ toto isté povie i Woland Lotrovovi.⁴⁰⁵ Walpurgina noc vo *Faustovi*⁴⁰⁶ tvorí paralelu s nocou, kedy sa z Margaréty stala divožienka,⁴⁰⁷ Faust sa venuje prekladu evanjelia,⁴⁰⁸ Majster píše román o Pilátovi⁴⁰⁹, a pod.

⁴⁰¹ Moja formulácia, pb.

⁴⁰² K téme existuje bohatá bibliografia, napr.: Baron, Frank, *Dr. Faustus. From History to Legend*, Munich: Fink 1978; Baron, Frank, *Faustus on Trial. The Origin of Johann Spies's Historia in an Age of Witch-hunting*, Tübingen: Niemeyer 1992; Mahal, Günther, *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

⁴⁰³ Avšak Goethe samotný takisto nezačínal *ex nihilo*: Prológ v nebi je ľahko identifikovateľná interpretácia Biblie (Jb 1, 6 – 12); Goethe spracováva i staršie podania o Faustovi, či už „ľudové“ alebo od konkrétnych autorov (J. Spies); s určitou dávkou humoru sa odvoláva na svoje vlastné, dokonca i vedecké, diela, napr. Mefistovo pojednanie o pôvode a vlastnostiach svetla (Goethe, *Faust*, v. 1350nn) je odkazom na Goetheho *Zur Farbenlehre* (1810).

⁴⁰⁴ Tu však treba upresniť, že tieto slová sú z libreta Gounodovej opery.

⁴⁰⁵ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 98.

⁴⁰⁶ Goethe, *Faust*, v. 3836 – 4404.

⁴⁰⁷ Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 293.

⁴⁰⁸ Goethe, *Faust*, v. 1178nn.

⁴⁰⁹ Hoci na tomto príklade už vidieť posun.

No dajú sa nájsť aj literárne a významové posuny. V prvom rade, Majster, ktorý asi najskôr zodpovedá postave Fausta,⁴¹⁰ nie je hlavnou postavou knihy. Je pomerne pasívny a čo je asi hlavný rozdiel oproti Faustovi, nie dosiahnutie spokojnosti a konečného pokoja robí z neho otroka diabla, ale práve diabol – Woland mu spolu s Ješúom dopriavajú večný pokoj a odpočinutie. Ďalší rozdiel je, že nie Margaréta má nechcené dieťa,⁴¹¹ ale epizódna postava Frída, na ktorej sa prejavilo milosrdenstvo a odpustenie.⁴¹² Hoci veľká téma oboch diel je otázka vzťahu Dobra a Zla, obe k tejto problematike pristupujú rozlične. Zatiaľ čo Goethe ako človek „klasického ducha“ si kladie otázky o láske, pravde, slobode vôle, zodpovednosti, atď., Bulgakov na to ide cez spoločenské problémy: totalitná moc, podstata pravej skutočnosti, aktuálnosť literatúry, občianska odvaha, atď. Obe „verzie faustovského mýtu“ však majú spoločné dva rysy: a) vyjadrujú túžbu človeka po plnšom živote, ktorý leží za hranicami čisto racionálneho/logického/pozitivistického vnímania reality; b) majú pomerne otvorený koniec, ktorý umožňuje rôznorodé interpretácie a priam provokuje k ďalšiemu „rozprávaníu mýtu.“ A tak je reťaz stále otvorená...⁴¹³

2.1.9. Záver

Bulgakovov román, ako som už povedal, vzbudzuje najrozličnejšie emócie a priam podnecuje k interpretáciám, a to z najrozličnejších uhlov pohľadu. Ja som na *Majstrovi a Margaréte* uplatňoval metódu „mýtického čítania,“ pátral som po mýtických motívoch, prvkoch a symboloch. Určite som nevymenoval a nepopísal všetky a aj tie, ktoré boli uvedené, by sa iste dali analyzovať podrobnejšie. Rovnako by sa bezpochyby našlo ešte oveľa viac paralel k týmto obrazom v archaických mýtoch. Avšak vyčerpávajúca úplnosť nebola mojím zámerom. Ten spočíval v skúmaní toho, akým spôsobom Bulgakov s vybranými témami a symbolmi pracuje, ako ich interpretuje.

Musím konštatovať, že *Majster a Margaréta* nie je mýtom v náboženskom význame. Neprihovára sa veriacim, neposkytuje „manuál“

⁴¹⁰ Do úvahy by ešte prichádzal básnik Ivan Bezprizorný a vlastne Margaréta je v skutočnosti tou postavou, ktorá „uzavrie zmluvu s diablom.“

⁴¹¹ Goethe, *Faust*, v. 4398n.

⁴¹² Bulgakov, *Mistr a Markétka*, 355n.

⁴¹³ Cieľom tohoto odseku nebolo porovnať Bulgakovovo a Goetheho dielo a už vôbec nie podrobne analyzovať „Rezeptions-/Wirkungsgeschichte“ faustovského motívu. Ani na jednu úlohu sa necítim dostatočne kompetentný. Chcel som len ukázať zasadenie Bulgakovovej verzie do radu rozprávání na tento motív.

k rituálu, atď. Je však mýtom v tom zmysle, v ako som ho navrhol chápať v predchádzajúcej časti: je otvoreným príbehom s mnohvrstevnými významami, ktorý poskytuje priestor „inému,“ ktoré búra „normálnu“ hierarchiu a skutočnosť. Robí to možno, tak ako Bulgakovov román, nečakane a nesystematicky, ale o to významnejšie.

Je ťažké prísť s jednotnou, koherentnou interpretáciou *Majstra a Margaréty*, ktorá by sa vzťahovala na celý román ako jednoliaty celok. V tom sa odlišuje napríklad od ostatných analyzovaných románov, pri ktorých sa takáto interpretácia, myslím, dá nájsť, ako ešte uvidíme. V Bulgakovovom románe nachádzame množstvo symbolov a motívov, ktoré otvárajú rozmanité významové „poklady“ už sami o sebe, iba tým, že sú pomocou príbehu zasadené do nových kontextov. Celý román sa dá chápať ako čarokrásne defilé týchto motívov, ktoré chcú ozvláštniť život človeka. Obzvlášť silné sa mi síce javia faustovský motív a motív zjednotenia protikladov (*coincidentia oppositorum*), no neoznačil by som ich ako kľúčové. Za kľúčový však považujem prvok imaginácie. Práve imaginácia je prostriedkom, ktorý utvára novú skutočnosť. Skutočnosť, ktorá je nezávislá od vonkajšej moci „cisára“ či Strany, skutočnosť, ktorú nemôže žiadny mocnár vziať. No zároveň proces imaginácie nepredstavuje únik preč, pretože táto nová, „imaginatívna“ skutočnosť nemá byť len privátna záležitosť, prežívaná iba „v duchu a v pravde.“ Imaginácia má byť kvasom, ktorý pracuje zvnútra navonok, ktorý pretvára človeka, ale aj celú spoločnosť. Imaginácia, a vlastne aj celý román, vovádza do chaosu, z ktorého sa nová skutočnosť môže zrodiť. To znázorňujú kúscky „našich“ tricksterov a zbesilej Margaréty. Táto nová skutočnosť je síce plná protikladov, ktorých hrany sa len tak ľahko neotupia (archetypálne to vyjadrujú postavy Ješuu a Wolanda), no tieto protiklady sú zmierené vo vznešenej vízii: vízii pokoja a odpočinku, toho, čo má byť (prechádzka po chodníku z mesačného lúča). Toto všetko dokáže mýtus a toto všetko robí vo svojom románe aj Bulgakov. A robí to čarovne a očarujúco, s potrebnou dávkou humoru. Jeho príbeh sa tak dokázal prihovoriť nielen k Rusom v roku 1966, ale dokáže priťahnúť i dnešnú generáciu.

2.2. George Orwell: 1984

*„Pre budúcnosť či pre minulosť;
pre čas, keď sa bude dať myslieť slobodne,
keď sa ľudia budú líšiť jeden od druhého
a keď nebudú žiť osamotene –*

*pre čas, keď pravda bude jestvovať
a keď to, čo sa stalo, sa nebude môcť odstať.“*

2.2.1. Úvod

Dielo Georgea Orwella (1903 – 1950)⁴¹⁴ je známe a bezpochyby patrí k najpresvedčivejším a najvydarenejším pokusom vykresliť hrôzu totalitných systémov každého druhu. Tento román už bol predmetom viacerých vedeckých pojednaní.⁴¹⁵ Na tomto mieste si nechcem všimnúť jeho silu a účinnosť pri demaskovaní totalitných ideológií priamo, ale dalo by sa povedať, s určitou okľukou. Zameriam sa na možno paradoxnú úlohu – aj v tomto diele si chcem všimnúť mýtické prvky a ich využitie v rámci Orwellovho románu. Prečo je to paradoxná úloha? Nacizmus, a predovšetkým komunizmus, kritikou ktorých je *1984* v prvom rade, bývajú označované, sčasti oprávnene, za „najväčšie mýty 20. storočia.“⁴¹⁶ Román, ktorý ich oprávnene kritizuje, sa ich snaží demytologizovať, strhnúť masku ich „božskej“ autority. Paradoxné je práve to, že i dielo usilujúce sa o programovú demytologizáciu sa nevyhne použitiu symbolov a iných prvkov mýtu. Tu sa, podľa môjho názoru, výborne potvrdzuje téza P. Tillicha o tzv. „prasknutom mýte.“⁴¹⁷ Ľudský svet nemôže existovať vo vzduchoprázdne, hoci by to malo byť aj vzduchoprázdno tej najmodernejšej vedy.

Avšak je tu, myslím, určitý posun. Orwellov román stojí ku klasickým mýtom asi v takom pomere, ktorý by sme mohli označiť vzťahom mýtu a „antimýtu.“ Teda, *1984*: „klasické mýty“:: antimýtus: mýtus. Táto moja téza vychádza z pozorovania, že Orwellov román, keď sa číta ako mýtus, nepôsobí tak, ako „normálne“ mýty, ale práve naopak. Nelegitimizuje, nedáva božskú autoritu tomu, čo tu je, naopak, vystríha pred tým, čo by tu nemalo byť, a pod.

Toto tvrdenie sa pokúsim dokázať na nasledujúcich príkladoch mýtických prvkov. Samozrejme, opäť sa nebude jednať o podrobnú analýzu

⁴¹⁴ Román prvýkrát vyšiel v roku 1949 vo vydavateľstve Secker and Warburg v Londýne.

⁴¹⁵ Vid' napr.: Aubrey, Crispin – Chilton, Paul (vyd.), *Nineteen Eighty-Four in 1984: Autonomy, Control & Communications*, London: Comedia 1983; Howe, Irving (vyd.), *1984 Revisited: Totalitarianism in Our Century*, New York: Harper and Row 1983; West, William John, *The Larger Evils – Nineteen Eighty-Four. The Truth behind the Satire*, Edinburgh: Canongate Press 1992.

⁴¹⁶ „Sčasti oprávnene“ tvrdím preto, lebo u nich sa naplno rozvinula len negatívna potencialita mýtu. Ich kritici, ktorí ich označujú za mýty/mytológie, toto pomenovanie tiež vnímajú spravidla negatívne a pozitívne možnosti mýtu nie sú brané do úvahy.

⁴¹⁷ Tillich, „Mythos und Mythologie“, in: *Gesammelte Werke V*, 187 – 194.

literárneho diela. Pôjde skôr o sondu, ponor do čarovného sveta mýtu v umeleckom diele. Z toho dôvodu sa pozriem len na niektoré zo symbolov.

2.2.2. Motív bezčasovosti

Kritici mýtu často hovoria o bezčasovosti, o tom, že mýtus nielen že nepočíta s hodnotou a významom času, ale priam ich devaluje. Všetko významné sa už odohralo „kedysi dávno,“ v zlatom veku, a všetko ostatné toto archetypálne dianie len kopíruje. Legitímne je iba to, čo má svoj mýtický vzor, archetyp. Človeku sa tak berie každý nárok na vlastnú kreativitu a zodpovedné jednanie v danom okamihu. Ako som už zdôraznil, podľa môjho názoru to nie je celkom tak a táto kritika je trochu jednostranná, no tomuto problému sa na tomto mieste nechcem venovať. Pre moju argumentáciu je dôležité konštatovanie, že mýtický *illud tempus* má prednosť pred konkrétnou dejinnou aktualitou, že čo sa lineárneho historického času týka, naozaj treba v mýtoch počítať s určitou bezčasovosťou.

Na toku času vlastne nezáleží, všetko podstatné sa udialo v minulosti, od nej sa všetko odvíja... Práve toto je situácia románu *1984*. Dá sa v skratke načrtnúť asi tak, že „zlatý vek“ predstavuje Revolúcia, kedy Strana na čele s Veľkým bratom prevzala v Oceánii⁴¹⁸ moc.⁴¹⁹ Od Revolúcie vládne totalitná diktatúra ideológie *angsocu* (tj. anglického socializmu). Masám ľudí je podávané učenie, že doba pred Revolúciou, tj. obdobie kapitalizmu, bola dobou temna, chudoby a nevzdelanosti. Existuje paralela medzi touto dobou vykreslenou v románe a „nevzhľadnou a pustou“ zemou, bez civilizačných hodnôt, v mýtických obrazoch. Nástup *angsocu* zaistil nový poriadok, odvtedy sa všetko dostalo do „správnych koľají.“ Hoci čitateľ hneď vidí, že situácia je iná...

Odvtedy už na plynutí času nezáleží. Hlavná postava románu, Winston Smith, napríklad ani s istotou nevie povedať, aký rok presne je:

„Stiahol sa. Opadol ho pocit absolútnej bezmocnosti. Predovšetkým, vôbec nevedel, či sa píše rok 1984. Tento dátum by mal byť aspoň približne presný, veď si bol vlastne istý, že má tridsaťdeväť rokov a takmer určite sa narodil v roku 1944 či 1945; ale teraz sa nijaký dátum nedal určiť presnejšie ako v rozmedzí roka či dvoch.“⁴²⁰

⁴¹⁸ Oceánia je jedným z troch superštátov, ktoré zahŕňajú celé obývatel'né územie Zeme. V Oceánii sa nachádza okrem iného aj Londýn, kde sa odohráva dej románu.

⁴¹⁹ Vid' napr. Orwell, *1984*, 97.

⁴²⁰ Orwell, *1984*, 13n.

Hodnota času sa stráca, všetko zaniká v sivej hmle rozprestretej vágnosti...: „Všetko sa vyparovalo v akomsi zahmlenom svete, v ktorom sa napokom spochybní aj letopočet.“⁴²¹ Ďalší dôkaz toho, že čas nemá zmysel sa dá vycítiť z nasledujúceho citátu. Winston sa so svojou láskou Júliou rozprávajú o veku obrazu v ich prenajatej izbe a Winston hovorí: „Ťažko povedať. Dnes sa vlastne ničomu nedá určiť vek.“⁴²² Z tohto výroku cítiť skepsu človeka, ktorý je zavretý do neustále dookola sa otáčajúceho kola osudu. Cyklické vnímanie času podtrháva napr. sviatok Týždňa nenávisti.⁴²³ Tento festival bol oslavou fanatickej neznášanlivosti voči nepriateľovi Oceánie a až extatickej opojenosti vojenskou mocou. Počas neho akoby *angsoc* a kult Veľkého brata podstupoval proces regenerácie, napojenia na prameň oživujúcej miazgy pôvodnej mýtckej udalosti. Vidím analógiu medzi Týždňom nenávisti a babylonským sviatkom nového roku *akītu* s recitáciou mýtu *Enuma eliš*.⁴²⁴ V oboch išlo o upevnenie statu quo, znovunastolenie poriadku a ochranu pred upadnutím do chaosu. Aj keď v prípade *1984* tieto slová vyznievajú ako karikatúra. A práve o to ide – mojou snahou je ukázať, že *1984* ako antimýtus je práve až brutálnou karikatúrou mýtu.

Veľkou tragédiou človeka, žijúceho pod diktatúrou Veľkého brata je však vedomie lineárnosti času. Ľudia žijúci v superštáte Oceánie, kedysi zvanou Anglicko, boli Európania, vyrastajúci v kultúre, pre ktorú bolo príznačné pomyselné delenie času na minulosť, prítomnosť a budúcnosť. Táto kultúra vnímala teda čas lineárne a vedomie historického bytia malo v ich kolektívnom vedomí hlboké korene. Jednoducho implantovať kategórie cyklickosti na ich situáciu nebolo možné ani pre demagógov Strany. Museli byť vynájdené špecifické stratégie...

S kategóriami minulosti, prítomnosti a budúcnosti sa síce stále operovalo, no *de facto* už nemali opodstatnenie. Pre ideológov *angsocu* sa kategória času stala prostriedkom na ovládanie más. Jedným z hesiel Strany bolo: „Ten, kto ovláda minulosť, ovláda aj budúcnosť; a ten, kto ovláda prítomnosť, ovláda aj minulosť.“⁴²⁵ Čas je sluhom čistej moci. Nie je vykupujúci, taký, ktorý by umožňoval zjavenie a spasenie (ako v biblickej tradícii), ani nepoukazuje „späť“ k Zdroju bytia (ako v archaických spoločenstvách), hoci pohľad dozadu tu je. No oproti mýtom zlatého veku sa román *1984* podstatne odlišuje: všetky tri časové roviny (minulosť, prítomnosť,

⁴²¹ Orwell, *1984*, 53.

⁴²² Ibid, 179.

⁴²³ Napr. Orwell, *1984*, 221nn.

⁴²⁴ Vid' napr.: Leeming, *The World of Myth*, 18nn; Kirk, *Myth*, 88; predovšetkým však Gadd, „Babylonian Myth and Ritual“, 46nn.

⁴²⁵ Orwell, *1984*, 45.

budúcnosť) sú spochybnené, pošliapané. Preto Winston píše do svojho denníka:

„Pre budúcnosť, či pre minulosť, pre čas, keď sa bude dať myslieť slobodne, keď sa ľudia budú líšiť jeden od druhého a keď nebudú žiť osamotene – pre čas, keď pravda bude jestvovať a keď to, čo sa stalo, sa nebude môcť odstať.“⁴²⁶

V tejto Winstonovej „deklarácii“ minulosť a budúcnosť fakticky splývajú, resp. obe majú rovnakú soteriologickú hodnotu. Obidve, ak by boli pravé, autentické, na ktoré by sa človek mohol s dôverou obrátiť, by poskytovali nádej a orientáciu, skutočnú záchranu. Vidíme zaujímavý prípad, kedy mýtické a biblické myslenie stoja na jednej strane proti falošnej totalite, kde všetko je len otázkou moci. Vo Winstonovej situácii totiž minulosť ani budúcnosť nemá svoju existenciu, lebo vlastne nemá význam. Ide len o plynutie minút... Preto obe pre neho predstavujú záchytné body, na ktoré sa obracia, vidí v nich zmysel a je mu jedno, na ktorej strane časovej priamky ten pevný bod je. Winston hľadá niečo, čo sa nemôže len tak ľubovoľne zmeniť, a to pre neho predstavuje pravý „zlatý vek.“ To, čo mu ponúka Strana, je len výsmechom tej istoty.

V prchavosti, nestálosti minulosti práve spočíva problém. V románe čítame: „Celá história bola palimpsest, dočista oškrabaný a prepisovaný toľko ráz, koľko bolo nutné.“⁴²⁷ Strana neustále menila minulosť – ako neprirodzene zneje to slovné spojenie! Neustále zásahy do záznamov,⁴²⁸ retušovanie, úpravy dokumentov, „korigovanie.“⁴²⁹ Prepisy novinových článkov, prejavov, štatistík, spojencov a protivníkov...⁴³⁰ A za akým účelom? Ovládanie a manipulovanie ľudí. Ak L. Hejdánek tvrdí, že svoju minulosť nemáme danú, ale si ju musíme sami vytvoriť,⁴³¹ aby sme vedeli, kto sme, tak potom v 1984 je to „zvrátené“ do tej miery, že minulosť sa neustále pretvára za tým účelom, aby už nikto nevedel, čím je a kým je.

A prečo vlastne to neustále „korigovanie“ minulosti? Zakázaná kniha „nepriateľ a Strana“ Goldsteina hovorí:

⁴²⁶ Orwell, 1984, 37.

⁴²⁷ Ibid, 52.

⁴²⁸ „Minulosť sa nielen zmenila, ale sa menila sústavne.“ (ibid, 100)

⁴²⁹ Príklady vid' napr. Orwell, 1984, 50.

⁴³⁰ Vid': ibid, 44n.

⁴³¹ „Minulosť nejenže není dána, ale není ani příčinou, ani následkem přítomnosti, nýbrž produktem budoucnosti.“ (Hejdánek, *Filosofie a víra*, 72); podobne sa vyjadruje aj heidelberský egyptológ Jan Assmann: „Naše teze zní, že minulosť jako taková vzniká teprve tím, že se k ní lidé vztahují.“ (vid' Assmann, *Kultura a paměť*, 33)

„Premenlivosť minulosti je podstatou *angsocu*. Prezrádza, že minulé diania nemajú objektívnu existenciu, ale prežívajú iba v písomných záznamoch a v ľudskej pamäti. Minulosť je to, na čom sa dohodnú záznamy a pamäť. A keďže Strana ovláda všetky záznamy, ale aj mysle svojich členov, vyplýva z toho, že minulosť je taká, aká ju Strana chce mať. Okrem toho vyplýva z toho aj poznatok, že aj keď minulosť je meniteľná, nikdy sa nezmenila v nijakom konkrétnom prípade. Lebo nech ju už pretvorili do akejkoľvek práve vtedy potrebnej podoby, potom táto nová verzia *je* minulosť a nijaká iná minulosť nikdy nejstvovala.“⁴³²

Ako som už povedal, pre Stranu bol čas prostriedok na ovládanie ľudí, uchopenie a vlastnenie minulosti bol spôsob ako získať čistú moc (ako o tom hovorí už spomínané heslo Strany). A práve o čistú moc celej Strane išlo.⁴³³

Strana je v menení všetkých materiálov a dôkazov veľmi dôsledná. Winston hovorí Júlii:

„Neuvedomuješ si, že sa takto ruší minulosť, a to hneď tá včerajšia? A ak niekde preda len pretrvá, tak iba v niekoľkých pevných predmetoch, na ktoré sa neviažu nijaké slová, ako napríklad tento kus skla. Už ani my nevieme prakticky nič o Revolúcii a o rokoch pre ňou. Všetky záznamy alebo zničili alebo sfalšovali, všetky knihy prepísali, všetky obrazy premaľovali, všetky sochy, ulice a budovy premenovali, všetky dátumy pomenili. A tento proces pokračuje deň po dni, minútu po minúte. *Dejiny sa zastavili. Nejestvuje nič, len nekonečná prítomnosť, v ktorej má Strana vždy pravdu.*“⁴³⁴

V tomto úryvku je výborne vyjadrená jednak démonická dôslednosť ničiteľov minulosti, no predovšetkým *tragédia života v bezčasovosti*. Áno, ak si aj človek vlastnú minulosť vytvára, pod vládou *angsocu* nemá šancu. Nie je nič, na čo by sa mohol s istotou obrátiť, či už smerom dozadu (minulosť) alebo dopredu (budúcnosť). Je prevalcovaný gniaviacou ťarchou prítomnosti, „v ktorej má Strana vždy pravdu.“ Platnosť nemá ani „zlatý vek“ ani „nový Jeruzalem,“ pretože vôbec žiadny čas nemá svoju platnosť. Myslím teda, že

⁴³² Orwell, 1984, 261.

⁴³³ „Strana usiluje o moc výlučne pre moc samu. Dobro iných nás nezaujíma, zaujíma nás iba moc. Nejde nám o bohatstvo či prepych, dlhovekosť či šťastie; ide nám len o moc, o čiru moc.“ (Orwell, 1984, 321n)

⁴³⁴ Ibid, 189n; zvýraznenie je moje, pb.

môžeme povedať, že totalitná ideológia, ako je vykreslená v románe *1984*, je nielen a-historická, ale aj a-mýtická; je karikatúrou oboch zároveň.

Videli sme, že G. Orwell originálne narába s kategóriami času a mýtu. Za zmienku, myslím, stojí i taký detail, že aj štruktúra románu je zvláštne „mýtická,“ jeho časovosť je špecifická, nie lineárna, chronologická, ale dej má rôzne odbočky, retrospektívy, hoci hlavná dejová línia románu je zachovaná.

Z povedaného svitá nádej, že ochrana pred totalitnými režimami (okrem iného, samozrejme) spočíva aj v zhodnotení úlohy a významu času. Orwell akoby nechával otvorené či to má byť mýtický *illud tempus* alebo to Budúce (M. Balabán), ktoré má prísť, no nenecháva na pochybách, že to určite nie je bezčasovosť vágnej nekonečnej prítomnosti. I to je jeden z významných prínosov tohto románu.

2.2.3. Otázka eschatológie: motív spasiteľa

S otázkou časovosti či bezčasovosti úzko súvisí problém eschatológie. Ako sme videli pri predchádzajúcom výklade,⁴³⁵ budúcnosť nie je v ideológii *angsocu* zhodnotená. Ešte nacistický a komunistický „mýtus“ počítali s určitým eschatologickým pohybom. Pre nacistov bola dôležitá myšlienka vyvoleného národa, ktorý má svoje jedinečné poslanie ustanoviť Ríšu. Komunisti zase verili v zmŕtvychvstanie zbedačenej robotníckej triedy k životu v „prekrásnom novom svete.“ Pre obe hnutia bol dôležitý motív spasiteľa: buď vyvoleného národa alebo vyvoleného spoločenského stavu. V tomto ohľade sa dostávajú do blízkosti jednak židovsko-kresťanskej tradície, ale tiež sa zaraďujú k mýtom o zmŕtvychvstalých božstvách (Tammúz, Adonis, Usire, a pod.).

Všetko toto chýba v Strane. Ako už bolo povedané, Strane ide len o čistú moc.⁴³⁶ Tá nie je prostriedkom k niečomu inému, ale je sama o sebe cieľom. O'Brien, „inkvizítor“ Strany, to ozrejmuje Winstonovi pri mučení. Strana sa tým odlišuje nielen od bolševikov, ale, ako hovorí, napríklad aj od stredovekej katolíckej cirkvi. A k získaniu čistej moci netreba vznešené idey a vízie. Ako sa dozvedáme pri čítaní románu (predovšetkým už spomínanej „zakázanej knihy“ Emanuela Goldsteina, ktorá tvorí knihu v knihe), ani vojny, ktoré sa vedú, nemajú viesť ku konečnému víťazstvu Oceánie. Vedú sa len preto, aby sa zničila ekonomická nad-výroba (aby obyvateľstvo nemohlo zbohatnúť!) a aby Strana mohla s ľuďmi ľahšie manipulovať.

⁴³⁵ Napr. citát z: Orwell, *1984*, 189n.

⁴³⁶ Orwell, *1984*, 321n.

Áno, Strana, zosobnená v postave Veľkého brata, má bezpochyby črty boha/Boha, alebo prinajmenšom mýtického predka. Veľký brat je stavaný do pozície vševedúceho a všemohúceho. Je neomylný, preto sa jeho výroky musia tomu podriaďovať, tj. korigovať všetky prípadné chyby, ktorých sa dopustil vo svojich „proroctvách.“⁴³⁷ Veľký brat s takto pochopenou vševedúcnosťou a všetkými ostatnými „vše-...“ predstavuje ohyzdnú karikatúru kresťanského Boha a rovnako negatívnu potencialitu cirkvi.

Lenže práve postava Veľkého brata neguje myšlienku eschatologického spasiteľa.⁴³⁸ Neprináša záchranu, len neustály digitálny dozor, všadeprítomnú kameru, ktorá sa dostane nielen do spálne, ale aj do mozgových závitov ľudí.

Predsa však obyvatelia Oceánie – bývalého Anglicka – mali povedomie o minulosti, prítomnosti a budúcnosti a uvažovali stále v týchto kategóriách. Teda aspoň niektorí, napríklad Winston. Bol si vedomý toho, že minulosť nemá žiadnu validitu, že všetko zahľadá večná prítomnosť, no aj tak skladal svoju nádej do budúcnosti. Ako si to konkrétne predstavoval? Ťažko hovoriť o nejakej konkrétosti, ale svoju nádej vkladal do proletov.⁴³⁹ Proletí boli ľudia mimo Strany, lacná pracovná sila, o ktorú sa Strana až tak veľmi nestarala. Opovrhovala nimi, ba dokonca niektorí straníci proletov ani nepovažovali za ľudské bytosti. Paradoxne, zatiaľ čo pôvodný socializmus bol založený na robotníckej triede, *angsoc* proletmi pohrdal a nepočítal s nimi.

Winston hovorí:

„My sme mŕtvi, im patrí budúcnosť. Ale ak chceme mať nejaký podiel na budúcnosti, musíme si udržať myseľ takú zdravú, ako si oni udržiavajú telo, a odovzdávať jeden druhému tajné učenie, že dva a dva sú štyri.“⁴⁴⁰

Winston si nádejou, ktorú vkladá do proletov, udržiava nádej aj pre seba. Avšak je to veľmi vzdialená a neurčitá nádej. O'Brien, straník, o ktorom si Winston pôvodne myslel, že je členom konšpiračného Bratstva, hovorí Winstonovi a Júlii:

„Je vylúčené, aby sa ešte za vášho života odohrala nejaká podstatná zmena. Sme mŕtvi. Náš jediný ozajstný život je v budúcnosti. Budeme

⁴³⁷ Príklady vid': Orwell, 1984, 50n.

⁴³⁸ Keď hovorím o „eschatologickom spasiteľovi,“ nemám na mysli len kresťanstvo či judaizmus. Takéto koncepcie existujú i medzi národmi, ktoré antropológovia označujú za „prírodné,“ napr. postava Quetzalcoatl u Aztékov, cargo kultúry medzi obyvateľmi Pacifiku, atď.

⁴³⁹ Vid' napr. Orwell, 1984, 89n.

⁴⁴⁰ Ibid, 269.

jeho spoluúčastníkmi ako hrst' prachu či úlomkov kostí. Ani to, aká vzdialené je táto budúcnosť, sa nedá určiť. Možno zo tisíc rokov."⁴⁴¹

Tieto hmlisté myšlienky sú samozrejme v opozícii k oficiálnej ideológii Strany, no ani ako také nemajú dostatočný eschatologický náboj. Jediné, čo dokážu, je udržať plamienok nádeje u osamelých jednotlivcov, no spojiť celé spoločenstvá a vyburcovať ich k nejakému činu, ako to dokázali skutočné mýty, na to nemajú dost' síl.

Videli sme, že postava Veľkého brata má síce niektoré mýtické až božské rysy, chýba jej však eschatologický potenciál a spontánnosť, priestor pre kreativitu⁴⁴². Všetko toto je potlačené krutou totalitnou mocou, predstavujúcou negatívny aspekt mýtu. Preto myslím, že sa dá konštatovať, že aj v ohľade eschatológie je román *1984* anti-mýtický.

2.2.4. Motív jazyka

Otázka jazyka – pôvodného univerzálneho prajazyka – sa často objavuje v mýtoch rôznych národov a kultúr a nechýba ani v Orwellovom diele. Dokonca, čo je veľmi dôležité nielen pre mýtus, ale aj pre román, súčasťou *1984* je i „Dodatok“,⁴⁴³ ktorý sa otázkou jazyka zaoberá systematicky.

V čase, kedy sa dej *1984* odohráva, sa v Oceánii ešte používal tzv. „oldspeak“, to znamená dnešná spisovná angličtina. Lenže už vtedy existoval tzv. „newspeak“, jazyk nový, umelý, vytvorený špeciálne pre potreby *angsocu*.⁴⁴⁴ Ten sa do bežného použitia dostával len pozvoľna, využíval sa v roku 1984 vlastne výlučne pri novinových titulkoch. V bežnej reči sa používal stále „oldspeak“, dokonca aj najzapálenejší straníci používali z „newspeaku“ iba jednotlivé termíny (napr. doublethink, Minipax, goodthink, crimethink, a pod.).

Aj keď „newspeak“ (tj. „nová reč“) vychádzal z angličtiny, bol to nový jazyk, ktorému by človek znalý len spisovnej angličtiny, neporozumel. Winstonov priateľ, jazykovedec Syme, hovorí:

⁴⁴¹ Orwell, *1984*, 216.

⁴⁴² To ešte uvidíme v ďalšom výklade.

⁴⁴³ Orwell, *1984*, 365 – 381.

⁴⁴⁴ Na tomto mieste sa nemôžem princípom „newspeaku“ venovať podrobne, čitateľa, ktorý by mal o túto problematiku hlbší záujem, odkazujem na zmieňovaný „Dodatok.“

„Formulujeme jazyk do jeho konečnej podoby – takej, ktorú bude mať, keď sa už nijako ináč rozprávať nebude. Keď prácu dokončíme, ľudia ako ty sa ho budú musieť znovu naučiť. Podľa teba zrejme našou hlavnou úlohou je tvoriť nové slová. Kdeže! My slová ničíme – more slov, stovky denne. Otesávame jazyk až na kosť. V jedenástom vydaní nebude jediné slovíčko, ktoré by sa mohlo stať archaizmom do roku 2050.“⁴⁴⁵

Tu je niekoľko bodov, ktoré si chcem všimnúť. V prvom rade, „newspeak“, na rozdiel od ostatných jazykov, má znižujúcu sa slovnú zásobu. Toto znižovanie nie je prirodzený proces, ale zámerná práca jazykovedcov. Syme pokračuje:

„Je to krásna práčička, ničiť slová. Samozrejme, najväčší odpad je pri slovesách a prídavných menách, ale aj stoviek podstatných mien by sa dalo zbaviť. A nie sú to iba synonymá, ale aj antonymá. Napokon, aké oprávnenie na existenciu má slovo, ktoré je len opakom iného slova? Už samo osebe slovo predsa obsahuje protiklad. Vezmi si napríklad, slovo 'dobrý'. Ak jestvuje slovo 'dobrý', načo je potrebné slovo 'zlý'? 'Nedobrý' celkom postačí – je dokonca lepšie, pretože je to presný opak, čo sa nedá povedať o druhom slove. Alebo, ak potrebuješ silnejší výraz slova 'dobrý', aký zmysel má celá reťaz nepresných a nepotrebných slov ako 'výborný' či 'vynikajúci' a všetky ostatné? Ten význam predsa vystihuje 'naddobrý', alebo, ak potrebuješ ešte niečo silnejšie, 'naddobrý'. Samozrejme, že tieto tvary už používame, pravda, v definitívnej verzii newspeaku už nič iné nebude. Nakoniec celý pojem 'dobrá' a 'zla' bude vystihovať iba šesť slov – v skutočnosti len jedno slovo. Chápeš, Winston, aké je to krásne? Samozrejme, že autorom pôvodnej myšlienky je VB [tj. Veľký brat, pozn. pb].“⁴⁴⁶

Táto cielená deštrukcia má svoj jasný význam. Na prvý pohľad sa zdá, že je to snaha o presnejšiu definíciu slov za účelom zrozumiteľnejšieho a exaktnejšieho vyjadrovania sa. Nebude existovať žiadna dvojzmyselnosť, a tak nebude dochádzať k nedorozumeniam. Avšak, za touto ušľachtitou myšlienkou sa skrýva hlavný cieľ: dôkladnejšie ovládnutie ľudí. Takýmto presným jazykom, ako je „newspeak“, „Strana môže obyvateľom diktovať, čo si majú myslieť a čomu majú veriť. Nielenže nebudú schopní vyjadriť svoje

⁴⁴⁵ Orwell, 1984, 66.

⁴⁴⁶ Ibid, 66n.

nepravoverné názory, oni dokonca nebudú schopní nepravoverne ani uvažovať, pretože všetky slová s politickým či filozofickým obsahom (napr. sloboda, rovnosť, pravda, atď.) budú odstránené, resp. oklieštené o svoj ideologicky nepohodlný náboj (napr. anglické slovo *free* = „slobodný, voľný“ sa bude môcť používať iba v takých spojeniach ako *the dog is free of lice* = pes nemá/je oslobodený od bĺch).

Takýto jazyk ako „newspeak“ nie je vhodný na básnickú ani literárnu činnosť. Všetka krása a kreativita jazyka sa vytráca. Je až zarážajúce, že všetky literárne diela – väčšinou len brakové detektívne či ľúbostné romány – v Oceánii píše výhradne stroje na to určené! Jazyk, slovo je devalvované na artikel pásovej výroby. Aj tu vidieť rozdiel oproti mýtom, kde slovo bolo atribútom božstiev, dokonca samotné slovo malo božskú moc.⁴⁴⁷ V týchto mýtoch je slovo, jazyk, sprostredkovateľom rozmanitosti, skrze slovo prichádza na svet mnohosť a odlišnosť. V románe *1984* má slovo tiež obrovskú moc. Davová psychóza vyvolaná slovami drží akoby v extáze milióny ľudí. Táto moc však nie je tvorivá a podnecujúca k tvoreniu, je represívna a depresívna. Človeka zbavuje jeho dôstojnosti, vedomia a dokonca aj chuti byť človekom. Jazyk ako „newspeak“ človeka zbavuje schopnosti myslieť, je to reč bez rozmyslu, degradovaná na „prúd slov.“ Z človeka sa stáva atrapa, „nerozpráva mozog, ale hrtan.“⁴⁴⁸ Znova hovorí jazykovedec Syme:

⁴⁴⁷ Tvorenie slovom nie je známe len u Hebrejcov, ale napríklad aj z egyptskej či polynézskej mytológie. V egyptskej mytológii je významná predovšetkým tzv. „memfiská teológia“ prvej dynastie, ktorej náuka o bohovi Ptahovi, tvoriacom celý svet a aj všetkých bohov slovom, tvorí paralelu k doktríne o Logu. Významný je napr. nasledujúci citát: „There came into being as the heart and there came into being as the tongue (something) in the form of Atum. The mighty Great One is Ptah, who transformitted [*life to all gods*], as well as (to) their *ka's*, through this heart, by which Horus became Ptah, and through this tongue, by which Thoth became Ptah. (Thus) it happened that the heart and tongue gained control over [every] (other) member of the body, by teaching that he is in every body and in every mouth of all gods, all men, [all] cattle, all creeping things, and (everything) that lives, by thinking and commanding everything that he wishes.“ (Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 5) V polynézskej mytológii tvorí slovom boh Io. Veľmi zaujímavý je nasledujúci úryvok z kozmogonického textu: „Io žil v nezmernosti dechu priestoru. Vesmír byl v temnotě, voda všude vůkol. Nikde se nezaskvělo svítání, žádný jas, žádné světlo. Začal těmito slovy, aby ukončil svou nečinnost: 'Temnoto, staň se temnotou schraňující světlo.' A ihned se objevilo světlo. Pak tímto způsobem zopakoval svá slova, aby ukončil svou nečinnost: 'Světlo, staň se světlem schraňujícím temnotu.' A hluboká temnota se znovu vyjavila.“ (atď., cit. z: Andersen, *Mýty a legendy Polynésanů*, 274; Andersen je síce v mnohých ohľadoch značne špekulatívny a treba ho brať s kritickým odstupom, avšak časť venovaná bohu Io a príbehu o stvorení je veľmi prínosná, vid': *ibid*, 271 – 277) Príklady sa dajú nájsť tiež v: Marxová, Helma, *Svět mýtů*, Praha: Volvox Globator 2002. Príklady tvorenia slovom či spevom sa dajú vystopovať aj v „moderných mytológiách“, napr.: Lewis, *Letopisy Narnie*, 52nn; Tolkien, *Morgoth's Ring*, 144.

⁴⁴⁸ Orwell, *1984*, 70; Newspeak má na to dokonca špeciálny pojem *duckspeak* = kvákať ako kačica. Najabsurdnejšie na tom je, že keď „duckspeak-uje“ pravoverný straník, tak sa to považuje za vysoko hodnotený výkon.

„Nijaké myslenie v tej podobe, v akej ho teraz chápeme, vlastne ani nebude. Pravovernosť znamená nemyslieť – nepotrebovať myslieť. Pravovernosť je nemyslieť.“⁴⁴⁹

To je presný opak toho, aký význam mal jazyk v mýtoch.

Ďalší bod, ktorý si chcem všimnúť, je, že „newspeak“ ako nový, univerzálny jazyk sa ľudia budú musieť naučiť odznovu.⁴⁵⁰ Jazyk, ktorý si nárokuje svoje právo na univerzálnosť a prirodzenosť, je vlastne sám o sebe veľmi umelý. V mýtoch rôznych národov sa stretávame s myšlienkou jedného prajazyka. To je veľká téma mnohých mytológií, ako som už na to poukázal. A v drvivej väčšine prípadov je tento jazyk ľudom (ba dokonca zvieratám či rastlinám) vrodenný, nemusia sa ho učiť. To samozrejme poukazuje na pôvodný rajskej stav, ktorý je nateraz stratený. „Mýtotvorcovia“ ako napríklad ideológovia Strany pod heslom viac či menej otvorene priznaného návratu do tohto raja vedú ku učeniu sa „rajského“ jazyka. Problém spočíva v tom, že osvojenie si mýtického univerzálneho jazyka nesmie byť vynútené, lebo práve to ničí myšlienku rajskeho stavu. A už vôbec nesmie viesť k jednotvárnosti, uniformite, šedosti. Znova vidíme antimýtický charakter 1984.

Posledný bod, pri ktorom sa v otázke jazyka zastavím, je problém podstaty jazyka. Je zrejmé, že nepôjde o viac, ako len o letmé nadhodenie problematiky. Syme hovorí, že úlohou jazykovedcov je ohlodať jazyk až na kosť – k jeho samej podstate, ktorá nikdy nezostane a nestane sa archaizmom.⁴⁵¹ Mýtická „podstata“⁴⁵² jazyka je však, podľa môjho názoru, odlišná. Áno, tiež môže ísť o počiatočnú „kosť“, teda jednoduchosť, ktorá však má obrovský potenciál prinášať rôznosť, pestrofarebnosť. Nechce zostať pri represívnej moci – nemohúcnosti „newspeaku“, udržiavajúceho ľudí na úrovni kvákajúcich kačíc. A to všetko za účelom prehĺbenia moci! Jazyk sa stáva „božským“ atribútom *angsocu*, tak ako slovo je často atribútom boha/Boha. Vidíme ďalšiu analógiu, ktorá je však analógiou iba potiaľto. Vo svojich účinkoch a cieľoch je diametrálne odlišná. Opäť Syme:

„Nechápeš, že jediným cieľom newspeaku je zúžiť rozsah myslenia? V konečnom dôsledku dosiahneme stav, keď ideozločin nebude vôbec možný, nebudú totiž jestvovať slová, ktoré by ho mohli vyjadriť. Každý

⁴⁴⁹ Orwell, 1984, 69.

