

Neuvedením alebo zatajením názvov by sa tieto krátke texty mohli stať veršovanými hádankami pre deti:

Vysavač

Břichomluvec zhloubi  
mumlá slová zhouby.  
Pohladí tě – a co ty?  
Zmizíš v jícnu nicoty.

Kartáč

Sám ze štětín  
kartáčuje  
tvé štětiny:  
a to je dost,  
můj synu,  
na čínský paradox –  
ne jediný.

(Updike, J.: Domáci biograf. Praha 1988, s. 113 a 118)

Pri sémanticky neurčitých, nezrozumiteľných básnických textoch, v básňach, kde neprístupnosť a nekomunikatívnosť viac alebo menej súvisí so špecifickou obraznosťou, môže čitateľ, aspoň teoreticky, pri pokusoch o interpretáciu naraziť na komunikačnú prekážku, či presnejšie, percepčnú bariéru v podobe nepochopiteľného, zvláštneho básnického obrazu (metafory, trópu), ktorý sa vzťahuje na mytológiu časovo i priestorovo vzdialených etník a kultúr. Problematickosť tohto nejednoznač-

ného a zdanlivo nekompatibilného obrazu sa dá eliminovať alebo aspoň zmenšiť len v prípade, že čitateľ rozpozná alebo objaví jeho mytologickú podstatu.

Bez podrobnej znalosti mytológie, najmä ak ide o neeurópskych básnikov, hrozí pri pokuse o prienik do významového systému básne riziko istej (autorom nezavinenej) kolíznej, ktorá môže viesť k finálnemu neporozumeniu a dezinterpretácii. Aj keby z hľadiska sémantiky šlo iba o významovú singularitu básnického obrazu s obmedzeným dosahom na umeleckú totalitu textu, môže tento chýbajúci článok spôsobiť závažný interpretačný posun.

Svet mytológie prenikajúci do literatúry je bezbrehý. Za zmienku v tejto súvislosti, ak nevezmeme do úvahy objemné encyklopédie, stojí vreckový slovník mytológie od Arthura Cottrella (1996), ktorý (i napriek svojmu obmedzenému rozsahu) obsahuje len ťažko zvládnuteľné kvantum informácií a stovky hesiel. Niekedy je azda lepšie spoľahnúť sa na výklady pochádzajúce z pôvodnej kultúry, veď čitateľ naozaj nemusí poznať všetko.

K percepčne priaznivejšiemu vývoju môže dôjsť, ak sa v umeleckom texte vyskytne archetypálny obraz, ktorý vznikol obsahovým „naplnením“ pôvodne prázdnej, v nevedomí zakotvenej, bezobsažnej archetypálnej formy, resp. jednej z mnohých foriem archetypu. Použitím tejto formy (zámerne vychádzame z jungovskej terminológie), ktorá je svojou neindividualitou v protiklade k individualite konkrétneho obrazu a svojím vekom siaha tak ďaleko, že dokonca prekračuje historické diferencie jednotlivých rás, môže autor dosiahnuť, pravdaže, ak vytvorí umelecky plnohodnotný text, priaznivý, afirmatívny ohlas i v iných jazykových prostrediach, ba aj v cudzích kultúrach s odlišne formovanou literárnou tradíciou.

Tieto psychologické poznatky majú pre nás relevantný charakter a už len kvôli nezanedbateľnosti istých styčných plôch a interakcií ich nemožno obísť. Jung si dobre uvedomoval mechanizmus opakovania motívov v rozprávkach a mýtoch rôznych národov, veď pri úvahách o problémoch osobnostnej psychológie sa pravidelne odvolával na umeleckú tvorbu.

Podobne autor (platí to najmä v próze) musí na základe istej psychológie uvažovať napríklad o adekvátnej réžii postáv v problémových situáciách. Pri interpretácii básnického textu tiež niekedy celkom prirodzene, bez toho, že by sme si to uvedomovali, hovoríme o psychológii autora, o nezvyčajných vnútorných vlastnostiach jeho lyrického subjektu alebo konštatujeme, že autor vytvára svoj snový či archetypálny básnický svet na základe mytologickej predstavy o čase, pre ktorú nie je charakteristická lineárna kontinuita.