⁴⁵⁰ Ibid, 66; S podobným prípadom sa stretneme ešte pri rozbere Austerovho *Skleného mesta*.

⁴⁵¹ Ibid.

⁴⁵² Toto slovo sa mi zdá trochu neprimerané, pretože budí dojem všezahrňujúcnosti; používam ho z dôvodu absencie iného, vhodnejšieho termínu.

potrebný pojem bude v budúcnosti vyjadrovať *jediné* slovo, jeho význam sa presne stanoví a všetky vedľajšie významy sa vygumujú a zabudne sa na ne. V jedenástom vydaní už nemáme k tomuto cieľu ďaleko. Pravda, tento proces bude pokračovať ešte dlho po tvojej i mojej smrti. Rok po roku bude menej a menej slov a rozsah vedomia sa vždy o niečo zmenší. Isteže, už dnes nejestvuje dôvod či opodstatnenie na páchanie ideozločinov. Všetko to je len otázka sebadisciplíny a ovládania skutočnosti. Lenže v konečnom dôsledku ani to nebude potrebné. Revolúcia sa zavíši vtedy, keď jazyk bude dokonalý. Newspeak je angsoc a angsoc je newspeak.⁴⁵³

Jazyk ako „newspeak“ úzko súvisí s motívom bezčasovosti, ako som už o ňom hovoril. „Newspeak“ totiž nepočíta s časom, jeho používanie predpokladá dobu stojacu mimo čas, tiaživú večnú prítomnosť. Každý pohyb ustrie, vývoj sa zastaví. To je stav, o ktorom Syme hovorí, že v ňom sa už slová nestávajú archaizmami. Kde však nie je čas a zmena, nie je ani pohyb a ani život...⁴⁵⁴

Z povedaného, myslím, dostatočne jasne vyplýva, jazyk – „newspeak“ – má v románe *1984* síce niektoré významné funkcie (predovšetkým formovanie skutočnosti), tak ako jazyk a slovo vôbec v mnohých mýtoch, avšak jeho celkový charakter je antimýtický.

2.2.5. *Illud tempus*

Téma „zlatého veku“, pôvodného rajského stavu, je asi jednou z najdôležitejších a najčastejších motívov v mýtoch sveta vôbec. Túžba po stratenom raji sprevádza človeka všetkých dôb a miest, nosí ju v srdci ako bôľ nad strateným domovom. Ako sme už videli v predchádzajúcom výklade, napríklad M. Eliade považuje „plač nad strateným rajom“ za jeden z hlavných motív ľudského smerovania a konania.

Idea túžby po „zlatom veku“ vystupuje i v *1984*. Na prvý pohľad nebije veľmi do očí, nepatrí medzi leitmotívy. Kanálom, ktorým sa túžba dostane na povrch, je Winstonom viackrát opakovaná veta: „Raz sa stretneme na mieste, kde nie je tma.“⁴⁵⁵ Vo Winstonových predstavách je to krajina zaliata svetlom, od dobytky spasená pastvina, cez ktorú vedie kríncami posiaty chodník až

⁴⁵³ Orwell, *1984*, 68.

⁴⁵⁴ O tom ešte bude reč aj pri Murakamim a *Kafkovi na pobreží*.

⁴⁵⁵ Orwell, *1984*, 34.

k bystrine, kde plávajú jalce. Winston túto krajinu nikdy nevidel, no vie si ju predstaviť. Nemá žiadne dôkazy na to, že „raz“ to muselo byť lepšie, je to len „pocit v kostiach.“⁴⁵⁶ Človek si nie je istý, či to niekedy bolo lepšie, má len pocit, že podmienky, v ktorých žije, sú neznesiteľné, a že kedysi museli byť iné. To je nevedomá túžba po raji.

Winston si krajinu zo svojich snov a vízií stotožnil s krajinou, kde sa prvýkrát slobodne stretol s Júliou, bez toho, aby ich sledovala obrazovka. Takisto si túto krajinu spája, najprv podvedome, potom i vedome, s O'Brienom, ktorý ho v tej krajine čaká (vo Winstonových predstavách). Je veľmi zaujímavé pozorovať, ako sa v túžbe po raji spája nepoznané, čo človek nikdy nezakúsil a cíti to len akosi intuitívne, s tým, čo je pre neho konkrétne a hmatateľné. Preto vo Winstonových predstavách vystupuje nielen O'Brien, ale i jeho matka a malá sestrička. Myslím, že výborným symbolickým príkladom tohto „spojenia protikladov“ je ťažítka, ktoré si Winston kúpi v antikvariáte: nepotrebný kus obyčajného, hoci krásneho skla, v ktorom je zaliaty záhadný ružový koral. Jedným z tajomstiev mýtov je ich detailistická konkrétnosť, no pritom univerzálna platnosť.⁴⁵⁷

Niektoré poznámky, ktoré som konštatoval pri stati o bezčasovosti, sú dôležité i pri úvahách nad „zlatým vekom.“ Jednak sa dá do určitej miery povedať, že Revolúcia je svojím spôsobom *illud tempus*. Od nej sa ráta nová doba, ona tvorí veľký predel medzi „zlým“ kapitalizmom⁴⁵⁸ a „dobrým“ *angsocom*. Takto chápaná a vysvetľovaná Revolúcia by tvorila mýtický zlatý vek. Lenže tým, že sa minulosť permanentne systematicky prepisuje, *illud tempus* je neustále stotožňovaný s prítomnosťou a vzniká ilúzia rajského života. Sme pri tej istej myšlienke, ktorú som už konštatoval v podkapitole o bezčasovosti – všade naokolo prítomnosť, rozprestierajúca sa „odnikadiaľ nikam.“ Vôbec žiadny pohyb. Ostáva len spaľujúca túžba po mieste, „kde niet tmy“...

Je nepochybné, že hebrejsko-kresťanské lineárne vnímanie a interpretácia času podnecuje k aktivite, k uskutočneniu toho, čo má byť. Ja si však myslím, že tento potenciál k zmene v sebe má i mýtus. Keby aj ničím iným nie, tak aspoň vyvolávaním túžby po stratenej rajskej záhrade. Takúto schopnosť však má len nepetrifikovaný mýtus. Mýtus, ktorý nie je zdogmatizovaný vonkajšou mocou, ale udržiava v napätí „hierarchickú“ časť s „utopickou.“ (P. Ricoeur) Ideologizovaný mýtus, tj. antimýtus, sa môže akurát tak stať hroznou zbraňou v rukách totalitnej moci. A vtedy sa snaží prekaziť všetky sny, či už tie v podobe záhrady (Gn 2) alebo mesta (Zj 21).

⁴⁵⁶ Orwell, 1984, 94.

⁴⁵⁷ K tomu pozri: Kirk, *Myth*, 39.

⁴⁵⁸ Vid' karikatúry kapitalistických pánov: Orwell, 1984, 97.

2.2.6. Kultúrni hrdinovia

Kultúrni hrdinovia, mýtickí prapredkovia, majú významné postavenie v mýtoch mnohých národov sveta. Sú to buď bohovia (napr. Quetzalcoatl u Aztékov), polobožské bytosti (napr. Prométeus u Grékov), ľudia (polynézsky Manu) či zvieratá (kojot a havran v Severnej a jaguár v Južnej Amerike). Prostredníctvom nich do sveta ľudí prichádza kultúra, výdobytky civilizácie či rôzne vynálezy. Im človek vd'áci za to, že môže byť naplno človekom.

V Orwellovom diele sa Strana sama pasuje do úlohy a postavenia takéhoto kultúrneho hrdinu. Nárokuje si autorstvo všetkého, lietadlami a penicilínom počínajúc a moderným pohodlným bývaním v čistom životnom prostredí končiac.

Problém je v tom, že zatiaľ čo mýtickí hrdinovia ľuďom tieto „zlepšováky“ darovali, aby ich oni ďalej rozvíjali, pracovali na nich a s nimi, a tak prispievali ku skrášleniu a spestreniu sveta, Strane ide o pravý opak. Z ľudí chce mať nemysliacu masu, uniformovaných a uniformných konzumentov úbohosti, ktorú im Ona ponúkne. Vo Winstonovom denníku čítame:

„Ideálom Strany je čosi obrovské, hrôzostrašné a ligotavé – je to svet z oceľobetónu, monštruózných strojov a hrozivých zbraní – je to národ bojovníkov a fanatikov, ktorí pochodujú vpred v dokonalej jednote, bytostí, ktoré zmýšľajú rovnako, vykrikujú rovnaké heslá, jednotaj pracujú, bojujú, víťazia a prenasledujú – tristo miliónov ľudí s rovnakou tvárou.“⁴⁵⁹

Aj toto je antimýtus = ideologizovaný mýtus. V mýte predsa nejde o uniformitu kvôli čistej moci. V ňom ide o upevnenie Bytia, ktoré sa realizuje prostredníctvom rozprávania a vzorcov – archetypov (či ako som zaviedol – mýtických motívov). A tie sú pestré, a nie šablónovité. Mýtus nezakazuje *ownlife* = individualizmus, ktorý Strana nedovoľovala.⁴⁶⁰ Hoci archaickí ľudia napodobňovali svojich mýtických predkov, nebolo to bezduché plagiátorstvo, „odkukovanie“ človeka, ktorý nie je schopný vlastného činu. Napodobovanie archetypálneho diania bolo tvorivým skutkom *par excellence*. Človek sa vtedy stával mýtickým hrdinom, bol to on sám. Od neho závisel nielen vlastný

⁴⁵⁹ Orwell, 1984, 94.

⁴⁶⁰ „Straník nikdy nie je sám.“ (Orwell, 1984, 104)

úspech, ale, ak sa jednalo o kozmogonické akty, tak i existencia či zánik celého sveta. Bola to obrovská výzva a zodpovednosť.

V 1984 táto výzva a zodpovednosť chýbajú. Človek netvorí nič nové, naopak, je od každej kreativity odradzovaný. Ideálom je nemyslieť, len poslúchať.

Zatiaľ čo v mýtoch bohovia ľudí potrebovali na to, aby sa títo o nich starali a pomáhali im udržiavať kozmos pred prepadnutím sa do chaosu, Strana svojich členov nepotrebuje. Ba čo viac, chce v nich vybudovať neotrasiteľný dojem, že naopak oni potrebujú Stranu. To som už ukázal na skutočnosti, že si privlastňuje autorstvo všetkého dobrého a pokrokového. Samozrejme, realita je úplne iná:

„Skutočnosťou sú však rozpadajúce sa ošarpané mestá, kde podvýživení ľudia sa ťakajú z miesta na miesto v deravých topánkach, poľakované domy z devätnásteho storočia, v ktorých vždy zapácha kapusta a nefungujúce záchody.“⁴⁶¹

Strana teda predstavuje akéhosi „nefunkčného kultúrneho hrdinu.“ Podľa svojho vlastného tvrdenia ľuďom prináša civilizačné výdobytky, no v skutočnosti ich objektívne akosi nie je možné pozorovať...

2.2.7. *Coincidentia oppositorum*

Konštatovanie, že objektívna realita sa odlišuje diametrálne od toho, čo tvrdí Strana, nás privádza k poslednému bodu, ktorému sa chcem venovať, a tou je „zjednotenie protikladov,“ *coincidentia oppositorum*. Tomuto termínu som sa už venoval v kapitole, ktorá analyzovala Bulgakovov román. Ako som nadhodil, nie je úplne jasné, či ide o koincidienciu v zmysle harmónie, pričom protiklady sú dialekticky zachované, alebo sa jedná o ich identifikáciu. Príklady pre obe tieto interpretačné možnosti sa dajú nájsť medzi mýtmi, náboženstvami či v mystike. V Orwellovom románe sa však, myslím, stretávame ešte s iným typom fenoménu *coincidentia oppositorum*. Nejde o spojenie protikladov ako súčasť nejakej eschatologickej vízie, konečného cieľa. Tá, ako som už povedal, úplne absentuje. Kľúč k pochopeniu fenoménu *coincidentia*, ktorú prezentuje Strana, spočíva opäť v absolútnej moci. Rozpory nie sú harmonizované ani dialektickým procesom, ani mystickou imagináciou, ale zákazom myslieť. Presnejšie povedané, bola vynájdená špeciálna

⁴⁶¹ Orwell, 1984, 94.

„myšlienková“ operácia za účelom harmonizácie rozporov, tzv. „doublethink“ = dvojnázorovosť, „viera vo dva protichodné názory zároveň.“⁴⁶² O podstate „doublethinku“ čítame:

„*Doublethink* znamená zároveň prekonávať v mysli dve protichodné presvedčenia a obe akceptovať. Stranícky intelektuál vie, akým smerom musí zmeniť svoju pamäť; preto si uvedomuje aj to, že s realitou robí eskamotérské triky; ale uplatnením *doublethinku* sa upokojí, že realitu neznásilnil. Tento proces musí byť vedomý, inak by sa nemohol udiat s dostatočnou presnosťou, zároveň však musí byť nevedomý, lebo inak by prinášal so sebou pocit falšovania, a tým aj pocit viny. *Doublethink* leží v samom jadre angosu, lebo základným zákonom Strany je vedome používať klamstvá a zároveň zachovávať pevný zámer, ktorým je úplná čestnosť. Vravieť premyslené lži a pritom im úprimne veriť, zabudnúť na každý nepohodlný fakt, a neskôr, ak to bude nevyhnutné, ho vytiahnuť zo zabudnutia na tak dlho, ako bude treba, popierať existenciu objektívnej skutočnosti a zároveň brať do úvahy realitu, ktorú človek popiera – to všetko je bezpodmienečne nutné.“⁴⁶³

Z vonkajšieho pohľadu by sa snáď mohlo javiť, že medzi zjednotením protikladov (*coincidentia oppositorum*) mystikov a Strany nie je veľký rozdiel. Tento je však jasne zrejmy jednak z motívov (holistická vízia spásy, niečo ako *αποκαθαστασις των παντων* vs. manipulácia s Iným, pošliapanie dôstojnosti Ty), ale rovnako i z prostriedkov, ktoré k cieľu vedú (extáza, intuícia, dialektika vs. demagógia, manipulácia, mučenie, brainwashing). Objektívna realita je popieraná, existuje len to, čo je vo vedomí ľudí. História, a teda skutočnosť je to, na čom sa zhodnú pamäť a záznamy.⁴⁶⁴ Tento filozofický postoj nie je až taký netypický, rôzne druhy solipsizmu sa priebežne objavovali v dejinách filozofie (napr. J. G. Fichte, tiež i G. Berkeley). Problém je v tom, že Strana tento solipsizmus vynucovala násilím. Hovorila o tzv. „kolektívnom solipsizme.“⁴⁶⁵ Existuje iba to, čo je v dutine lebečnej, a keďže Ideopolícia so svojimi manipulačnými metódami dokázala do šedej hmoty preniknúť, mohla ovládať vedomie ľudí, a tým zároveň tvoriť realitu. *Vidíš šesť prstov na mojej ruke, lebo som ti povedal, že ich vidíš.* To je *coincidentia oppositorum* v podaní Strany...

⁴⁶² Orwell, 1984, 14 (poznámka pod čiarou).

⁴⁶³ Ibid, 262.

⁴⁶⁴ Ibid, 261.

⁴⁶⁵ Ibid, 325.

2.2.8. Záver

V stručnosti sme si prešli aspoň niektoré zo základných mýtických motívov, ktoré sa vyskytujú v Orwellovom románe *1984*. Román bol v prvom rade písaný ako kritika totalitných režimov a výstraha pred nimi. Tieto režimy (nacizmus, komunizmus) boli (a sú) považované za moderné mytológie, pretože sami vychádzajú z mýtov (či už germánskych, mediteránnych alebo židovsko-kresťanských). I to je jeden z dôvodov, prečo bývajú mýty odsudzované a považované za nebezpečné.

S tým určite musím súhlasiť. Mýty majú v sebe obrovský potenciál, a ten sa môže zvrhnúť do obľudnej podoby. No na druhej strane, môže byť oživujúci a priniesť mnoho pozitívneho. Preto by som nebezpečenstvo mýtov považoval za latentné (za to však nemenej akútne). V čom spočíva?

Na predchádzajúcich stranách som sa pomocou jednotlivých príkladov mýtických motívov snažil dokázať, že román *1984* sa dá čítať ako mýtus. Musel som však konštatovať, že je skôr antimýtom ako mýtom. Bezpochyby, používa symboly a mýtické vzorce: *illud tempus, coincidentia oppositorum*, čas – bezčasovosť, jazyk, atď.⁴⁶⁶ Tieto prvky sú však interpretované a používané originálnym spôsobom. Áno, mýtus *1984* nás síce vnára do seba, ale nepôsobí katarziu v pozitívnom zmysle,⁴⁶⁷ skôr naháňa hrôzu, vystríha pred tým, čo by tu nemalo byť, čo nemá nárok na existenciu, vysnívanú Utopiu/Raj obracia naruby... Preto som volil interpretáciu *1984* ako antimýtu. Keď sa mýtus zideologizuje, spetrifikuje, zdogmatizuje, keď sa vnucuje vonkajšou mocou, stráca svoju blahodárnu moc a schopnosť očisťovať a „symballovať“⁴⁶⁸ = spájať rôzne roviny existencie. Stáva sa antimýtom.

Z tohto dôvodu je do značnej miery problematické považovať nacizmus či komunizmus za mýty/mytológie. Ja by som ich označil skôr za ideológie, pretože práve ideológia predstavuje negatívnu potencialitu mýtu. Má čo do činenia s tiahnutím mýtu k dokonalosti, úplnosti, a teda zároveň aj k hierarchizácii a, čo je najdôležitejšie, k totalite.

Okrem ideológie má však mýtus aj svoju takpovediac pozitívnu potencialitu, ktorú môžeme označiť ako utópiu. Utópia predstavuje prerazenie daných hraníc, otvorenie horizontov, poskytnutie priestoru, možnosti. Utópia ponúka nádej. Avšak sama o sebe je neplodná, rozplýva sa v neschopnosti činu, a hlavne je zraniteľná. Potrebuje svoj korektív, a tým je práve prvý

⁴⁶⁶ No sú tu ešte ďalšie, ktorým som sa vo svojom rozbere nevenoval, napr. motív boja, hierarchizácie spoločnosti, veľa by sa dalo povedať i o pamäti, a pod.

⁴⁶⁷ Teraz nemyslím román ako literárne dielo s jeho poslanstvom – ten je výborný – ale „mýtus *1984*.“

⁴⁶⁸ Mój výraz, pb.

spomínaný pól. Takže mýtus môžeme označiť ako kombináciu ideológie a utópie, dokonalosti a možnosti, danosti a nádeje.⁴⁶⁹

Román *1984* som do svojich úvah zahrnul preto, lebo sa mi javí zaujímavé, že v modernej literatúre sa nachádzajú i také diela, ktoré využívajú mýtické prvky spôsobom priam až odporujúcim ich pôvodnému použitiu – nie afirmácia, ale delegitimizácia. Práve tu sa ukazuje sila príbehu, ktorá stavia symboly a mýtické motívy do nových, odlišných kontextov, takže čitateľovi či poslucháčovi sa javia v novom svetle.

Každopádne si myslím, že z povedaného dobre vidieť, že aj samotná kritika „moderných mýtov/mytológií“ býva často vedená (aspoň G. Orwell ju tak koncipoval) z pozície mýtu ako takého. Orwell použil mýtické prvky, aby mohol so zdrvujúcou efektivitou poukázať na negatívnu potencialitu mýtov. Bezpochyby existujú aj iné, odlišné možnosti čítania *1984*. Ale verím, že moje predložené „mýtické čítanie“ má takisto svoje opodstatnenie a môže byť prínosom k pestrofarebnejšiemu pochopeniu a uplatneniu tohto majstrovského diela aj v súčasnosti, kedy už „mýty 20. storočia“ odišli na „smetisko dejín.“

2.3. Haruki Murakami: *Kafka na pobreží*

*Dál Kafka sedí sám v lehátku na pobreží
hloubá o kyvadlech, co rozhoupají svět
Až potom myslí kruh uzavře se
sfingy, co nemá kam jít,
stín v nůž se změní
Tvým snem až do dna projede*

*Jen prsty dívky utonulé
vchodový kámen hledají
Pod krajem šatů barvy modré
na břehu Kafku uvidí*

2.3.1. Úvod

Japonský spisovateľ Haruki Murakami (*1949) patrí medzi najvýznamnejších súčasných japonských autorov. Jeho tvorba je z prekladov

⁴⁶⁹ Ale o tom som už hovoril vyššie, v časti venovanej definícii mýtu.

niektorých jeho diel známa aj slovenskému a českému čitateľovi.⁴⁷⁰ Pre Murakamiho diela je typické sledovanie viacerých paralelných línií rozprávania, ktoré sa spravidla vôbec nepretnú (takže v jednej knihe vlastne máme pred sebou viaceré nezávislé, resp. voľne spojené príbehy), priam až surrealistická atmosféra dosiahnutá pomocou do príbehu sa prebíjajúceho elementu fantastickosti, otvorený prístup ku sexualite a kritický k militarizmu, premostenie japonskej, východnej kultúry s kultúrou Západu, „vznešenej“ kultúry s pop-kultúrou. Všetko toto nachádzame aj v *Kafkovi na pobreží*⁴⁷¹: viac hrdinov, ktorí sa nikdy spolu nestretnú (Kafka a pán Nakata); tajomné, racionálne nevysvetliteľné javy, hovoriace zvieratá, príznaky a nadprirodzené bytosti, paralelné svety; incestuálne túžby; ukážky zo starobylých japonských eposov (*Príbeh princa Gendžiho*, *Rozprávania za dažďa a mesiaca*), ale aj citácie európskych klasikov (Kafka, Shakespeare, Tolstoj, Čechov) a arabskej literatúry (*Tisíc a jedna noc*); narážky na európsku filozofiu (Hegel, Bergson), klasickú (Beethoven, Schubert, Haydn), ako aj populárnu hudbu (Prince, Radiohead, Beatles) a pop-kultúru (v knihe vystupujú „symboly“ ako značkový artikel škótskej whisky Johnnie Walker a plukovník Sanders zo siete reštaurácií rýchleho občerstvenia KFC).

Už niektoré z týchto motívov samotných by sa dali interpretovať mýticky. Ešte viac priestoru pre „mýtické čítanie“ poskytuje kniha ako celok, pretože je koncipovaná ako interpretácia dvoch klasických mýtov: mýtu o Oidipovi a mýtu o androgýnovi.

Kafka na pobreží je príbehom o dvoch putovaniach dvoch hrdinov: Kafka Tamura, „najdrsnejší pätnásťročný chlapec na svete,“ hľadá únik pred kliatbou („Zabiješ otca, zneuctíš matku, zhanobíš sestru!“) a vnútornú transformáciu; pán Nakata, sympatický postihnutý starček schopný rozprávať sa s mačkami, putuje, aby splnil úlohu, ktorá mu je zverená a o ktorej dopredu nič nevie.

Celý tento fantastický postmoderný román dýcha na čitateľa atmosférou mýtu, a preto je, myslím, oprávnené, pokúsiť sa niektoré mýtické motívy a prvky v ňom opísať a interpretovať.

⁴⁷⁰ Napr. *Norské dřevo*, čes. Odeon 2002, 2005; *Na jih od hranic, na západ od slunce*, čes. Odeon 2004; *Hon na ovcu*, slov. Slovart 2004; najnovšie *Afterdark*, čes. Odeon 2007.

⁴⁷¹ Pôvodne vyšlo po japonsky ako *Umibe no Kafuka* v roku 2002. Český preklad je od Tomáša Jurkoviča (Praha: Odeon 2006).

2.3.2. Mýtus o Oidipovi: motív veštby/kliatby

Mýtus o Oidipovi je jeden z najznámejších a najvýznamnejších mýtov a svoju pôsobnosť a atraktivnosť si zachováva až do dnešných dní. Dátum jeho vzniku sa kladie zvyčajne do obdobia starovekého Grécka.⁴⁷² Naproti tomu napr. F. Dirlmeier prichádza s tézou, že mýtus o Oidipovi musel vzniknúť už v predgréckej dobe, pretože vykazuje egejsko-maloázijské vplyvy.⁴⁷³ Obraznosť a „bujará“ fantázia u Grékov nie je zastúpená (čo dokazuje Homérovo dielo), tieto prvky sa vyskytujú v Boétii (napr. Hesiodos). Motívy otcovraždy, krvismilstva a sfingy – kľúčové pre mýtus o Oidipovi – sú „produkty egejskej a orientálnej obrazotvornosti.“⁴⁷⁴ Niektoré z týchto motívov nachádzame napr. v chetitských textoch.⁴⁷⁵

Ako som už povedal, mýtus o Oidipovi je jeden z najpôsobivejších (a to nielen v euro-americkom kontexte), a z toho dôvodu je i reťaz jednotlivých verzií, interpretácií a reinterpetácií jedna z najdlhších. Na tomto mieste chcem odkázať na antológiu N. Rossbachovej,⁴⁷⁶ ktorá dôsledne spracováva *Wirkungsgeschichte* tohto mýtu a poskytuje ukážky z literárnych diel, venujúcich sa tomuto mýtu, od gréckej antiky až po súčasnosť. Samozrejme, najznámejšie, „klasické“ verzie, sú už spomínané diela Sofoklove a tiež *Oedipus Rex* (50 ante) od Lucia Annaea Senecu. O Oidipovi a (Jokasté) sa zmieňujú tiež Homér,⁴⁷⁷ Pindar,⁴⁷⁸ Dante,⁴⁷⁹ Boccaccio.⁴⁸⁰ Medzi notoricky známe patria Freudova interpretácia, na ktorej založil svoju teóriu „Oidipovho komplexu“ a tým aj podstatnú časť svojej psychoanalýzy,⁴⁸¹ ako aj tie od F. Nietzscheho,⁴⁸² ktoré predstavujú Oidipa ako posledného človeka, filozofa, skeptika – realistu, nadčloveka, atď.

⁴⁷² Dôvod je ten, že už od doby renesancie (tak Rossbach, *Mythos Ödipus*, 10) je najznámejšia verzia tohto mýtu tá od gréckeho dramatika klasického obdobia Sofokla (Sofokles, *Oidipus tyrannos*, 429 – 425 ante, tiež aj *Oidipus epi Kōlōnos*, 401 ante).

⁴⁷³ Dirlmeier, *Der Mythos von König Oedipus*, 40.

⁴⁷⁴ Vid': ibid, 41.

⁴⁷⁵ Güterbock, H. G., *Kumarbi. Mythen vom churritischen Kronos, aus den hethitischen Fragmenten zusammengestellt, übersetzt und erklärt*, Istanbuler Schriften 16 (1946).

⁴⁷⁶ Vid' citované dielo.

⁴⁷⁷ *Ilias* 23, 676 – 680; *Odysea* 11, 271 – 280.

⁴⁷⁸ *Epinikia*, v. 30 – 40.

⁴⁷⁹ *Božská komédia* 22, 53 – 60.

⁴⁸⁰ *De claris mulieribus* (*O slávnych ženách*).

⁴⁸¹ Freud, „Die Traumdeutung“, 267 – 271.

⁴⁸² „Muss ich hinzufügen, dass der weise Oedipus Recht hatte, dass wir wirklich nicht für unsere Träume, - aber ebenso wenig für unser Wachen verantwortlich sind, und dass die Lehre von der Freiheit des Willens im Stolz und Machtgefühl des Menschen ihren Vater und ihre Mutter hat.“ (Nietzsche, „Morgenröthe“, kniha 2, č. 128, 116) Samozrejme, toto nie je jediné

Na tomto mieste chcem z bohatej palety spomenúť aspoň tie najoriginálnejšie interpretácie⁴⁸³: Torquato Tasso: *Il re Torrismondo*,⁴⁸⁴ Pierre Corneille: *Oedipe*,⁴⁸⁵ Johann Jakob Bodmer: *Oeidipus, ein Trauerspiel*,⁴⁸⁶ Georg Herwegh: *Auch dies gehört König*,⁴⁸⁷ Hugo von Hofmannsthal: *Ödipus und die Sphinx*,⁴⁸⁸ Hubert Fichte: *Ödipus auf Håknäss*,⁴⁸⁹ Franz Fühmann: *König Ödipus*,⁴⁹⁰ Pier Paolo Pasolini: *Edipo Re*,⁴⁹¹ Ola Rotimi: *The Gods Are not to Blame*,⁴⁹² Ali Salim: *The Comedy of Oedipus. You're the One Who Killed the Beast*,⁴⁹³ Werner Schlierf: *Ödipus lebt*.⁴⁹⁴

Mýtus o Oidipovi nespracovávajú iba literáti v najrozmanitejších žánroch (tragédia, báseň, epos, novela, román, komédia, filozofický spis,

miesto, na ktorom sa Nietzsche odvoláva na Oidipa. Prinajmenšom narážky sú bohato roztrúsené vo viacerých jeho spisoch, predkladaný citát chce byť len ilustráciou.

⁴⁸³ Odvolávam sa na citované dielo N. Rossbachovej.

⁴⁸⁴ *Kráľ Torrismondo* (1573 – 1586); dej je situovaný do stredoveku v Škandinávii a „Oidipus“ je žena, Alvida; incest je bratsko-sesterský, Alvida si berie Torrismonda, po zistení sa súrodenci zabijú. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 31)

⁴⁸⁵ (1659); pripája sa nový motív: láska Tésea a dcéry Laia a Jokasté – Dirké. Odmietá sa nevedomá vina Oidipova. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 36)

⁴⁸⁶ (1761); na konci hry sa Oidipus po rozhovore s kňazom Tiresiasom prikloní k monoteizmu. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 50)

⁴⁸⁷ *Aj toto patrí kráľovi* (1843); báseň kritizujúca aristokraciu a oslavujúca demokraciu; demokracia je Sfinga, ktorá však nemôže byť zvrhnutá, lebo šľachta nie je žiadny Oidipus. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 82)

⁴⁸⁸ (1906); víťazstvo Oidipa a vyhládka na šťastný život po boku kráľovnej, zdôraznenie matriarchálneho aspektu: „die Mütter ziehen alles hinter sich / das Blut ist stark, die Welt hängt an den Müttern.“ (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 99)

⁴⁸⁹ (1960/61); v centre pozornosti stojí oidipovský komplex ako psychoanalytická téma: homosexuálny učiteľ Bernhard nacvičuje Sofoklovho *Oidipa* v blázinci, a tým skúma aj vlastnú homosexualitu. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 120n)

⁴⁹⁰ (1966); novela odohrávajúca sa v kontexte 2. svetovej vojny na gréckom fronte; dvaja vojaci chcú zinscenovať Sofoklovu hru a sú podporovaní svojim kapitánom; ten podá rasovo-ideologický výklad *Oidipa*, čo však na konci rozpozná ako chybu, a preto spácha samovraždu; kľúčová je otázka nevedomej viny na príklade jednania na rozkaz: zabitie nevinného sedliaka a jeho dcéry. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 130)

⁴⁹¹ (1967); divadelná hra, na základe ktorej Pasolini natočil aj film; situovanie do afrického prostredia; niektoré nové situácie, napr. prijatie Oidipa v Korinte, nesprevádza ho Antigona, ale chlapec. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 135)

⁴⁹² *Bohovia nie sú vinní* (1968); africké prostredie, nové mená hrdinov. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 138)

⁴⁹³ *Komédia* (!, pb) *o Oidipovi: Ty si ten, čo zabil netvora* (1970); pôvodne arabsky: *Inta l – li Qatali al – Wahsh*; tragikomédia s otvoreným koncom; Oidipus je kariéristický technokrat, Jokasté si ho berie z prinútenia, ľud, zmanipulovaný médiami a učencami, ho oslavuje ako boha; keď Oidipus nedokáže presvedčiť ľud o svojej omylnosti a smrteľnosti, odchádza preč. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 141n)

⁴⁹⁴ *Oidipus žije* (1976); moderné prostredie Mníchova, chýba motív otcovraždy; vzťah nevedomeho incestu – prostitútka a mladík; keď mladík zistí, že má pomer so svojou matkou, vypichne si oči vidličkou. (Rossbach, *Mythos Ödipus*, 147)

vedecké pojednanie, atď.), ale je témou i v iných odvetviach ľudskej tvorby. Známe sú filmové spracovania: už spomínaný Pasolini (*Edipo Re*, 1967), ale i W. Allen: *Oedipus Wrecks*⁴⁹⁵ alebo Didier Lamaison: *Oedipe roi* (1994). Ale existujú tiež hudobné prevedenia, či už ako opera, napr. Igor Stravinskij: *Oedipus rex*,⁴⁹⁶ alebo v rockovom prevedení, napr. The Doors: *The End*.⁴⁹⁷

Videli sme, že mýtus o Oidipovi a jeho hlavné motívy – otcovražda, krvismilstvo, sfinga, ale tiež veštba, nevedomá vina⁴⁹⁸ a hľadanie pravdy – sú spracovávané a vnímané najrozmanitejšími spôsobmi, prípadne sa ponúkajú motívy stále nové a nové. Medzi takéto „nové“ verzie mýtu patrí i *Kafka na pobreží*. Dielo ako celok sa dá pochopiť ako originálna interpretácia tohto mýtu. Je preto až zarážajúce, keď Murakami tvrdí, že sa to stalo úplnou náhodou, že on vôbec neplánoval túto knihu napísať ako interpretáciu oidipovského mýtu.⁴⁹⁹ O náhode či zámere sa dá polemizovať, každopádne je neodškriepiteľné, že oidipovské motívy sa v tomto diele nachádzajú. Kafka Tamura uteká z domu pred strašným proroctvom a jeho naplnením:

„Já vám o tom neřekl, pane Óšimo, ale mně táta před pár lety něco prorokoval, víte?‘ Prorokoval?‘ V životě jsem o tom ještě nikomu neřekl. On by mi to stejně asi nikdo neuvěřil.‘ Pan Óšima jen mlčí. Ale je to mlčení jasně povzbudivé. Mluvím dál. ‘Spíš než prorokoval bude přesnější říct, že mě normálně proklel. A ne jednou. Opakoval mi to tolikrát, že z toho ve mně teď vězí každý slovo, jako vytesaný do skály.‘ Zhluboka se nadechnu. Pak se ještě naposledy přesvedčím, jestli ve mně pořád je to, co teď musím říct. Ani to nemusím dělat. Samozřejmě že to ve mně je. Přesně tak, jako vždycky. Já ale musel ještě naposledy potěžkat tu obludnou tíhu. Promluví. ‘Řek mi:

⁴⁹⁵ Slov., čes.: *Oidipus dnes*, in: Francis F. Coppola – Martin Scorsese – Woody Allen: *New York Stories* (1989); Oidipus je predstavený ako neurotický Newyorčan.

⁴⁹⁶ (1927); libreto napísal Jean Cocteau.

⁴⁹⁷ Skupine bola vypovedaná zmluva v prestížnom hudobnom klube Whisky a GoGo v Los Angeles po tom, ako 21. 8. 1966 spevák Jim Morrison počas živého vystúpenia predviedol v tejto skladbe svoju interpretáciu mýtu o Oidipovi: „Father? Yes, son? I want to kill you. Mother? I want to you.“

⁴⁹⁸ Motív incestu, krutej veštby a nevedomej viny zdôrazňuje aj C. S. Lewis, ktorý hovorí: „For it is not a story simply about a man who married his mother, but about a man who married his mother, unknowingly and unwillingly, in a society where such marriages were regarded as abominable.“ (Lewis, *An Experiment in Criticism*, 142)

⁴⁹⁹ Tak Křivánková, Anna, „Trochu jiná kniha“, doslov k českému vydaniu (Murakami, *Kafka na pobreží*, 553). To človeka privádza k otázke, ako je možná taká podobnosť? Je to naozaj „náhoda“ alebo je autor len médiom, cez ktoré sa symboly, a celé dielo, predierajú na povrch? Majú symboly, archetypy, mýty skutočne svoj samostatný život, tak ako to tvrdí napr. M. Eliade? Ako ich môžeme uchopiť, pochopiť? Na tieto otázky si netrúfam dať jednoznačnú odpoveď...

Jednoho dne zabiješ vlastního otce, jednoho dne se vyspíš s vlastní matkou. Jakmile mi ta věc sjede ze rtů a promění se ve slova, cítím v sobě najednou tíživé prázdno. Do toho prázdna se ozývá jen kovové, duté dunění mého vlastního srdce. Pan Óšima nehne ani brvou a jen se na mě dál mlčky dívá. 'Takhle to tatínek říkal? Že ho jednoho dne zabiješ a vyspíš se s vlastní matkou?' Kývám. Několikrát. 'Vždyť to je úplně stejné jako to, co prorokovali králi Oidipovi. Což ale určitě víš?' Kývám. 'Jenže on neříkal jen tohle. Ještě si k tomu něco přidal. Říkal, že mám o šest let starší sestru, a s tou že se taky vyspím.'⁵⁰⁰

Kafka sa ocitá v podobnej situácii ako kráľ Oidipus, čo poznamenáva aj pán Óšima, lenže sú tu i určité rozdiely. Oidipovi nepredpovedali, že sa vyspí aj so svojou sestrou, zatiaľ čo Kafkova veštba sa týka celej jeho rodiny. A čo je ešte dôležitejšie, Oidipa neprekliat jeho vlastný otec Laios, tomu bola veštba tiež len oznámená a sám sa jej snažil vyhnúť. Naproti tomu, Kafku prekliat jeho vlastný otec. Kafka sa domnieva, že to urobil, aby sa pomstil matke a sestre, ktoré od nich odišli,⁵⁰¹ ale čitateľ sa to nikdy nedozvie určite.⁵⁰² Veštba určuje celú Kafkovu existenciu i jeho konanie:

„Ta veštba tu pořád je, jako temná, neproniknutelná voda. Obvykle se skrývá bůhvíckde, ale přijdou chvíle, kdy se zničehonic tiše vzedne a začne jako nelítostná zátopa jednu po druhé zaplavovat každou buňku tvého těla svým chladem, až se v ní začneš topit a lapat po dechu. (...) Na světě je tolik, tolik místa. Jen pro tebe není žádné. Spokojil by ses i s tím nejmenším, ale ani takové nikde nenacházíš. (...) Vězí ve mně, jako nějaké implantované zařízení.“⁵⁰³

Veštba visí nad Kafkom ako Damoklov meč a kde sa pohne, veštba ide s ním. Niet úniku. Aj preto sa Kafkovo putovanie len ťažko dá interpretovať ako útek pred veštbou. Nakoniec i Chlapec, ktorému sa hovorí Vrana⁵⁰⁴ hovorí, že od samotnej vzdialenosti (od domova) toho netreba veľa čakať.⁵⁰⁵ Prínosnejšie je dívať sa naň ako na hľadanie očistenia a možnosti nového začiatku. Kafka sa chce veštby zbaviť, vzopiera sa jej rozličnými spôsobmi. Najprv pred ňou uteká tak ďaleko, ako je to len možné, hoci sám v sebe tuší, že v úteku samotnom ešte nespočíva úspech. Potom sa snaží prekonať ju tak, že

⁵⁰⁰ Murakami, *Kafka na pobreží*, 237.

⁵⁰¹ Ibid, 238.

⁵⁰² Vôbec pre celé dielo je typická náznakovitosť a široké pole pre mnoho interpretácií.

⁵⁰³ Murakami, *Kafka na pobreží*, 14n

⁵⁰⁴ Tj. Kafkovo alter ego, o ktorom ešte bude reč.

⁵⁰⁵ Murakami, *Kafka na pobreží*, 7.

premáha v sebe vášne a inštinkty, umŕtvuje sám seba. Napríklad prekonáva nutkanie onanovať. Avšak veštba sa ako vnútorný hlas neustále prihlasuje:

„Ty ale víš, že takový klid nemůže trvat dlouho. Ta věc tě bude pronásledovat jako neúnavná bestie, ať se vrtneš, kam chceš. Dostane se i do nejhlubších lesů. Je brutální, umanutá, nelítostná, nikdy se neunaví ani se nevzdává. I když si zrovna nakrásně vydržel neonanovat, nakonec tě to nutně musí dostat jako poluce. Bude to mokrý sen, ve kterém nejspíš znásilníš vlastní matku se sestrou. Nemůžeš s tím vůbec nic dělat. Je to naprosto nad tvoje síly. Můžeš to jen přijmout.“⁵⁰⁶

Keď Kafka prijme, že pred veštbou niet úniku, rozhodne sa z nej vyslobodit tak, že ju vykoná:

„Nehodláš se už dívat, jak si tě okolnosti podávají sem a tam. Nehodláš se už nechávat vytáčet a mást. Už jsi zabil otce. Už jsi poznal a zneuctil matku. Už jsi uvnitř sestry. Jestli kletba skutečně platí, ty jí už vzdorovat nehodláš. Naopak máš teď v úmyslu dotáhnout její program až do samého konce. Setřást si její tíhu ze zad, jak rychle to jen bude možné a dál pokračovat už ne jako čísi kalkul, ale jen jako ty sám. To jsi přeješ ze všeho nejvíc.“⁵⁰⁷

Avšak takto to nefunguje a Kafkovi dôjde (prostredníctvom Chlapca, ktorému sa hovorí Vrána), že toto nie je cesta, ako zvíťaziť nad veštbou:

„Poslyš, tohles neměl, nikdy ani ve snu,“ řekne Kluk, co se mu říká Vrána. Mám ho hned za zády. Jde se mnou tímhle lesem. ‘A to se tě celou dobu snažím zastavit. Muselo ti to přece dojít. Musel jsi mě přece jasně slyšet, ne? Slyšels, ale nedbal jsi. Jenom ses dál a dál hrnul dopředu.’ Neodpovím, neotočím se, mlčky krok za krokem postupuju vpřed. ‘To sis myslel, že takhle překonáš svoji kletbu? Mně se zdá, žeš jí naopak naplnil,’ provokuje Kluk, co se mu říká Vrána. Naplnil jsi ji, co jiného? Zabils otce, zneuctils matku, pak jsi zhanobil i sestru. Jedno po druhém jsi udělal přesně to, co ti kletba předpověděla. A teď si myslíš, že ses prokletí, co na tebe vložil otec, jednou provždy zbavil. Ve skutečnosti ale nekočí nic. A nic taky nebylo překonáno. Spíš máš teď kletbu vypálenou v duši ještě silněji než předtím. To ti už musí být jasné. Všechny tvoje geny jsou jí stále plné po okraj. Vychází z tebe

⁵⁰⁶ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 162.

⁵⁰⁷ Ibid, 435.

s každým výdechem, vítr, vanoucí ze všech stran, ji roznáší po světě. Ten temný chaos, který v sobě máš, nikam nezmizel. Vid'?' Strach, zloba a nejistota, co si vlečeš s sebou, tu beze zbytku zůstaly. Máš je v sobě, vlekle a vytrvale tě tíží. 'Copak nevíš, že se válka nedá vyhánět válkou?' ptá se Kluk, co se mu říká Vrána. 'Válka přece roste už válčením samým. Chlemtá násilím prolitou krev a žere násilím zraněné maso. Válka je svého druhu dokonalý organismus. To musíš pochopit.' Sestričko, sjede mi ze rtů. Neměl jsem Sakuru znásilňovat. Ani ve snu ne. 'Ale co si mám teď počít?' ptám se, oči upřené na zem před sebou. 'No, jestli bys měl teď něco doopravdy udělat, tak nejspíš překonat strach a zlobu v sobě samém,' řekne Kluk, co se mu říká Vrána. 'Vpustit dovnitř jasné světlo a nedat ve své mysli roztát všecko, co bylo doposavad zamrzlé. Jedině tak se z tebe stane opravdový drsňák. Jedině tak se můžeš stát tím nejdrsnějším patnáctiletým klukem, kterým jsi chtěl být. Chápeš, co ti chci říct, vid'?' Ani teď ještě není pozdě. Ještě se doopravdy můžeš vrátit sám k sobě. Vem rozum do hrsti a přemýšlej. Přijdeš na to, co máš dělat dál. Nejsi přece hlupák, kamaráde. Myslet dozajista dovedeš.' 'Zabil jsem otce doopravdy?' Žádná odpověď. Ohlédnu se za sebe. Kluk, co se mu říká Vrána, tam už není. Moje otázka zmizí v tichu.⁵⁰⁸

V tej chvíli je už Kafka taký zmätený a bezradný, že nevidí iné východisko, ako ukončiť samovraždou svoju existenciu. Odhadzuje svoje veci a rozbehne sa do samého stredu hlbokého lesa.⁵⁰⁹ A to je práve začiatok jeho očisty a premeny.⁵¹⁰ Tam a vtedy je schopný rozísť sa so svojím starým životom. Tam a vtedy vstupuje do tajomnej dediny uprostred lesa (je reálna?) a je konfrontovaný s 15-ročnou slečnou Saeki, do ktorej sa zaľúbil,⁵¹¹ ako aj s dospelou slečnou Saeki, ktorú považuje za svoju matku a jednako má s ňou milostný pomer. A tam nachádza Kafka zmierenie:

„Tys ten, ktorého jsem opustila,' říká slečna Saeki. 'Tamuro, můžeš mi to odpustit?' 'Myslíte, že jsem na podobnou věc ten pravý? Že na to mám?' Několikrát přikývne, obrácená k mému rameni. 'Pokud se nenecháš zaslepit zlobou a strachem.' 'Slečno Saeki, pokud můžu, pokud jsem já ten pravý, tak vám odpouštím,' vyprávím ze sebe.

⁵⁰⁸ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 455n.

⁵⁰⁹ Ibid, 457n.

⁵¹⁰ O tejto problematike ešte širšie pojednám pri motíve iniciácie.

⁵¹¹ Zjavovala sa mu ako príznak v jeho izbe.

Maminko, slyšíš se říkat. Maminko, odpouštím ti. A něco zamrzlého ve tvé mysli nahlas povolí.⁵¹²

Kafka sa potom napije krvi slečny Saeki, ktorá ju obetuje na jeho očistenie.⁵¹³ Je to krásny symbol očistnej obete, ktorá prináša odpustenie, zmierenie a šancu začať nový život. A kliatba je prekonaná: „Kletba pominula. Jsem znovu celistvý. V těle mi zase proudí horká krev. Krev, kterou mi dala. Její poslední krev.“⁵¹⁴

To, že kliatba pominie, rozvazuje Kafkovi ruky a vlieva mu nové síly. Je schopný opustiť tajomnú dedinu, v ktorej bol ochotný žiť navždy mimo čas, a vrátiť sa naspäť do „skutočného“ života. Je naspäť v čase, musí žiť svoj život. Samozrejme, nie je isté, že to zvládne, ale má príležitosť a pred sebou otvorenú budúcnosť:

„Nemusíš se za nic stydět,“ říká Kluk, co se mu říká Vrána. ‘Udělal jsi to nejlepší, co se dalo. Nikdo jinej by to nezvládl tak dobře, jako ty. Jsi přece ten nejdrsnější patnáctiletý kluk na světě.’ I když pořád ještě nevím, co znamená žít? ‘Dívej se na obrázek,’ říká. ‘A poslouchej vítr.’ Kývam. ‘Ty na to totiž máš.’ Kývam. ‘A teď by ses měl prospat,’ říká Kluk, co se mu říká Vrána. ‘Až se probudíš, budeš už patřit do nového světa.’ Zakrátko opravdu usnu. A pak, když se probudím, patřím do nového světa.⁵¹⁵

„Mýtus o Kafkovi“⁵¹⁶ nekončí tragicky, ani zacyklene v nejakom bezčasovom opare. Kafkov príbeh ostáva otvorený, plný nádeje a očakávaní. Kafka je opäť postavený nohami na zem, do chronologického času – ktorý si však ponecháva výsadu byť sem-tam ozvláštnený nečakanými epifániami. Ako hovorí Colonel Sanders z KFC, jedna z dôležitých postáv románu, bez zjavenia sa človek nezaobíde.⁵¹⁷ Máme teda do činenia s otvoreným mýtom, ktorý si nečiní nárok na jediný možný výklad skutočnosti. Naopak, ostáva otvorený voči „inému/Inému,“ a to jednak voči „inému“ z budúcnosti, ako aj voči „inému“ v pluralite interpretácií.

Len v citovaných ukážkach (a čo viac, v celej knihe) je množstvo miest, ktoré poskytujú možnosť odlišného výkladu.⁵¹⁸ Ako je to, napríklad, vlastne

⁵¹² Murakami, *Kafka na pobreží*, 519.

⁵¹³ Ibid, 520.

⁵¹⁴ Ibid, 522.

⁵¹⁵ Ibid, 548n.

⁵¹⁶ Můj výraz, pb.

⁵¹⁷ Murakami, *Kafka na pobreží*, 322.

⁵¹⁸ Ja na tomto mieste ponúknem jednu, nie však jedinu možnú.

s Kafkovou rodinou? Je Saeki jeho matka a Sakura jeho sestra? Zabil otca? Spal s matkou a sestrou? Dá sa to jednoznačne rozhodnúť? Istá je len odpoveď na poslednú otázku, a tá je negatívna. Ale pri ostatných závisí na čitateľovi, ako ich interpretuje...

Kafkov otec Kóiči Tamura, známy tokijský sochár, je skutočne zabitý. Prebodnutý nožom a nájdený úplne nahý vo svojom byte. Kafka sa vtedy nachádzal na Šikoku a nie v Tokiu, a preto svojho otca nemohol reálne zabiť. Avšak pán Nakata prebodol v Tokiu nožom Johnnieho Walkera (na Walkerovo vlastné želanie a potom, ako bol ním vyprovokovaný). Medzi Kafkovým otcom a J. Walkerom, symbolom škótskej whisky, je určitá podobnosť: obaja bývali v rovnakej štvrti, obaja používali rovnaké príslovia a výroky, obaja zomreli na bodné zranenia. Avšak zostáva otvorené, či Johnnie W. a Tamura st. boli jedna a tá istá osoba a či teda pán Nakata zobral na seba (nevedome) Kafkovu kliatbu. Záhada je ešte prehĺbená tým, že v dobe vraždy Kafka stratil na pár hodín vedomie a keď sa prebral, mal na šatách krv...

Kafka má hypotézu, na základe ktorej verí, že slečna Saeki je jeho matka, ktorá ho kedysi opustila. Ako sme už videli, keď jej odpúšťa, oslovuje ju „maminka.“⁵¹⁹ Je však jeho biologickou matkou? Veľmi zaujímavý je nasledujúci rozhovor:

„Kdo jsi?“ zeptá se mě. ‘Odkud to všechno tak dobře víš?’ Slečno Saeki, vy přece dobře víte, kdo jsem, říkáš na to. Já jsem *Kafka na pobřeží*. Jsem váš milý, jsem váš syn. Jsem Kluk, co se mu říká Vrána. My dva už nikdy nebudeme svobodní. Točíme se uprostřed velikého víru. Ve velikém víru mimo čas. Někde cestou do nás obou uhodilo. Zasáhl nás neviditelný, neslyšitelný hrom.“⁵²⁰

Je teda Kafka syn slečny Saeki? Ale je zároveň i jej dávno mŕtvy milenec, podľa ktorého bol namalovaný obraz *Kafka na pobreží*...

A Sakura? Dievča, s ktorým sa stretol v autobuse cestou na Šikoku, vekom síce jeho stratenej sestre zodpovedá, ale obaja sa zhodnú, že to asi možné nie je. Avšak túžia tiež po tom, aby súrodenci boli. Keď Kafka Sakuru znásilní, stane sa tak vo sne. Ale je to naozaj sen alebo predstava? Je síce fyzicky od Sakury ďaleko, ale nie je isté, či spí alebo si to predstavuje.⁵²¹ Každopádne, tá predstava zanechá na jeho charaktere hlboké stopy a považuje ju za reálnu.

⁵¹⁹ Murakami, *Kafka na pobreží*, 519.

⁵²⁰ Ibid, 374n.

⁵²¹ Ibid, 433n.

Ako si všetky tieto texty vysvetliť? Existuje ku nim nejaký hermeneutický kľúč, ktorý by nám odomkol ich zmysel? Podľa môjho názoru spočíva hlavný hermeneutický kľúč v imaginácii. Imaginácia, predstavivosť, fantázia. To sú Murakamiho hlavné rozprávačské nástroje. Pre Murakamiho neexistuje striktný rozdiel medzi skutočnosťou a fantáziou, nepovažuje za skutočné len to, čo je pozitivisticky reálne, dokázateľné. Symbol a metafora sú dôležitejšie ako opis faktov.

A v tom spočíva druhý hermeneutický kľúč: symbol – obraz nemá za úlohu popísať činnosť alebo jav, ale má prekonať iróniu osudu. Ako ukazuje pán Óšima na príklade mýtu o Oidipovi, žiadny človek v skutočnosti nezabíja svojho otca a nespí so svojou matkou.⁵²² Prostredníctvom obrazov len prijímame iróniu, a tým sa prehlbujeme a rastieme. Obrazy majú za úlohu vyjadriť nevyjadriteľné. Na jednej strane absurditu, predurčenosť a osamelosť. No na druhej strane toto všetko lámu a dávajú priestor pre nádej, slobodu a rast. A tiež pre zodpovednosť.

Zodpovednosť začína v imaginácii, v predstavách – to je tretí hermeneutický kľúč.⁵²³ Svedčí o tom nasledujúci citát:

„Všetchno je otázka imaginace. Naše zodpovědnost vyvstává z naší představivosti. Yeats píše: *In dreams begin the responsibility* – přesne tak. Na druhou stranu lze možná tvrdit, že kde není představivosti, nerodí se pocit zodpovědnosti. Jak je jasně vidět na Eichmannově příkladu.“⁵²⁴

Túto poznámku číta Kafka v starej knihe pána Óšimu a prijme ju za svoju, čo dokazuje jeho nasledujúca úvaha:

„Bojíš se představ. A bojíš se i snů. Bojíš se zodpovědnosti, která jimi počíná. Spánku se ale nevyhneš, a právě v něm přicházejí sny. Když člověk bdí, dá se fantazie ještě krotit. Snům, snům neporučíš.“⁵²⁵

Na základe uvedených kľúčov sa pokúsím o výklad. V *Kafkovi na pobreží* je ťažko rozdeľovať medzi skutočným a neskutočným, alebo

⁵²² Murakami, *Kafka na pobreží*, 235.

⁵²³ Alebo by sme snád mohli povedať, že druhý a tretí sú len podstupne prvého: imaginácia prekonáva iróniu ľudskej situácie a zároveň je impulzom k zodpovednosti.

⁵²⁴ Murakami, *Kafka na pobreží*, 155. Tu by sa ešte žiadalo doplniť, že len samotná predstavivosť k zodpovednosti nestačí. Sen ako taký je morálne indiferentný, vízia môže byť latentne i krásna i strašná – čo zase jasne vidieť na Hitlerovom príklade. Aj o Eichmannovom príklade by sa dalo polemizovať – on predsa svoju predstavu mal („dokonalé“ vyhladzovacie tábory).

⁵²⁵ Murakami, *Kafka na pobreží*, 162.

povedzme radšej, medzi pozitívnou skutočnosťou a imaginatívnou⁵²⁶ skutočnosťou. Obidve sa vzájomne prepletajú a ľudské príbehy sú utkané z oboch. Dokonca sa dá povedať, že imaginatívna skutočnosť (predstava) môže byť silnejšia ako pozitívna skutočnosť (realita), napríklad Kafka sa zaľúbil do prízraku 15-ročnej slečny Saeki a žiarli na jej dávno mŕtveho milého.⁵²⁷ Preto nemá zmysel násilne „škatuľkovať“, čo patrí kam. Kafka asi nenaplnil skutkovú podstatu zločinu, že by bol zabil svojho otca. Ale zabil ho „vo svojom srdci“ – obaja si boli odcudzení, nič ich spolu nedržalo a Kafka sa potreboval vymaniť spod jeho vplyvu, aby mohol začať nový život. To oddelenie sa od otca muselo byť radikálne – musel ho „zabiť.“ A preto bola reálna i krv na Kafkových rukách.

Slečna Saeki snáď nebola Kafkova biologická matka, ale určite bola jeho matkou v symbolickom zmysle. Túžil nájsť pri nej útočisko, vrátiť sa do jej lona i vo fyzickom zmysle, aby tak prekonal odcudzenie a zaplnil prázdne miesto vo svojom živote, ťahajúce sa s ním od detstva. Saeki tak symbolizuje archetyp matky – matku ako takú – bezpečie, teplo a milosrdenstvo, ktoré dáva. A nakoniec mu dá i svoju krv,⁵²⁸ ktorá je symbolom nového života. Tým predstavuje obeť, ktorú matka prináša pre svoje dieťa. Ich vzájomný sexuálny vzťah je symbolom blízkosti, vzájomnej spätosti matky a dieťaťa. Je pozitívne skutočný? O tom sa rovnako môžeme len dohadovať, sen a predstava sú tu stále kľúčové.

Zaujímavá je tiež otázka, ako vníma Saeki Kafku? Osobne si myslím, že v ňom vidí zároveň viacero postáv: možno ho berie jednoducho ako chlapca Kafku (hovorí, že mala v živote mnoho milencov). Možno je naozaj jej synom a ona ho za takého považuje (hoci jej postoj to vyvracia). Možno pre ňu Kafka zosobňuje syna, ktorého mala a stratila, alebo ktorého nemala, ale vždy túžila mať. Ale čo je podľa môjho názoru najdôležitejšie, vníma ho ako svoju veľkú lásku z dôb mladosti, ktorú stratila v dvadsiatich rokoch. Niežeby bol Kafka v jej pohľade nejaká reinkarnácia, ale Saeki samu seba vidí vo svojich predstavách ako 15-ročné dievča a stále zažíva príbeh lásky z mladosti. Niekedy akoby si uvedomovala, že jej milý umrel: „Všem se nám jenom něco zdá,“ říká slečna Saeki. Všem, všem se nám něco zdá. ‘Proč jsi mi umřel?’ ‘Musel jsem,’ odpovídáš jí.⁵²⁹ Zo sily tohto úryvku až mrazí v chrbte. Predstavy dokážu prekonať čas, ba aj smrť. V Kafkovi je slečna Saeki opäť so

⁵²⁶ Volím radšej netradičnejšie adjektívum „imaginatívny,“ (a nie bežnejšie „imaginárny“) pretože nie je zaťažené toľkými rozdielnymi spôsobmi užitia. „Imaginárny“ sa používa v odlišných významových kontextoch, napr. v matematike sa hovorí o imaginárnych číslach. V protiklade k tomu, výraz „imaginatívny“ dávam do súvisu s imagináciou.

⁵²⁷ Murakami, *Kafka na pobreží*, 284n.

⁵²⁸ Ibid, 520.

⁵²⁹ Ibid, 350.

svojím milým. Ten sa do neho neprevteľuje, ani nie je ako on, on ním skutočne je. To dokáže moc imaginácie. V starej izbe v knižnici je Saeki opäť dievča a Kafka je jej milý.

Nie je to tak, že by príbeh nemal žiadnu logiku a všetko by mohlo prejsť. Príbeh má svoju logiku, avšak logiku mýtickú. Izbička v knižnici je miesto, pre ktoré neplatí obyčajný čas, pre ktoré neplatí žiadny čas. A tak môže Kafka byť sám sebou a zároveň milencom Saeki. To je sila metafory.

Samozrejme, stále ostáva otvorená otázka, či sexuálny život Saeki a Kafku je „skutočný“ (pozitívne)... Alebo sa to deje „iba“ v ich predstavách, milostné spojenie ako symbol ich veľkej túžby a lásky, či už k partnerovi alebo rodičovi... To nič nemení na fakte, že Kafka je i za tieto predstavy ochotný vziať zodpovednosť. Postupne sa učí, že sen a predstava majú rovnakú platnosť ako to, čo človek koná v stave bdenia. Kafka si to uvedomuje vo vzťahu ku Saeki, ako aj ku Sakure. Sakura nie je (pravdepodobne) jeho biologická sestra, avšak symbolizuje ju. Sakura zaplňa to prázdne miesto, ktoré v Kafkovom živote ostalo po odchode jeho sestry. Je pre neho tabu, no zároveň ho aj priťahuje – hoci sa nedá zreteľne povedať, či ju Kafka chce zhanobiť len preto, aby dovŕšil kliatbu, a tak sa z nej oslobodil. Keď ju vo svojom sne alebo predstave znásilní, cíti výčitky svedomia a zhnusenía zo seba samého. Práve to, že Kafka vezme predstavy ako produkt imaginácie, a tým i imagináciu ako takú, úplne vážne, prinesie mu to *katharsis* – očistenie a otvorí cestu k „inému“ – novému životu. Videli sme, že imaginácia, obrazotvornosť je nielen prostriedkom na vyjadrenie zložitej situácie ľudského príbehu, ale aj dáva vyrásť zodpovednosti, a tak odomyká dvere k novému, „inému.“

Na tomto mieste zostáva ešte jedna malá povinnosť – aspoň v krátkosti pojednať o fenoméne veštby. Tento fenomén môže byť uchopený dvojako. Po prvé sa môže jednať o orákulum, určité predpovedanie budúcnosti. T. Curnow viaže orákulum na určité miesto, nie na osobu veštca/veštkyne, a definuje ho takto: „[...] I regard an oracle as a place where people go to make a special kind of contact with the supernatural.“⁵³⁰ Ľudia hľadali v orákulách pomoc a uistenie, a to predovšetkým v troch oblastiach: a) štátne a náboženské; b) osobné záležitosti; c) zdravie.⁵³¹ Zvyčajne nešlo o vypočutie si „originálnej“ veštby, ale skôr o potvrdenie si vlastného názoru či želania, resp. „donútenie“ božstva, aby toto želanie legitimizovalo. Väčšina takýchto orákulí staroveku sa

⁵³⁰ Curnow, *The Oracles of the Ancient World*, 1.

⁵³¹ Tak Curnow, *The Oracles of the Ancient World*, 3 – 5.

nachádzalo v Grécku (predovšetkým oblast' Boétie, Téby, atď.), Egypte⁵³², Malej Ázii a Iráne.⁵³³

Druhý spôsob uchopenia fenoménu veštby je vnímať ho ako vieru (poveru) v osud (*moira, tyché, heimarmené*) v zmysle slepej, všetko určujúcej sily, ktorá má moc aj nad bohmi. Stretávame sa s ňou nielen v oblasti starovekého Grécka, ale aj v Mezopotámii⁵³⁴ a v germánskom náboženstve.⁵³⁵ F. Dirlmeier takto vníma veštbu o Oidipovi – ako starú vieru na beztvary *peproménon*,⁵³⁶ ktorého ťarcha bola neskôr prezentovaná ako viera v Apolóna.⁵³⁷

Chápanie veštby v *Kafkovi na pobreží* je bližšie tomuto druhému pochopeniu,⁵³⁸ hoci nie je úplne identické. Aj keď sa zdá, že Kafka strašnej veštbe – kliatbe neunikne a tá nad ním zvíťazí, nakoniec ju poráža

⁵³² Príklady dochovaných veštieb z orakulí v Egypte vid' v: Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 446 – 449.

⁵³³ K tomu vid' mapovú prílohu in: Curnow, *The Oracle of the Ancient World*, ale tiež Dirlmeier, *Der Mythos von König Oedipus*, 31n.

⁵³⁴ Vid': Hruška, Blahoslav, „Sumerské a babylonské tabulky osudu“, in: Jiří Hoblík et al. (vyd.), „*Poušť svj chléb po vodě*.“ *Sborník k počtě Milana Balabána*, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 1999, 94 – 103.

⁵³⁵ Winterbourne, Anthony, *When the Norns Have Spoken. Time and Fate in Germanic Paganism*, Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press 2004.

⁵³⁶ πεπρομηνον (= „pridelenie“ osudu).

⁵³⁷ Vid': Dirlmeier, *Der Mythos von König Oedipus*, 15. Táto viera má podľa Dirlmeiera predgrécky pôvod.

⁵³⁸ Ešte iný typ „veštby“ sa ujal v starom Izraeli. Úvodzovky okolo slova veštba musia byť v tomto prípade veľmi silné, pretože hebrejský fenomén profétie má s orakulom alebo s osudom pramálo spoločné. Veštenie, predpovedanie budúcnosti či konzultácia s mŕtvymi TNK prísne zakazuje (napr. Ex 22, 17; Lv 20, 6. 27; Dt 18, 10). Profétia nesúvisí s osudom, ale s vierou. Nejde o predpovedanie budúcnosti, ale o zvestovanie súčasného stavu a možností pre jednanie. Nehlása danosť a nemennosť, ale otvorenosť a nádej. Avšak človek sa ešte stále stretá s nepochopením tohoto rozdielu, dokonca aj v odbornej literatúre (napr. Curnow, *The Oracles of the Ancient World*, 1). K tejto tematike vid' tiež napr.: Balabán, Milan, *Vira – nebo osud?*, Praha: Oikoyomenh 1993; Hoblík, Jiří, *Spor o profétii*. Disertační práce (rukopis), Praha: UK ETF 2005.

Profétia ako fenomén je však doložitelná aj v iných okruhoch ako je hebrejský. Napr. o egyptskom „Napomenutí Ipu-wera“, pôvodne z obdobia medzi Starou a Strednou ríšou (2300 – 2050 ante), hovorí Pritchard: „The following text is 'prophetic' in a biblical sense. The 'prophet' is not foretelling the future but is standing before a pharaoh and condemning the past and present administration of Egypt.“ (Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 441) Uved'me si aspoň zopár viet z tohto textu: „Door [keepers] say: 'Let us go and plunder.' ... The laundryman refuses to carry his load... Bird[catchers] have marshaled the battle array.... A man regards his son as his enemy.... A man of character goes in mourning because of what has happened in the land.... Foreigners have become people everywhere.... [Why] really, the desert is (spread) throughout the land. The nomes are destroyed. Barbarians from outside have come to Egypt.... There are no people anywhere.“ (ibid) Pritchard však dodáva, že manuskript je príliš fragmentárny na to, aby sa z neho dali vyvodzovať nejaké širšie závery: „The manuscript is too fragmentary for a full, connected sense.“ (ibid)

a oslobodzuje sa spod jej jarma. Veštba nie je nemenná, ale pomocou imaginácie sa dá z jej pazúrov uniknúť a začať nanovo.

2.3.3. Motív androgýna

Androgýn ako symbol sa vyskytuje v mnohých mytológiách a je to veľmi silný motív. Z religionistov sa o tento fenomén zaujímal predovšetkým M. Eliade a, okrem kapitôl a odkazov vo viacerých dielach, mu venoval celú monografiu (*Mefisto a androgýn*). Eliade konštatuje, že s androgýniou sa stretávame ako pri archaických mytológiách národov Afriky, Ameriky, Melanézie, Austrálie a Polynézie, tak aj v zložitých a rozvinutých náboženstvách Germánov, v Iráne, na Prednom Východe, v Indii, Číne, Indonézii, atď.:

„Die meisten Vegetations- und Fruchtbarkeitsgottheiten sind zweigeschlechtig oder weisen Spuren von Androgynie auf. 'Sive deus sis, sive dea,' sagten die alten Römer von der Ackergottheiten; und die rituelle Formel *sive mas sive femina* kam bei Anrufungen häufig vor.“⁵³⁹

Časté boli androgynické predstavy (a tiež ikonografia) vo svete antického Grécka. Na Cypre bola uctievaná bradatá Afrodita, nazývaná Afroditos. V Taliansku zase plešatá Venuša – Venus calva. Príklad obojpohlavného boha v pravom zmysle predstavuje Dionýzos. V jednom z Aischylových fragmentov (*Fragment 61*) čítame, že pri pohľade na Dionýza niekto vykrikol: „Woher der Weichling (gýnnis)? Welche Heimat? Welche Tracht?“⁵⁴⁰ Ale motív androgynie sa nevyskytuje len vo vegetačných kultoch alebo pri božstvách plodnosti. Židovský midraš *Beréšít Rabbá* uvádza, že Boh stvoril Adama ako androgýna:

„Nach Rabbi Jeremja ben Eleasar bildete Gott in der Stunde, wo er den ersten Menschen erschuf, ihn als Androgynos. (...) Nach Rabbi Samuel bar Nachman hatte der erste Mensch bei seiner Erschaffung zwei Gesichter, Gott durchsägte ihn aber in zwei Hälften und bildete zwei

⁵³⁹ Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 79; vid' tiež: Baumann, *Das doppelte Geschlecht*, 129 – 249; Murray, *Myth and Mythmaking*, 52.

⁵⁴⁰ Aischylos, *Tragödien und Fragmente*, 337.

Rücken aus ihm, den einen nach dieser und den anderen nach jener Seite hin (d.i. einen für den Mann und einen für die Frau).⁵⁴¹

Tento symbol bol obzvlášť obľúbený medzi gnostikmi,⁵⁴² v „neortodoxnom“ kresťanstve,⁵⁴³ ale aj v *Biblii*⁵⁴⁴ a u niektorých kresťanských teológov (Jan Scotus Eriugena: *De divisione naturae* II, 10, tiež Maxim Vyznavač). Symboliku androgýna využívalo vo svojich dielach i viacero literárov, predovšetkým v období renesancie a romantizmu.⁵⁴⁵ Asi najznámejší mýtus o androgýnovi však pochádza z Platónovho dialógu *Symposion*,⁵⁴⁶ kde Aristofanes rozpráva príbeh o pôvodných obojpohlavných bytostiach guľovitého tvaru.

Aký je však význam symbolu androgýna? Skratkovito povedané, ide o vyjadrenie jednoty, úplnosti, dokonalosti. A to nielen na rovine antropologickej a teologickej, ale i na rovine kozmologickej. Eliade vzťahuje symboliku androgýna na túžbu človeka nájsť stratenú Prajednotu, zlatý vek. Tak zodpovedá androgýn na kozmickej rovine kozmogonickému vajcu alebo antropokozmickému Praobrovi.⁵⁴⁷ No v rovnakej miere sa jedná o symboliku duchovnej dokonalosti. To ukazujú i početné biblické miesta, napríklad Jn 17, 11. 20 – 23; Rím 12, 4n; 1 Kor 12, 27; Gal 3, 28.

„Aber, wie wir so eben gesehen haben, zählten der heilige Paulus und das Johannes-Evangelium die Androgynie bereits zu den Merkmalen geistiger Vollkommenheit. Tatsächlich sind Wendungen wie 'Mann und Weib' werden oder 'weder männlich noch weiblich' plastische Ausdrücke, in denen sich die Sprache benützt, die *metánoia*, die 'Bekehrung,' die völlige Umkehrung aller Werte zu beschreiben. Es ist ebenso paradox, 'Mann und Weib' zu sein, wie wieder Kind zu werden, wiedergeboren zu werden, durch die 'enge Pfort' zu gehen.“⁵⁴⁸

⁵⁴¹ *Midrasch Bereschit Rabba*, VIII, kap. I, 26 (str. 30), citované podľa: Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 66n.

⁵⁴² Vid' napr.: „Letter of Eugnostos the Blessed“, in: *Eugnostos and the Sophia of Jesus Christ*, in: D. M. Parrot (vyd.), *Nag Hammadi Codices* III, 3 – 4 a V, 1, Leiden/New York 1991.

⁵⁴³ Vid' napr.: Pokorný, Petr, *Tomášovo evangelium. Překlad s výkladem*, Praha: Kalich 1981.

⁵⁴⁴ Predovšetkým Gal 3, 28: „Nie je ani Žid ani Grék, nie je ani otrok ani slobodný, nie je ani muž ani žena, lebo všetci jedno ste v Kristu Ježiši.“

⁵⁴⁵ Za všetkých spomeniem aspoň román H. de Balzaca *Seraphita*, ktorý bol ovplyvnený teóriami Emanuela Swedenborga.

⁵⁴⁶ Platón, *Symposion*, 189e – 193d.

⁵⁴⁷ Tak Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 89n.

⁵⁴⁸ Eliade, *Mephistopheles und der Androgyn*, 72n.

Myslím, že sexuálnu symboliku androgýna – pohlavné znaky mužské aj ženskej – treba síce vziať vážne, no nestačí zostať pri nich. Androgýn nie je jednoducho bytosť vykazujúca znaky oboch pohlaví. To je hermafrodit, sám o sebe anomália, v mytológii „nežiadúci produkt.“ Androgýn nie je „nepodarok,“ ale stelesnená dokonalosť, symbolizujúca to, čo je žiaduce a čo by malo byť.

So symbolikou androgýna sa stretávame aj v analyzovanom Murakamiho diele. Spomína sa Platónov *Symposion*, pán Óšima o ňom rozpráva Kafkovi:

„Podle toho, co říká Aristofanes v Platónově díle *Symposion*, existovaly kdysi dávno za časů mýtů tři druhy lidí,“ říká pan Óšima. ‘Slyšels o tom někdy?’ ‘Neslyšel,’ odpovídám. ‘V dávných dobách prý nebyli muži a ženy, ale dvojlidé pohlaví mužského, ženského a obojakého. Oproti dnešným lidem měli všechno dvakrát. Žili si tak šťastně a spokojeně. Bohové je ale všechny rozřízli vejpůl. Na dvě dokonalé, přesné poloviny. Najednou tak zůstali na světě jen muži a ženy, a lidé začali bloudit sem tam po světě a hledat své chybějící poloviny.’ ‘Co z toho ti bohové měli?’ ‘Z rozdělení lidí? No, to já nevím. V bozích se jeden moc nevyzná. Snadno se rozzlobí a mají, abych tak řekl, trochu idealistické představy. Třeba to celé má symbolizovat nějaký lidský hřích. Jako když v Bibli vyženou Adama a Evu z Ráje.’ ‘Myslíte prvotní hřích?’ zeptám se. ‘Přesně ten,’ říká pan Óšima. Pak sevře tužku mezi ukazováčkem a prostředníčkem a pomalu s ní kývá, jako by ji chtěl balancovat. ‘Tak nebo tak, chtěl jsem jen říct, že pro člověka je hrozně těžké žít sám.’“⁵⁴⁹

Táto epizóda akoby nás chcela pripraviť na to, čo príde. Pán Óšima pripravuje Kafku na to, aby mu mohol zjaviť pravdu o sebe. Pán Óšima totiž nie je muž, biologicky je ženou. Avšak sám seba vníma ako muža a sexuálne ho priťahujú muži. Sám o sebe pán Óšima hovorí:

„Takže, jak račte samy vidět, biologicky i úředně vzato jsem zcela nepochybně pohlaví ženského.‘ [...] ‘Ale pravda je, že zatímco jsem žena po fyzické stránce, vědomí mám dokonale mužské,’ pokračuje pan Óšima. ‘Po stránce psychické žiji jako normální muž. [...] Ale víte, i když vypadám, tak jak vypadám, rád bych vám sdělil, že nejsem žádná lesba. Co se sexuálních preferencí týče, mám rád muže. Jinými slovy, jsem žena a zároveň gay. Vaginálně jsem dokonalá panna a k sexuálním

⁵⁴⁹ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 47n.

aktivitám používám výhradně konečník. Klitoris mám sice citlivý, ale bradavky ani trochu. Nemám ani periody.“⁵⁵⁰

A tiež:

„Pohlavím jsem jasně žena, i když nemám skoro žádná prsa ani nedostávám periody. Ale nemám ani penis, ani varlata a nerostou mi vousy. Takže vlastně nemám vůbec nic. Jsem vlastně skoro dokonale čistá, neurčitá bytosť.“⁵⁵¹

Ak by sme prihliadali len na pohlavné znaky pána Óšimu, mali by sme pred sebou (iba) hermafrodita – obojpohlavnú bytosť, nejasne vymedzenú. A to ešte v podobe „nepodarku,“ ako to na viacerých miestach románu vyjadruje s povzdychom i samotný Óšima. So svojou telesnou schránkou nie je spokojný, je mu na príťaž a už len čaká, kedy bude z nej vyslobodený. Zďaleka sa nepovažuje za dokonalú bytosť. V tomto zmysle by sme o ňom mohli hovoriť ako o „anti-androgýnovi.“⁵⁵²

To je jeden pól Óšimovej postavy. Avšak je tu i pól druhý. Hovorí, že je „skoro dokonale čistá, neurčitá bytosť.“ Práve tento výrok prezrádza istú „androgýnskosť“ Óšimovej postavy. Óšima je iný ako všetky hlavné postavy románu, a to nielen čo sa sexuálnej identity týka. Všetky hlavné postavy sa v priebehu deja menia, len Óšima zostáva stále ten istý. Ostatné postavy konajú určitú púť, v priestorovom i vnútornom zmysle, len Óšima zostáva na tom istom mieste. Všetky postavy nachádzajú sebe blízku bytosť, len Óšima zostáva osamelý. Ostatní nachádzajú svoju druhú polovicu androgýna, len Óšima prichádza skrátka. Tieto príklady odhaľujú Óšimu ako androgýna. A predsa čitateľ cíti, že to nie je to „pravé orechové,“ že androgýn Óšima nie je autentický symbol pre vytúženú dokonalú jednotu. Keď Kafkovi hovorí: „[...] chtěl jsem jen říct, že pro člověka je hrozně těžké žít sám“,“⁵⁵³ cítime z tejto výpovede strašný smútok. Óšima vedome vyslovuje svoj vlastný údel, ako „padlý androgýn“⁵⁵⁴ musí blúdiť svetom bez šance nájsť sebe blízku bytosť.

Óšimova „androgýnskosť“ sa prejavuje ešte jedným spôsobom, a totiž vo vzťahu ku Kafkovi. Kafku má rád, obľúbi si ho, no predsa Kafka nie je jeho spriaznená duša. Naopak, Óšima vo vzťahu ku Kafkovi vystupuje ako mystagóg, zasväcovateľ, guru. On stojí pri Kafkovi vo všetkých momentoch, ktoré znamenajú zlom v chlapcovom živote. I tie myšlienky, ktoré som určil

⁵⁵⁰ Murakami, *Kafka na pobreží*, 210n.

⁵⁵¹ Ibid, 212.

⁵⁵² Můj výraz, pb,

⁵⁵³ Murakami, *Kafka na pobreží*, 48.

⁵⁵⁴ Můj výraz, pb.

ako hermeneutický kľúč ku príbehu (tj. imaginácia ako prostriedok na vyjadrenie irónie osudu a ako začiatok zodpovednosti), sú pôvodne Óšimove myšlienky. Akoby niečo z jeho androgýnskej múdrosti prenikalo na zem medzi smrteľníkov...

Murakami pracuje so symbolom androgýna veľmi originálne. Jeho androgýn-neandrogýn Óšima v sebe spája množstvo protikladov a dáva tak široký priestor pre interpretáciu. Výborne na ňom vidieť, že sexuálne znaky nie sú to jediné, čo androgýna charakterizuje. Ide o duchovnú dokonalosť, múdrosť a vedenie. Tieto sú u Óšimu ambivalentné, čo z neho robí otvorenú postavu.

2.3.4. Motív času

Keď sa vo vedeckom diskurze hovorí o mýte alebo o mýtických prvkoch, vždy nutne príde reč aj na motív času. Práve čas je to, čo (tradične) oddeľuje mýtus od histórie, a teda od „skutočnosti.“ Mýtu je pripísaný (tradične) cyklický čas, čo mýtus diskvalifikuje, lebo človeka žijúceho v mýte odvracia od zodpovednosti a aktívneho prístupu k životu... O tejto problematike som však už hovoril, a preto sa obmedzím na tomto mieste na to, čo pre úvahy o čase vyplýva z *Kafku na pobreží*.

Dej Murakamiho románu sa odvíja zväčša v normálnom chronologickom čase. To dokazujú články z novín, zápisy vojenských hlásení, pohľady na hodinky. Nedá sa hovoriť o jednej hlavnej dejovej línii, čitateľ sleduje priebeh dvoch paralelne sa vyvíjajúcich (tj. v rovnakom čase prebiehajúcich) línii. Jedna z nich sa vracia aj retrospektívne do obdobia 2. svetovej vojny. Chronologický čas týchto príbehov, ktoré spolu úzko súvisia, je okorenený občasnými „kairickými momentmi,“ zjaveniami niečoho, čo sa nedá označiť za bežné, prirodzené (napr. vystúpenia Johnnieho Walkera a plukovníka Sandersa, záblesk na oblohe a následná kóma detí v japonskej dedine počas vojny, dážď z rýb a pijavíc, a pod.).

Murakami však ešte inak pracuje s časom, a síce tak, že ho zastavuje, anuluje. Deje sa tak na dvoch miestach, a to v bývalej izbe slečny Saeki a jej milého v knižnici (kde teraz býva Kafka) a tiež v tajomnej dedine v lese. Jednej noci sa Kafkovi v izbe zjaví duch. Jeho pocity sú opísané nasledovne:

„Na samém dně kráterového jezera je všechno nehybně tiché. Sopka vyhasla už před mnoha sty lety a zbyla jen samota, usazená kolem jako sametové bahno. Slabá záře, která sem proniká nekonečnými hlubinami vody, bíle prosvěcuje okolí jako stopa po vzdálené vzpomínce. Širokodaleko není jediná známka života. Ona mě zatím – mě, nebo

aspoň to miesto, kde jsem – dál a dál a dál pozoruje. *Čas kolem ztrácí svou drtivou moc, jde ho zpomalit i zastavit, jak se člověku zlíbí.* Nakonec však dívka bez nejmenšího varování vstane ze židle a tichými krůčky zamíří ke dveřím. Dveře se neotevrou. Dívka však za nimi tiše zmizí.⁵⁵⁵

To, čo sa zjaví Kafkovi, je príznak 15-ročnej Saeki, ktorá stále žije vo svojom svete fantázie. V malej izbe čas nemá žiadnu platnosť a človek ho – vo svojich predstavách môže zrušiť. To je predsa to, o čom píše M. Eliade vo svojich (skoro) všetkých dielach. Archaický (a preto analogicky i moderný) človek sa zo všetkých síl snaží vymaniť z klepiet času, a keď sa mu to (nakrátko, pri rituáloch, počúvaní mýtov, spievaní piesní, na rockovom koncerte, a pod.) podarí, vtedy zažíva blažený pocit navrátenia sa do strateného raja. Lenže v *Kafkovi na pobreží* to nie je také jednoznačné...

S anulovaním času v tajomnej dedine je to ešte zreteľnejšie. Kafku do nej privedú dvaja vojaci, ktorých stretne v hlbokom lese počas pobytu na chate pána Óšimu. Vojaci sú z bývalej cisárskej armády a stratili sa počas vojenského cvičenia pred 60 rokmi! Sú stále vo svojich starých uniformách, so svojimi puškami a stále sú vo veku okolo dvadsiatky. Ako hovoria, čas na mieste, na ktorom žijú, nehrá žiadnu úlohu:

„‘Od těch dob jsme tu zůstali [tj. od vojny, pb]. Je to už, jak říkáš, *hrozně dávno*. Ale, jak jsem říkál zas já, tady už na čase až tak nezáleží. Mezi teď a hrozně dávno tu není skoro žádnéj rozdíl.’ ‘Není mezi nima vůbec žádnéj rozdíl,’ doplní ho mrňous.⁵⁵⁶

Alebo tiež: „‘Jak už jsme ti prve řekli, tady čas nehraje až takovou roli,’ řekne dlouhán. ‘Vůbec nic tu neznamená,’ doplní ho mrňous.⁵⁵⁷ Teraz sú strážcami vchodu do dediny a už v lese na Kafku čakajú, aby mu ukázali cestu do osady. Ako čas neplatí pre nich, neplatí ani pre celú dedinu a jej obyvateľov. Pekne to symbolizujú Kafkove hodinky, ktoré v dedine z ničoho nič prestanú ísť.⁵⁵⁸ Kafkovi sa na tomto mieste splní sen, stretáva sa s mladučkou Saeki. Lenže to stretnutie nie je také, ako si ho vysníval... Saeki je zvláštna, nepamätá si svoje meno, je oprostená od všetkých túžob, starostí, ale aj radostí. Len jednoducho „je.“ Kafka sa jej pýta:

⁵⁵⁵ Murakami, *Kafka na pobreží*, 257; zvýraznenie je moje, pb.

⁵⁵⁶ Ibid, 475; zvýraznenie je moje, pb.

⁵⁵⁷ Ibid, 491.

⁵⁵⁸ Ibid, 512.

„Máš vůbec nějakou paměť?“ [...] „Nic takovýho nemám. Kde nezáleží na čase, nehraje ani paměť roli. Samozřejmě si vzpomínám, co se dělo včera večer. To jsem přišla sem za tebou a uvařila ti zeleninu k večeři. A tys ji všechnu snědl. Že jo? A trochu se pamatuju i na předchozí den. Ale co bylo ještě předtím, to už si nepamatuju. Tam už mi čas úplně splyne v jedno a nedokážu v něm rozlišovat.“ Paměť a vzpomínky tu skrátka nehrajou tak velkou roli.“⁵⁵⁹

Kafka by mal byť šťastný, že konečne môže byť s mladou Saeki, po ktorej túžil. Má byť šťastný, že ho čaká život, na ktorý nedolieha ťarcha času. Avšak nie je to tak...:

„Jsem uprostřed uzavřeného kruhu. Čas tady neznamena vůbec nic. Nikdo se tu nijak nejmenuje. A ona tu bude, kdykoliv budu potřebovat. Tady je jí patnáct. Nejspíš navěky. Ale co bude se mnou? To tady taky zůstanu věčně patnáctiletý? Nebo tu ani věk nehraje vůbec žádnou roli?“⁵⁶⁰

Kafka zažíva hrôzu z bezčasovosti. Kruh je uzavretý a on je uprostred neho. Padá pod ťarchou totality, ktorá neposkytuje žiadnu alternatívu, žiadnu slobodu, žiadny skutočný život. Všetko je tu k dispozícii, naveky. Čaká ho rajská nuda...

A tak sa v Kafkovi niečo búri. On sa chce vrátiť do času. Chce byť slobodný. Môcť konať vlastné rozhodnutia. Počítať s príchodom nečakaného. Kafka chce byť otvorený voči „inému.“ Túto jeho túžbu, podľa môjho názoru, symbolizuje dospelá slečna Saeki, ktorá ho príde do dediny navštíviť. Chce, aby jej slúbil, že z dediny odíde, kým ešte môže (tj. kým je vchodový kameň odvalený, čo sa má čo nevidieť zmeniť).⁵⁶¹ Ako sme už videli, dokonca mu poskytuje svoju krv – symbol očistenia a síl pre nový život. Kafka výzvu prijíma a rozhodne sa vrátiť „naspäť do času,“ hoci je to riskantné, náročné a hrozí i zlyhanie:

„Specifická váha času na tebe doléhá jako mnohoznačný starý sen. Postupuješ dál a dál, abys tím časem prošel. Nejspíš mu už neunikneš, kdybys šel třeba světa kraj. Ale i přesto se o takovou cestu musíš pokusit a na ten kraj světa dojít. Protože jsou věci, které nedokážeš, pokud nezajdeš až úplně nakonec.“⁵⁶²

⁵⁵⁹ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 515.

⁵⁶⁰ Ibid, 499.

⁵⁶¹ Ibid, 517.

⁵⁶² Ibid, 548.

Murakami dôkladne chápe význam a hodnotu času. Je si vedomý toho, že človek niekedy túži žiť, „ako keby času nebolo.“ Že niekedy potrebuje zastat', vymaniť sa zo zabehaných kol'ají a užívať si spojenie s „Prajednotou.“ Ale takto zameraný ľudský život, celá existencia človeka, je kontraproduktívna, ba čo viac, zničujúca. Človek sa dostáva do kletky, z ktorej nemá ako uniknúť. Je to totalitný priestor, neposkytujúci alternatívu, polyfóniu, pestrosť. Človek prestáva byť človekom a stáva sa peknou 15-ročnou bábikou, ktorá je vždy k dispozícii...

A preto musí žiť len a len v čase. Tam je jeho miesto, tam je priestor pre sebarealizáciu, originalitu, život oslobodený od omenov a veštíeb. Je to život obmedzený časom, no tento čas mu zároveň aj dáva možnosť pre transcendenciu. Iba v čase, keď človek prijme svoju konečnosť, môže nájsť silu a motiváciu prekonať to, čo je dané. Samozrejme, tento „obyčajný“ čas je zafarbený a ochutený momentmi zjavenia. Tie Murakami nevyučuje, dokonca ich považuje za nevyhnutné. Ale aby ich človek rozpoznal, je nevyhnutná imaginácia a fantázia. Imaginácia a život v čase – to sú posolstvá *Kafku na pobreží* pre život slobodne otvorený voči budúcemu.

2.3.5. Motív iniciácie

Iniciácia, zasväcovanie do určitých tajomstiev a prijatie do istej spoločenskej skupiny, je fenomén známy z mnohých archaických spoločností. Je to fenomén veľmi dôležitý. Eliade vyjadruje funkciu iniciácie takto: „[S]ie offenbart jeder neuen Generation eine dem Übermenschlichen geöffnete Welt, man könnte sagen, eine transzendente Welt.“⁵⁶³ Keďže mnohé z týchto spoločností videli sami seba ako prvok, ktorý drží spoločnosť či dokonca svet pohromade a zabraňuje, aby sa prepadol do chaosu, majú ich iniciačné rituály nezriedka rysy kozmogonických mytológií.⁵⁶⁴ Eliade rozlišuje dva základné typy iniciácie. Prvou z nich sú pubertové rituály (Pubertätsriten).⁵⁶⁵ Väčšinou prebiehali po dosiahnutí určitého veku. Mladý muž (alebo aj žena) bol postupne uvádzaný do tajomstiev svojho spoločenstva. Zoznámil(a) sa s posvätnými mýtmi a rituálmi, ktoré mu (jej) dovtedy neboli známe – boli totiž pred nezasvätenými prísne strážené. Súčasťou iniciácie boli, okrem tohto ponaučenia, aj rôzne skúšky, ktoré musel mladý človek podstúpiť.

⁵⁶³ Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt*, 235.

⁵⁶⁴ Tak Frenschkowski, *Die Geheimbünde*, 34. K tejto téme vid' tiež: Gilmore, David, *Mythos Mann. Wie Männer gemacht werden*, München/Zürich: Artemis & Winkler 1991.

⁵⁶⁵ Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt*, 230.

Často medzi ne patrili rozličné zákroky na tele (tetovanie, obriezka, deformovanie určitých častí tela, atď.), pôst, odlúčenie od ostatných ľudí, strávenie danej doby v divočine, rozmanité úlohy, ako dôkazy sily, šikovnosti či schopnosti prežiť. Niekedy iniciácia prebiehala pod dohľadom mystagóga, zasväcovateľa, inokedy bol zasväcovaný odkázaný sám na seba. Po úspešnom absolvovaní všetkých predpísaných rituálov sa z iniciovaného stával vskutku „nový človek.“ M. Frenschkowski to vyjadruje takto: „Die Botschaft der Initiation besteht darin, dass das wahre Menschsein auf einer Transzendierung des natürlichen Menschseins beruht.“⁵⁶⁶ Zmenila sa jeho funkcia v spoločenstve, a tým aj jeho sociálny status (napr. z chlapca sa stal lovec). Často to znamenalo zmenu spôsobu života (napr. mladý muž už nebýval spolu so ženami, ale mal právo nájsť si manželku a založiť si vlastnú domácnosť). Dokonca prijal nové meno, čo najvýstižnejšie symbolizovalo skutočnosť, že je z neho nová osoba.

Druhý typ iniciácie, podľa Eliadeho, síce tiež zásadne mení postavenie, status človeka, no od prvého sa odlišuje tým, že ide o špeciálne iniciácie, ktoré nepodstupujú všetci. Ako príklad by sa dala uviesť iniciácia „špecialistov na posvätno“ (šamani, kúzelníci, a pod.) a ich prichádzanie do kontaktu s nadprirodzenými bytosťami. Čo je však zaujímavé, že symboly a motívy sú pri oboch typoch iniciácií nápadne podobné. Eliade uvádza: a) tzv. „plynulý prechod“, tj. oddelenie od matky, zeme, a pod.; b) tzv. „dramatický prechod“, tj. skúšky, mučenie, často spojené so smrťou a následným zmŕtvychvstaním, čo symbolizovalo novú existenciu; c) pôrod – nové narodenie; d) stiahnutie sa do pustatiny a hľadanie ochranného ducha; e) motív zmeny na divé zviera pri tzv. „hrdinských iniciáciách“; f) šamanská iniciácia (rozštvrtenie tela, výstup duše, zostup do podsvetia, a pod.); g) paradoxné skúšky.⁵⁶⁷

Iniciácia by sa dala uviesť ako príklad *par excellence* pre prechodové rituály.⁵⁶⁸ Tieto nie sú charakteristické len pre archaické mytológie a náboženstvá, ale tiež napr. pre judaizmus (obriezka, bar-micva)⁵⁶⁹ a kresťanstvo (krst, konfirmácia),⁵⁷⁰ ba čo viac, i pre (navonok) sekulárnu modernú spoločnosť (napr. rôzne združenia a spolky, študentské bratstvá, ale tiež svadby).⁵⁷¹

⁵⁶⁶ Frenschkowski, *Die Geheimbünde*, 37.

⁵⁶⁷ Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt*, 232n.

⁵⁶⁸ K nim vid' klasický príklad: van Gennep, Arnold, *The Rites of Passages*, London: Routledge & Paul 1960; tiež: Murray, Grace A., *Ancient Rites and Ceremonies*, London: Senate 1996; Ricoeur, *Teória interpretácie*, 87n.

⁵⁶⁹ Vid': James, „Initiatory rituals“, 167nn.

⁵⁷⁰ Vid': Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt*, 212 – 220.

⁵⁷¹ K tomu napr.: Sheppard, Lowell, *Boys Becoming Men. Creating Rites of Passage for the 21st Century*, Carlisle: Spring Harvest 2002. Frenschkowski sa domnieva, že tajné spolky (Geheimbünde) sú pokračovaním iniciácií v normálnom živote (Frenschkowski, *Die*

Zmyslom iniciácie je zmena človeka, a to nielen vonkajšia, ale predovšetkým vnútorná. Iniciácia je vyjadrením viery, že osoba človeka nie je raz a navždy daná, ale že človek môže stále duchovne rásť, prekonávať obmedzenia vo svojom živote, a tak dávať svojej existencii hlbší zmysel. Presne o toto ide aj v *Kafkovi na pobreží*.

Ako úvod k iniciácii sa dá chápať hneď úvod knihy. Ten ešte nie je číslovaný ako ostatné kapitoly, ale má názov „Kluk, čo se mu říká Vrána.“⁵⁷² Kafka sa pripravuje na svoj útek z domu a radí sa s Chlapcom, ktorému sa hovorí Vrana. To, čo nasleduje, celá kniha, sa dá potom chápať ako Kafkova iniciácia. Kafka bude putovať a konať, čo bude potrebné, aby sa zmenil, aby vyrástol, aby sa z neho stal najdrsnejší pätnásťročný chlapec na svete:

„Teď se staneš tím nejdrsnejším patnáctiletým klukem, jakýho kdy svět nosil, šeptá mi Kluk, co se mu říká Vrána, dál a dál do uší, zatímco pomalu usínám. Jako by mi to chtěl vytetovat tmavomodrými písmeny přímo do duše. Ty ji pochopitelně překonáš. Tu bouří. Tu pomyslnou, metafyzickou bouřku. Ale i když je jen pomyslná a metafyzická, stejně tě pořeže jako tisí břitev. V ní už prolila krev hezká řádka lidí, i ty ji budeš prolívat. Teplou, červenou krev. Budeš ji nabírat plnýma rukama, svoji i těch ostatních. Až bouřka přejde, sám vlastně nebudeš pořádně vědět, jaks ji přestál. Nebudeš mít ani jistotu, jestli vůbec přešla. Jistá je jen jedna jediná věc: až z ní vyjdeš, budeš někdo úplně jiný než na začátku. To přesně ta bouře znamená.“⁵⁷³

Tá búrka je osud, ktorý na Kafku čaká.⁵⁷⁴ To, že je „pomyselná a metafyzická“ naznačuje snáď jej (a aj všetkého, čo má prísť; búrka symbolizuje Kafkovu púť, a teda dej knihy) imaginatívnosť, náležitosť do sveta predstáv, ktoré však majú veľký dopad na celú reálnu existenciu človeka. Ona predstavuje iniciačné skúšky, ktoré jediné poskytujú možnosť premeny.

A kto je vlastne Chlapec, ktorému sa hovorí Vrana? Vystupuje tu (ale i na ďalších miestach románu) ako mystagóg, guru, vedúci iniciácie. Zo začiatku diela to nie je hneď jasné, ale postupne sa čitateľ dozvedá, že Chlapec, ktorému sa hovorí Vrana, nie je autonómna postava, ale je Kafkovo alter ego,

Geheimbünde, 41). Úbohosť a prázdnotu moderných ezoterických spoločenstiev ukazuje Eliade (*Mephistopheles und der Androgyn*, 240n). Svedčí to však o potrebe byť iniciovaný. Autentické iniciačné témy sú dnes, podľa Eliadeho, v nevedomí človeka a prejavujú sa vo filme, umení a literatúre (ibid, 241).

⁵⁷² Murakami, *Kafka na pobreží*, 5.

⁵⁷³ Ibid, 8.

⁵⁷⁴ Ibid, 7.

súčasť Kafkovej osobnosti. Kafka hovorí slečne Saeki: „Jsem Kluk, co se mu říká Vrána.“⁵⁷⁵ Pomáha Kafkovi, keď treba hovoriť:

„Pokouším se svoje pocity z té knihy, dosud vágní a neurčité, formulovat do přesných slov. Na něco takového ovšem potřebuju k ruce Kluka, co se mu říká Vrána. Už ho tu mám, zničehonic se objevil a doširoka roztahuje křídla, má pro mě slova, která potřebuju. Mluvím.“⁵⁷⁶

Avšak v tých rozhodujúcich okamihoch, keď Kafka potrebuje urobiť zásadný krok, Chlapec, ktorému sa hovorí Vrana, mizne (napr. v lese, keď Kafka vstupuje do dediny). Tým chce byť, myslím, povedané, že tie najdôležitejšie rozhodnutia musí urobiť hrdina sám.

Keďže som povedal, že celý Kafkov príbeh sa dá chápať ako iniciácia, pozrime sa teraz na najdôležitejšie okamihy tejto iniciácie. Keď pán Óšima odvedie Kafku na svoju chatu a na pár dní ho tam nechá, tento pobyt predstavuje prvú iniciačnú skúšku. Je tam samota, tma a divoká príroda. Kafka musí prekonať vlastný strach a postarať sa sám o seba:

„Ignoruju ho [tj. Chlapca, ktorému sa hovorí Vrana, pb]. Zatahnu si zip spacáku až k nosu a veškeré myšlenky vyženu z hlavy. Ať si třeba venku pokřikují tmou sovy, ať si to někde v dálce duní, jako by tam něco padalo na zem, ať si mám dojem, že se tu něco pohybuje po místnosti, neotevřu oči. *Tohle je zkouška*, napadne mě. Pan Óšima tu přece taky úplně sám strávil několik dní, když mu bylo tolik, co mně. Určitě se tehdy bál úplně stejně, jako teď já. Vždyť mi přece sám říkal, že i 'samoty je víc druhů.' Asi dobře věděl, jak se tu budu v noci cítit, když to poznal z vlastní zkušenosti.“⁵⁷⁷

Avšak sú tu ešte aj iné skúšky, ktoré musí Kafka podstúpiť. Je príliš upnutý a uzavretý sám do seba, musí sa otvoriť okolitému svetu a nájsť spojenie s prírodou:

„Po poledni se nad námi objeví černý mrak. Vzduch dostane podivný odstín. Bez jakéhokoli varování se spustí takový liják, že pod ním střecha a okenní skla jen sténají. Okamžitě shodím šaty a nahý vyběhnu do deště. Mýdlem si umyju hlavu, i celé tělo. Je to paráda. Bez

⁵⁷⁵ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 374.

⁵⁷⁶ Ibid, 125.

⁵⁷⁷ Ibid, 153.

zmysluplných slov kričím, co mi síly stačí. Do těla mě jako kamínky tlučou dešťové kapky. *Štiplavá bolest je jako z nějaké náboženské ceremonie.* Tluče mě to do tváří, do prsou, do boků, do penisu, do varlat, do zad, do zadku. Nemůžu ani otevřít oči. Ta bolest v sobě má naprosto jistě něco důvěrného. *Cítím, že jsem bezvýhradně celý spojený s okolním světem.* Mám z toho radost. *Cítím se jako vysvobozený.* Rozevřu ruce směrem k nebi, otevřu doširoka pusy a napiju se padající vody.⁵⁷⁸

Toto je nádherný příklad prežívania iniciačného rituálu. Myslím, že sú pri ňom dôležité dve skutočnosti. Po prvé, Kafka je očistený, dážd' má na neho katarzný účinok. Celá jeho minulosť, ťarcha kliatby, stráca svoju neodvratnosť a Kafka môže prežívať „nové zrodienie.“ A po druhé, náš hrdina vychádza zo svojej ulity, spoza hradby, ktorá ho oddeľovala od okolitého sveta. Stáva sa jeho súčasťou, je s ním spojený. A má z toho radosť. Efekt z tejto premeny nie je len krátkodobý a prchavý, s Kafkom sa deje niečo zásadné:

„Nastává můj třetí večer ve srubu. [...] Baterky v MD walkmanu jsou už úplně vybité, že jsem bez muziky mi ale vadí mnohem míň, než jsem čekal. Náhradu za ni mám, kam se podívám. Slyším ptáčí zpěv, nejružnější hmyz, bublající potok, listí stromů, které se chvěje ve větru, záhadné ťapání na střeše, déšť. A občas slychám i jiné zvuky, nevysvětlitelné a slovy nepopsatelné... Ještě nikdy jsem si nevšiml, jak je vlastně zeměkoule pořád plná krásných nových zvuků. Objev s velkým O a já k němu byl až doteď jako slepý. Vlastně jako hluchý. Abych si to aspoň trochu vynahradil, vasedávám dlouhé hodiny na verandě a se zavřenýma očima, tiše jako pěna napínám uši, aby mi neušel ani hlásek.“⁵⁷⁹

Kafka sa stáva nielen citlivejší ku svojmu okoliu, no prebúdz sa i jeho predstavivosť. Ba čo viac, nachádza i zmierenie: les mu už nie je nepriateľom, nenaháňa mu už taký strach ako na začiatku.⁵⁸⁰

Tento prvý stupeň Kafkovej iniciácie bol úspešný, môže pokračovať ďalej. Druhý stupeň nastáva, keď je Kafka v Óšimovej chate druhýkrát. Samota, ticho a tma mu už nerobia problémy, s lesom sa už pozná... Avšak len s krajom lesa, v blízkosti chaty. Teraz je na ňom, aby išiel ďalej, hlbšie, až do samého stredu lesa – do tej iniciačnej jaskyne, do lona Veľkej matky... Pripraví

⁵⁷⁸ Murakami, *Kafka na pobreží*, 161; zvýraznenie je moje, pb.

⁵⁷⁹ Ibid, 177.

⁵⁸⁰ Ibid, 178.

sa a vykročí, za zvuku jazzu (John Coltrane, McCoy Tyner), ktorý znie ako mýtická iniciačná hudba.⁵⁸¹ Je oprostý od všetkých väzieb („*Jsem dutý člověk.*“). Vykročí do samého stredu,⁵⁸² kde ho čaká rozhodujúca skúška – dedina a v nej konfrontácia s dvojakou slečnou Saeki, konfrontácia s časom a s bezčasovosťou. Ale o nich sme si už hovorili...

Spomínal som, že iniciovanému je po úspešnom absolvovaní skúšok často pridelené nové meno. Kafka nie je pravé meno nášho hrdinu. Vybral si ho sám, už dávno, pretože nechcel vstupovať do nového života s menom starým.⁵⁸³ Kafka znamená po česky „vrana“⁵⁸⁴ a mladý Tamura si ho vybral preto, lebo on sám je zatúlanou vranou-samotárkou, ktorá sa nesmie spoliehať na nikoho a všetko musí vyriešiť sama (odtiaľ aj Chlapec, ktorému sa hovorí Vrana). Tu sú opäť zaujímavé dve skutočnosti. Po prvé, Kafka si svoje nové meno vyberá sám. To by ešte nebolo také nezvyčajné. V dejinách náboženstiev nachádzame príklady, keď si práve iniciovaní mladí ľudia sami vyberajú nové mená.⁵⁸⁵ Pozoruhodnejšia je druhá skutočnosť. Kafka neprijíma nové meno až po skončení iniciácie, po úspešnom zdaní všetkých skúšok, ale hneď na začiatku príbehu. Ako Kafka začne vystupovať vtedy, keď sa rozhodne odísť z domu, a teda začať nový život. Je to ešte pred iniciáciou, počas prípravy na ňu. Podľa môjho názoru týmto chce Murakami ukázať otvorenosť príbehu. Iniciáciou sa všetko nekončí, ale naopak, začína. Prídu ďalšie skúšky, ďalšie iniciácie. Človek je bytosť otvorená, a tak aj jeho príbeh. Preto aj iniciáciu treba vnímať ako nekončiaci proces. Ako cestu, po ktorej človek kráča pri svojom raste, ako cestu od *incurvate in se* k otvorenosti voči svetu a voči ľuďom. A táto cesta nikdy nekončí.

Kafka nie je jediný, kto sa počas príbehu mení, kto prechádza svojou iniciáciou. Okrem pána Ōšimu (o ktorom som už pojednal) sa menia vlastne všetky hlavné postavy knihy – Nakata, Saeki, Hošino. Ak zoberieme ako interpretačný kľúč mýtus o androgynovi, o túžbe po úplnosti a dokonalosti, potom ich iniciácia spočíva v hľadaní druhej polovice ich osoby. Nakata, starší pán z tokijského Nakana,⁵⁸⁶ má slabý, polovičný tieň.⁵⁸⁷ Keď bol malý, za

⁵⁸¹ „Monotónní rytmická figura tesaná pravicí a hutné temné akordy, které do ní jeden za druhým sází ruka levá. Živě a do detailu to připomíná scénu z mýtu, kdy je někomu (jehož jméno ani podobu neznáme) naráz vytahována před oči jeho temná minulost jako odněkud ze tmy zvířecí droby.“ (Murakami, *Kafka na pobřeží*, 453)

⁵⁸² Ibid, 458.

⁵⁸³ Ibid, 186.

⁵⁸⁴ Ibid, 371; Hoci súvislosť mi nie je úplne zrejmá, snáď mal Murakami na mysli vtáka „kavku“ a slovo „kafka“ – jap. „Kafuka“ – je jazykovou hračkou na podobnosť medzi „kavkou“ a spisovateľom F. Kafkom, ktorý sa v diele takisto spomína.

⁵⁸⁵ Býva to napríklad podľa úlohy, ktorú splnili ako iniciačnú skúšku. Tak pôvodní obyvatelia Severnej Ameriky.

⁵⁸⁶ To je takisto i Kafkova domáca štvrť.

záhadných okolností upadol do kómy. Keď sa z nej prebral, na nič si nepamätal. Odvtedy dokázal hovoriť s mačkami, no nedokáže písať a čítať a má iba polovičný tieň. Vydáva sa putovať za splnením určitej úlohy (otvoriť a znovu zavrieť vchodový kameň) a verí, že jej splnenie mu vráti tieň a spraví z neho znovu plnohodnotného človeka. Nakata túži byť „normálny.“ Jeho príbeh ostáva otvorený. Úlohu síce splní, no vzápätí na to zomiera. Čitateľ sa nedozvie, či sa pánovi Nakatovi podarilo získať tieň späť a nájsť pokoj. Zostáva len veriť...

Slečna Saeki, ktorá stratila spolu so svojim milým i chuť do života, hľadá svoj pokoj. Už som hovoril, ako sa Kafka archetypálne stáva jej milým, a skrze spojenie s ním ona nachádza aspoň na chvíľu úplnosť. Jej príbeh zostáva rovnako otvorený. Slečna Saeki zomiera, predtým napísala svoje pamäti. Na jej posledné želanie majú byť tieto spálené. Od Kafku chce jedno:

„Ty pro mě musíš udělat jen jednu jedinou věc,“ řekne slečna Saeki. Vzhledne a zadívá se mi přímo do očí. „Chci, abys na mě nikdy nezapomněl. Když si mě budeš pamatovat ty, bude mi jedno, jestli mě pustíš z hlavy třeba celý zbytek světa.“⁵⁸⁸

Po tom, ako jej Kafka odpustí a sľúbi vykonať túto prosbu, Saeki má šancu, že nájde pokoj. Šancu, že v spomienke svojho archetypálneho milenca nájde jej osoba svoju druhú polovicu androgýna.

Najmenej symbolický je príklad Hošinovej iniciácie. Hošino je mladý šofér kamiónu, ktorý zoberie stopára pána Nakatu, a potom ho sprevádza na dobrodružnej púti. Hošino vykonáva rôzne úlohy: je „exekutívny orgán“ pána Nakatu, práve on komunikuje s Colonelom Sandersom, nájde vchodový kameň, otvorí ho, rozpráva s mačkou (!), zabije nebezpečného záhadného tvora a nakoniec vchodový kameň znova zavrie. Po vykonaní týchto iniciačných skúšok je z neho úplne nový človek. Má radosť z toho, že je užitočný, vie si vychutnať Beethovenovu hudbu či rozhovor s pánom Óšimom, je vďačný za to, že žije.

Po podstúpení svojich iniciácií sa všetci hrdinovia menia. Kafka je ochotný a schopný zhodiť zo svojich pliec kliatbu a začať žiť. Slečna Saeki vystupuje z úkrytu svojich predstáv, a hoci „nastupuje do posledného vlaku,“ zmení život Kafkovi a bude žiť v ňom. Z Hošina, nezodpovedného flákača, majúceho drobné potyčky so zákonom, sa stáva človek ochotný žiť pre

⁵⁸⁷ Murakami, *Kafka na pobreží*, 61n.

⁵⁸⁸ Ibid, 517n.

druhých a tešiť sa z toho. V tomto zmysle môžeme o *Kafkovi na pobreží* hovoriť ako o „knihe premien.“⁵⁸⁹

V románe sa dá rozpoznať ešte jeden príklad „modernej“ iniciácie. Je to surfovanie a do príbehu ho prináša Sada, brat pána Óšimu. Svoju iniciáciu opisuje Sada takto:

„Na Havaji je jedno miesto, ktorému sa říká Toilet Bowl. Narážejú tam na sebe stoupajúce a klesajúce vlny a vzniká ohromnej vír. Všetko sa tam len tak točí dokola, ako keď človek spláchne záchod. Keď ťe to jednou nabere a vcucne až na dno, tak hneď tak zpátky nevyplaveš. A keď chytnieš zvlášť blbý vlny, nemusíš taky už vyplavať vôbec. Ale aj keď i tehdy, na dně moře, obklopanej vlnama, který se kolem tebe otáčeš a řvou, musíš zachovat absolutní klid. Panikaření a zoufalej boj o život ti nijak nepomůžou. Jen se zbytečně vyčerpáš. Když do toho poprvé doopravdy vjedeš, máš takovej strach jako nikdy. Ale pokud ho nepřekonáš, nikdy z tebe nemůže bejt opravdovej surfař. Musíš se tvářit v tvář setkat se smrtí, poznat ji a pak ji překonat. Na dně toho víru si musíš rozmyslet velkou spoustu věcí, se smrtí kolem sebe se tak trochu skamarádít a promluvit si s ní na rovinu mezi čtyřma očima.“⁵⁹⁰

Pre Sadu je surfovanie spôsob k zmene života. Človek musí prehodnotiť svoje hodnoty, pozrieť smrti do tváre, zbaviť sa strachu. On sám chcel vypadnúť z pracovného kolotoča v Tokiu a znova nájsť spojenie s prírodou. Skrze surfovanie sa mu to podarilo.

2.3.6. Motív labyrintu

Ďalší z radu známych mytologických motívov je motív labyrintu. V dnešnej bežnej reči sa slovo labyrint používa zhruba v troch významoch: 1.) ako metafora pre ťažkú situáciu; 2.) labyrint vo vlastnom zmysle, tj. architektonické dielo⁵⁹¹; 3.) ako bludisko, – mnoho ciest k cieľu – ktoré

⁵⁸⁹ Mój výraz, pb.

⁵⁹⁰ Murakami, *Kafka na pobreží*, 540.

⁵⁹¹ Zvyšky labyrintov staroveku alebo doklady o ich existencii sa našli v Egypte, v Európe (Grécko – Kréta), v Indii, Indonézii a na juhozápade USA. Naopak, labyrinty nie sú doložené v Afrike a v Tichomorí (tak Kern, *Labyrinthe*, 21). Kern si to vysvetľuje tak, že labyrint nie je všeobecný fenomén, ale k jeho vzniku boli potrebné určité kultúrne predpoklady. Asi najznámejší historicky doložitelný labyrint – o historicite toho známeho krétskeho pochybuje už napr. Plínius st. (*Naturalis historiae*) – bol egyptský labyrint faraóna 12. dynastie Amenemheta III (1842 – 1797), ktorého majestátnosť obdivuje už Hérodotos (*Hist.* II, 148).

vyjadruje spletnosť ľudskej situácie.⁵⁹² Pre nás je zaujímavý práve tento tretí význam, ktorý býva často tematizovaný ako literárny a umelecký motív.⁵⁹³ Hoci staršie bádanie sa na motív labyrintu dívalo skôr monoliticky,⁵⁹⁴ labyrint mal v antickej kultúre (a je tomu tak i podnes) mnoho významov. Labyrint priťahuje aj desí zároveň, je „*locus admirabilis et locus horribilis*.“⁵⁹⁵ Labyrint je miestom osamelosti, iniciácie, ale tiež hry a tanca: „Mal ist das Labyrinth ein Ort der Einsamkeit, mal einer der Initiation (in den Glauben, die Liebe, die Gesellschaft etc.) oder des Tanzes.“⁵⁹⁶ Už vyššie citovaný H. Kern motív iniciácie v spojení s labyrintom ešte rozvádza, keď hovorí o symbolickej smrti, znovuzrození⁵⁹⁷ a ceste do podsvetia.⁵⁹⁸

V *Kafkovi na pobreží* sa prostredníctvom motívu labyrintu vyjadruje zložitnosť situácie, v ktorej sa človek nachádza, a pluralita možností, ktoré sa pred ním otvárajú. Určite by sa dalo v tomto diele vystopovať i viacero implicitných narážok na motív labyrintu, ja si však všimnem len miesto, na ktorom labyrint prichádza k slovu explicitne. Pán Óšima hovorí Kafkovi:

„Vedle světa, ve kterém žijeme, existují ještě jiné, paralelní světy. Ty do nich můžeš vstoupit, do jisté míry. Můžeš se z nich i šťastně vrátit. Když si ovšem dáš pozor. Jakmile totiž překročíš jistou hranici, návrat už není možný. Ztratíš cestu zpátky. Je to labyrint. Víš, kde poprvé vymysleli labyrint? Vrtím hlavou. Na princip labyrintu přišli lidé poprvé, alespoň co současné znalosti sahají, ve starověké Mezopotámii. Věštivali tam osud z tvaru vyvržených zvířecích – nebo možná někdy i lidských – střev. Obdivovali jejich složitý tvar. Labyrint je v podstatě odvozený od střev. Jinými slovy, principy labyrintu si neseš už sám v sobě. A jim pak odpovídá i bludiště vnějšího světa. Metaforicky, doplním. Přesně tak. Je to vzájemná metafora. Věci kolem tebe jsou jen obrazem toho, co máš v sobě. A co máš v sobě, je jen obrazem toho, co máš kolem tebe. Kdykoliv se proto vydáš do labyrintu okolního

⁵⁹² K tomu porovnaj: Schmitz-Emans, „Labyrinthe“, 7 – 33.

⁵⁹³ Okrem mnou analyzovaného diela, kto by si v našom kontexte nespomenul na J. A. Komenského a jeho *Labyrint světa a ráj srdce*.

⁵⁹⁴ Cf.: Kerényi, Karl, *Labyrinth – Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, Amsterdam: Pantheon 1941.

⁵⁹⁵ Vöhler, „Labyrinth und Tanz in Theseusmythos“, 35.

⁵⁹⁶ Brittnacher – Janz, „Einleitung“, 9.

⁵⁹⁷ K tomu vid' tiež: Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt*, 10.

⁵⁹⁸ Kern, *Labyrinthe*, 267 – 270. Známe sú ikonografické a umelecké stvárnenia tejto symboliky, spomeňme napr.: Sandro Boticelli: *Mesto so siedmimi múrmi*, Leonardo da Vinci: *Zrkadlo*, Francesco Colonna: *Vodný labyrint z Hypnerotomachia Poliphili*, Quentin Varin: *Tabula Cebetis*, ale tiež aj kabalistický diagram.

světa, vydáváš se na cestu sám sebou. A to je mnohdy setsakra nebezpečná cesta.⁵⁹⁹

Hoci o historickej správnosti názoru, že myšlienka labyrintu pochádza z Mezopotámie by sa dalo polemizovať,⁶⁰⁰ pre nás sú zaujímavé iné súvislosti vyplývajúce z tohto úryvku. Hovorí sa tu o iných, paralelných svetoch. Kafka bude mať možnosť sa s nimi zoznámiť, keď sa ocitne v dedine uprostred lesa (ale vlastne už aj izba slečny Saeki a jej milého je taký paralelný svet). Dalo by sa spochybňovať, či tieto paralelné svety majú objektívnu, empirickú platnosť. Argumentovať za sa dá faktom, že vojaci v lese, strážcovia vchodu, sú objektívne tam – videl ich nielen Kafka, ale aj brat pána Óšimu Sada.⁶⁰¹ Avšak je dôležité, čo Sada pripája, že o tejto skúsenosti sa nedá rozprávať. Nie je to niečo, čo by bolo voľne k dispozícii, s čím by sa dalo tak na požiadanie manipulovať. Taký je svet predstáv, imaginácie. A práve medzi dvoma svetmi – svetom pozitívnej skutočnosti a svetom imaginatívnej skutočnosti – je sprostredkovateľom labyrint. Labyrint je cesta medzi nimi. Motív labyrintu je použitý preto, lebo táto cesta nie je priamočiara, je nebezpečná, obsahuje mnoho slepých uličiek. Človek musí byť ochotný riskovať, keď sa chce na ňu vydať, a na túto cestu sa musí dobre pripraviť. Samozrejme, hrozí nebezpečenstvo, že už z labyrintu nikdy nevyjde, že ostane navždy v totalitnom svete mimo čas.

Existuje priame spojenie medzi labyrintom vo vnútri človeka (mikrokozmos) a labyrintom vonkajšieho sveta (makrokozmos). Preto je vstup do labyrintu vždy vstupom do seba a objavy zákutí labyrintu sú objavmi zákutí vlastnej duše. To je veľmi stará predstava. V *Kafkovi na pobreží* sa tieto skúmania odohrávajú za pomoci imaginácie. Preto je tak ťažko rozlíšiť, čo sa v tomto románe deje navonok a čo vo vnútri, čo patrí do sveta fantázie a čo je objektívne pozorovateľné. Svet *Kafku na pobreží* symbolizuje jeden veľký komplexný labyrint a ten je každopádne skutočný.

Kafka sa rozhodne výzvu labyrintu prijať a vstupuje do neho. Tak ako pri iniciácii sme rozlíšili viacero fáz alebo stupňov, podobné je to i pri motíve labyrintu. Ako sa Kafka dostáva hlbšie a hlbšie, je labyrint stále zložitejší.⁶⁰² Motív labyrintu je teda úzko spojený s motívom iniciácie – ako som to

⁵⁹⁹ Murakami, *Kafka na pobreží*, 414.

⁶⁰⁰ Pravdepodobne najstaršia zmienka o labyrinte bola nájdená na mykénskych tabuľkách z Knossu (1400 ante), kde sa v zázname zapísanom v lineárnom písme B hovorí: „Ein Honigtopf für alle Götter / Ein Honigtopf für die Herrin des Labyrinthos.“ (Kern, *Labyrinthe*, 17)

⁶⁰¹ Murakami, *Kafka na pobreží*, 539.

⁶⁰² Je použitý obraz počítačovej hry, kde je labyrint rozdelený podľa obtiažnosti do levelov (Murakami, *Kafka na pobreží*, 431).

konštatoval i pri starších mytológiách a náboženských predstavách. Rovnako labyrint súvisí so symbolikou stredu: Kafka vstupuje do lesa – labyrintu, a práve v jeho najhlbšom strede je to, čo hľadá – dedina (cf. obraz mesta ako labyrintu), kde podstupuje finálny stupeň svojej iniciácie.

Myslím, že Murakami motív labyrintu neprepracováva nijak obzvlášť originálne. Každopádne, pracuje s viacerými rozmermi tohto symbolu – miesto iniciácie, symbolika stredu, analógia medzi mikrokozmom a makrokozmom. Je špeciálne zdôraznené, že labyrint slúži ako spojovník medzi viacerými paralelnými svetmi. K vstupu do nich je však potrebná imaginácia... Keďže iba takto dochádza k transformácii hrdinu, je dôležitý motív labyrintu v tomto diele neobchádzať.

2.3.7. Motív putovania

Motív putovania netreba nijak zvlášť predstavovať. Je dosť dobre známy nielen znalcom mytológie, ale rovnako všetkým vzdelaným ľuďom. Asi najstaršia zmienka o putovaní je z mezopotámskeho *Eposu o Gilgamešovi*, v ktorom sa kráľ Gilgameš vydá na púť, aby našiel a získal rastlinu večného života. V knihe *Genesis* sa na púť z domova do neznámej krajiny vydáva praotec Abrahám. Ako kolektívny hrdina putuje do zaslúbenej zeme celý hebrejský národ (*Exodus*). Grécky hrdina Herakles putuje, aby vykonal dvanásť úloh. Príkladom *par excellence* je však Odyseova púť z Tróje do domovskej Itaky, počas ktorej zažíva rozmanité dobrodružstvá. Snáď menej známe, ale doložené sú príklady z mytológií národov Afriky, oboch Amerík, Austrálie a Oceánie, kde hrdina putuje, aby splnil úlohy (napr. cesta na kraj sveta, k Slnku, do podsvetia alebo do neba, atď.). Motív putovania bol (a je) hojne využívaný v literatúre rôznych období.⁶⁰³

Význam hrdinovho putovania môže byť rôzny: návrat (Odysseus), získanie niečoho vzácného (Gilgameš, Iáson, Hebrejci), no predovšetkým vykonanie určitých skúšok, ktoré následne vedú k premene hrdinu – hrdina už nie je ten istý ako na začiatku, úlohy pomohli k jeho rastu, ktorý môže byť taktiež rôzny: morálny, spoločenský, môže získať schopnosti a silu, atď. Motív putovania tak úzko súvisí s motívom iniciácie. O tej som už pojednal, a preto na tomto mieste len v krátkosti načrtnem ešte nové súvislosti.

⁶⁰³ Z európskeho kontextu spomeniem aspoň tie najznámejšie: Dante Alighieri: *Božská komédia*, M. de Cervantes Saavedra: *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*, J. Joyce: *Ulysses*, a pod.

Ako už bolo povedané, *Kafka na pobreží* je „knihou premien.“ Takisto je pre ňu charakteristický aj pohyb. Všetci hlavní hrdinovia knihy konajú zásadný pohyb, ktorý by sa dal označiť ako putovanie. Už snád' ani neprekvapí, keď pripomeniem, že je tu aj výnimka – pán Óšima. Keďže sa nemení, ani neputuje, aby nejakú zmenu dosiahol.

U ostatných hrdinov je tento pohyb – putovanie – v zásade dvojakého druhu. Po prvé, ide o pohyb horizontálny, z miesta na miesto. Samozrejme, nemyslím tým pohyb pri každodenných aktivitách, ide o cieľavedomé putovanie za účelom splnenia istej úlohy. Druhý typ pohybu – putovania je putovanie v predstavách, medzi svetom empirickej skutočnosti a imaginatívnej skutočnosti. Pre toto putovanie je nevyhnutná imaginácia. Je prinajmenšom rovnako dôležité ako ten prvý typ putovania.

Hraničný bod alebo vstupnú bránu pri putovaní medzi svetmi tvorí vchodový kameň, ktorý Nakata znovu otvoril⁶⁰⁴ - kameň už bol otvorený aj predtým. Je dôležité podotknúť, že pre tento pohyb v imaginácii je príznačné, že putuje len duša, telo ostáva nehybne na svojom mieste. To pripomína napr. sibírskych šamanov, ktorí putujú po celom svete, ba až do rôznych výšin nebies, zatiaľ čo telesná schránka sa nepohne zo stanu.⁶⁰⁵

Kafka koná oba typy putovania. Odchádza z domu na ďaleké miesto,⁶⁰⁶ aby ušiel pred kliatbou a začal nový život. No zároveň putuje i do imaginatívneho sveta, aby tam podstúpil rozhodujúcu skúšku.

Dvojaké putovanie koná i pán Nakata. Cestuje na Šikoku, aby splnil úlohu s vchodovým kameňom. Čaká, že tak znovu získa svoju polovicu tieňa. Súčasťou tohto putovania je vlastne už aj stretnutie s Johnniem Walkerom, ktorého pán Nakata zabil (zástupne, pretože pôvodne to mal urobiť Kafka),⁶⁰⁷ hoci celá snovosť a fantastickosť epizódy s Walkerom ju radí skôr k putovaniu druhého typu. To je pri pánovi Nakatovi vôbec veľmi dôležité. Raz už bol „na druhej strane,“ v paralelnom svete. Stalo sa mu to, keď bol malý školák a za záhadných okolností upadol do kómy. Po dobu dvoch týždňov pripomínal „telo bez duše.“ Lekár, ktorý ho ošetroval, hovorí:

„Co řeknu teď, bude možná znít zvláštně, ale skoro to vypadalo, jako by nám tu zůstalo jen tělo, jako prázdná nádoba, která tu čeká připravená, různé životné funkce postupně snižené a udržované na nejnižší úrovni nutné pro přežití, a člověk sám byl zatím někde docela jinde a zabýval se tam úplně jinými záležitostmi. Na mysl mi přišel

⁶⁰⁴ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 460.

⁶⁰⁵ K tomu vid' napr.: Eliade, Mircea, *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*, Praha: Argo 1997.

⁶⁰⁶ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 8.

⁶⁰⁷ Ibid, 460.

výraz 'tělo bez duše.' Znáte ho? Často se objevuje v japonských pohádkách. Duše v nich načas opustí tělo, překoná tisíce mil, vykoná nějaký důležitý úkol a pak se zase vrací spátky do těla. Nebo si vezměte všechny ty různé 'přízraky žijících' v *Příběhu prince Gendžiho*. Duše neopouští jen tělo zemřelého, ale může stejným způsobem opustit i tělo živého člověka, pokud ten má dostatečně pevný úmysl.⁶⁰⁸

Murakami jasne odkazuje na japonské (ale i všeobecne rozšírené) mytologické predstavy. Nakata pripomína šamana, ktorý putuje za splnením svojej úlohy. Keď sa vráti, je zmenený, už nie je „normálny“ – všetko zabudol, vie rozprávať s mačkami a má polovičný tieň. Teraz verí, že jeho súčasná púť mu všetko stratené vráti, že sa stane opäť normálnym človekom.

Postava slečny Saeki putuje taktiež dvojako. Po strate svojho milého odchádza z domu, všetkého sa vzdáva. Ide do sveta, tam mnoho zažíva, to obdobie jej života však pre čitateľa zostáva prikrýté rúškom tajomstva. Sama hovorí, že žila príliš dlho a spravila príliš mnoho chýb.⁶⁰⁹ Je však otázne, či sa jej príbeh dá označiť za putovanie v klasickom zmysle slova. Áno, odchádza, putuje, hnaná snád' túžbou ďalej ešte žiť, ale jej pohyb sa zdá bezduchý a do chaosu sa prepádajúci. Sama hovorí:

„Občas jsem žila úplně osaměle uvnitř kruhu. Bylo to jako žít samojediná na dně hluboké studny. Proklínala jsem všecko venku, nenáviděla jsem to. Jindy jsem vyšla ven a tvářila se, že žiju.“⁶¹⁰

Snád' má príbeh slečny Saeki vyjadriť hlbokú skepsu a beznádej situácie súčasného človeka, ktorý síce putuje, ale úlohy sa mu stávajú neznesiteľným bremenom a cieľ jeho putovania sa vytráca. Keďže slečna Saeki žila od svojej mladosti vo svete predstáv, je jej imaginatívne putovanie ešte dôležitejšie. Cez otvorený vchodový kameň vstúpila do paralelného sveta a mnoho rokov žila v ňom. Tam sa cítila dobre, bezpečne. Ale bol to imaginatívny svet kontraproduktívny, nestimulujúci a neobohacujúci, nepoháňal ju vpred, ale chytil ju za členky a strhával do bažín „večného návratu.“ Myslím, že jej imaginatívne putovanie bolo zrkadlovým odrazom jej pozemskej púte. Až stretnutie s Kafkom, v ktorom rozpozná svojho milenca(?)/syna(?), dáva jej putovaniu nový smer a cieľ. Najvyšším symbolickým stvárnením toho je epizóda, keď Saeki obetuje pre Kafku svoju vlastnú krv a dáva mu impulz do nového života.

⁶⁰⁸ Murakami, *Kafka na pobreží*, 80n.

⁶⁰⁹ Ibid, 461 – 463.

⁶¹⁰ Ibid, 463.

Na postave Hošina nejde o znovuzískanie tieňa, nechce sa stať normálny. On už normálny je, až príliš normálny. Hošinovi práve ide o sprestrenie tejto „normality.“ A zmena sa s ním skutočne odohrá. Symbolom tejto zmeny, predchádzajúceho života a života nového, je most, po ktorom museli Hošino s pánom Nakatom prejsť.⁶¹¹ Geograficky je to most medzi Honšú a Šikoku, dvomi japonskými ostrovmi, no symbolicky spája, a zároveň robí predel, medzi dvomi fázami Hošinovho života. To je teda Hošinova púť – plná rôznych úloh, a nepostrádajúca zmysel a cieľ. Myslím však, že sa nedá jednoducho povedať, že Hošinovo putovanie postráda imagináciu. Zmena, ktorá sa s ním udiala, je predovšetkým vnútorná. Stáva sa zodpovedným a dodrží svoje slovo. Vie si vychutnať vážnu hudbu, knihu, rozhovor či pobyt na morskom brehu. Dokonca rozumie mačacej reči! K tomuto všetkému je potrebná imaginácia a Hošinova imaginácia bola prebudená počas jeho putovania s pánom Nakatom.

Uvedené príklady konkrétnych postáv nasvedčujú, že v Murakamiho diele je putovanie dôležitým motívom nielen v doslovnom zmysle – ako cesta na určité miesto za určitou úlohou – ale tiež ako výkon imaginácie. Ako cesta do fantastických svetov, hoci možno mimo tela, pretože práve tam čakajú tie najdôležitejšie úlohy a najvzácnejšie poklady. H. Murakami vyjadruje zároveň špecifikum situácie (post)moderného človeka – táto púť, či už pozemská alebo v predstavách, často postráda cieľ a zmysel. To je zrejme zväšť na postave slečny Saeki. Konce putovaní zostávajú otvorené, dokonca ani smrť nie je definitívna hranica, a vyznievajú nádejne. Podľa môjho názoru, japonský spisovateľ dal motívu putovania svieži, nový šat a urobil ho zaujímavým pre dnešného čitateľa.

2.3.8. Tajomno, nadprirodzené bytosti

V tomto poslednom odseku si všimnem niektoré prvky, ktoré sa vyskytujú v mnohých mýtoch a nájdeme ich aj v *Kafkovi na pobreží*. Nad všetkými týmito prvkami a motívmi, a vlastne i nad celým románom, sa vznáša oblak tajomna. Ako som už navrhol, kniha sa nedá čítať ako opis udalostí, rozprávanie deja na jednej rovine. Čitateľ je pozvaný zapájať svoju imagináciu, aby tak mohol lepšie porozumieť príbehu a motivácii konania postáv. Ani tak sa čitateľ nedozvie všetko. Nedozvie sa, čo spôsobilo kómu detí, ktorá zanechala na pánovi Nakatovi trvalé stopy. Nedozvie sa, kto bol plukovník Sanders: vie len, že nebol človek, ani boh, ani Buddha, ale akýsi „abstraktný

⁶¹¹ Murakami, *Kafka na pobreží*, 441.

princíp.⁶¹² Nedozvie sa, či Johnnie Walker bol Kafkov otec. Nedozvie sa, ako to vlastne bolo s dvomi vojakmi. A podobný výčet by mohol ešte pokračovať ďalej. Celá kniha je plná tajomstiev.

Tajomno plní viacero úloh. Navodzuje celkovú atmosféru príbehu – dáva mu mýtické črty. Prebúdzá čitateľovu fantáziu, ten ľahšie vstupuje do príbehu. Poskytuje priestor pre mnoho otvorených vyústení, a tak apeluje na čitateľa a jeho slobodu. Je na čitateľovi, ako bude príbeh pokračovať. Z čitateľa robí aktívny element.

Jedným zo záhadných prvkov je motív krvi. Už som hovoril o význame krvi, ktorú obetovala Saeki pre Kafku. Ale symbol krvi vystupuje ešte na jednom dôležitom mieste v románe. Keď deti počas vojny upadnú do kómy, ktorá Nakatu poznamená, ich triedna učiteľka má silnú menštruáciu. Ako núdzové hygienické riešenie musí použiť len papierové vreckovky, ktoré ukryje v lese. Nakata ich však nájde a ako jediný z detí s krvou prichádza do styku.⁶¹³ Ako jediný je v kóme dva týždne a zanechá to na ňom trvalé následky. Je pozoruhodné, že z kómy sa preberie mimovoľne opäť po styku s krvou – tentoraz vlastnou, pri odbere v nemocnici, ako mu kvapne na ruku.⁶¹⁴ Murakami túto dôležitosť krvi v príbehu nijako nevyzdvihuje, je tam akoby náhodou. Jej významnosť je však, podľa môjho názoru, zrejmá, hoci nie je bližšie vysvetlená a ťažko ju nejako interpretovať. Ponúka sa tiež analógia s dôležitosťou významu menštruačnej krvi v rôznych mytológiách (napr. u austrálskych Aborigénov), kde bola menštruačná krv považovaná za smrteľne nebezpečnú pre mužov (preto museli byť ženy v dobe svojho cyklu izolované) a ženám dodávala až istú magickú silu.

Ďalej je zaujímavé stvárnenie lesa ako živej bytosti. Jedná sa o les, v ktorom Kafka zažíva svoju iniciáciu. Samotný Kafka vníma les takto:

„Já už ale pochopil, že v lese opravdu číhá nebezpečí. Nesmím na to ani na chvílku zapomínat, opakuju si. Kluk, co se mu říká Vrána, přece říkal, že je svět plný věcí, o kterých já nemám ani tušení. A měl pravdu – například jsem vůbec netušil, že můžou obyčejné rostliny být tak moc nepřijemné. Já zatím v životě viděl nebo si sáhl jen na takové ochočené, načančané velkoměstské kytičky a stromky. Ale to, co je tady – vlastně líp: to, co *žije* tady, je poněkud jiná kapitola. Má to v sobě přímo fyzickou sílu, na člověka to doopravdy dýchá a pozoruje ho to jako svoji kořist. Je v tom něco, co člověka nutí myslet na stará temná kouzla. Tady v lesích vládnu stromy, stejně jako vládnu živočichové

⁶¹² Murakami, *Kafka na pobřeží*, 333n.

⁶¹³ Ibid, 118nn.

⁶¹⁴ Ibid, 81.

z hlubin oceánu na dnech hlubokých moří. Můžou mě bez problémů vyštvať pryč nebo třeba nadobro pohltit, jak se jim zlíbí. Bude nejspíš nejlepší, když si vůči nim budu udržovat patřičný respekt, jestli ne rovnou bázeň.⁶¹⁵

Alebo tiež:

„Les mě občas zkouší strašit, někdy shora, někdy zase zezdola. Fouká mi za krk svůj studený dech. Tisíce jeho očí mi jako jehly probodávají kůži. Nesčetnými způsoby mě zkouší vyvrhnout jako organismus cizorodé těleso.“⁶¹⁶

Les je živý, homogénny organizmus, ktorý sa chce Kafku zmocniť. Existuje, myslím, paralela medzi lesom a labyrintom ako *locus horribilis*, miestom hrôzy. Hoci je les v týchto úryvkoch personifikovaný, Murakami s touto „bytosťou“ ako s aktívnym účastníkom deja ďalej nepracuje. Les tvorí skôr aktívne pozadie Kafkovej iniciácie. Predstavuje mocnosti chaosu, rozkladu a záhuby. A naozaj, z citovaných úryvkov dýcha až mýtická bázeň a ohrozenie. Kafka je v nebezpečenstve ohrozenia života. Lenže tým, ako nastúpi cestu iniciácie, vstúpi do lesného labyrintu a toto miesto začne inak vnímať:

„Od jisté chvíle se na celý les začnu dívat jako na součást mě samotného. Putuju do hlubin sebe sama, stejně jako putuje krev v cévách. Co vidím, je jen mé vlastní nitro, co vypadá jako hrozby, jsou jen ozvěny strachu v mé vlastní mysli. Jen ta tu rozvěsila všechny pavučiny, jen já jsem vytvořil všechny ty ptáky švitořící nad mou hlavou. Tyhle představy se ve mně rodí a pozvolna zapouštějí kořeny.“⁶¹⁷

Tým, že sa s lesom a s hrôzou, ktorú mu naháňa, konfrontuje, je schopný nad ním zvíťaziť.

Len v narážkach sa objavujú v diele prvky z japonskej mytológie. Vystupujú tu „bludní duchovia“: *ikirjó*, tj. takí, čo opúšťajú telo ešte živého človeka, a *širjó*, tj. tí, čo opúšťajú už mŕtve telá. Hošino sa bojí, aby „ho nenapálila nejaká líška.“⁶¹⁸ Líška, jap. *kicune*, je známy démon z japonskej mytológie. V japonskej mytológii vystupuje aj strašidlo *mononoke*, ktoré

⁶¹⁵ Murakami, *Kafka na pobřeží*, 158.

⁶¹⁶ Ibid, 469.

⁶¹⁷ Ibid.

⁶¹⁸ Ibid, 318. 339.

pripomína nebezpečného slizovitého tvora, ktorého mal Hošino zabiť predtým, než by dosiahlo vchodový kameň.⁶¹⁹

Protipól k nadprirodzeným tvorom z tradičnej japonskej mytológie tvoria postavy z „modernej západnej mytológie,“ symboly Johnnie Walker a Colonel Sanders. Títo sú vypracovaní hodne detailnejšie ako japonské symboly. Johnnie W. zabíja mačky a z ich duší vyrába flautu, na ktorej zvuk priláka zložitejšie duše, a tak ďalej až sa zmocní celého kozmu.⁶²⁰ Hoci je zabitý Nakatom (Walker v ňom vzbudil nenávisť svojim sadistickým chovaním), znova sa objavuje ako bludná duša v limbu a je konfrontovaný s Chlapcom, ktorému sa hovorí Vrana, ktorý ho zabije druhýkrát.⁶²¹ Sú to veľmi záhadné epizódy a ťažko sa interpretujú. O nič ľahšie to nie je ani s postavou Sandersa, „abstraktného princípu,“ ktorý vykonáva povolanie pasáka v uliciach japonského mesta Takamacu. Okrem toho radí Hošinovi a pomáha mu. Spolu pôsobia Walker a Sanders ako japonskí Dr. Jekyll a Mr. Hyde. Ale na výklad ich postáva je logika krátka. Priečia sa všetkým zákonom, patria jednoznačne do sféry predstáv. Je však dôležité si uvedomiť, že hoci snád' nie sú „skutoční,“ pôsobia skutočné veci, ktoré majú dopad na život skutočných ľudí. A to nás núti vziať imagináciu vážne.

2.3.9. Záver

Murakamiho román *Kafka na pobreží* poskytuje vďačný materiál pre „mýtické čítanie.“ Je plný symbolov, mýtických prvkov a odkazov, ktoré vytvárajú pestré mozaiky významov. Sám H. Murakami o svojom diele hovorí: „Kafka na pobreží obsahuje mnoho hádanek, ale žiadna riešeni. Namísto toho se hádanky kombinujú a skrze jejich interakci se vytváří i možnosti jejich řešení. A to bude pro každého čtenáře jiné.“⁶²² Je len príznačné, že ani samotný autor si nie je vedomý všetkých riešení týchto hádaniek.⁶²³ To potvrdzuje tézu P. Ricoeura o texte oplývajúcom vždy nadbytkom významu.⁶²⁴ Ja som si z tejto spleti všimol a vybral len niektoré „hádky“ a navrhol som určitú možnosť riešenia. Ako hlavný hermeneutický kľúč sa mi javí imaginácia, a to

⁶¹⁹ K týmto všetkým príkladom vid': Křivánková, „Trochu jiná kniha“, in: Murakami, *Kafka na pobreží*, 554n.

⁶²⁰ Murakami, *Kafka na pobreží*, 165.

⁶²¹ Ibid, 507 – 511.

⁶²² Citované podľa: Skřivánková, „Trochu jiná kniha“, in: Murakami, *Kafka na pobreží*, 556.

⁶²³ Vid' už spomínané čítanie knihy ako mýtu o Oidipovi.

⁶²⁴ Ricoeur, *Teória intepretácie*, 78.

predovšetkým jej schopnosť uchopiť v obrazoch zložitý, často absurdný osud človeka, a, čo je nemenej dôležité, viesť človeka k zodpovednosti. Takto nie je veštba konečne platná, osud môže byť zlomený a človek dokáže nastúpiť na novú cestu. Murakami vytvára tiež originálnu interpretáciu androgýna ako anti-androgýna pána Óšimu, ktorý vo svojej dokonalej nedokonalosti/nedokonalosti dokonalosti pomáha k dokonalosti Kafkovi. Dielo jednoznačne tvrdí, že táto dokonalosť, resp. cesta k nej (pretože dokonalosť sa nikdy nedosiahne) sa musí diať v čase. Mimo čas nie je človek skutočne slobodný, iba tápa, točí sa dookola. V čase má priestor pre rozhodovanie, pre tvorivé konanie, ktoré ho posúva vpred. V čase sa uskutočňujú iníciačné skúšky, vedúce k premene osobnosti. Človek možno musí na chvíľu vstúpiť tam, kde ešte nebol, do samého stredu labyrintu, do živého lesa, na miesto, kde sa hodinky zastavia, ale nesmie tam zostať. Iniciácia, ako nikdy nekončiaci proces, mu musí dávať stále rásť, dodávať mu novú nádej. K iniciácii nezriedka patrí putovanie za splnením určitej úlohy a dosiahnutím určitého cieľa. Murakami vidí tento motív komplexne – ako fyzické putovanie, no takisto ako cestu duše do sveta predstáv. Niekedy dokonca nie sú jasné ani tie úlohy a absentuje vidina cieľa. No vždy sú tu i symboly, ktoré dodávajú novú silu a nádej: krv, hudba, obrazy, atď. V *Kafkovi na pobreží* sa toto všetko deje v krásnej tajomnej atmosfére plnej záhad a symbolov. Čitateľ sa prostredníctvom svojej imaginácie stáva súčasťou príbehu, ktorý sa netočí dookola, ale ktorý sa s nádejou otvára voči budúcemu, „inému.“ Snáď sa mu podarí, tak ako Kafkovi, nezostať v uzavretej dedine tejto knihy či svojho zabehnutého života, ale bude schopný, pomocou predstavivosti, zhodiť svoju vlastnú kliatbu a zodpovedne ísť k novému životu. To je, myslím, jedna zo schodných ciest, ako porozumieť mýtu v dnešnom svete.

2.4. Paul Auster: *Sklené mesto*

*„To, čo sa zrútilo, sa vzpriami, to, čo sa rozdrobilo, sa scelí.
Keď sa veža dokončí, bude taká obrovská,
že sa do nej zmestia všetci obyvatelia Nového sveta.
Prichýli každého, a kto raz do nej vstúpi, na všetko, čo vedel, zabudne.
Po štyridsiatich dňoch a štyridsiatich nociach sa z takej osoby stane nový človek,
hovoriaci Božím jazykom a pripravený osídliť druhý, tentoraz večný raj.“*

2.4.1. Úvod

Románu, či skôr novele, Paula Austera (*1947) *Sklené mesto* som sa rozhodol venovať ako poslednému z vybraných štyroch diel. Chronologicky, dátumom vydania,⁶²⁵ síce predchádza *Kafku na pobreží*, no pre moje rozhodnutie je tu jeden zvláštny dôvod. *Sklené mesto* totiž poskytuje bohatý materiál nielen na skúmanie všeobecných mýtických motívov, ale odkazuje i na biblické symboly. Sú to predovšetkým alúzie na naratívy z knihy *Genesis*. Ako obzvlášť dôležité sa mi zdali symboly spoločného prajazyka a babylonskej veže (Gn 11, 1 – 9). S týmito textami Auster nepracuje dogmaticky, nestojí v pravovernej kresťanskej alebo ešte skôr židovskej (pretože sám je Žid) tradícii, ale hrá sa s nimi, interpretuje ich a vkladá ich do nových kontextov, čím sa tieto ukazujú v nevídanom svetle. A práve to je z môjho pohľadu veľmi zaujímavé.

Mýtické motívy a symboly vyskytujúce sa v *Biblii* nepovažujem za kvalitatívne odlišné od „všeobecných“ mýtických motívov a symbolov. Avšak myslím si, že je dobré si uvedomiť, že sa v *Biblii* nachádzajú a upozorniť na ne. Ešte stále je totiž bežné, že sa *Biblia* a mýty od seba násilne oddeľujú a kladú sa do kontrastu. Biblické myslenie a „básnenie“ však od počiatku pracovalo s mýtickým materiálom rozmanitého pôvodu. Bola to práca aktívna, vyžadujúca interpretačné úsilie a obdarená bohatou imagináciou, čo sa prejavilo na biblických spisoch, tak ako ich poznáme. Toto interpretačné úsilie sa však neukončilo kanonizačným procesom, čo dokazuje napríklad práve Austerovo dielo. A túto skutočnosť sa snažím ukázať v celej tejto práci.

Hoci biblický a mimobiblický mýtický materiál sa od seba neodlišuje kvalitatívne, v zmysle naderadenosti jedného nad druhým, je dobré si uvedomiť špeciálnosť toho biblického konkrétne v našom európskom kontexte, pretože biblické myslenie je jedným z troch či štyroch najvýznamnejších pilierov, na ktorých stojí i dnešná európska kultúra, a malo v priebehu európskych dejín (minimálne) posledných dvoch tisícročí obrovský vplyv.

Práve preto som sa pre túto kapitolu rozhodol vybrať niektoré „všeobecné“ motívy (labyrint, mýtická identita) a už spomínané biblické motívy (prajazyk, babylonská veža). Samozrejme, ako som spomínal pri všetkých ostatných analyzovaných dielach, nemôže ísť o vyčerpávajúci výpočet všetkých motívov. Je to skôr reprezentatívny výber, na ktorom sa

⁶²⁵ Dielo vyšlo pôvodne v roku 1985 ako *The City of Glass* vo vydavateľstve Faber and Faber v New Yorku. Je prvým dielom trilógie *The New York Trilogy*, ktorej ďalšími časťami sú *Ghosts* (1986) a *The Locked Room* (1986).

pokúsím ukázať, ako s týmito motívmi narába P. Auster a ako môžu pomôcť osvetliť našu situáciu.

2.4.2. Niekoľko dejových línií *Skleného mesta*

Čo sa naratívnej stránky týka, je toto dielo veľmi zaujímavé. *Sklené mesto* by žánrovo spadalo medzi detektívne novely, avšak treba povedať, že v určitých ohľadoch patrí medzi predstaviteľov typického postmoderného literárneho diela. Totiž jedným z jeho znakov je, že príbeh prebieha na viacerých dejových (časovo i priestorovo odlišných) líniách. Pre potreby tejto mojej state spomeniem len niektoré, a to čo možno najstručnejšie.

Prvá línia rozpráva príbeh spisovateľa Quinna. Tento je omylom kontaktovaný telefonicky ako súkromný detektív Paul Auster (!) a je zatiahnutý do podivného príbehu. Najme si ho manželka istého Petra Stillmana, na ktorom jeho otec vykonával hrozný experiment. Stillman senior, šialený profesor filozofie a religionistiky, zavrel svojho vtedy trojročného syna do zatemnenej miestnosti ich domu. Držal ho v izolácii deväť rokov, trestal ho za každé vyslovené (anglické) slovo, zjavoval sa len vtedy, keď mu dával jesť a piť. Účelom šialeného pokusu bolo odnaučiť chlapca „reč ľudskú“ a naučiť ho „reč Božiu.“ Otec totiž zastával názor, že človek sa bez defektného pôsobenia zo strany ostatných ľudí musí samovoľne naučiť „prirodzený jazyk“ – jazyk, ktorým sa hovorilo v raji.

Na druhej dejovej línii nám Auster predstavuje dizertačnú prácu P. Stillmana st. *Záhrada a Veža: Prvé vízie Nového sveta*,⁶²⁶ kde sa ten zaoberá skúmaním teórií zo 16. a 17. storočia považujúcich objavenú Ameriku za znovunájdenný raj. Pre náš výklad je najzaujímavejší pamflet *Nový Babylon* z roku 1690 od Henryho Darka,⁶²⁷ ktorý Stillman vo svojom diele cituje. Dark sa v tomto pamflete zasadzuje za znovuzískanie pôvodného jednotného jazyka. Podľa neho sú po objavení a osídlení Ameriky na to konečne ideálne podmienky, pretože bol splnený Boží príkaz o naplnení zeme (Gn 1, 28). Nastal teda vhodný čas pre postavenie Nového Babylonu, ktorý Dark prorocky videl v Bostone. Ten bol totiž, presne ako pôvodný Babylon, postavený z tehál, na rozdiel od ostatných amerických miest⁶²⁸: „Dark prorokoval, že tak ako Babylon postavili 340 rokov po potope, Boží príkaz sa splní presne 340 rokov

⁶²⁶ Auster, *Sklené mesto*, 56nn.

⁶²⁷ Počas postupného čítania knihy čitateľ zistí, že Stillman si pre svoju prácu vymyslel falošný prameň. Pamflet je teda Stillmanovým vlastným dielom.

⁶²⁸ Auster, *Sklené mesto*, 64.

po príchode lode Mayflower do Plymouthu.⁶²⁹ Bol totiž puritán a v puritánoch videl nový „vyvolený národ,“ ktorý má Boží príkaz vybudovať nový Babylon. Má sa tak stať v roku 1960, teda presne v roku, kedy Stillman začal so svojim synom Petrom prevádzať diabolský experiment.

Na začiatok som chcel stručne predstaviť naratívnu zložku románu, a to prostredníctvom načrtnutia dvoch vybraných dejových línií. Teraz sa zameriam na symbolickú zložku diela. Predstavím najprv mimobiblické a potom i biblické motívy.

2.4.3. Motív labyrintu

Symbol labyrintu má v mýtoch rôznych národov významné postavenie. Videli sme to už v časti venovanej motívu labyrintu u H. Murakamiho. Na tomto mieste sa mu preto už nebudem podrobnejšie venovať. Pripomeniem len, že cesta do stredu labyrintu, úspešný prechod, splnenie úlohy a vyjdenie z neho má podobný symbolický význam ako iniciácia alebo púť, cesta za účelom splnenia určitej úlohy.

Pozrime sa teraz na symbol labyrintu u Paula Austera. Hneď v úvode novely čítame:

„New York vnímal ako nevyčerpatel'ný priestor, nekonečný labyrint, v ktorom sa kroky ani nemohli zastaviť, a bez ohľadu na to, ako ďaleko sa vybral a či poznal príslušné štvrte a ulice, napokon sa mu vždy zdalo, že zablúdil. Zablúdil nielen v meste, ale aj v sebe. Na prechádzky sa vyberal s pocitom, že opúšťa sám seba, aby sa poddával ruchu na uliciach, a keďže sa plne sústredil iba na zrakové vnemy, celkom úspešne unikal pred povinnosťou myslieť, čo mu prinášalo istú dávku pokoja a blahodarnú vnútornú vyprázdnenosť... Pri najvydarenejších vychádzkach ho neraz prenikol pocit, že vlastne ani nikde nie je. Koniec koncov, presne to si želal: byť nikde. To nikde, ktoré si vybuďoval okolo seba, bol New York, a čoraz väčšmi si uvedomoval, že už ho nikdy neopustí.“⁶³⁰

Vidíme zaujímavý posun vo význame labyrintu oproti „klasickým“ mýtom. Labyrint je síce stále vnímaný ako miesto iniciácie, prerodu človeka, posunu z jednej úrovne bytia na druhú, avšak „výsledné produkty“ tejto

⁶²⁹ Auster, *Sklené mesto*, 63.

⁶³⁰ *Ibid*, 6; zvýraznenia sú moje, pb.

iniciácie sú iné. Kým napríklad Téseus vošiel do labyrintu s úmyslom vyjsť z neho a uskutočniť úlohu, na ktorú sa podujal, Quinn, pretože práve o ňom bol uvedený úryvok, vchádza do labyrintu ulíc New Yorku, aby sa v nich stratil. Nejde o splnenie poslania, ale o stratenie samého seba. „Byť nikde“ sa, podľa môjho názoru, rovná „byť nikým.“ Samozrejme, aj takéto „sebavyprázdnenie“ môžeme snád' považovať za určitý typ prerodu človeka. Potom by sme hádam mohli Téseov a Quinnov „prípád“ schematicky vyjadriť takto:

Téseus: vstup do labyrintu → splnenie úlohy → prerod osobnosti⁶³¹ → výstup z labyrintu

Quinn: vstup do labyrintu → absencia úlohy → prerod osobnosti = strata samého seba → snaha zostať v labyrinte čo najdlhšie, natrvalo

Quinnovi ide o to, aby „bol nikde.“ New York predstavuje vonkajší labyrint, v ktorom sa človek môže stratiť, a tak byť nikde. Analógiou k nemu je vnútorný labyrint, totiž Quinnovo vnútro, vnútro človeka. Ak sa človek stratí v bludisku seba samého, potom sa stáva nikým. A presne o toto Quinnovi išlo (teda aspoň v úvode novely). Chcel stratiť samého seba. Používal napríklad pseudonym William Wilson, nepovažoval sa za autora svojich detektívnych diel. Treba podotknúť, že nestratil celú svoju existenciu: „Už nebol tou súčasťou seba, ktorá je schopná písať knihy, a hoci v mnohých smeroch naďalej existoval, žil výlučne pre seba a pre nikoho iného.“⁶³² Dost' na tom, že už nebol „verejnou,“ zjavnou súčasťou samého seba. Tú prevzal William Wilson a Daniel Quinn sa stal očiam ostatných ľudí neviditeľný, stratený v labyrinte New Yorku a v labyrinte seba samého.

Vskutku zaujímavý význam symbolu labyrintu a prerodu jednotlivca v ňom... Auster predstavuje vlastne situáciu postmoderného človeka. Ten žije vo svete, ktorý je sám o sebe labyrintom. Je zložitý, zdá sa bezvýchodiskový. A najhoršie na tom je, že absentuje zjavný cieľ, motivácia, prečo by človek mal vôbec vyjsť z labyrintu, zmenený, posilnený. Tak labyrint už viac neskrýva toho príslovečného Minotaura, ale skôr poskytuje akési mlkve, anonymné útočisko pred odcudzením a sterilitou, ktorá číha vonku. Postmoderný človek žijúci pod neustálym digitálnym drobnohl'adom médií a ostatných ľudí, ktorí mu berú jeho súkromie, volí radšej nebezpečenstvo labyrintu, aby našiel svoj stratený *šalom*. Zostáva však otázne, či toto je schodná cesta...

⁶³¹ Samozrejme, tento „prerod osobnosti“ sa nedeje „nadprirodzeným spôsobom“, nemá žiadne vonkajšie znaky (hoci cf. napr. Mojžiš na hore Sinaj, Ex 34, 29), je to prerod symbolickej povahy.

⁶³² Auster, *Sklené mesto*, 6n.

Podľa môjho názoru, toto je jedna z interpretačných možností, ako sa pozerat' na Austerovo uchopenie motívu labyrintu. Je to každopádne uchopenie originálne, považujem ho za originálnejšie ako to, s ktorým sme sa stretli u Murakamiho, hoci ten motív labyrintu rozpracováva detailnejšie a využíva jeho viaceré rozmery.

2.4.4. Motív identity

Ďalším motívom, ktorý si chcem v Austerovej knihe všimnúť, je motív identity, resp. zámeny identity, viacerých identít a identifikácie sa s niekym iným. Predovšetkým identifikácia s „niekym druhým,“ s mýtickým prapredkom či kultúrnym hrdinom je bežnou a rozšírenou predstavou vo svete archaických spoločností. Na um prichádza asi najskôr Austrália Aborigénov so svojím „Dream Time“ (Altjeringa, Tjukurpa), ale aj staroveký Babylon, kde kráľ reprezentoval boha Marduka, každoročne vytvárajúceho nový kozmos, či antické mystériá (Isis, Adonis, Attis, Kybelé, a pod.). Z uvedených príkladov je zrejmé, že mýtus v tomto prípade slúži spravidla ako scenár ku rituálu. Tak to prezentuje tzv. „myth and ritual school,“ ktorú som už spomínal v časti o Frazerovi. Človek – člen kmeňa/kráľ/neofyt(ka) pod. – sa so svojím vzorom identifikuje v dráme rituálu, v posvätnom dianí. O čosi dekadentnejšiu verziu mýtiskej identifikácie nachádzame dnes pri pohľade na fan-cluby „pop-idolov“ či športovcov.

V *Sklenom meste* je situácia odlišná. Keďže si toto dielo nečiní nárok na žiadnu náboženskú autoritu, nevystupuje v úlohe posvätného textu. Nedá sa hovoriť ani o žiadnom ritualizovanom posvätnom dianí, čo, samozrejme, neprotirečí chápaniu mýtu, ako som ho načrtol: ako naratív, ktorý je charakterizovaný výskytom určitých vzorcov – symbolov; ktorý tiahne k dokonalosti a perfekcii; a ktorý otvára horizonty pre nové možnosti výkladu, a teda aj nový prístup k „inému/Inému.“ Mýtus podnecuje k imaginácii a kreativite.

V *Sklenom meste* sa identifikácia s „kultúrnym hrdinom“ deje tzv. „civilne,“ v bežnom živote spisovateľa, v jeho myšlienkach, slovách a činoch. Práve „slová“ sú, myslím, zaujímavé. „Slovami“ rozumiem Quinnove detektívne diela, pre ktoré vytvoril postavu detektíva Maxa Worka. Tieto príbehy začínajú žiť svoj vlastný život, a práve ich život je časťou života Daniela Quinna, je to jeho nová identita. Ak máme veriť napr. M. Eliademu, v archaických spoločnostiach sa ľudia neidentifikovali s predkom – hrdinom a nevstupovali do mýtu preto, aby unikli realite svojich „profánnych“ životov. Mýty nemôžeme chápať ako ópium, ako lacný útek pred zodpovednosťou.

Práve naopak, človek vstupom do mýtického príbehu chcel „ozmyselniť“ svoj život, dať mu novú, sakrálnu orientáciu. Konanie toho, čo konal prapredok nebola bezmyšlienkovitá mechanická repetícia, ale nevyhnutný akt tvorenia s posvätným nimbusom. Ak by ho nebolo, celý svet by sa rozpadol...

S Quinnovým prípadom to nie je také jednoznačné. Quinnovi ide po smrti manželky a syna o únik pred skutočnosťou a zodpovednosťou.⁶³³ Je zaujímavé sledovať, ako sa jeho životný pocit po smrti manželky a syna menil:

„Osamel pred vyše piatimi rokmi. Na svojho syna už veľmi nemyslel a prednedávnom odstránil zo steny aj manželkinu fotografiu. Občas sa mu síce vybavila predstava, že svojho trojročného syna zase drží v náručí – lenže to sa nedalo nazvať myslením, ba ani spomínaním. Bol to fyzický pocit, jazva, ktorá mu na tele ostala z minulosti a ktorej sa nevedel zbaviť. Takéto okamihy sa však vyskytovali čoraz zriedkavejšie a čoraz väčšími sa mu zdalo, že sa v ňom čosi mení. *Už si neželal umrieť. No ani nebol veľmi rád, že žije.* Viac-menej sa so svojou situáciou zmieroval. Ostal nažive a nemennosť tejto skutočnosti akoby ho postupne fascinovala – *prežil seba samého a vo svojej existencii pokračoval posmrtným životom.*“⁶³⁴

O Quinnovom životnom pociť som už hovoril pri motíve labyrintu. Vedie existenciu, ktorej už akoby na ničom nezáleží. Dištancuje sa od svojich myšlienok, ktoré sa vyskytujú v jeho dielach, drží si odstup od svojich čitateľov a ostatných ľudí. No zároveň je tu, myslím, túžba po niečom zmysluplnejšom, hlbšom. Prejavuje sa to na skutočnosti, že Quinn sa viac či menej identifikuje so svojimi „avatármi,“ s postavami, ktoré si vytvoril. Prejdime si ich teraz postupne aspoň v stručnosti.

„Prvý avatár“ – William Wilson

William Wilson bol pseudonym, pod ktorým Quinn písal svoje detektívne romány. O ňom sa dozvedáme toto:

„William Wilson bol koniec koncov jeho [tj. Quinna, pozn. pb] vynález. Hoci sa v ňom zrodil, *vedol celkom nezávislý život.* Quinn sa k nemu správal s úctou, niekedy dokonca s obdivom, ale *nezašiel tak ďaleko, aby uveril, že on a William Wilson sú jeden a ten istý človek.* Preto si nikdy nestrhával masku svojho pseudonymu.“⁶³⁵

⁶³³ Auster, *Sklené mesto*, 7n.

⁶³⁴ Ibid, 7; zvýraznenie je moje, pb.

⁶³⁵ Ibid; zvýraznenie je moje, pb.

Toto je veľmi zaujímavá poznámka, a ak som doteraz hovoril o identifikácii s postavou hrdinu, tak W. Wilson musí byť „anti-identita“ D. Quinna. Quinn a Wilson neboli tá istá osoba a Quinn si bol toho neustále vedomý. Tu vidíme divergenciu oproti archaickému mýtu, nedochádza ku žiadnemu ztotožneniu s hrdinom. Ako som už viackrát povedal, v archaických spoločenstvách toto „stotožnenie“ vedie k centru bytia, ku zmyslu života. V protiklade k tomuto by sme mohli lapidárne povedať, že Quinnovi „neztotožnenie“ odoberalo chuť žiť.⁶³⁶ Totiž, hoci sa s Wilsonom nestotožnil, akoby na neho delegoval všetok svoj kreatívny potenciál „ctižiadostivého spisovateľa“:

„Kedysi býval ctižiadostivejší. Ešte v mladosti vydal niekoľko zbierok poézie, písal hry, kritické eseje a pracoval na mnohých prekladoch rozsiahlych diel. No celkom nečakane sa toho vzdal. *Priateľom tvrdil, že časť z neho umrela* a neželá si, aby ho teraz mätala. Stalo sa to krátko potom, ako si zvolil pseudonym William Wilson. *Už nebol tou súčasťou seba, ktorá je schopná písať knihy, a hoci v mnohých smeroch naďalej existoval, žil výlučne pre seba a pre nikoho iného.*“⁶³⁷

Knihy písal už len Wilson, aj to len mechanickým spôsobom, ako na bežiacom páse. Quinn sa „ne-identifikáciou“ vydělil, a to nielen od spoločnosti, ale aj od svojich diel, od svojej tvorivosti, a tým od veľkej časti seba samého.

Nedá sa však povedať, že by Quinnova „ne-identifikácia“ s Wilsonom nemala vôbec žiadny zmysel. Paradoxne viedla k určitému zmiereniu a vyrovnanosti (dá sa povedať „posmrtnému životu“⁶³⁸), ktoré mali terapeutický účinok. A takisto pripravili priestor pre Quinnove ďalšie životné epizódy.

„Druhý avatár“ – Max Work

Max Work bol súkromný detektív, hrdina príbehov, ktoré Quinn písal pod pseudonymom W. Wilson. Táto postava je Quinnovi oveľa bližšia ako Wilson, a myslím, že pri ňom sa už o „mýtickej identifikácii“ hovoriť dá:

„Za dlhé roky sa mu [tj. Quinnovi, pozn. pb] Work stal veľmi blízkym. Kým William Wilson ostával abstraktnou postavou, Work čoraz väčšmi

⁶³⁶ Auster, *Sklené mesto*, 8.

⁶³⁷ *Ibid*, 6n; *zvýraznenie je moje, pb*.

⁶³⁸ *Ibid*, 8.

pred ním ožival. *Z trojice identít, ktoré si Quinn osvojil*, Wilson do istej miery vystupoval ako bruchovravec. Quinn bol nemá figurína a zmysel celému výstupu poskytoval až Workov animovaný hlas. Ak Wilson bol ilúzia, predsa len oprávňoval život ostatných dvoch. *Aj keby Wilson nejestvoval, slúžil ako most, umožňujúci Quinnovi prechádzať zo seba do Worka. Work sa pozvoľna stal súčasťou Quinnovho života, jeho vnútorným bratom, druhom v samote.*⁶³⁹

Work sa stáva súčasťou Quinnovho života, Quinna samotného. Má význam až do tej miery, že o Quinnovi sa hovorí ako o „nemej figuríne,“ ktorej dáva životný zmysel až samotný Work.

Podľa môjho názoru, v tejto ukážke v zaujímavom svetle vystupuje i W. Wilson. Spomína sa dokonca ako jedna z troch Quinnových identít. Je identitou „premostovacou,“ sprostredkovacou. Slúži ako most, po ktorom si nachádzajú cestu k sebe Quinn a Work. To znamená, že Wilson tu nie je kvôli sebe samému, ale práve za tým účelom komunikácie. Wilson je symbolom v tom zmysle, v akom ho popísal P. Tillich.⁶⁴⁰ Neukazuje k sebe, ale od Worka ku Quinnovi a *vice versa*. Ak by sme chceli použiť analógiu pomocou štrukturalizmu Lévi-Straussa, tak Wilson samotný by bol mýtus. Alebo ešte lepšie povedané, mal by podobnú funkciu ako kojot či havran v mýtoch severoamerických Indiánov, ako som to už demonštroval. Má totiž funkciu sprostredkovateľa medzi Quinnom a Workom, ktorí predstavujú dva opačné póly skutočnosti („reálnej“ a „virtuálnej“, či ako som to zaviedol, „pozitívnej“ a „imaginatívnej“) a inak by si ku sebe cestu nenašli.

Jedným z dôvodov, prečo sa Quinn dokáže stotožniť s Workom ľahšie ako s Wilsonom je snáď aj to, že tieto dve postavy majú od seba určitý odstup, a do vzťahu sa dostávajú práve prostredníctvom Wilsona. Max Work nie je výtvorom Quinnovým, ale koniec koncov Wilsonovým, lebo Quinn sa od „svojich“ detektívnych diel dištancoval. Tak je Quinn ku Workovi vo vzťahu, ktorý je analogický vzťahu napr. Aborigénov ku svojim kultúrnym hrdinom. Tí sa dokážu so svojimi predkami stotožniť prostredníctvom kmeňovej tradície, ktorá udržiava vo vyváženom pomere príbuznosť a odstup. V *Sklenom meste* túto tradíciu predstavuje W. Wilson.

„Tretí avatar“ (?) – Paul Auster

Myslím, že otáznik v tomto podnadvise má svoje oprávnenie. Pri Wilsonovi a Workovi nebolo žiadnych pochyb, že tvoria alter egá D. Quinna – explicitne sa to v texte knihy vyskytlo. Avšak s Austerom to nie je také

⁶³⁹ Auster, *Sklené mesto*, 8; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁴⁰ Tillich, „Mythos und Mythologie“, in: *Gesammelte Werk V*, 196n.

jednoznačné. Pohybujeme sa tu snád' až na troch rovinách. Po prvé, a to hneď každému čitateľovi napadne, Paul Auster je autorom celej knihy *Sklené mesto*. Kniha nie je písaná v *ich*-forme, a je teda o to prekvapujúcejšie, keď sa priamo v deji objaví postava Paula Austera.

To nás privádza k druhej rovine, a tou je postava Paula Austera, údajného súkromného detektíva, ktorého sa snažia skontaktovať Stillmanovci.⁶⁴¹ Kto je tento záhadný detektív sa čitateľ nikdy nedozvie. Každopádne si jeho identitu „požičia“ Quinn, ktorý sa takým spôsobom zapojí do Stillmanovho prípadu. Pred Virginiou a Petrom Stillmanovcami teda vystupuje ako detektív Paul Auster. Je to jeho ďalší „avatár,“ s ktorým sa identifikuje. Prirodzene, nie je to identifikácia psychotická, ktorá by v ňom zároveň potláčala vedomie, že je i Danielom Quinnom. Ak by sme túto identitu chceli dať do súvislosti s mýtmi dávnych spoločností, myslím, že môžeme hovoriť o celkom vydarenej analógii. Tak ako u nich dochádzalo k identifikácii kvôli nejakému vyššiemu ideálu (zachovanie kozmu, postavenie mesta, zabezpečenie úrody, atď.), aj Quinn sa stáva Austerom, aby pomohol v naliehavej veci, hoci priznáva, že by sa chcel i pobaviť či niečo nové dozvedieť.⁶⁴²

Po tretie, vystupuje tu ešte spisovateľ Paul Auster, ktorého Quinn kontaktuje, aby sa dozvedel, či je tým detektívom, ktorému Stillmanovci zamýšľali volať. Keď sa dozvie, že nie, tak sa zdá, že epizóda so spisovateľom Austerom nemala v kompozícii knihy nejaký hlbší zmysel. Podľa môjho názoru tomu však tak nie je, a zvlášť nie pri motíve identity. Auster s Quinnom sa totiž bavia o Cervantesovej knihe *Don Quijote*, a to má pre nás dosť dôležitý význam, pretože posúva otázku identifikácie sa s hrdinom ešte na inú rovinu. Ale o tom sa zmienim trochu nižšie.

Keď sa chceme na celú situáciu pozrieť komplexne, zistíme, že sme postavení pred viaceré roviny, ktoré sa spolu prepletajú. A to nielen na úrovni diela, ale aj na úrovni spisovateľ Auster (teraz myslím autora knihy *Sklené mesto*) – kniha, lebo čitateľ sa nemôže zbaviť dojmu, že aj samotný autor je do diela svojím spôsobom zatiahnutý. Myslím, že na načrtnutie týchto vzťahových rovín sa priam núkajú paralely, ktoré snád' môžeme zapísať nasledovným spôsobom:

Quinn → pseudonym W. Wilson → skrze neho identifikácia s M. Workom

Auster (skutočný) → → píše o Quinnovi (ktorý sa identifikuje s Austerom).

⁶⁴¹ Auster, *Sklené mesto*, 9.

⁶⁴² *Ibid*, 10.

Alebo radšej ešte trochu inak:

- Quinn používa pseudonym W. Wilson, aby sa cez postavu M. Worka stal Quinnom
- Auster (skutočný) používa pseudonym/postavu Quinna, aby sa cez neho stal Austerom.

Takto sa dá prepojiť rovina knihy *Sklené mesto* a príbeh samotného spisovateľa, hoci je zrejmé, že tento prímer na niektorých miestach škrípe (napr. chýba analogický prvok ku W. Wilsonovi, tj. pseudonym, pod ktorým by P. Auster písal) a tiež by sa dalo namietat', prečo by sa „Auster chcel stať Austerom“ prostredníctvom literárneho diela. Je to teda interpretácia značne psychologizujúca a špekulatívna. Každopádne myslím, že je zaujímavé, že sa na problematiku motívu identifikácie s hrdinom dá pozrieť aj z tohto pohľadu. Prepája totiž svet literárneho diela so svetom spisovateľa, od ktorého je už len krôčik ku svetu čitateľa.

Celá situácia v *Sklenom meste* je ešte o to zaujímavejšia, že na konci je príbeh rozprávaný v *ich*-forme spisovateľom, priateľom spisovateľa Austera, ktorý sa od Austera dozvedá o Quinnovom prípade. Máme tu teda ešte ďalšiu postavu, jasne odlišenú aj od Quinna aj od Austera, ktorá je zahalená aureolou tajomstva. Do istej miery by sa snád' tento „rozprávač“ (= kompilátor celého *Skleného mesta*) dal postaviť do analógie s W. Wilsonom a vytvoriť tak pseudonym pre Paula Austera.

Don Quijote ako skryté alter ego

Keď sa Quinn stretne so spisovateľom Austerom, ten mu prezradí, že práve pracuje na knihe esejí o postave Dona Quijota. Predstaví Quinnovi svoju hypotézu, že Don Quijote vlastne nebol blázon, ale chytrý človek, ktorý chcel, aby sa jeho príbeh zachoval pre budúce generácie.⁶⁴³ V úvode *Dobrodružstiev Dona Quijota* Cervantes⁶⁴⁴ tvrdí, že nie je autorom Dona Quijota, ale presvedča čitateľa, že knihu napísal v arabčine Cid Hamete Benengeli. Takže Cervantes je len jej vydavateľom.⁶⁴⁵ Podľa Austera je Cid Hamete Benengeli „kompiláciou“ štyroch postáv (Sancha Panzu, holiča, farára a bakalára Carrasca), ktorých sám Don Quijote „tlačí“ nenápadne k tomu, aby knihu napísali. Podľa Austera je dokonca nie vylúčené, že sám Don Quijote preložil

⁶⁴³ Auster, *Sklené mesto*, 125.

⁶⁴⁴ Zaujímavá je narážka, že opatrovníčka Petra Stillmana ml. sa volá pani Saavedrová a jej manžel Michael, cf. Miguel de Cervantes Saavedra.

⁶⁴⁵ Auster, *Sklené mesto*, 123.

príbeh z arabčiny do španielčiny: „Cervantes si najíma dona Quijota, aby sám rozlúštil príbeh dona Quijota.“⁶⁴⁶

Táto verzia príbehu Dona Quijota tvorí peknú paralelu k príbehu hrdinov *Skleného mesta*. Podľa môjho názoru existujú dve možnosti, ako tento príbeh interpretovať. Po prvé, tak ako si Cervantes (hoci nevedomky) najíma Dona Quijota, aby ten „rozlúštil príbeh Dona Quijota,“ aj Auster si „najíma“ Quinna, aby rozlúštil Quinnov príbeh (ktorý je zároveň prepletený s príbehom Petra Stillmana). Don Quijote má dokonca spolu s ním zhodné iniciály mena – Daniel Quinn ≈ Don Quijote.⁶⁴⁷ Don Quijote sa tak stáva archetypálnym hrdinom, s ktorým sa Quinn stotožňuje. Tak ako Don Quijote, aj Quinn má svoje rytierske poslanie – chrániť Petra a Virginu. Tak ako Don Quijote pôsobí na svojich priateľov ako pomätenec,⁶⁴⁸ aj Quinn sa tak svojmu okoliu môže javiť. No zároveň, ak sa čitateľ na nich díva ich vlastnými očami, teda očami Quinna a Dona Quijota, má to svoju logiku. Zaujímavá je poznámka, že „kniha [tj. *Dobrodružstvá Dona Quijota*, pozn. pb] koniec koncov upozorňuje na nebezpečenstvá hroziace človeku, ktorý podlieha ilúziám.“⁶⁴⁹ To je názor Cervantesa a ten do istej miery súzvučí s názorom Austerovým.

Táto prvá paralela je trochu problematická v tom, ako chápať spôsob, ktorým si Auster „najíma“ Quinna. Musíme snáď opäť preklenúť dve roviny – rovinu príbehu a rovinu skutočnosti – aby sme sa to dozvedeli. V tom prípade sa „mýtus Dona Quijota“ stáva sprostredkovateľom medzi týmito dvomi pólmi.

Druhá možnosť interpretácie paralely týchto dvoch príbehov je vidieť Quinna ako Cervantesa. Ten si „najíma“ Austeru alias Dona Quijota, aby vyriešil záhadu s Austerom (= Donom Quijotom). Táto verzia sa zdá logickejšia, čo sa týka príbehu *Skleného mesta* (Quinn sa chce rozprávať s Austerom, aby sa dozvedel, kto vlastne Auster je), pretože stačí, ak sa myšlienkovo pohybujeme na jednej rovine. To znamená, že nemusíme „premostovať“ viaceré literárne či reálne svety. Lenže podľa môjho názoru sa pri takomto výklade do veľkej miery stráca náboj, ktorý mýtus – príbeh v sebe potenciálne nosí. Ten náboj spočíva práve v schopnosti sprostredkovania medzi rozličnými rovinami, v schopnosti otvárania nových významov (a tie sa nemusia interpretovať nevyhnutne jediným správnym spôsobom), v schopnosti komunikácie medzi svetom príbehu/svetmi príbehov, svetom autora a svetom čitateľa.

Videli sme, že tak ako s motívom labyrintu, aj s motívom identity pracuje Auster veľmi originálne a kreatívne. Detailne ho rozpracováva do mnohých významových rovín. Vytvára celú sieť možností pre interpretáciu,

⁶⁴⁶ Auster, *Sklené mesto*, 125.

⁶⁴⁷ Quinn si to aj na konci knihy v jednej pasáži uvedomuje (viď *ibid*, 160).

⁶⁴⁸ *Ibid*, 124.

⁶⁴⁹ *Ibid*, 123.

ktorú si môže čitateľ sám poskladať. Všetko je hádanka, to znamená, že všetko je otvorené, no pritom nič nie je isté. Výkladové možnosti sa dajú uchopiť ako hra, čo je myslím príznačné pre postmodernú situáciu. Nie viac záväzná, daná autorita, ale „hravé,“ mnohovýznamové interpretačné pole, ktoré otvára pred čitateľom horizonty. A tak tvorcom skutočnosti už viac nie je len autor/spisovateľ, ale aj čitateľ. Tým sa škrtá zaužívané delenie na odosielateľa a prijímateľa. Čo však zostáva, je voľná „mýtická“ predstava archetypálneho hrdinu. Ako som sa snažil ukázať, tento koncept sprostredkováva medzi rôznymi pólmi skutočnosti, spája rozmanité úlomky mozaiky a vytvára tak nové pestrofarebné obrazce. Identifikácia s mýtickým hrdinom je aktívny proces a nie utiahnutie sa do nečinnosti, pasívnosti.

Tieto úvahy nás odvedli už pomerne ďaleko od našej pôvodnej témy, motívu identity a identifikácie. Každopádne si myslím, že aj tieto myšlienky majú s motívom identity úzky súvis. Spoločne nás privádzajú k otázke: Čo je skutočnosť? Samozrejme, to je veľká filozofická otázka a ja si na tomto mieste ani v najmenšom netrúfam v krátkosti zodpovedať to, nad čím omnoho povolanejší strávili celé životy a napísali celé zväzky. Ide mi len o krátke zamyslenie sa nad nedostatočnosťou bežného chápania skutočnosti, väčšinou ako empiricky uchopiteľnej a overiteľnej danosti. Naproti tomu, v *Sklenom meste* sa stretávame s vymyslenými „historickými“ postavami (Henry Dark), fiktívnymi dielami (Austerovo chápanie Cervantesa), viacerými identitami jednej postavy (Quinn = Wilson = Work = Auster), a pod. Dá sa to chápať ako skutočnosť? Nedá sa to chápať ako skutočnosť? Je zřejmé, že pod drobnohľadom kritiky modernej vedy by takéto „fakty“ nikdy neobstáli (napr. ak raz Darkov *Nový Babylon* nebol napísaný v roku 1690, tak historiografia s ním nemôže pracovať). Avšak túto „širšiu“ skutočnosť môžeme chápať a vykladať ako „mýtickú“ skutočnosť. Aj preto som zaviedol už viackrát spomínané delenie na „pozitívnu“ a „imaginatívnu“ skutočnosť. Ako imaginatívnej skutočnosti rozumieť? Tak ako týkajúcej sa každého z nás, z čoho vyplýva aj jej autorita. Nie je to autorita náboženského alebo právneho kódexu, ale autorita symbolov, z ktorých si môžeme poskladať svoj myšlienkový svet.

2.4.5. Motív spoločného prajazyka

Na tomto mieste by som rád prešiel, tak ako som si to predsavzal, k mýtickým motívom explicitne vzatým z *Biblie*. Prvým z motívov bude motív spoločného jazyka à la *Biblia*. V Gn 11, 1 čítame: „Vtedy celý svet používal jedinú reč a rovnaké slová.“ Dovtedy sa v *Biblii* otázka rozličnosti jazykov

explicitne „nerieši.“ V 10. kapitole knihy *Genesis* síce je tzv. „rodokmeň národov“ – tj. Nóachovho potomstva, kde sa hovorí, že z Jáfeta, Cháma a Šéma povstali národy rozličného „jazyka, čeládí, národností,⁶⁵⁰ ale to vyznieva skôr ako anticipácia budúcnosti. Perikopa o stavbe babylonskej veže, o ktorej ešte bude reč podrobnejšie, predpokladá inú situáciu – situáciu jednoty. Táto „jediná reč“ neznamená len rovnakú slovnú zásobu, ale aj jednotu zmýšľania a konania.⁶⁵¹

Celá kniha *Sklené mesto* je venovaná motívu hľadania pôvodného, „prirodzeného“ jazyka,⁶⁵² ktorý by bol spoločný pre celé ľudstvo. Auster dokonca jednu kapitolu⁶⁵³ venuje histórii – dejinám obdobných pokusov, ako bol ten Stillmanov. To znamená, že tu máme výpočet zvláštnych prípadov ľudí, zväčša detí, z rôznych časových epoch (faraón Psamtek, cisár Friedrich II, anglickí králi Jakub IV a Juraj I, M. de Montaigne, a pod.), ktorí boli buď držaní násilím osamote alebo vyrástli v divočine. Svedčí to o odvekej túžbe človeka dopracovať sa k mýtickému prajazyku, „Božiemu“ jazyku, ktorý bol často identifikovaný s tým, ktorým ľudia hovorili v raji.

V strede našej pozornosti je príbeh Petra Stillmana, obete posadnutého otca. Peter bol síce zachránený, no škody sú nezvratné. Hoci v našom príbehu je už tri roky opäť členom ľudskej spoločnosti, dokonca je ženatý, stále je mu spoločnosť a jej reč cudzia. Hovorí: „Nespytujte sa ma, čo to znamená. Rozprávam o tom iba preto, že poznám slová.“⁶⁵⁴ Peter síce vie rozprávať, no ani sám tomu nerozumie a ani jeho slová niekedy nedávajú zmysel pre ostatných. Malá ukážka: „Vrty-vrt, chrumky-chrum. Kliky-klaky, klumky-klum, klimky-klamk. A prítlmene ham-ham-ham. Jajajaj! Nemajte mi to za zlé! Takýmto slovám rozumiem iba ja.“⁶⁵⁵ Peter hovorí tým istým jazykom, ako napríklad Quinn či Virginia (jeho manželka), no aj tak je odcudzený ich svetu.

Podľa môjho názoru medzi biblickým podaním o stavbe babylonskej veže, kde sa hovorí o spoločnom jazyku (Gn 11, 1), a Petrovým prípadom existuje určitá paralela. Staviteľia veže majú jeden spoločný jazyk, no v dôsledku svojho „bezbožného“ skutku (nech ho už vykladáme akokoľvek, ako o tom ešte bude reč) ho stratili⁶⁵⁶ a neboli schopní viac si porozumieť.

Petrova situácia je svojím spôsobom analogická. Najprv vyrastá v (americkej) spoločnosti, kde existuje jednota reči (angličtina). Je to jednota relatívna voči zvyšku sveta, ale predsa sa dá hovoriť o jednote. Na základe

⁶⁵⁰ Gn 10, 5. 20. 31; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁵¹ *Výklady ke Starému zákonu I*, 69.

⁶⁵² Samozrejme, je tu ešte mnoho ďalších motívov.

⁶⁵³ Auster, *Sklené mesto*, 43 – 45.

⁶⁵⁴ *Ibid*, 27.

⁶⁵⁵ *Ibid*.

⁶⁵⁶ Gn 11, 7nn.

„bezbožného“ skutku svojho otca však prichádza o túto napojenosť na spoločnosť a stráca schopnosť komunikovať s ostatnými ľuďmi. Schematicky by sme si túto analógiu mohli načrtnúť takto:

Biblia: zjednotení stavitelia (jeden jazyk)...čin (ich samých) → stratená jednota

Sklené mesto: Peter v spoločnosti (jeden jazyk)...čin (jeho otca) → izolácia od jazyka spoločnosti

Ako vidíme, v Austerovom podaní je však jeden rozdiel, a totiž, že Peter nie je aktívny účastník deja, ale obeť „pokusu“ svojho otca. V tomto bode je divergencia, Austerovo podanie sa odlišuje od biblického.

Paradoxné je, že Stillman st. prevádzal svoj experiment s úmyslom zvrátiť súčasný stav ľudstva, to znamená stav zmätenia reči. Pokus mal byť snahou o prekonanie Babelu, o vrátenie sa do stavu pred zmätením. Profesor Stillman chcel nechať za sebou relatívnu jednotu jazyka v rámci jedného národa a získať absolútnu jednotu celéhoľudstva, dokonca jednotu jazyka s Bohom, pretože bol presvedčený, že jazyk, ku ktorému sa dopracuje, bude jazyk, ktorým hovorí Boh.⁶⁵⁷ Avšak v dôsledku neprimeraného konania (ὄβρις) stratil i túto relatívnu jednotu – Peter je asociál.

Zaujímavá je otázka, či teda podľa Austera tento „Boží jazyk“ existuje? Odpoveď na túto otázku ostáva, myslím, otvorená. Na jednej strane síce Peter hovorí: „Po celý čas vymýšľam slová. Nemôžem tomu zabrániť. Z úst sa mi chrlia samy. Nie som schopný ich preložiť.“⁶⁵⁸ Toto by skôr naznačovalo, že Petrov jazyk je iba akousi „hatlaninou,“ ktorá nedáva zmysel, nemá žiadnu štruktúru, pevný význam či gramatické pravidlá. Zdá sa, že ide len o výlevy chorej duše, ktorá sa nedokáže upokojiť, v lepšom prípade o určitý dadaizmus, bláznivú hru s hláskami a slabikami, vytváranú *ad hoc* z náhleho iracionálneho popudu. Záver by potom bol, že žiadny „prirodzený“ jazyk neexistuje, nezmyselné „chrumkanie“ sa predsa za jazyk považovať nedá. Jazyk je výtvorom spoločnosti.

No potom sú tu i slová, ktoré naznačujú niečo iné. Peter hovorí:

„Teraz som prevažne básnik. Každý deň vysedávam vo svojej izbe a píšem básne. Slová si vymýšľam sám, tak ako za čias, keď ma držali v tme. Na všeličo sa začínam rozpomínať a predstieram, že som znova v tme. Iba ja významu svojich slov rozumiem. Nemožno ich preložiť.“

⁶⁵⁷ Auster, *Sklené mesto*, 27.

⁶⁵⁸ *Ibid*, 24.

Preslávim sa básňami. Všetko nimi vystihnem. Jaj-jaj-jaj. Tie básne sú prekrásne. *Až také skvostné, že celý svet nimi rozplačem.*⁶⁵⁹

Akoby sa nepopierala existencia nejakého jazyka, ktorý je zatiaľ síce ľuďom neznámy a nezrozumiteľný, no vo svojej podstate je naučiteľný a rozšíriteľný i ďalej. Ešte silnejšie vyznievajú slová:

„Peter teraz dokáže rozprávať ako iní ľudia. No v hlave mu dosiaľ víria iné slová. Sú z *Božieho jazyka*, ktorým nikto iný nedokáže rozprávať. Nemožno ich ani preložiť. *Peter žije v blízkosti Boha*. Preto je slávny básnik.“⁶⁶⁰

Na tomto mieste sa explicitne hovorí o existencii Božieho, „rajského“ jazyka. Paradoxné je, že hneď za týmto, na prvý pohľad optimistickým, odsekom nasleduje Petrovo „vyznanie“: „Mám sa *teraz* ako v raji.“⁶⁶¹ To znamená, že „rajský“ sa má teraz, keď už hovorí iným ako „rajským“ jazykom, keď žije v spoločnosti ľudí, a nie len osamote s „Bohom.“

Príbeh o raji je v *Sklenom meste* vôbec úzko prepojený s príbehom o stavbe babylonskej veže. Stillman st. sa vo svojej dizertácii odvoláva na Johna Milтона a jeho *Stratený raj*. V tejto optike je príbeh o Edene nielen príbehom o páde človeka, ale aj o páde jazyka.⁶⁶² V raji bola vec totožná s pomenovaním, dali sa fakticky zameniť. Po páde však je táto identita porušená, slová sú dvojznačné, „stali sa súčasťou zhuku náhodných znakov. Jazyk sa oddelil od Boha.“⁶⁶³ To nás privádza k zamysleniu, či teda „rajský“ jazyk môžeme stotožňovať s jazykom staviteľov babylonskej veže – stále síce jednotným, ale predsa už „po páde.“ Auster túto otázku explicitne nikde nerieši. Myslím však, že medzi ne môžeme dať rovnítko (aspoň v kontexte *Skleného mesta*): jazyk pred pádom = jazyk staviteľov. Na jednom mieste totiž čítame: „Podľa Stillmana epizóda s babylonskou vežou bola presnou rekapituláciou toho, čo sa stalo v rajskej záhrade – iba rozšírenejšou a vo svojom vyznení zovšeobecnenou na celé ľudstvo.“⁶⁶⁴

Symbol jazyka a symbol veže sú v Austerovom diele teda úzko späté. Od úvah o spoločnom prajazyku prejdime preto hneď ku symbolu veže. Budem skúmať konkrétne prípad babylonskej veže.

⁶⁵⁹ Auster, *Sklené mesto*, 25; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁶⁰ Ibid, 27; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁶¹ Ibid, 28; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁶² Ibid, 57n.

⁶⁶³ Ibid, 58.

⁶⁶⁴ Ibid.

2.4.6. Motív babylonskej veže

Pozrime sa najskôr, čo o babylonskej veži hovorí Biblia. „Zjednotení“ stavitelia sú rozhodnutí vystaviť si „mesto a vežu, ktorej vrch by siahahal po nebesá.“⁶⁶⁵ Účelom takejto veže (*ziqqurat*) bolo „prilákať“ božstvo, aby bývalo uprostred svojich vyznávačov. Takýmto spôsobom si chcú magicky zaistiť božskú ochranu a mať božstvo k dispozícii, pod kontrolou.⁶⁶⁶ Tiež túžia „urobiť si meno“ a zabezpečiť, aby „neboli roztratení po celej zemi.“⁶⁶⁷ Božia odpoveď na túto ich snahu je „zmätenie“⁶⁶⁸ reči“ a následné „rozptýlenie po celej zemi.“⁶⁶⁹ Ako si vysvetľovať tento Boží trest? Tradičné komentáre poskytujú rôzne odpovede. Zaujímavá je myšlienka, že tento Boží skutok nie je len trest, ale aj ochrana, aby sa nestalo ešte niečo horšie.⁶⁷⁰ Asi najbežnejší výklad je, že ľudia v akomsi prométeovskom zaničení, vedení Nimródcom, chcú byť ako Boh.⁶⁷¹ Veža sa stáva symbolom vzbury. Iný je výklad, veľmi zaujímavý, a totiž, že ľudia zbožštili tehlu – mala pre nich väčšiu hodnotu ako človek⁶⁷² – a veža symbolizovala túto ich idolatriu. Iné výklady sú svojím spôsobom aitiologické – vysvetľujú pôvod rôznosti národov alebo pôvod polyteizmu – modlárstva. Pre náš zámer je asi najdôležitejší komentár,⁶⁷³ ktorý „zmätenie reči“ vidí ako dôsledok neuposlušnosti Božieho príkazu: „Plodte a množte sa a naplňte zem!“⁶⁷⁴ Ľudia totiž mali v úmysle pravý opak, nebyť

⁶⁶⁵ Gn 11, 4.

⁶⁶⁶ *Výklady ke Starému zákonu I*, 70.

⁶⁶⁷ Gn 11, 4.

⁶⁶⁸ Filologicky sa Babel nedá odvodzovať od hebr. *b-l-l* („zmiast“), no jednako to biblická tradícia tak robí, aby ukázala, že snaha človeka dosiahnuť raj vedie ku zmätku a musí nastúpiť až Božie konanie, aby tento zmätok prekonalo – Letnice, zoslanie Ducha svätého (cf. *Výklady ke Starému zákonu I*, 71).

⁶⁶⁹ Gn 11, 7n.

⁶⁷⁰ Tvorí určitú paralelu ku Gn 3, 22; viď: *Výklady ke Starému zákonu I*, 71.

⁶⁷¹ Cf. Gn 3, 5.

⁶⁷² K tejto téme viď napr. výklad u: Fuchs, *Co dělá naše jednání dobrým?*, 92 – 94. Fuchs píše: „Pravým důvodem babylónské stavby je tedy modloslužebnictví, sakralizace státu, rasy, národa, za cenu svobody jednotlivců. Jde o vybudování řádu, z nějž Jiné bude vyloučeno, protože brání jednomyslnosti. [...] Zmatení jazyků tedy není trestem, ale milostí, neboť se stává příležitostí znovu přijít na chuť rozdílnosti a vzájemnému porozumění.“ (ibid, 93)

⁶⁷³ Sám Auster vo svojom diele spomína všetky tieto možnosti interpretácie (Auster, *Sklené mesto*, 58). V zásade sa zhodujú s tradičnými biblickými komentármi, napr. s už citovanými *Výkladmi ke Starému zákonu*, alebo tiež: Westermann, Claus, *Genesis 1 – 11*, 3. vyd., Neukirchen – Vluyn: Neukirchener Verlag 1983.

⁶⁷⁴ Gn 1, 28.

„roztratení po celej zemi.“⁶⁷⁵ V tomto prípade je babylonská veža symbolom snahy po dosiahnutí prvotného raja, po navrátení sa do neho. Je symbolom nerozdelenej dokonalosti.

Ak sa chceme venovať motívu babylonskej veže v *Sklenom meste*,⁶⁷⁶ musíme si všimnúť dielo Henryho Darka *Nový Babylon*. Ako som už povedal, ide o fingoovaný spis, ktorý si vytvoril sám Stillman. Dejovú líniu som už načrtol vyššie. Na tomto mieste sa preto zameriam len na niektoré myšlienky. V prvom rade na Darkovu/Stillmanovu exegézu či teológiu:

„Dark vo svojich záveroch príbeh o Babylone pochopil ako proroctvo. Keďže vyšiel z Miltonovej interpretácie prvého hriechu [tj. prvotný hriech znamená zároveň aj pád jazyka, pozn. pb], svojho majstra nasledoval aj v tom, že položil osobitný dôraz na úlohu jazyka. No básnikove predstavy posunul ešte o krok ďalej. Ak pád človeka znamenal aj pád jazyka, vari nie je logické predpokladať, že by sa *tento pád dal odčiniť a tým zmeniť aj jeho dôsledky nápravou jazyka, úsilím opätovne vytvoriť jazyk, ktorým sa hovorilo v raji? Keby sa človek naučil rozprávať originálnym jazykom nevinnosti, azda by znovu nadobudol stav nevinnosti aj v sebe samom.*“⁶⁷⁷

Vidíme originálne pochopenie hriechu, ľudskej hriešnosti a jej potenciálneho prekonania. Prajazyk tu dostáva až určité metafyzické ohodnotenie, má funkciu mostu medzi Bohom a človekom, prikrýva, ba priam odstraňuje hriech, má schopnosť vracat' ľudstvo späť do stavu nevinnosti.

Príbeh o Babylone je v Darkovej optike pochopený ako proroctvo. Proroctvo o návrate ku pôvodnému rajskému jazyku, a predovšetkým ku pôvodnému rajskému stavu nevinnosti. Babylon a babylonská veža nie je u neho symbolom „vzbury a trestu,“ ale naopak symbolom radostnej budúcnosti, toho, čo má byť. Prvý Babylon zlyhal preto, lebo ľudia nesplnili Boží príkaz a nezaplňovali celú zem. V novoveku je však situácia už iná, ľudstvo sa výdatne plodilo a množilo a všetky končiny Božieho sveta sú zaľudnené. Nič teda už nebráni tomu, aby sa projekt Nový Babylon podaril. Dokonca to zodpovedá Božej vôli, stratený raj sa opäť navrátil.

Už som povedal, že podľa Darkovho „proroctva“ bude týmto novým Babylonom Boston a so stavbou sa začne v roku 1960:

⁶⁷⁵ Gn 11, 4.

⁶⁷⁶ Zdá sa, že Auster motív babylonskej veže obzvlášť zaujíma, vyskytuje sa i v jeho iných dielach, vid' napr.: Auster, *Moon Palace*, 204.

⁶⁷⁷ Auster, *Sklené mesto*, 62; zvýraznenie je moje, pb.

„Dark vyslovil presvedčenie, že v roku 1960 sa začne dvíhať zo zeme nová babylonská veža a bude sa svojím tvarom týčiť k nebu ako *symbol opätovného vzkriesenia ľudského ducha*. Dejiny sa začnú písať pospiatky. *To, čo sa zrútilo, sa vzpriami, to, čo sa rozdrobilo sa zcelí*. Keď sa veža dokončí, bude taká obrovská, že sa do nej zmestia všetci obyvatelia Nového sveta. Prichýli každého, a kto raz do nej vstúpi, na všetko, čo vedel, zabudne. *Po štyridsiatich dňoch a štyridsiatich nociach sa z takej osoby stane nový človek, hovoriaci Božím jazykom a pripravený osídliť druhý, tentoraz večný raj.*“⁶⁷⁸

Vidíme, že hodnotenie nového Babylonu je jednoznačne pozitívne. Veža je „symbolom opätovného vzkriesenia ľudského ducha,“ vrátenia sa do pôvodného ideálneho stavu, do raja. Nový Babylon je antitypos starého. Z toho pohľadu môžeme hovoriť o zjednotení protikladov (*coincidentia oppositorum*), mýtikom motíve, s ktorým sme sa už zoznámili. Staré je prekonané novým, nevydarené vystriedalo dokonalé, všetci bez rozdielu budú jeho súčasťou a ako takých ich očakáva kolosálna premena. Všetci ľudia budú hovoriť jedným spoločným jazykom a, čo je dôležité, osvojenie si tohto jazyka bude prirodzený proces, nebudú sa ho musieť pracne učiť. To je veľký rozdiel oproti „newspeaku,“ ako som ho opísal v kapitole o Orwellovom *1984*. *1984* som charakterizoval ako antimýtus, tj. karikatúru mýtu, hoci na to, aby táto karikatúra presvedčivo fungovala (slúžiaca k demaskovaniu deformovaného mýtu – ideológie), treba opäť len mýtické prvky a symboly. V *Sklenom meste* má jazyk, ako vidíme, autenticky mýtickou povahu, je súčasťou túžby človeka po dokonalosti, úplnosti a nerozdelenosti.

Myslím, že je dôležité všimnúť si i symbol 40 dní a 40 nocí, ktoré človek musí stráviť vo vnútri veže, aby bol transformovaný v nové stvorenie. Tento symbol má svoju paralelu aj v biblickom podaní: 40 dní a nocí potopy, kedy sa „vytváral“ nový svet; 40 rokov blúdenia po púšti, počas ktorých sa formoval Izrael; 40 dní Ježišovho pobytu v pustatine, ktorými sa začína Ježišovo verejné pôsobenie, atď. Aj v kontexte *Skleného mesta* doba 40 dní a nocí predstavuje dobu iniciácie, prechodového rituálu, počas ktorého dôjde k bytostnej premene človeka, ku prerodu k niečomu novému. Iniciáciou počas pobytu vo veži sa získa nové poznanie. Je pozoruhodné, že podmienkou pre získanie nového poznania je zabudnutie starého, všetkého, čo človek vedel, čím bol. Odmenou bude nielen nové poznanie, ale aj nová identita, vrátane znalosti Božieho jazyka. Tak sa nám opäť symboly jazyka a veže zbiehajú dovedna...

⁶⁷⁸ Auster, *Sklené mesto*, 64; zvýraznenie je moje, pb.

Je ešte jedna rovina tohto príbehu, ktorá môže byť zaujímavá pre môj výklad. Ide o samotný symbol „skleného mesta.“ Auster tento symbol explicitne nikde neuvádza, a to na žiadnej úrovni diela. „Sklené mesto“ tvorí akýsi meta-symbol, meta-naratív príbehu detektíva Quinna. „Sklené mesto,“ New York, tvorí podľa môjho názoru protipól mesta z tehál, Babylonu (a tiež Darkovho Bostonu). Dá sa považovať za nový Babylon, avšak nový Babylon iného druhu ako mal byť ten vysnívaný Darkov. Problém starého Babylonu bol, aspoň podľa jedného z komentárov, ten, že ľudia si viac cenili tehlu ako ľudský život. Tehla sa stala modlou, symbolom materiálneho zabezpečenia, dobre viditeľným a hmatateľným artiklom k vybudovaniu si slávy. Naproti tomu, sklo predstavuje pravý opak. Je symbolom priehľadnosti, transparentnosti. V meste, ktoré by bolo vystavené zo skla, by sa človek nemal kam skryť, neušiel by zraku ostatných, ich drobnohľadu. To má svoje pozitívne aj negatívne implikácie. Pozitívnu predstavuje starostlivosť o druhého človeka trpiaceho v núdzi. Pohľad na trpiaceho bližneho by mi už nezastieral tehlový múr, ale cez sklo by som videl, kto potrebuje moju pomoc. Tento aspekt je v knihe mýticky vyjadrený tým, že bezdomovec Quinn v závere príbehu „nadprirodzeným“ spôsobom dostáva každý deň bohaté jedlo.⁶⁷⁹

Lenže sú tu aj negatívne implikácie. Človek sa stáva zo všetkej tej „transparentnosti“ otupeným a necitlivým voči potrebám ostatných naokolo, hoci ich jasne vidí. Ako príklad sa dá uviesť až joyceovská pasáž, keď Quinn sleduje pouličný život tulákov a žobrákov.⁶⁸⁰ Rovnako je tiež človek vystavený pozorovaniu ostatných, jeho súkromie je ohrozené, ba je mu až odobraté.

Napriek tomu treba priznať, že istou ironickou hrou sa stáva, že aj v „sklenom meste“ človek mŕňa človeka, nevidia sa a nestretnú. Malý Peter bol väznený deväť rokov, kým ho objavili, Quinn strávi tri mesiace pozorovaním bytu Stillmanovcov, aby nakoniec zistil, že v ňom nikto nebýva, a pod.

V každom prípade sa dá zhrnúť, že „sklené mesto“ je svojím spôsobom vernou podobou symbolu babylonskej veže: nefunkčné pri zabezpečení komunikácie medzi Bohom a ľuďmi a vzdáľujúce jedného človeka od druhého.

2.4.7. Záver

Máme za sebou i stručný pohľad na dielo P. Austera *Sklené mesto*, na ktoré som sa pokúsil uplatniť stratégiu „mýtického čítania.“ Istotne by sa dali

⁶⁷⁹ Auster, *Sklené mesto*, 159nn.

⁶⁸⁰ *Ibid*, 133 – 136.

nájsť ešte ďalšie motívy, ktorým som sa na tomto mieste nevenoval (napr. motív pôvodného vajca, z ktorého všetko povstalo, mýtické rysy má aj motív kolobehu života, atď.), no myslím si, že uvedené ukážky sú dostatočne reprezentatívne. Pre „mýtické čítanie“ je *Sklené mesto* vďačným materiálom ako po stránke naratívnej, tak aj symbolickej. Naratív, príbeh, je typicky postmoderný, odvíja sa na viacerých dejových a významových rovinách, ba dokonca až na viacerých rovinách skutočnosti. Preto má, podľa môjho názoru, zmysel hovoriť o „pozitívnej“ ako aj o „imaginatívnej“ skutočnosti.

Podobne je to aj so symbolmi. Ako príklady som použil symboly všeobecne-mýtické, ako aj tie z biblického kontextu. Je otázne, či Auster s nimi pracuje zámerne, alebo len náhodne. Môžeme sa len domnievať, ale snád' práca s mýtickým symbolom labyrintu a tiež identifikácie s hrdinom je náhodná. Na druhej strane, sú detailne rozpracované, čo by zase predstavovalo protiargument. Každopádne, na biblické motívy spoločného jazyka a babylonskej veže už Auster naväzuje vedome a treba povedať, že s plným nasadením. Tieto symboly používa viacznačne, rozvíja ich a posúva ich význam ďalej od tradičného biblického výkladu. Vnucuje sa otázka, či je tento Austerov výklad prijateľný? Myslím, že na prijateľnosť z biblického či dokonca cirkevného hľadiska si ani nečiní nárok. Biblické naratívy sú mu len odrazovými mostíkmi, je s nimi spojený iba prostredníctvom voľných asociácií a od pôvodného biblického textu a jeho významu si udržiava značný odstup. Tým však, že známe motívy a symboly stavia prostredníctvom odvíjajúceho sa naratívu do nových kontextov, prináša nové významy. To presne súhlasí s mojou tézou o neustále pokračujúcej a narastajúcej reťazi nových interpretácií mýtov.

Auster ponúka interpretáciu veľmi originálnu a podnetnú, no zároveň mnohovýznamovú a enigmatickú. Mýtus, ktorý tvorí, nie je podporený hierarchickou alebo inštitucionálnou autoritou. Všetko necháva na čitateľovi ako jednotlivcovi. Pre neho je kniha určená. On sám ako individuum sa musí popasovať s jej mnohovýznamovosťou a vybrať si to, čo sa ho dotýka, čo otvára dverá do sveta jeho uzavretej skutočnosti a ponúka mu nový pohľad.

Ja som sa pokúsil predstaviť jeden možný pohľad na Austerov „návrh.“ Postmoderný človek je postavený do sveta, ktorý pripomína bludisko – labyrint. V tomto labyrinte často absentuje cieľ – netvor, ktorého treba zničiť. Človek však jednako do tohto labyrintu vchádza, aby v ňom, paradoxne, našiel útočisko pred hostilitou anonymného sveta vôkol neho. Labyrint je azylom, miestom, kde človek stráca samého seba. Avšak bez identity sa nedá žiť, a tak si postmoderný hrdina tvorí identity nové, svojich „avatárov,“ s ktorými sa viac či menej stotožňuje. Toto stotožňovanie však nie je útekem od zodpovednosti a stianutím sa do pasivity. Naopak, je to aktívny proces, v ktorom človek vytvára svoju identitu a vlastne aj skutočnosť. Na to treba veľkú dávku

imaginácie, pretože „materiál,“ z ktorého táto nová skutočnosť vzniká, zahŕňa nielen fyzický svet, ale aj svet textu, predstáv a ideí. Aby človek neostal vo svojom labyrinte sám, ale aby sa so svojou skutočnosťou mohol deliť s ostatnými, k tomu je potrebný jazyk. A tak, ako človek, či už archaický alebo postmoderný, túži po jednej spoločnej dokonalej skutočnosti, tak rovnako túži aj po spoločnom jazyku. Tento jazyk chce silou-mocou získať, pretože niekde v hĺbke svojej bytosti cíti, že taký jazyk je dosiahnuteľný. Ak sa však o to pokúša nepatričnými prostriedkami (Stillman st., stavitelia babylonskej veže), tento jeho skutok (ὄβρις) spôsobuje, že sa stráca aj relatívna jednota. Človek teda nesmie skutočnosť uchopovať násilím, magicky sa ju snažiť ovládať. Môže však žiť v transparentnom priestore „skleného mesta,“ kde vidí svojho blížneho. Toho musí však stretať na rovine ja – ty, nesmie ho ani manipulovať, ani ignorovať. Tak môže byť naplnená túžba po jednote: jazyka, myslenia, existencie. To je možnosť, ktorú, myslím, ponúka *Sklené mesto*. A tak tento mýtus poskytuje priestor pre nádej.

3. Záver – alebo nové perspektívy?

Moje pátranie po mýtických motívoch a uplatňovanie „mýtického čítania“ na vybrané literárne diela 20., resp. 21. storočia (ktoré nechcú byť ničím viac ako malou vzorkou) sa pomaly chýli ku koncu. V tejto poslednej kapitole by som mal zhrnúť výsledky svojej práce. Vyšiel som z gréckeho termínu *μυθος*, ktorý predstavuje skutočne mnohovrstevné významové pole. Nehľadiac na významové odtienky tohto slova, pokúsil som sa prostredníctvom neho zdôrazniť element narativity, ktorý tento termín v sebe nesie (v protiklade k diskutovanému názoru M. Eliadeho). Snažil som sa ukázať obtiaže sprevádzajúce pokusy o definíciu mýtu či o vytvorenie interpretačných teórií. Na konkrétnych modelových prípadoch (J. G. Frazer, C. G. Jung, M. Eliade, C. Lévi-Strauss) som sa voči niektorým z nich kriticky vymedzil, no zároveň som nespúšťal zo zreteľa fakt, že tieto prístupy sa nedajú šmahom ruky odmietnuť, ale že v mnohom z nich môžeme s úžitkom čerpať.⁶⁸¹ S týmto na pamäti som načrtnol svoju vlastnú definíciu mýtu, v návaznosti predovšetkým na L. Coupeho, P. Ricoeura, D. Cupitta, a ďalších. Mýtus vnímam ako dialektické spojenie naratívu a mýtických motívov. Mýtické motívy sú symboly, figúry, ktoré sa vyskytujú v mýtoch (literárnych i neliterárnych dielach) rôznych kultúr, na rôznych miestach a v rôznych historických obdobiach. V rámci celej práce som sa pokúšal argumentovať a analýzou konkrétnych literárnych diel dokázať, že tieto mýtické motívy nie sú archetypmi s absolútnymi významami, vždy a všade rovnako platnými, večnými a nemennými. Ich význam sa ukáže až v zasadení do konkrétneho, vždy a znova sa meniaceho kontextu. Tento je zabezpečený práve prostredníctvom naratívu. Takto sú naratív a mýtické motívy v neustálom napätí, iskrí to medzi nimi a z tohto „iskrenia“ povstáva to, čo je nové, „iné.“ Mýtus, alebo na tomto mieste poviem radšej mýticita, potom nie je antropologický artefakt, skamenelina, s ktorou by sa mal skôr zapodievať archeológ ako vykladač, nepatrí do múzea alebo do skanzenu, ale aktívne zasahuje do života súčasného človeka. Je to dynamická veličina, nachádzajúca sa vždy v korelácii s konkrétnou situáciou konkrétneho človeka. Význam mýtických motívov sa posúva či dokonca radikálne mení (napr. labyrint predstavoval pre starovekého Egyptana alebo Gréka niečo iné, ako predstavuje pre obyvateľa európskeho a amerického veľkomesta). Navrhol som hovoriť o „radikálnej typológii.“ Táto zhodnocuje aj profánny, každodenný kontext, a práve z tohto dôvodu je nanajvýš aktuálna pre dnešnú dobu. Autorita mýtov

⁶⁸¹ Podobne to vidí napr. aj I. Strenski, vid': Strenski, *Four Theories of Myth*, 194nn.

nie je podoprená nejakým metafyzickým zdôvodnením, neurčuje ju *ex offio* kňaz alebo panovník. Svoju platnosť a význam získava aktuálnosťou symbolov, ktoré dokážu „prehovoriť“ do existenciálnej situácie človeka: zhodnotiť ju, ukázať alternatívy a poskytnúť nádej. V „radikálnej typológii“ nie je vzťah *typos* – *antitypos*, alebo zaslúbenie – naplnenie daný raz a navždy, nie je takpovediac „na jedno použitie“, kedy by naplnením zaslúbenia či realizovaním sa *typu* v *antitype* strácal svoj ďalší význam a opodstatnenie. V naplnení sa *antitypos* vzápätí stáva *typom* a „je pripravený“ byť interpretovaný v novom kontexte, ktorý prinesie postupne sa odvíjajúci naratív. Z toho dôvodu je legitímne, podľa môjho názoru, nebrať mýty ako uzavreté celky, ale skôr ako neukončené reťaze symbolických naratívov, ktoré sú neustále interpretované a reinterpretované, a tým ďalej žijú a rozvíjajú sa. To sa uskutočňuje prostredníctvom „mýtického čítania“, ako som sa ho pokúsil aplikovať v tejto práci. „Mýtické čítanie“ by nikdy nemalo byť degradované do polohy mechanického procesu, akejsi automatizovanej činnosti, pri ktorej do stroja zadáme údaje a on nám „vyhodí“ výsledky. „Mýtické čítanie“ vnímam ako kreatívny proces (a tak som sa ho snažil aj prezentovať), pri ktorom musí byť neustále zapojená imaginácia čitateľa-interpreta; pri ktorom nič nemôže byť považované za dané a samozrejmé; pri ktorom sa musí brať ohľad nielen na analyzované dielo, ale aj na kontext čitateľa. „Výsledné produkty“ tohto kreatívneho procesu môžu byť buď diskurzívnej (analýzy), alebo naratívnej povahy (nové mýty). „Mýtické čítanie“ je teda, úzko spojené s *mythopoesis*, s tvorbou mýtov.⁶⁸² Že z tohto procesu nie je vynechaná ani vedecká práca, som dosvedčil na príkladoch analyzovaných bádateľov (hlavne J. G. Frazer a M. Eliade).

Dúfam, že v mnou podaných interpretáciách vybraných literárnych diel sa mi podarilo dosiahnuť tú mieru kreativity, akú som projektu „mýtického čítania“ pripísal a aká mu náleží. Zhrnutie týchto interpretácií som predložil pri každom diele osobitne a na tomto mieste sa nechcem opakovať. V úplnej stručnosti preto len uvediem pár viet ku každému z nich. *Majster a Margaréta* predstavuje bohato rozkošatený strom mýtických motívov, s ktorými autor nápadito pracuje. Ťažko ich prevádzať na jedného spoločného menovateľa, dokonca si myslím, že to nie je žiadúce: ich rozmanitosť by mala byť zachovaná. Bulgakov pôsobí na imagináciu čitateľa, snaží sa ho podnieť k aktivite tým, že mu predstavuje alternatívu: iný svet, ako je svet mocenských štruktúr, ovládajúcich politický a spoločenský život. Tento „iný“ svet nie je pasivitu vyvolávajúcim útočiskom, pomocou imaginácie sa ho má čitateľ

⁶⁸² Tak to vníma aj L. Coupe, keď hovorí: „We will move from ‘reading myth’ to ‘mythic reading’: that is, we will make explicit the intimate connection between ‘mythography’, the interpretation of myth, and ‘mythopoeia’, the making of myths.“ (Coupe, *Myth*, 18)

skutočne pokúsiť vytvoriť. V tom zmysle je *Majster a Margaréta* román-program, ktorého cieľom je *coincidentia oppositorum* rôznych názorov, alternatív, vízií v priestore pokoja, kde by všetci mohli mať možnosť vzájomného rozhovoru.

Orwellov *1984* som označil ako anti-mýtus. Ak totiž mýtus legitimizuje to, čo je (hierarchia, poriadok), a ja dodávam, že je rovnako dôležité, že tiež dáva priestor tomu, čo má byť (utópia, alternatíva, nádej), tak potom *1984* robí presný opak. Nie je ani afirmatívny, ani prorocky prevoniavajúci vzduch atmosférou Nového, ale demaskuje, varuje a berie nárok na platnosť. Všíma si mýtus, ktorý sa stal ideológiou a stratil svoj horizont nádeje. Snažil som sa však ukázať, že je veľmi zaujímavé a príznačné, že to robí opäť z pozície mýtu – prostredníctvom príbehu a mýtických motívov.

Kafka na pobreží je interpretácia (hlavne) dvoch mýtov: mýtu o Oidipovi a mýtu o androgýnovi. A treba priznať, že je to interpretácia skutočne originálna. Veštbá či kliatba sa týka každého jedného z nás, je vyjadrením paradoxnej situácie bytia vo svete. Táto kliatba sa však dá prelomiť, nie je osudovo daná, presvitá svetielko nádeje otvorenej budúcnosti. Človek je vo svete zároveň osamelý, hľadá svoju „druhú polovicu androgýna,“ no aj tu Murakami, navzdory rôznym ťažkostiam a pri všetkej nesamozrejmosti, zažíva plamienok nádeje. Nádej je úzko spojená s imagináciou, ktorú som označil aj za hermeneutický kľúč k výkladu celého diela. Imaginácia je prostriedkom k prekonaniu irónie osudu, lebo dáva vzniknúť „imaginatívnej skutočnosti.“ A v imaginácii začína aj zodpovednosť človeka. Preto mýtus nevnímam ako únik človeka pred skutočnosťou, ale ako jeden z prostriedkov, ktorý mu pomáha byť aktívnym, plnohodnotným človekom.

Sklené mesto som interpretoval ako postmoderné dielo, v ktorom autor bohato využíva mimobiblickú, ale aj biblickú symboliku. Pri tomto diele, ako aj pri všetkých ostatných, platí, že nielen jeden výklad je aj jediný správny. Môj výklad sa zameril na situáciu človeka v labyrinte postmoderného sveta, ktorý zúfalo bojuje o svoju identitu. Za týmto účelom berie na seba identity iné. Bojuje však nielen o seba, ale aj o svojho blížneho, od ktorého je odcudzený kvôli rozdielnosti jazyka. Stojí medzi nimi múr, ba priam veža z tehál. Nádej, že raz človek bude so svojím blížnym v úzkom spoločenstve, je vyjadrená pomocou symbolu „skleného mesta.“

Nadpis tejto poslednej kapitoly som zámerne zakončil otáznikom. Podal som zhrnutie práce a stojím pred záverom písania, no nepovažujem to za koniec. Definícia mýtu, ktorú som v práci obhajoval, a projekt „mýtického čítania“ za využitia „radikálnej typológie“ boli totiž návrhom, ktorý som podal a ktorému by som sa rád aj ďalej so záujmom venoval. Tie „nové perspektívy“ v spojení s otáznikom nechcú vyznievať neskromne, nechcem prepadnúť pýche

a domnievať sa, že moja interpretácia konečne celú tú spleť problémov týkajúcich sa mýtu s definitívnou platnosťou vyrieši. Práve naopak, spomínaný otáznik má byť výrazom uvedomenia si nevyhnutnej neukončenosti a nedefinitívnosti. Domnievam sa, že pre prácu, ktorá zastáva tézu otvorenosti „radikálnej typológie“ a nekončiacich reťazí mýtov, je to najvhodnejší záver. Samozrejme, nechcem sa však svojej povinnosti zbaviť ani príliš rýchlo a jednoducho. To vyjadruje onen výraz „nové perspektívy.“ Pod „novými perspektívami“ rozumiem možné významy, ktoré v predloženej práci vnímam. Iste sú to v mnohých ohľadoch len „embryá“ a prípadne by potrebovali ďalšie rozpracovanie. To už je však nad rámec a možnosti tejto práce. Na tomto mieste sa obmedzím na to, že niektoré z týchto „nových perspektív“ v stručnosti načrtnem.

I.

Vnímam ako dôležité, že moja definícia zdôrazňuje aktuálnosť mýtu aj pre súčasného človeka. Bolo chybou osvietenstva a vlastne celej moderny, keď sa domnievala, že sa môže mýtu zbaviť. Keď si s pýchou myslela, že mýtus bol iba určitým štádiom v dejinách a moderného človeka sa už netýka, pretože ten sa riadi pomocou rozumu. G. Vattimo píše:

„[T]he idea that the course of history could be thought of as enlightenment, as the liberation of reason from the shadows of mythical knowledge, has lost its legitimacy... When demythologization is revealed as myth, myth regains legitimacy, but only within the frame of a generally 'weakened' experience of truth. The presence of myth in our culture does not represent an alternative or opposing movement to modernization, but is rather its natural outcome, its destination, at least thus far. The demythologization of demythologization, moreover, may be taken as the true moment of transition from the modern to the post-modern.“⁶⁸³

Človeka našej doby to vedie k „druhej naivite“ (P. Ricoeur), k rozpoznaní mýtu ako „prasknutého mýtu.“ (P. Tillich) Toto rozpoznanie, tento proces sa dnes často deje v sekularizovanom kontexte. Nechajme opäť prehovoriť Vattima:

„The secularization of the European spirit of the modern age does not consist solely in the exposure and demystification of the errors of religion, but also in the survival of these 'errors' in different, and in

⁶⁸³ Vattimo, *The Transparent Society*, 39. 42.

some sense degraded, forms. *A secularized culture is not one that has simply left the religious elements of its tradition behind, but one that continues to live them as traces, as hidden and distorted models that are nonetheless profoundly present.*⁶⁸⁴

Hlavne na poslednej Vattimovej myšlienke je založený vlastne i princíp „radikálnej typológie,“ ktorý presadzujem. Ani dnešná kultúra, či sa jej to páči alebo nie, nenecháva bokom svoje „sakrálne dedičstvo.“⁶⁸⁵ To znamená, že myšlienky, ktoré človeka zamestnávali v náboženstve či v mýtoch, zabezpečených náboženskou autoritou, sa objavujú stále a znova, napríklad aj v literárnych dielach, akurát prístup človeka k nim je v dnešnej dobe iný, ako tomu bolo v minulosti. Na to poukazuje i R. Kearney, ktorý interpretuje G. Vattima:

„Post-modernism, understood in Vattimo’s sense of a non-foundational and non-functionalist theory of interpretation, solicits an ethical task of remembering that is not a simple repetition of tradition but its joyous re-creation. Such remembering emancipates tradition from servile conformism, transposing it into a historical transmission of overtures to possible modes of being-in-the-world.“⁶⁸⁶

„Mýtické čítanie“ využívajúce pomoc „radikálnej typológie“ predstavuje jeden zo spôsobov takéhoto „radostného,“ kreatívneho zaobchádzania s tradíciou. Dnešný človek sa už nespolieha na heterogénnu autoritu a nechce prijímať učenie či „dogmy“ bez reflexie, jednoducho ich opakujú. On tradované vzťahuje na svoju situáciu, interpretuje to, a tak sa zároveň podieľa na tvorbe nových článkov reťaze tradície. Alebo aspoň tak by to malo byť...

Pri takto pochopenej tradícii – ako reťazi vinúcej sa napriek historickými epochami, kde pridávanie nových článkov nie je len „hermeneutickým klonovaním,“⁶⁸⁷ opakovaním predchádzajúceho, ale aktívnym príspevkom „do diskusie“ zo strany nasledovníkov – nevidím diskontinuitu medzi mýtmi archaických spoločenstiev a medzi mýtmi súčasných ľudí, naopak, považujem ich za prepojené. Treba upresniť, že toto prepojenie je voľné, nevynútené metafyzickou „poistkou.“ Významy sú nezriedka posunuté, ba môžu byť dokonca opačné. Jednotliví tradenti – interpreti nemusia byť navzájom nijako viditeľne prepojení. Nechcem ani

⁶⁸⁴ Vattimo, *The Transparent Society*, 40; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁸⁵ Môj výraz, pb.

⁶⁸⁶ Kearney, *Poetics of Imagining*, 185n.

⁶⁸⁷ Môj výraz, pb.

argumentovať tým spôsobom, že táto kontinuita by bola daná vrozenosťou symbolov, že by tie boli „antropologickou konštantou.“ Túto kontinuitu mýtov zakladám na myšlienke „radikálnej typológie,“ na principiálnej otvorenosti mýtov voči ďalším a ďalším interpretáciám. Koncept „mýtického čítania“ v sebe implicitne zahŕňa i možnosť ďalšej mýtotvorby. Spojenie, príbuznosť medzi „starými“ a „novými“ mýtmi tvorí naratívna štruktúra (sú to príbehy) a rovnako mýtické motívy, ktoré sa v rámci týchto štruktúr nachádzajú, hoci tu, ako som už povedal, ich význam môže byť odlišný. Veľmi dôležitým spojovacím prvkom je takisto dialektika „dokonalosti“ a „otvorenosti,“ ktorú som zatiaľ v tejto kapitole nespomínal, na ktorú však nesmieme zabúdať. Pre mýty všetkých dôb je príznačná snaha o úplnosť, zahrnutie všetkých foriem existencie do seba a tým vytvorenie jednotnej skutočnosti, jednotného systému. Ak by táto tendencia prevládla, hrozí totalita, odstránenie inakosti, teror identického, ako to poznáme z hrôzostrašných ideológií v dejinách. Preto táto potencialita mýtu musí mať svoj korektív v potencialite druhého typu, v „otvorenosti.“ Tento pól mýtu dáva možnosť „iného“: iného výkladu, iného pohľadu na skutočnosť, inej vízie budúcnosti. Otvorenosť, možnosť, nádej som vo svojich výkladoch považoval za veľmi dôležitú a snažil som sa na ňu poukazovať aj pri interpretácii vybraných diel. Verím, že sa mi podarilo ukázať, že spolu so snahou o dokonalosť a úplnosť tvorí legitímnu potencialitu mýtu a zároveň aj spojovník medzi mýtmi dávnyimi a súčasnými (cf. napr. interpretácia tzv. „volských nárekov“ z *Bundahišny* a myšlienka zjednotenia protikladov – *coincidentia oppositorum* – v *Majstrovi a Margaréte*).

II.

Vo svojej práci sa pokúšam aplikovať spôsob „mýtického čítania.“ Ani náhodou si nechcem namýšľať, že by táto stratégia čítania bola univerzálne použiteľná pri všetkých literárnych dielach či dokonca jediná možná. Sám som musel dlhšiu dobu zvažovať, na ktoré literárne diela ju budem aplikovať. „Mýtické čítanie“ chce byť teda jednou z možností interpretácie. Podľa môjho názoru má schopnosť byť možnosťou plodnou, ako sa mi to, verím, podarilo ukázať. Použitie takejto interpretácie môže urobiť lákavými diela ako *Majster a Margaréta* či *1984* aj pre čitateľa, ktorý nežije v dobe útlaku a totality, a teda ich nevníma primárne ako literatúru rezistencie a protestu voči vládnej garnitúre. To je, podľa môjho názoru, významné hlavne pre mladých čitateľov dnešnej doby. Ale „mýtické čítanie“ sa dá s úžitkom uplatniť aj na postmoderné diela ako *Sklené mesto* a *Kafka na pobreží*, ktoré sa v mnohých ohľadoch najprv zdajú nepriehľadné. Ak sa ich pokúsime interpretovať pomocou mýtických motívov, ktoré obsahujú, môže sa to ukázať ako schodná cesta. Z toho dôvodu si myslím, že aplikácia tejto metódy interpretácie stojí

aspoň za úvahu a netreba ju hneď odmietat' ani pri dielach, ktoré na prvý pohľad nemajú s mýtmi nič spoločné.

Hoci som stratégiu „mýtického čítania“ aplikoval len na literárne diela, nemyslím si, že je obmedzená len na ne. Iste by sa dala plodne využiť aj pri interpretácii filmov, hudobných diel a možno, hoci to by bolo komplikovanejšie, i pri výtvarnom umení. Dôležité je, aby sa pri tom ktorom diele dalo hovoriť o mýticite, aby bol prítomný príbeh v spojitosti s mýtickými motívami, ktoré v sebe implicitne nesú myšlienku „dokonalosti“ a „otvorenosti.“

Na tomto mieste musím ešte urobiť poznámku ku svojej definícii mýtu. Je zrejmé, že je koncipovaná tak, aby sa čo najlepšie dala použiť za účelom „mýtického čítania.“ Z toho pohľadu má iste nedostatky a je nutne fragmentárna a predbežná. Avšak to sú nakoniec všetky odborné definície. Inak si mýtus zadefinuje antropológ, inak filozof a inak teológ, každý zvýrazní tie aspekty, ktoré potrebuje pri svojej práci. Nemyslím si, že je to nutne neadekvátna manipulácia a ani svoju definíciu nepovažujem za ideologicky podfarbenú či deformovanú. Myslím, že som neprekrútil žiadne fakty, za účelom prispôsobenia si ich a dosadenia do vopred pripraveného vzorca. Je pravda, že niektoré aspekty mýtu som vyzdvihol nad ostatné, ale bolo to robené so všetkou úprimnosťou preto, aby sa dostalo k slovu to, čo je aktuálne pre dnešného človeka.⁶⁸⁸ Chcel som ukázať, že mýtus je oprávnený a aktuálny aj dnes a má človeku ešte čo povedať. Mýtické motívy sa totiž týkajú najvlastnejšej existencie človeka, vyjadrujú situáciu, v ktorej sa nachádza, ako aj alternatívy, ktoré sa pred ním otvárajú. Mýtus má teda podľa mňa existenciálny význam v živote človeka a týka sa súčasného rovnako ako archaického človeka. Rozdiel je však v tom, akým spôsobom ho mýtus oslovuje. V minulosti to bolo predovšetkým prostredníctvom ústnych žánrov, mýtov, ktoré sa rozprávali pri rozmanitých príležitostiach a zachovávali sa ústnym tradovaním. Predovšetkým s takými mýtmi pracujú antropológovia, folkloristi, ale aj religionisti. Ja sa domnievam, že v našej kultúre má ešte stále najvýraznejší vplyv písané slovo. Sme „ľudia knihy,“ text je súčasť našich životov. A tak, ako v minulosti boli primárnymi nositeľmi mýtov formy ústnej slovesnosti, dnes sú to, aspoň v našom kultúrnom okruhu, literárne formy. Z toho dôvodu som sa rozhodol pre analýzu literárnych diel. V budúcnosti sa situácia pravdepodobne zmení, stále väčší vplyv získavajú filmy, pre určitú časť našej spoločnosti majú už dnes hlbší význam ako písaný text. Mýtickú

⁶⁸⁸ Podobne uvažuje aj C. S. Lewis, keď píše: „Similarly, when I talk of myths I mean myths as we experience them: that is, myths contemplated but not believed, dissociated from ritual, held up before the fully waking imagination of a logical mind.“ (Lewis, *An Experiment in Criticism*, 45) Pod toto „intelektuálne vyznanie“ C. S. Lewisa by som sa s pokojným svedomím mohol podpísať.

kvalitu má tiež určitý druh modernej hudby. Metóda „mýtického čítania“ by sa podľa mňa dala použiť i na interpretáciu mnohých videohier. Interpretáčnè pole je teda široké a práca, ktorá by sa v budúcnosti venovala podobnej téme, ako je táto, by iste našla bohatý materiál pre analýzu. Ja som bol vo výbere analyzovaných diel „konzervatívnejší“ a rozhodol som sa výlučne pre literárne diela. Avšak, to zdôrazňujem ešte raz, určite prínosné by boli aj interpretácie z iných odvetví ľudskej umeleckej tvorby.

Myslím, že moja práca je oprávnená aj z religionistického hľadiska. Venuje sa síce dielam, ktoré si nenárokujú náboženskú záväznosť a autoritu, avšak mýtické motívy vyskytujúce sa v týchto dielach majú predsa náboženskú kvalitu, ak to tak chceme povedať, sú nositeľmi Posvätna. V minulosti bola väčšina mýtických motívov úzko spätých s náboženstvom. Minimálne od novoveku sa aspoň v euro-americkom priestore situácia zmenila, prebieha proces sekularizácie. Ako sme však videli napr. u G. Vattima, náboženské prvky prežívajú ďalej v „civilnom šate.“ Mýty sú tu s nami naďalej, stále sa ozývajú do našej situácie. Ak by sme tento kontakt chceli vyjadriť religionisticky, pomocou kategórie Posvätna, mohli by sme použiť slová L. Coupeho, ktorý hovorí:

„What is being commended here is not the abandonment of the idea of sacred, but its absorption into the profane or ‘secularized’ imagination. The ambition of antiquity, to legitimate myth by reference to metaphysical foundations, must go. But so must the ambition of modernity, to discredit myth by reference to scientific foundations.“⁶⁸⁹

S Posvätnom sa teda stretávame naďalej, ale už v iných formách. Toto stretanie nie je zabezpečené žiadnou vonkajšou autoritou, no zároveň nesmie byť zakazované poukazom na údajnú nevedeckosť a prežitosť. Jednou z týchto nových foriem stretania s Posvätnom je napríklad aj čítanie a interpretácia literárnych diel. Preto si myslím, že moja práca je legitímna aj z religionistickej perspektívy. Možno, že v budúcnosti bude analýza primárne nenáboženských prameňov dokonca jednou z významných oblastí práce religionistov.

Považujem za potrebné ešte načrtnúť vzťah človeka k mýtu pri „mýtickom čítaní.“ Ide vlastne o vzťah súčasného človeka k mýtu vôbec. Nie je pochýb o tom, že tento vzťah sa v priebehu dejín zmenil, že sa odlišuje od vzťahu, ktorý prežíval človek minulosti. Mnohí myslitelia sa dokonca domnievajú, že prístup dnešného človeka k mýtu je značne obmedzený. Tak napríklad L. Hejdánek hovorí: „Modernímu člověku našich dnů je asi přístup

⁶⁸⁹ Coupe, *Myth*, 195.

k plné skutočnosti mýtů zcela uzavřen.“⁶⁹⁰ Nepochybně sa snád' pretrvávajúce istých mýtických elementov a motívov až do dnešných dní, no „plná skutočnosť“ mýtov je vraj nedostupná. Podľa môjho názoru je však dôležité definovať to, čo pod „plnou skutočnosťou,“ pod mýtom v celku rozumieme. Hejdánek to naznačuje:

„Mýtus byl celým světem – byl světem plného, dospělého lidství. *Teprve vstupem do tohoto světa se člověku dostávalo možnosti zakotvit svou existenci; jedinou cestou vstupu pak bylo zasvěcení. Tato cesta už dnes neexistuje, zůstaly po ní jen nedokrevné reliktly. Zbývá jen jedině: přístup zvnějška a pokus o interpretaci.*“⁶⁹¹

Hejdánek úplne presne vystihuje problematiku a zároveň aj podáva možnosť riešenia. Dnešný človek už neverí mýtom tým spôsobom, akým im veril človek archaický. Nežije vo vnútri mýtu, ktorý by predstavoval celý jeho kozmos. Nežije na úrovni naivity. S tým súhlasí aj P. Ricoeur: „Myth for us is always mediated and opaque.“⁶⁹² Prístup dnešného človeka k mýtu teda nie je cesta viery, ale cesta interpretácie. To uznávajú a zdôrazňujú aj Hejdánek aj Ricoeur⁶⁹³ a to som sa snažil ukázať aj ja v tejto práci. Napriek tomu (alebo práve preto) si myslím, že L. Hejdánek sa vo svojom prístupe mylí. Hovorí, že po „archaickom“ zaobchádzaní s mýtom (tj. viera, iniciácia, „prebývanie v mýte“) zostali len „nedokrvené reliktly.“ To je síce pravda, ale platí to len o prístupe k mýtu, nie o mýte ako takom. Zdá sa mi, že Hejdánek stotožňuje mýtus a mýtickú orientáciu s pohľadom do minulosti, s večným a vecným, nemenným, retardujúcim a vedúcim k pasivite.⁶⁹⁴ Proti takto pochopenému mýtu bol zameraný Bultmannov projekt demytologizácie.⁶⁹⁵ To znamená, že

⁶⁹⁰ Hejdánek, *Filosofie a víra*, 99; Hejdánek sa odvoláva na G. Steegeho, ktorý zdôrazňuje protikladnosť mýtického a moderného postoja: „Wir können nicht mehr in die mythische Haltung zurückkehren.“ (Steege, *Mythos, Differenzierung, Selbstinterpretation*, 20)

⁶⁹¹ Hejdánek, *Filosofie a víra*, 99; zvýraznenie je moje, pb.

⁶⁹² Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, 484.

⁶⁹³ Ricoeur, *Symbolism of Evil*, 161.

⁶⁹⁴ Vid' mnohé miesta v jeho už citovanom diele – napr.: „Také (a právě) ortodoxie přispěla k tomu, že pojem 'Bůh' byl chápán věčně, předmětně, mytologicky.“ (Hejdánek, *Filosofie a víra*, 41; zvýraznenie je moje, pb) – ale tiež : ibid, 31. 33. 71. 85. 119. 207n, a pod. Keďže *Filosofie a víra* je publikácia zložená z prác, ktoré vznikali v rozpätí 35 rokov a zmienené chápanie sa dá nájsť na rôznych miestach v rámci celej knihy, nedá sa domnievať, že by uvedené pochopenie mýtu L. Hejdánek zastával len v určitom období svojho života.

⁶⁹⁵ Cf. napr.: „Die Mythologie ist der Ausdruck eines bestimmten Verständnisses der menschlichen Existenz. Sie glaubt, dass die Welt und das Leben ihren Grund und ihre Grenzen in einer Macht haben, die ausserhalb all dessen ist, was wir berechnen und kontrollieren können. Die Mythologie spricht über diese Macht auf unzureichende und ungenügende Art, denn sie spricht von ihr wie von einer weltlichen [d.h. physischen] Macht. Sie spricht von

mýtus, ktorý sa číta a chápe doslovne, a tým sa redukuje na prežívajúcu skamenelinu, sa môže dokonca stať nebezpečnou ideológiou. Takýto „mýtus“ sa dá, ba priam je nutné ho demytologizovať. To si uvedomoval R. Bultmann a tiež aj L. Hejdánek. Lenže existuje aj druhý rozmer mýtu a na ten nás upozorňuje P. Ricoeur. Tento druhý a významnejší rozmer spočíva v dynamickej kvalite, v náboji možností, ktoré mýtus v sebe nesie. Chápe mýtus ako kreatívne rozvinutie symbolu/symbolov, ktoré sa človeka existenciálne dotýkajú.⁶⁹⁶ Ricoeur túto mýtickú kvalitu pregnantne vystihuje nasledovne:

„Myths are not unchanging and unchanged antiques which are simply delivered out of the past in some naked, original state. Their specific identity depends on the way in which each generation receives or interprets them according to their needs, conventions, and ideological motivations.“⁶⁹⁷

Mýty nie sú mŕtve fosílie, a ak ich za také považujeme, na jednej strane sami seba veľmi ochudobňujeme, a na druhej strane to môže byť nebezpečný, priam samovražedný postoj. Mýty sa týkajú aj nás, majú pre nás význam a nepodarí sa nám ich zbaviť: „Modern man can neither get rid of myth nor take it as its face value. Myth will always be with us, but we must always approach it critically.“⁶⁹⁸ Interpretácia je takýto spôsob kritického zaobchádzania s mýtom a „mýtické čítanie“ literárnych diel taká podoba interpretácie, ktorá môže súčasného človeka obohatiť a sprostredkovať mu mnohé významy mýtických motívov, vzťahnuté do jeho životnej situácie. Áno, dnešný človek už nevstupuje do homogénneho mýtu a neprijíma ho s vierou „prvej naivity.“ Domnievam sa však, že neukončené reťaze mýtov otvorené pre nové interpretácie v duchu „radikálnej typológie,“ to je podoba mýtu, ktorá je aktuálna pre človeka dneška. Zlomky „prasknutých mýtov“ sú nanovo pospájané prostredníctvom príbehu (naratívu) a znova tvoria zmysluplný celok. Preto si myslím, že aj dnes sa ešte dá hovoriť o „plnej skutočnosti“ mýtu, o mýte v jeho celku. Je to však celok inej kvality, na akú spravidla bývame pri diskurze o mýte zvyknutí. Je to celok mozaikovitý, no napriek tomu

Göttern, die die Macht jenseits der sichtbaren, verstehbaren Welt darstellen. Sie spricht von Göttern, als wären sie Menschen, und von ihren Taten als menschlichen Taten [...]. Man kann sagen, Mythen geben der transzendenten Wirklichkeit eine immanente weltliche Objektivität.“ (Bultmann, *Jesus Christus und die Mythologie*, 17)

⁶⁹⁶ K tomu vid': Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, 487.

⁶⁹⁷ Ibid, 486.

⁶⁹⁸ Ibid, 484.

koherentný a plný významov, otvárajúcich sa „človeku druhej naivity“ v procese interpretácie.

III.

Ďalší dôležitý bod, ktorý vyvstáva z mojej práce, je význam imaginácie. O imaginácii som už konkrétnejšie hovoril pri jednotlivých dielach. Bulgakov vníma imagináciu ako nevyhnutnú pre vytvorenie novej skutočnosti. Je to skutočnosť, v ktorej nemá rozhodujúce slovo vonkajšia sila a nátlak, v ktorej nemajú pravdu iba „césarovia.“ Orwell nás varuje pred negatívnou a zhubnou potencialitou imaginácie. Už som citoval K. Burkeho, ktorý upozorňuje, že človek si dokáže predstaviť nielen dokonalý vek, ale aj dokonalú atómovú hlavicu.⁶⁹⁹ Na toto nebezpečenstvo naráža Orwell vo svojej bezútešnej, no predsa nie bezvýznamnej vízii. Murakamiho som interpretoval tak, že imaginácia je hlavným hermeneutickým kľúčom k pochopeniu jeho diela. Prekonáva iróniu osudu a povoláva k zodpovednosti. Aj Auster predpokladá u svojich čitateľov veľkú mieru imaginácie, pomocou ktorej sa dá sledovať putovanie hrdinu v labyrinte mesta a seba samého, aby našiel novú identitu a aj cestu k blížnemu. Myslím, že sa dá súhrnne povedať, že pre „mýtické čítanie“ je imaginácia priam nevyhnutná.

Význam imaginácie vidím na niekoľkých rovinách. Po prvé, imaginácia oslobodzuje. V *Majstrovi a Margaréte* ide o oslobodenie ľudí žijúcich v šedi represívneho systému. *1984* demaskuje totalitu, pretože iba po identifikácii zla môže prísť jeho odstránenie. *Kafka na pobreží* musí prekonať kliatbu, aby mohol byť oslobodený k novému životu. A hrdinovia *Skleného mesta* (nielen detektív, ale aj ostatné postavy) musia byť oslobodení od mnohých bariér a pút, aby našli cestu k sebe samým aj k ostatným ľuďom. Oslobodenie je veľká téma nielen týchto diel, ale mýtov vôbec. Podľa Ricoeura je snaha o oslobodenie dokonca kritériom autenticity mýtov:

„Only those myths are genuine which can be reinterpreted in terms of liberation. And I mean liberation as both a personal and collective phenomenon. We should perhaps sharpen this critical criterion to include only those myths which have as their horizon the liberation of mankind as a whole. Liberation cannot be exclusive. Here I think we come to recognize a fundamental convergence between the claims of myth and reason. In genuine reason as in genuine myth we find a concern for the universal liberation of men. To the extent that myth is seen as the foundation of a particular community to the absolute

⁶⁹⁹ Burke, *Language as Symbolic Action*, 22.

exclusion of all others, the possibilities of perversion – chauvinistic nationalism, racism, etc. – are already present.”⁷⁰⁰

Tento citát z Ricoeurovho diela je dôležitý nielen preto, že priznáva mýtu miesto a úlohu pri oslobodení človeka (mýty môžu a majú viesť k oslobodeniu človeka, ba celého ľudstva), ale mýtus a rozum nekladie do opozície. Ricoeur oba vníma ako rovnocenných partnerov, ktorí sa snažia o ten istý cieľ: „univerzálne oslobodenie ľudí.“ Imaginácia nie je protivníkom logiky, obidve sa vzájomne zblížujú a dopĺňajú. Pri „mýtickom čítaní“ sa dostáva k slovu aj imaginácia aj logika.

To, že imaginácia človeka oslobodzuje, neznamená, že tým je už všetko hotové, dokonané. Práve naopak. Imaginácia oslobodzuje človeka k činu, oslobodzuje ho, aby ďalej mohol túto slobodu rozvíjať. Oslobodenie sa tak stáva predpokladom slobody a života v nej.⁷⁰¹

Po druhé, imaginácia otvára nové svety. Ba presnejšie povedané, nielen otvára, ona ich vytvára. Na tomto mieste by som ešte raz rád zdôraznil myšlienku „imaginatívnej skutočnosti“, stojacej oproti „pozitívnej skutočnosti.“ „Imaginatívna skutočnosť“ náleží do iného kvalitatívneho rádu, nie je objektívne daná, ak chceme použiť známy výraz, je „nefotografateľná.“ To však neznamená, že nepôsobí, že nemá svoju platnosť a význam, že neformuje celú bytosť a bytnosť človeka. O jej kľúčovosti som sa pokúšal presvedčiť hlavne pri interpretácii *Kafka na pobreží*, ale rovnako platí i pri ostatných dielach. Tieto nové svety, novú „imaginatívnu skutočnosť“ nevnímam ako útek pred skutočnosťou „pozitívnu.“ Predstavuje však pretvorenie „pozitívnej skutočnosti“, prechod od toho, čo je dané, k tomu, čo má byť.

A teda, po tretie, imaginácia vedie k zodpovednosti. Túto myšlienku už vo svojom románe tematizoval H. Murakami, ako sme to mali možnosť vidieť. Zodpovednosť sa rodí v snoch, v predstavách, v imaginácii. Murakami ide dokonca ešte ďalej a píše, že kde niet predstavivosti, niet ani zodpovednosti.⁷⁰² Proti tejto téze som sa vymedzil, keď som tvrdil, že len samotná predstavivosť k zodpovednosti a správne jednaniu nestačí, avšak to nič nemení na fakte, že imaginácia má význam pri formovaní ľudskej zodpovednosti. Táto téza je významná pre celý rozhovor o dôležitosti mýtu, pretože búra zaužívané kliše, a totiž, že človek žijúci v mýte a z mýtu nevedie aktívny a zodpovedný život. Že je obrátený „tvárou k minulosti“, že len opakuje dané archetypálne vzorce a nevyvíja žiadne tvorivé úsilie. Pochopenie mýtu, ako ho prezentujem v tejto

⁷⁰⁰ Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, 485n.

⁷⁰¹ K tomu vid' podrobnejšie úvahy M. Balabána in: Balabán – Tydlitátová, *Tázání po budoucím*, 23nn.

⁷⁰² Vid' Murakami, *Kafka na pobreží*, 155.

práci, silne spochybňuje platnosť týchto záverov, a naopak, dáva priestor pre tvorivý, aktívny a zodpovedný život v čase, tu a teraz.

Existuje ešte jedna rovina, ktorú treba spomenúť, keď hovoríme o imaginácii v spojení s mýtom. Na tomto mieste si pomôžem Ricoeurovou myšlienkou „sociálnej imaginácie.“ Pre Ricoeura je mýtus „synonymom pre sociálnu imagináciu,⁷⁰³ ktorá sa uskutočňuje prostredníctvom dialektického spojenia medzi „ideológiou“ a „utópiou.“ Tieto výrazy zodpovedajú tým dvom pólom, ktoré som ja označil ako „dokonalosť“ a „otvorenosť.“ Ricoeur hovorí o „sociálnej imaginácii“ takto:

„There is no answer... except to say that we must try to cure the illness of utopia by what is wholesome in ideology – by its element of identity, which is once more a fundamental function of life – and try to cure the rigidity, the petrification, of ideologies by the utopian element... My more ultimate answer is that we must let ourselves be drawn into the circle and then try to make the circle a spiral. We cannot eliminate from a social ethics the element of risk. We wager on a certain set of values and then try to be consistent with them; verification is therefore a question of our whole life. No one can escape this.“⁷⁰⁴

Elementy „ideológie“ a „utópie“ majú byť v neustálom napätí. To, čo zachováva poriadok, hierarchiu, tradíciu, čo tiahne k dokonalosti a implikuje v sebe myšlienku totality („ideológia“), musí byť korigované niečím novým, otvoreným, alternatívnym, obsahujúcim nádej na zmenu („utópia“). Obidve sú potrebné:

„Without the first kind, we would have no sense of society or tradition; without the second kind, we would simply equate the given society and tradition with eternal truth, never challenging or reforming them. Utopia prevents ideology becoming a claustrophobic system; ideology prevents utopia becoming an empty fantasy. Myth, or the social imagination, involves both.“⁷⁰⁵

Mýtus je mnohvrstevný fenomén s odlišnými významami. Nielen legitimizuje to, čo je, ale aj dáva priestor „inému,“ tomu, čo byť má. Ba ešte viac, vystríha pred tým, čo by tu nemalo byť, čo nemá nárok na existenciu, ako sme to videli pri interpretácii Orwellovho diela. Mýtus pochopený ako

⁷⁰³ Tak Coupe, *Myth*, 96.

⁷⁰⁴ Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, 312.

⁷⁰⁵ Coupe, *Myth*, 96n.

„sociálna imaginácia,“ ako dialektika „ideológie“ a „utópie“ – alebo „dokonalosti“ a „otvorenosti“ – dáva vyjadrenie životu v spoločnosti, ktorá má svoju štruktúru, no zároveň nie je represívna. Z pravidiel a noriem sa nestáva uzatvorená klietka, do ktorej by nevníkol zvonku žiadny nový impulz. Naopak, je stále otvorená pre nové možnosti. To nové, zatiaľ nepoznané sa dostáva k slovu, nie však automaticky, ale treba oň bojovať. To vystihuje aj Ricoeur vo vyššie uvedenom citáte, keď hovorí o potrebe riskovania. Angažovaný, aktívny život v spoločnosti obnáša aj takéto riziko. Iba ak je človek ochotný ho podstúpiť, môže jednat' eticky. Vtedy sa vyslobodzuje z kruhu a kruh pretvára na špirálu. Je schopný žiť zodpovedne v čase, v jeho vlastnej prítomnosti. Ak Ricoeurovi správne rozumiem, mýtus je teda pre neho dialektikou medzi minulým a budúcim, medzi tým, čo bolo, a tým, čo má byť, ktoré spolu vyživujú prítomné. Minulé sa dostáva k slovu prostredníctvom tradície, prijatých noriem a poriadkov („ideológia“). Budúce zase prináša nový, čerstvý vzduch tým, že ponúka možné alternatívy a preráža pancier totalizujúceho zovretia („utópia“). Človek „žijúci z mýtu“ tak žije zároveň z minulosti, pretože na ňu naväzuje, no takisto je obrátený tvárou k budúcnosti, očakáva zmenu a aktívne sa podieľa na jej spolurealizácii.

Týmito úvahami sme sa opäť dostali blízko k myšlienke, že imaginácia vedie k zodpovednosti. Aby som zhrnul tento odsek, myslím, že sa dá povedať, že v mýte sa dostáva k slovu imaginácia. Človek, ktorý interpretuje mýty a nové mýty tvorí, sa zúčastňuje na tvorbe novej skutočnosti. Táto skutočnosť nie je ópiom úteku pred svetom, naopak, má prehĺbovať pocit zodpovednosti človeka za „jeho“ svet a viesť ho k angažovanému životu. Človek sa v tomto procese oslobodzuje, čo tvorí predpoklad k ďalšiemu životu v slobode. Len mýty, ktoré majú ako svoj horizont oslobodenie človeka, áno celého ľudstva, sa dajú označiť za autentické mýty. Ako som sa pokúsil ukázať, mnohé literárne diela 20. a 21. storočia spĺňajú túto podmienku a sú skutočnými „mýtmí oslobodenia.“

IV.

Myslím, že také pochopenie mýtu a projekt „mýtického čítania,“ ako ich prezentujem v tejto práci, môžu byť prínosné aj z teologického hľadiska. Podľa môjho názoru, pre teológiu nie je žiadúce, aby mýtus vnímala ako fenomén prežitý, úpadkový. Ako som sa snažil ukázať, mýtus je omnoho viac, než len príbeh o vegetačných božstvách, ktorý legitimuje cyklické vnímanie času. Mýtus sa dostáva k slovu i v samotných biblických spisoch. Téza, že mýtus v Biblii je „v stave likvidácie“ (*in statu liquidationis*) sa mi zdá

neopodstatnená.⁷⁰⁶ Samozrejme, biblickí autori s mýtickými látkami tvorivo pracujú, v duchu stratégie, ktorú som označil ako „radikálnu typológiu.“ To ale neznamená, že výsledok ich práce by už nemal s mýtom nič spoločné, že by bol „ne-mýtus.“⁷⁰⁷ Na mnohých miestach tejto práce som vyjadril myšlienku, že človek nemôže žiť bez mýtu, že osvietenský predpoklad takejto možnosti sa ukázal ako ilúzia („myth of mythlessness“).

Zastávam názor, že mýtus nestojí v opozícii voči biblickému posolstvu. Alternatíva mýtu, pochopeného ako dialektický vzťah medzi „dokonalosťou“ a „otvorenosťou“, tvorí paralelu k alternatíve biblickej. Túto paralelu vidím v tom, že obidve svoju víziu prezentujú ako tichý hlas, šelest,⁷⁰⁸ a nie búrlivo, ohnivo, s trasením, to znamená: pomocou vonkajšej moci. Veľká sila v ich posolstve istotne je, ale pôsobí nenásilnou výzvou. Je na rozhodnutí každého človeka, či výzvu mýtu prijme. Táto výzva nevyžaduje „ukrižovanie rozumu“ a slepú poslušnosť, je k nej potrebná prebudená imaginácia. Aj biblickej zvesti aj mýtu ide o oslobodenie človeka, o poskytnutie novej alternatívy. Ak mýtus chápeme ako dialektické spojenie toho, čo bolo (ideológia), a toho, čo má byť (utópia), tak potom môžeme povedať, že biblické posolstvo má mýtickú kvalitu, pretože si cení „dedičstvo otcov“, tradíciu na jednej strane, no na strane druhej je tu vždy výzva k nespoliehaniu sa príliš na staré istoty a k vykročeniu v odvahe viery do novej, neznámej krajiny (či už je táto myslená doslovne alebo symbolicky).⁷⁰⁹ Zjavné je to na vystúpeniach prorokov a na účinkovaní Ježiša Krista.

⁷⁰⁶ Túto tézu S. C. Daněka spochybňujú aj M. Balabán a V. Tydlitátová, pretože podľa nich je „podceňující valeur mytologického podání.“ (Balabán – Tydlitátová, *Tázání po budoucím*, 9)

⁷⁰⁷ Můj výraz, pb.

⁷⁰⁸ Cf. 1 Kr 19, 11nn.

⁷⁰⁹ Známý je biblický príklad praotca Abraháma (Gn 12, 1). Zaujímavá je interpretácia L. Hejdánka, ktorý Abrahámov príbeh vykladá ako príklad antimýtu (viď napr. Hejdánek, *Filosofie a víra*, 48). Hejdánek si totiž myslí, že práve v starom Izraeli došlo k radikálnemu vysporiadaniu sa s mýtom: „Naproti tomu byl v Izraeli mýtus napaden a rozvrácen ve své ústřední struktuře, zatímco forma byla do značné míry zachována.“ (ibid, 119) Podľa Hejdánka predstavujú túto centrálnu štruktúru mýtu večné, nemenné archetypy: „Vnější prostředky narativity si ponechal a využil ke svým cílům, ale napadl to, co je samým jádrem mýtu a mytické orientace, totiž archetypy.“ (ibid, 209) Hejdánek považuje narativitu za významnú – značná časť biblického podania sa zachovala predsa vo forme príbehov – , avšak odmieta nemenné archetypy, ktoré si vyžadujú neustále opakovanie. Abrahámov príklad nie je presný návod, ktorý treba kopírovať, ale model zdôrazňujúci potrebu načúvať výzve Božieho hlasu a neviazať sa na minulosť, hoci by bola plná hodností a pokladov. Toto si, podľa môjho názoru, Hejdánek predstavuje pod termínom „antimýtus.“ Avšak zdá sa mi, že Hejdánkov „antimýtus“ sa blíži definícii mýtu, ktorú zastávam. Ak naplno zohľadníme hodnotu naratívu pri výklade mýtických motívov, tak potom tieto nie sú „nemenné, večné archetypy,“ ale hovoria vždy do konkrétnej situácie. Mýtus tak nemá petrifikujúcu tendenciu, ale prináša oslobodenie a ozmyslenie skutočnosti. Rozdiel oproti Hejdánkovmu chápaniu spočíva v tom, že podľa mňa

Ako to už viackrát v tejto práci zaznelo, mýtu býva často vytykané nedocenenie úlohy a hodnoty času, a to nezriedka práve zo strany teológov. Myslím, že sa mi podarilo oslobodiť pochopenie mýtu od spätosti s cyklickou schémou vnímania času. Ak zoberieme vážne príbehovú časť (naratív), ba čo viac, ak vnímame mýtus ako otvorený pre budúce interpretácie („radikálna typológia“), musíme sa zároveň oslobodiť od cyklickej schémy⁷¹⁰ a počítať s významom časovosti a života v čase. To jasne vyplynulo aj z interpretácie predložených diel. Asi najexplicitnejší bol v tomto ohľade *Kafka na pobreží*, a síce v epizóde, keď Kafka neostáva naveky v bezčasovosti „rajskej nudy“ v tajomnej dedine, ale vracia sa naspäť „do života.“ Tým prelomí kliatbu a dostane možnosť nového začiatku. V diele *1984* dostala potreba života v čase až paradoxné vyjadrenie tým, že Winston túži po novej dobe. Je mu jedno, či to bude minulosť alebo budúcnosť (!), hlavne, aby čas mal svoju platnosť a aby sa udalosti nedali ľubovoľne prepisovať. Čas má aj v mýte obrovský význam. Vysoké ocenenie života v čase⁷¹¹ je spoločné biblickej zvesti a aj mýtu, pochopenému ako spojenie naratívu a mýtických motívov, „dokonalosti“ a „otvorenosti.“ Pre výzvu Božieho slova sa človek rozhoduje v čase, tu a teraz. Podobné je to aj s posolstvom mýtov. To človek interpretuje tiež vo svojej konkrétnej situácii a aplikuje ho na svoj život.⁷¹² Bez myšlienky času by nebola možná ani myšlienka „radikálnej typológie.“ Nebola by možná myšlienka zmeny, nástupu a vstupu nového, alternatívy, „iného.“

To ma privádza k vôbec poslednému bodu, ktorý by som chcel zdôrazniť, a tým je práve koncept „iného.“ Príležitosť zažitia „iného,“ stretnutia sa s ním je umožnená práve myšlienkou „otvorenosti,“ „utópie“ (Ricoeur), nádeje. Toto stretnutie nie je automaticky dané a isté, treba sa oň vždy znovu usilovať, vždy nanovo sa na „iné“ pýtať, zápasíť oň. Nemôžeme s ním nikdy dopredu počítať, smieme ho len v pokore prijať. Interpretácia mýtov ponúka túto možnosť kontaktu s „iným.“ L. Coupe vníma sprostredkovateľskú úlohu mýtov na troch rovinách:

„Firstly, the myth recalls and projects an ‘other’ world. Secondly, the myth reminds us that there is always something else, something ‘other’, to be said or imagined. Thirdly, the myth, as a play of past paradigm

mýtické motívy – symboly majú svoju veľkú dôležitosť a musia byť pri výklade zohľadnené. Toto je druhý rozmer mýtu, na ktorý upozorňoval Ricoeur a ktorý prehliadal Bultmann.

⁷¹⁰ Ricoeur hovorí o pretvorení kruhu na špirálu, vid’ Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, 312.

⁷¹¹ A to nielen v čase „chronologickom,“ meranom na hodiny, minúty a sekundy, ale aj „kairologickom,“ t.j. takom, ktorý dozrieva, naplňa sa a tvorí predpoklady pre nové zaslúbenia; na tomto mieste sa však tejto téme nemôžem podrobnejšie venovať.

⁷¹² Vid’ citovaný výrok P. Ricoeura, *A Ricoeur Reader*, 486; v tejto práci pozn. 697.

and future possibility, gives expression to the 'other', to those persons and causes excluded from the present hierarchy.⁷¹³

Tieto tri body sa mi zdajú vhodné a významné, a preto k nim pripojím svoj krátky komentár. Po prvé, mýtus projektuje „iný“ svet. Táto myšlienka, myslím, úzko súvisí s tým, čo som pomenoval ako „imaginatívnu skutočnosť.“ „Pozitívna skutočnosť,“ ktorú máme okolo seba, ktorú môžeme merať a vážiť, disponovať s ňou, nie je to jediné. Vždy treba očakávať na niečo viac, na niečo „iné,“ čo (ešte) nie je, ale platí. „Imaginatívna skutočnosť“ nemá byť chápaná zásvetne, ako odpútavajúca pozornosť od prítomnej skutočnosti. Má ju však ozvlášťovať, dávať jej novú príchut' a nový rozmer. „Iný“ svet sa má prelamovať do tohto sveta.

Po druhé, mýtus nám pripomína, že vždy sa dá povedať alebo predstaviť si niečo „iné.“ Na um príde hneď téza P. Ricoeura o prebytku významu.⁷¹⁴ Jedným výkladom sa význam textu nevyčerpá. Práve mýtus so svojim bohatstvom symbolov poskytuje vďačný materiál pre mnoho odlišných interpretácií. Preto proces „radikálnej typológie“ nie je nikdy ukončený a človek sa cíti mýtom oslovený zase a znova.

Po tretie, mýtus poskytuje priestor aj pre tých „iných,“ ktorí sú vylúčení zo súčasnej vládnej garnitúry. To sme videli nielen v polemike s B. Lincolnom na príkladoch „volské náreky“ a panditi vs. W. Jones, ale tiež v Bulgakovovom *Majstrovi a Margaréte*. Tento rozmer má ďalekosiahle etické dôsledky. Vždy je tu „iné/iný,“ s ktorým musíme počítať. Nie je tu na to, aby sme s ním mohli manipulovať. Vždy pre nás ostane „iný“ a tajomný, ale môžu nám byť dopriate vzácne okamihy stretnutia sa s ním. Nemôžeme sa ho zmocniť, ale sme pozvaní do dialógu s ním, ktorý môže obohatiť náš svet a rozšíriť ho o nové rozmery.

Podľa môjho názoru, takto pochopený koncept „iného“ má aj svoj teologický význam. Domnievam sa, že tvorí paralelu s tým, čo M. Balabán a V. Tydlitátová s pokorou približujú ako „Budúce.“ Hovoria o ňom takto:

„BUDOUCÍ je to, co zde ještě není, ale bez čeho se náš život mění v pažití. BUDOUCÍ, to je to NOVÉ. Nové, které je na cestě k nám. Starozákonní proroci to chápali jako *mesiášský věk*, který umožní lidem vnitřně i vnějšně celý život, život ve spravedlnosti a pokoji, výsledně pak pobývání ve vzájemné, ale darované *lásce* (tu nazývá Pavel *agapé*). Proroci však věděli, že to NOVÉ, ležící však zásadně mimo nás, v době která přijde až po nás – vězících v mocenských klepetech

⁷¹³ Coupe, *Myth*, 196n.

⁷¹⁴ Vid' Ricoeur, *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*, passim.

a ideologických chaluhách –, nás nemůže pozvednout a duchovně vzkřísit *hic et nunc*.⁷¹⁵

Ani „budúce“ ani „iné“ tu ešte nie je, očakávame ich. Obe prichádzajú, objavujú sa na horizonte možného. Nedajú sa však prognosticky vypočítať, pramena z nádeje.⁷¹⁶ Obidve z tejto nádeje žijú, z nádeje, že spravodlivosť, pokoj a láska budú mať posledné slovo, že aj tí, ktorí tu dnes nemajú miesto, dostanú v novom poriadku šancu. Modlárstvo, snaha uchopiť násilne Pravdu, zdržuje „budúce.“⁷¹⁷ Tak aj zahatanie „otvorenosti,“ trvanie na „ideológii“ na úkor „utópie“ bráni „inému.“ Ani „budúceho“ ani „iného“ sa nesmieme snažiť zmocniť, násilím ich predčasne privolať. „Skromné, to jest přiměřené, je proto jen TÁZÁNÍ.“⁷¹⁸ Takýmto „tázáním,“ dopytovaním sa na „iné“ chce byť aj navrhovaný spôsob „mýtického čítania.“

⁷¹⁵ Balabán – Tydlitátová, *Tázání po budoucím*, 11.

⁷¹⁶ Cf. Balabán: „Ne ve smyslu nějaké abstraktní budoucnosti, budoucna vyvoditelného z přítomna, nebo dokonce z minula, nýbrž z naděje, která se otvírá nepoznanému, ale doufanému přícházení Božího pokoje.“ (Balabán – Tydlitátová, *Tázání po budoucím*, 104)

⁷¹⁷ Ibid, 11.

⁷¹⁸ Ibid, 12.

Zoznam literatúry

Ackerman, Robert, *The Myth and Ritual School: J. G. Frazer and Ritualists*, New York: Garland 1991

Ackerman, Robert, *J. G. Frazer. His Life and Work*, Cambridge: Cambridge University Press 1987

Aischylos, *Tragödien und Fragmente*, verdeutsch von Ludwig Wolde, Wiesbaden 1955

Altizer, Thomas J. J., *The Gospel of Christian Atheism*, Philadelphia: The Westminster Press 1964

Altizer, Thomas J. J., *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, Westport, CT: Greenwood Press 1963

Andersen, Johannes C., *Mýty a legendy Polynésanů*, Praha: Volvox Globator 2000

Armstrongová, Karen, *Krátká historie mýtu*, Praha: Argo 2006

Assmann, Jan, *Kultura a paměť*, Praha: Prostor 2001

Aubrey, Crispin – Chilton, Paul (vyd.), *Nineteen Eighty-Four in 1984: Autonomy, Control & Communications*, London: Comedia 1983

Aurnhammer, Achim, *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*, Köln: Böhlau 1986

Auster, Paul, *Moon Palace*, Stuttgart: Reclam 2006

Auster, Paul, *Sklené mesto*, Jozef Kot (prekl.), Bratislava: Petit Press 2005

Balabán, Milan, *Víra – nebo osud?*, Praha: Oikoymenh 1993

Balabán, Milan – Tydlitátová, Věra, *Gilgameš. Mytické drama o hledání věčného života*, Praha: Vyšehrad 2002

- Balabán, Milan – Tydlitátová, Věra, *Tázání po budoucím*, Praha: Herrmann & synové 1998
- Baron, Frank, *Faustus on Trial. The Origin of Johann Spies's Historia in an Age of Witch-hunting*, Tübingen: Niemeyer 1992
- Baron, Frank, *Dr. Faustus. From History to Legend*, Munich: Fink 1978
- Bascom, William, „The Forms of Folklore: Prose Narratives“, in: Alan Dundes (vyd.), *Sacred Narratives. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1984, 5 – 29
- Baumann, Hermann, *Das doppelte Geschlecht*, Berlin: Reimer 1955
- Bennet, Edward A., *C. G. Jung*, London: Barrie and Rockliff 1961
- Berner, Ulrich, „Mircea Eliade“, in: Axel Michaels (vyd.), *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, München: C. H. Beck 2004
- Biblia. Písmo Sväté Starej a Novej zmluvy: preklad Slovenskej evanjelickej cirkvi a. v.*, Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1978
- Bietenholz, Peter, „Historic“ and „Fabula“. *Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden: E. J. Brill 1994
- Blumenberg, Hans, *Work on Myth*, Cambridge, MA/London: MIT Press 1985
- Bolle, Kees W., „Myth. An Overview“, in: Mircea Eliade (vyd.), *Encyclopedia of Religion*, vol. 10, New York: Macmillan 1987, 261 – 273
- Bowler, Peter, „From ‚Savage‘ to ‚Primitive‘. Victorian Evolutionism and the Interpretation of Marginalized Peoples“, *Antiquity* 66 (1992), 721 – 729
- Bright, William (vyd.), *Coyote Stories*, Chicago: University of Chicago Press 1978
- Brittnacher, Hans Richard – Janz, Rolf-Peter, „Einleitung“, in: Hans Richard Brittnacher, Rolf-Peter Janz (vyd.), *Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos*, Göttingen: Wallstein Verlag 2007, 7 - 17

- Bryce, Lord, „William Robertson Smith“, in: *Studies of Contemporary Biography*, London: Macmillan 1902, 311 – 326
- Bulgakov, Michail, *Mistr a Markétka*, Alena Morávková (prekl.), Praha: Kma 2002
- Bulgakov, Mikhail, *The Master and Margarita*, Richard Pevear, Larissa Volokhonsky (prekl.), London: Penguin 1997
- Bultmann, Rudolf, *Jesus Christus und die Mythologie*, Hamburg: Furche 1965
- Burke, Kenneth, *The Rhetoric of Religion. Studies in Logology*, Berkeley: University of California Press 1970
- Burke, Kenneth, *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature and Method*, Berkeley: University of California Press 1966
- Bush, Douglas, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1932
- Buxton, Richard A.G., *Imaginary Greece. The Contexts of Mythology*, Cambridge: Cambridge University Press 1994
- Campbell, Joseph, *Myths to Live by*, New York: Viking Press 1972
- Camporesi, Piero, *Juice of Life. The Symbolic and Magic Significance of Blood*, New York: Continuum 1995
- Carrasco, David – Law, Jane (vyd.), *Waiting for the Dawn. Mircea Eliade in Perspective*, Boulder, CO: Westview Press 1985
- Cassirer, Ernst, *Philosophy of Symbolic Forms II. Mythical Thought*, New Haven: Yale University Press 1955
- Cave, David, *Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*, New York: Oxford University Press 1993
- Coupe, Laurence, *Myth*, London/New York: Routledge 1997
- Cupitt, Don, *Life Lines*, London: SCM Press 1986

- Cupitt, Don, *The World to Come*, London: SCM Press 1982
- Curnow, Trevor, *The Oracles of the Ancient World*, London: Duckworth 2004
- De Saussure, Ferdinand, *Kurs obecné lingvistiky*, Praha: Odeon 1989
- Dirlmeier, Franz, *Der Mythos von König Oedipus*, Mainz/Berlin: Kupferberg 1964
- Doniger, Wendy, *The Implied Spider. Politics and Theology in Myth*, New York: Columbia University Press 1998
- Dornheim, Alfred, *Von Sein der Welt. Beiträge zur mythologischen Literaturgeschichte von Goethe bis zur Gegenwart*, Mendoza, Argentina 1958
- Dorson, Richard, „The Decline of Solar Mythology“, *Journal of American Folklore* 68 (1955), 393 – 416
- Doty, W. G., *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, Tuscaloosa: University of Alabama Press 1986
- Douglas, Mary, „The Meaning of Myth. With Special Reference to La Geste d'Asdiwal“, in: Edmund, Leach (vyd.), *The Structural Study of Myth and Totemism*, London: Tavistock 1967, 49 - 69
- Dudley, Guilford, *Religion on Trial. Mircea Eliade and his Critics*, Philadelphia: Temple University Press 1977
- Dundes, Alan (vyd.), *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1984
- DuQuesne, Terence, *The Jackal Divinities of Egypt*, London: Da'th Scholarly Services 2005
- Eliade, Mircea, *Mephistopheles und der Androgyn. Das Mysterium der Einheit*, Frankfurt a. M./Leipzig: Insel Verlag 1999
- Eliade, Mircea, *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*, Praha: Argo 1997

- Eliade, Mircea, *Dejiny náboženských predstáv a ideí I – III*, Bratislava: Agora 1995 – 1997
- Eliade, Mircea, *Posvátné a profánní*, Praha: Česká křesťanská akademie 1994
- Eliade, Mircea, *Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiationstypen*, Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1988
- Eliade, Mircea, *Nächte in Serampore*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985
- Eliade, Mircea, *Ordeal by Labyrinth. Conversations with Claude-Henri Rocquet*, Chicago/London: University of Chicago Press 1982
- Eliade, Mircea, *Autobiography I. Journey East, Journey West*, San Francisco: Harper & Row 1981
- Eliade, Mircea, *No Souvenirs*, New York: Harper & Row 1977
- Eliade, Mircea, *Patterns in Comparative Religions*, London: Sheed & Ward 1976
- Eliade, Mircea, *The Myth of the Eternal Return. Or, Cosmos and History*, Princeton: Princeton University Press 1971
- Eliade, Mircea, „The New Humanism“, in: *The Quest. History and Meaning in Religion*, Chicago: University of Chicago Press 1969, 1 – 11
- Eliade, Mircea, *Myth and Reality*, London: George Allen & Unwin Ltd. 1964
- Eliade, Mircea, *Images and Symbols*, London: Harvill 1961
- Eliade, Mircea, *Myths, Dreams, and Mysteries*, London: Harvill 1960
- Eugnostos the Blessed, „Letter of Eugnostos the Blessed“, in: *Eugnostos and the Sophia of Jesus Christ*, in: D. M. Parrot (vyd.), *Nag Hammadi Codices III, 3 – 4 a V, 1*, Leiden/New York 1991
- Feldman, Burton – Richardson, Robert D. (vyd.), *The Rise of Modern Mythology, 1680 – 1860*, Bloomington: Indiana University Press 1972

- Fiddes, Paul S., *The Promised End. Eschatology in Theology and Literature*, Malden: Blackwell 2000
- Flood, Gavin, *Beyond Phenomenology. Rethinking the Study of Religion*, London/New York: Cassell 1999
- Fordham, Michael, *Contact with Jung. Essays on the Influence of his Work and Personality*, London: Tavistock 1963
- Frankfort, Henri, *Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, Chicago/London: Chicago University Press 1978
- Fraser, Robert, *The Making of the Golden Bough*, New York: St. Martin's 1990
- Frazer, James G., *The Illustrated Golden Bough*, Sabine McCormack (vyd.), London: Macmillan 1978
- Frazer, James G., *Garnered Sheaves*, London: Macmillan 1931
- Frazer, James G., *Golden Bough. Abridged edition*, London: Macmillan 1922
- Frazer, James G., *Golden Bough*, 1. vyd., London: Macmillan 1890
- Frazer, James G., „Taboo“, in: *Encyclopaedia Britannica* XXIII, 9. vyd., Edinburgh: A. & C. Black 1888, 15 – 18
- Frenschkowski, Marco, *Die Geheimbünde. Eine kulturgeschichtliche Analyse*, Wiesbaden: Marix Verlag 2007
- Freud, Sigmund, „Die Traumdeutung. Über den Traum“, in: Sigmund Freud, *Gesammelte Werke chronologisch geordnet*, zv. 2 a 3, Anna Freud (vyd.), 6. vyd., Frankfurt a. Main: S. Fischer Verlag 1976
- Frye, Northrop, *Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology*, New York: Harcourt, Brace & World 1963
- Frye, Northrop, *Velký kód. Bible a literatura*, Brno: Host 2000
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press 1957

- Fuchs, Erich, *Co dělá naše jednání dobrým?*, Jihlava: Mlýn 2003
- Gadd, C. J., „Babylonian Myth and Ritual“, in: S. H. Hooke (vyd.), *Myth and Ritual. Essays on the Myth and Ritual of the Hebrews in Relation to the Culture Pattern of the Ancient East*, London: Oxford University Press 1933, 46nn
- Gardner, Howard, *The Quest for Mind: Piaget, Lévi-Strauss, and the Structuralist Movement*, Chicago: University of Chicago Press 1973
- Gaster, Theodor H., „Myth and Story“, in: Alan Dundes (vyd.), *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1984, 110 – 136
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, London: Fontana 1993
- George, Andrew (prekl.), *The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, London: Penguin 2000
- Gilhus, Ingvild Saelid, *Animals, Gods, and Humans. Changing Attitudes in Greek, Roman, and Early Christian Ideas*, London: Routledge 2006
- Gilmore, David, *Mythos Mann. Wie Männer gemacht werden*, München/Zürich: Artemis & Winkler 1991
- Goethe, Johann W., *Faust*, Otokar Fischer (prekl.), Praha: Academia 2005
- Gordon, Raymond L. (vyd.), *Myth, Religion, and Society. Structuralist Essays by M. Detienne, L. Gernet, J.-P. Vernant, and P. Vidal-Naquet*, Cambridge: Cambridge University Press 1981
- Gould, Eric, *Mythical Intensions in Modern Literature*, Princeton: Princeton University Press 1981
- Grabner-Haider, Anton, „Svět mýtů“, in: Helma Marxová, *Svět mýtů*, Praha: Volvox Globator 2002
- Graf, Fritz, *Greek Mythology. An Introduction*, Baltimore: John Hopkins University Press 1993

- Graves, Robert, *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*, London: Faber and Faber 1961
- Güterbock, H. G., *Kumarbi. Mythen vom churritischen Kronos, aus den hethitischen Fragmenten zusammengestellt, übersetzt und erklärt*, Istanbuler Schriften 16 (1946)
- Hayes, E. – Hayes, Tanya (vyd.), *Claude Lévi-Strauss. Anthropologist as Hero*, Cambridge, MA: MIT Press 1970
- Heidel, Alexander (prekl.), *Enuma Elish: The Babylonian Genesis. The Story of Creation*, Chicago/London: University of Chicago Press 1963
- Hejdánek, Ladislav, *Filosofie a víra. Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti II*, 2. vyd., Praha: OIKOYMENH 1999
- Herder, Johann G., „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, Buch 10, in: Martin Bollacher (vyd.), *Werke J. G. Herders*, zv. 6, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989
- Hermant, Jost, *Old Dreams of a New Reich. Volkisch Utopias and National Socialism*, Bloomington: Indiana University Press 1992
- Hénaff, Marcel, *Claude Lévi-Strauss and the Making of Structural Anthropology*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1998
- Hoblík, Jiří, *Spor o profétii*. Disertační práce (rukopis), Praha: UK ETF 2005
- Holtz, Traugott, „Mythos IV: Neutestamentlich“, in: Gerhard Müller (vyd.), *TRE*, zv. 23, Berlin/New York: Walter de Gruyter 1994, 644 – 650
- Honko, Lauri, „The Problem of Defining Myth“, in: Alan Dundes (vyd.), *Sacred Narratives. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1984, 41 – 52
- Hopkins, Jerry – Sugerma, Danny, *No One Here Gets Out Alive*, London: Plexus 1980
- Horstmann, Axel, „Der Mythosbegriff vom frühen Christentum bis zur Gegenwart“, *Archiv für Begriffsgeschichte* 23 (1979), 7 – 54 a 197 – 245

- Howe, Irving (vyd.), *1984 Revisited: Totalitarianism in Our Century*, New York: Harper and Row 1983
- Hruška, Blahoslav, „Sumerské a babylonské tabulky osudu“, in: Jiří Hoblík et al. (vyd.), „*Pouštěj svůj chléb po vodě.*“ *Sborník k poctě Milana Balabána*, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 1999, 94 – 103
- Hyde, Lewis, *Trickster Makes This World. Mischief, Myth, and Art*, New York: Farrar, Strauss and Giroux 1998
- Hynes, William J. – Doty, William G. (vyd.), *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticisms*, Tuscaloosa/London: University of Alabama Press 1993
- James, E. O., „Initiatory Rituals“, in: S. H. Hooke (vyd.), *Myth and Ritual. Essays on the Myth and Ritual of the Hebrews in Relation to the Culture Pattern of the Ancient East*, London: Oxford University Press 1933, 167 - 182
- Jamme, Christoph, *Gott an hat ein Gewand. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991
- Janowski, Bernd, „Chaos“, in: Hans Dieter von Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel (vyd.), *RGG*, zv. 2, 4. vyd., Tübingen: Mohr Siebeck 1999, 102 – 110
- Jay, Nancy B., *Throughout Your Generations Forever. Sacrifice, Religion and Paternity*, Chicago/London: University of Chicago Press 1993
- Jewett, Robert – Lawrence, John Shelton, *The American Monomyth*, New York: Doubleday 1977
- Jung, Carl G., *Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*, London: Routledge & K. Paul 1972
- Jung, Carl G., *Man and his Symbols*, New York: Doubleday 1969
- Jung, Carl G., *Instinct and the Unconscious, The Collected Works of Carl Jung*, zv. 15, Princeton: Princeton University Press 1966

- Jung, Carl G., *Symbols of Transformation*, New York/London: Routledge and Kegan Paul 1956
- Jung, Carl G., *Mysterium Coniunctionis I – II*, Zürich: Rascher 1955 – 1956
- Jung, Carl G., *Symbolik des Geistes. Studien über psychische Phänomenologie*, Zürich: Rascher 1948
- Jung, Carl G., *Die Psychologie der Übertragung*, Zürich: Rascher 1946
- Jung, Carl G. – Kerényi, Karl, *Introduction to a Science of Mythology*, London: Routledge and Kegan Paul 1951
- Kanovský, Martin, *Štruktúra mýtov. Štruktúrna antropológia Clauda Lévi-Straussa*, Praha: Cargo Publishers 2001
- Kearney, Richard, *Poetics of Imagining: From Husserl to Lyotard*, London: Harper Collins 1991
- Kerényi, Karl, „Strukturelles über die Mythologie“, in: *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde*, zv. V, zošit 4, Juni/1952, 151 – 156
- Kerényi, Karl, *Labyrinth – Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, Amsterdam: Pantheon 1941
- Kern, Hermann, *Labyrinthe. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbildes*, München: Prestel-Verlag 1983
- Kirk, Geoffrey Stephen, „On Defining Myths“, in: Alan Dundes (vyd.), *Sacred Narratives. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1984, 53 – 61
- Kirk, Geoffrey Stephen, *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, London/Berkeley/Los Angeles: Cambridge University Press/University of California Press 1970
- Kitagawa, Joseph – Long, Charles (vyd.), *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade*, Chicago/London: The University of Chicago Press 1969

- Kolesnikoff, Nina, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*, Oxford: University Press of America 1999
- Langer, Susanne, *The Philosophy of Ernst Cassirer*, Evanston 1949
- Leach, Edmund, *Claude Lévi-Strauss zur Einführung*, Hamburg: Junius 2006
- Leach, Edmund, „The Legitimacy of Solomon“, in: Steven Hugh-Jones, James Laidlow (vyd.), *The Essential Edmund Leach*, zv. II, New Haven: Yale University Press 2000
- Leach, Edmund, *Social Anthropology*, London: Fontana Press 1982
- Leach, Edmund, *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols Are Connected. An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology. Themes in Social Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press 1976
- Leach, Edmund, *Claude Lévi-Strauss*, New York: Viking Press 1970
- Leach, Edmund (vyd.), *The Structural Study of Myth and Totemism*, London: Tavistock 1967
- Leeming, David A., *The World of Myth*, New York/Oxford: Oxford University Press 1990
- Leiner, Martin, „Mythos – Bedeutungsdimensionen eines unscharfen Begriffs“, in: Volker Hörner, Martin Leiner (vyd.), *Die Wirklichkeit des Mythos. Eine theologische Spurensuche*, Gütersloh: Chr. Kaiser 1998, 30 - 56
- Levy, Ralph D., *The Symbolism of the Azazel Goat*, Bethesda: International Scholars Publication 1998
- Lewis, Clark S., *Letopisy Narnie*, Praha: Fragment 2007
- Lewis, Clark S., *An Experiment in Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press 1961
- Lewis, Clark S., *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford: Oxford University Press 1959

- Lévi-Strauss, Claude, *Mythologica I. Syrové a vařené*, Praha: Argo 2006
- Lévi-Strauss, Claude, *Mythologica II. Od medu k popelu*, Praha: Argo 2006
- Lévi-Strauss, Claude, *Mythologiques IV. The Naked Man*, New York: Harper & Row 1981
- Lévi-Strauss, Claude, *Myth and Meaning*, New York: Scholem Books 1979
- Lévi-Strauss, Claude, *Mythologiques III. The Origin of Table Manners*, New York: Harper & Row 1978
- Lévi-Strauss, Claude, *Mythologiques IV. L'homme nu*, Paris: Plon 1971
- Lévi-Strauss, Claude, *Mythologies I. The Raw and the Cooked*, New York: Harper & Row 1970
- Lévi-Strauss, Claude, *Strukturele Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1967
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, New York: Atheneum 1964
- Lévi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, New York: Basic Books 1963
- Liddell, Henry G. – Scott, Robert, *A Greek – English Lexicon*, 9. vyd., Oxford: The Clarendon Press 1953
- Lincoln, Bruce, *Theorizing Myth. Narrative, Ideology, and Scholarship*, Chicago/London: The University of Chicago Press 1999
- Lincoln, Bruce, *Myth, Cosmos, and Society*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press 1986
- Losemann, Volker, *Nationalsozialismus und Antike. Studien zur Entwicklung des Faches alte Geschichte*, Hamburg: Hoffman und Campe 1977
- Löwe, Gerhard – Stoll, Heinrich A., *ABC antiky*, Praha: Ivo Železný 1999
- Lutzhöft, Hans-Jürgen, *Der nordische Gedanke in Deutschland*, Stuttgart: E. Klett 1971

- Mahal, Günther, *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995
- Mangamaro, Marc, *Myth, Rhetoric, and the Voice of Authority. A Critique of Frazer, Eliot, Frye, and Campbell*, New Haven: Yale University Press 1992
- Marxová, Helma, *Svět mýtů*, Praha: Volvox Globator 2002
- McCutcheon, Russell T., „Myth“, in: Willi Braun, Russell T. McCutcheon (vyd.), *Guide to the Study of Religion*, London/New York: Cassell 2000, 190 - 208
- McCutcheon, Russell T., *Manufacturing Religion. The Discourse of Sui Generis Religion and the Politics of Nostalgia*, New York: Oxford University Press 1997
- Midrasch Bereschit Rabba*, übertragen von August Wünsche, Leipzig 1881
- Miles, Margaret M., *The City Eleusinion*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens 1998
- Miskotte, Kornelis H., *Edda a Tóra*, Benešov: EMAN 2003
- Moreno, Antonio, *Jung, Gods and Modern Man*, London: Sheldon Press 1974
- Morris, Brian, *Anthropological Studies of Religion. An Introductory Text*, Cambridge: Cambridge University Press 1987
- Murakami, Haruki, *Kafka na pobřeží*, Tomáš Jurkovič (prekl.), Praha: Odeon 2006
- Murray, Grace A., *Ancient Rites and Ceremonies*, London: Senate 1996
- Murray, Henry A. (vyd.), *Myth and Mythmaking*, New York: Braziller 1960
- Mylonas, George E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton: Princeton University Press 1961
- Nicolaus of Cusa, *Of Learned Ignorance*, Germain Heron (prekl.), London: Routledge & K. Paul 1954

- Nicolaus of Cusa, *The Vision of God*, Emma Gurney Salter (prekl.), London: Dent 1928
- Nietzsche, Friedrich, „Morgenröthe“, in: Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Giorgio Colli, Mazzino Montinari (vyd.), odd. 5, zv. 1, Berlin/New York 1971
- Orgel, Stephen (vyd.), *The Renaissance and the Gods. A Comprehensive Collection of Renaissance Mythographies, Iconologies and Iconographies*, New York: Garland 1976
- Orlov, M. N., *History of Man's Relations with the Devil*, St. Petersburg 1904
- Ortega y Gasset, José, *Úkol naší doby*, Praha: Mladá fronta 1969
- Orwell, George, *1984*, Juraj Vojtek (prekl.), Bratislava: Petit Press 2005
- Otto, Walter F., *Gesetz, Urbild und Mythos*, Stuttgart: Metzler 1951
- Ovídius, *Proměny*, Ferdinand Stiebitz (prekl.), Praha: Jan Laichter 1942
- Platón, *Symposion*, Praha: Oikoymenh 1993
- Pokorný, Petr, *Tomášovo evangelium. Překlad s výkladem*, Praha: Kalich 1981
- Poliakov, Leon, *The Aryan Myth*, New York: Basic Books 1974
- Pörtner, Peter – Heise, Jens, *Die Philosophie Japans. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Kröner 1995
- Pritchard, James B. (vyd.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, 2. vyd., Princeton: Princeton University Press 1955
- Pseudo-Dionysius, the Areopagite, *De divinis nominibus. The Divine Names and Mystical Theology*, John D. Jones (prekl.), Milwaukee: Marquette University Press 1980
- Puhvel, Jaan, *Srovnávací mythologie*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1997

- Ray, Benjamin C., „The Gilgamesh Epic. Myth and Meaning“, in: Laurie L. Patton, Wendy Doniger (vyd.), *Myth and Method*, Charlottesville/London: University Press of Virginia 1996, 300 – 326
- Reesman, Jeanne Campbell (vyd.), *Trickster Lives. Culture and Myth in American Fiction*, Athens, GA/London: University of Georgia Press 2001
- Rennie, Bryan S., *Reconstructing Eliade. Making Sense of Religion*, Albany, State University of New York Press 1996
- Richter, K., „Riten und Symbole in der Industriekultur am Beispiel der Riten im Bereich des Sozialismus“, *Concilium* 13 (1977), 108 – 113
- Ricoeur, Paul, *Teória interpretácie. Diskurz a prebytok významu*, Bratislava: Archa 1997
- Ricoeur, Paul, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Mario J. Valdés (vyd.), Toronto/Buffalo: University of Toronto Press 1991
- Ricoeur, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, G. H. Taylor (vyd.), New York: Columbia University Press 1986
- Ricoeur, Paul, *Symbolism of Evil*, Boston: Beacon 1969
- Ricoeur, Paul, *History and Truth*, Evanston: Northwestern University Press 1965
- Robertson Smith, William, *Lectures on the Religion of the Semites*, 1. vyd., Edinburgh: Black 1889
- Rogerson, John W., „Slippery Words: Myth“, in: Alan Dundes (vyd.), *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1984, 62 – 71
- Rogerson, John W., *Myth in Old Testament Interpretation*, Berlin/New York: Walter de Gruyter 1974
- Rosenberg, Alfred, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München: Hoheneichen-Verlag 1932

- Roszbach, Nikola (vyd.), *Mythos Ödipus. Texte von Homer bis Pasolini*, Leipzig: Reclam 2005
- Schmitz-Emans, Monika, „Labyrinth. Zur Einleitung“, in: Kurt Röttgers, Monika Schmitz-Emans (vyd.), *Labyrinth. Philosophische und literarische Modelle*, Essen: Verlag Die Blaue Eule 2000, 7 - 33
- Segal, Robert A., *Mythos. Eine kleine Einführung*, Stuttgart: Reclam 2007
- Segal, Robert A., „Mythos/Mythologie: Begriff und Begriffsgeschichte“, in: Hans Dieter von Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel (vyd.), *RGG*, zv. 5, 4. vyd., Tübingen: Mohr Siebeck 2002, 1688 – 1689
- Segal, Robert A., *The Myth and Ritual Theory*, Malden: Blackwell 1998
- Segal, Robert A. (vyd.), *Ritual and Myth: Robertson Smith, Frazer, Hooke and Harrison*, New York: Garland 1996
- Segal, Robert A., *Explaining and Interpreting Religion. Essays on the Issue*, New York: Peter Lang 1992
- Segal, Robert A. (vyd.), *The Gnostic Jung*, London: Routledge 1992
- Segal, Robert A., *Joseph Campbell. An Introduction*, New York/London: Garland 1987
- Sellin, Gerhard, „Mythos/Mythologie: Neues Testament“, in: Hans Dieter von Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel (vyd.), *RGG*, zv. 5, 4. vyd., Tübingen: Mohr Siebeck 2002, 1698 – 1699
- Seznec, Jean, *The Survival of the Pagan Gods. The Mythical Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Princeton: Princeton University Press 1972
- Sheppard, Lowell, *Boys Becoming Men. Creating Rites of Passage for the 21st Century*, Carlisle: Spring Harvest 2002
- Smith, Jonathan Z., *To Take Place. Toward Theory in Ritual*, Chicago: University of Chicago Press 1987
- Smith, Jonathan Z., *Map Is not Territory*, Leiden: E. J. Brill 1978

- Stählin, Wilhelm, Art. „Mythos“, ThWNT IV, Stuttgart: Kohlhammer 1942
- Steege, Gerhard, *Mythos, Differenzierung, Selbstinterpretation*, Hamburg – Volksdorf: Herbert Reich 1953
- Stolz, Fritz, „Mythos II: Religionsgeschichtlich“, in: Gerhard Müller (vyd.), *TRE*, zv. 23, Berlin/New York: Walter de Gruyter 1994, 608 – 625
- Strenski, Ivan, *Religion in Relation*, Charleston: University of South Carolina Press 1993
- Strenski, Ivan, *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History. Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski*, London: Macmillan 1987
- Theodor, J. – Albeck, C. (vyd.), *Midrash Bereshit Rabba I*, Jerusalem 1965
- Thiemel, Markus, *Coincidentia. Begriff, Ideengeschichte und Funktion bei Nikolaus von Kues*, Aachen: Shaker Verlag 2000
- Tillich Paul, *Gesammelte Werke V: Die Frage nach dem Unbedingten. Schriften zur Religionsphilosophie*, Stuttgart: Evangelischer Verlag-Werk 1964
- Tillich, Paul, *Christianity and the Encounter of the World Religions*, Chicago: Chicago University Press 1963
- Tolkien, John R. R., *Morgoth's Ring. The Later Silmarillion, Part One: The Legends of Aman*, Christopher Tolkien (vyd.), London: HarperCollinsPublishers 1993
- Turner, Graeme, *Film as Social Practice*, London: Routledge 1988
- Turner, Victor, *The Ritual Process*, Harmondsworth: Penguin 1974
- Van der Post, Laurens, *Jung and the Story of our Time*, London: Hogarth Press 1976
- Van Gennep, Arnold, *The Rites of Passages*, London: Routledge & Paul 1960
- Vattimo, Gianni, *The Transparent Society*, Cambridge: Polity Press 1992

- Vettek-Tom, Patricia, „Felix the Cat as Modern Trickster“, *American Art*, zv. 10, č. 1 (1996), 64 – 87
- Vickery, John, *The Literary Impact of the Golden Bough*, Princeton: Princeton University Press 1973
- Von Franz, Marie-Louise, „The Process of Individuation“, in: Carl G. Jung (vyd.), *Man and his Symbols*, New York: Doubleday 1969, 158 – 229
- Von See, Klaus, *Barbar, Germane, Arier*, Heidelberg: Carl Winter 1994
- Vöhler, Martin, „Labyrinth und Tanz in Theseusmythos“, in: Hans Richard Brittnacher, Rolf-Peter Janz (vyd.), *Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos*, Göttingen: Wallstein Verlag 2007, 19 - 35
- Výklady ke Starému zákonu I. Zákon: Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium*, 1. vyd, Praha: Kalich 1991
- Warner, Marina, *Managing Monsters. Six Myths of Our Time*, London: Vintage 1994
- Wasserstrom, Steven, *Religion after Religion: Gershom Sholem, Mircea Eliade and Henry Corbin*, Princeton: Princeton University Press 1999
- Weber, Wolfgang, *Auf den Spuren des göttlichen Schelms. Bauformen des nordamerikanischen Indianermärchens und des europäischen Volksmärchens*, Stuttgart/Bad Canstatt: Frommann – Holzboog 1983
- West, William John, *The Larger Evils – Nineteen Eighty-Four. The Truth behind the Satire*, Edinburgh: Canongate Press 1992
- Westermann, Claus, *Genesis 1 – 11*, 3. vyd., Neukirchen – Vluyn: Neukirchener Verlag 1983
- White, John J., *Mythology in the Modern Novel*, Princeton: Princeton University Press 1971
- Williams, Raymond, „Social Darwinism“, in: *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*, London: Verso 1980, 86 – 102

Winkler, John J., *Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, London/New York: Routledge 1990

Winterbourne, Anthony, *When the Norns Have Spoken. Time and Fate in Germanic Paganism*, Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press 2004

Wolkstein, Diane – Kramer, Samuel Noah, *Inanna, Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, New York: Harper & Row 1983

Yeoman, Ann, *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of the Eternal Youth*, Toronto: Inner City Books 1998

Ziolkowski, Eric J., „Sancho Panza and Nemi's Priest. Reflections on the Relationship of Literature and Myth“, in: Laurie L. Patton, Wendy Doniger (vyd.), *Myth and Method*, Charlottesville/London: University of Virginia Press 1996, 247 – 299

www.lib.ru/BULGAKOW/master97_engl.txt, cit. 17. 3. 2008 (URL verzia Bulgakov, Mikhail, *The Master and Margarita*, Richard Pevear, Larissa Volokhonsky (prekl.), London: Penguin 1997)

http://zlatyfond.sme.sk/dielo/39/Kalinciak_Basne/10, cit. 21. 3. 2008 (URL verzia básne Jána Kalinčiaka *Moja mladost'*)