Výskum mýtu súvisiaci s umeleckou tvorbou tak zrejme môže mať svoj interdisciplinárny presah aj smerom k etnológii, sociálnej antropológii a religionistike. Pre nejestvujúci konsenzus pri používaní výrazu archetyp v literárnej vede a jeho ambivalentnosť v umenovednom kontexte však musíme byť opatrní. V niektorých literárnokritických prácach, ale predovšetkým v tzv. publicistickej recenzistike sa totiž možno stretnúť s pomerne širokým chápaním tohto pojmu bez akéhokoľvek vymedzenia jeho dosahu.

Synonymizácia slov archetyp a mýtus by mohla vypovedať až o povrchnosti a neodbornosti autora. Aj preto sa prikláňame k pôvodnej interpretácii, ktorá sa ústami Junga pri použití výrazu archetyp odvoláva na svätého Augustína. V tomto chápaní je archetyp určitým zoskupením, „*ktorej obsahuje jak ve formě, tak ve významu mytologické motivy*“ (Jung, 1993, s. 49).

V analytickej psychológii inšpirovanej literatúrou bol archetyp zaujímavý predovšetkým svojím kľúčovým postavením pri od-

haľovaní príčin rôznych psychických porúch. Celé úsilie bolo, ak správne rozumieme Jungovi, podmienené pochopením sna. Archetypálny obraz, hovoríme to veľmi zjednodušene, sa v spánku, počas sna, spontánne vynára z nevedomia, aby nepriamo a „zašifrovane“ poukazoval na problém osobnostnej duševnej poruchy, a tým aj na istú (niekedy nepriaznivú či hrozivú) perspektívu.

Jedným z motívov, ktorý uvádza Jung, aby objasnil štruktúru psychiky, je muž ukrižovaný na kolese, čo zodpovedá mytologickému motívu Ixiona potrestaného Diom. Podľa Junga sa mytologický motív v čistej forme (najčastejšie hrdina, vykupiteľ, drak, veľryba alebo obluda, ktorá prehltnie hrdinu) objavuje v rozprávkach, mýtoch, legendách a vo folklóre. O archetypálny obraz s mytologickým motívom však ide len v prípade, že snívajúci nikdy nepočul o Ixionovom príbehu alebo nevidel jeho obraz, a predsa o ňom sníval.

Mýtus sa v umení objavuje v diferencovaných podobách. Pod pojmom mýtus sa zvyčajne chápe „*ústne tradovaná vyprávění, která slouží před-vědeckým vysvětlením a popisům přirozeného světa (Lebenswelt) a odehrávají se většinou na pozadí kosmického nebo nadpřirozeného rámce, k němuž se vztahují*“ (Nünning, 2006, s. 534). Uvažovanie o výskyte tohto fenoménu v básnickom texte by mohlo postupovať od nefrekventovaných, osihotených a len relatívne nekontextových obrazov, ktoré pre svoj nenápadný či „jednorazový“ výskyt čitateľ nemusí vždy správne identifikovať, cez zdanlivo nekauzálne alúzie utvorené asociatívne na väčšej ploche až po širšie uchopené motívy a ucelené príbehové básne s výrazným mytologickým profilom.

Pre teóriu básnického textu je v súvislosti s mýtom a naším uvažovaním podnetná predovšetkým jeho poznaná, rozoznatelná a v istom zmysle derivovaná či tvorivo a umelecky modifikova-

vaná podoba. Aj preto sa naša úvaha chce dotknúť textu, ktorý vznikol ako výsledok zámerných a vedomých autorských postupov.

Všimnime si v tejto súvislosti nasledujúci text:

#### Minotaurov príbeh

Doteraz ešte nevytlúšteným lineárnym písmom A je vyrozprávaný skutočný príbeh princa Minotaura. Bol to – napriek neskorším pletkám – autentický syn kráľa Minoa a Pasífae. Chlapec sa narodil zdravý, ale s neprirodzene veľkou hlavou – čo veštcovia považovali za znamenie budúcej múdrosti. Minotaurus v skutočnosti vyrastal na statného, trochu melancholického – kreténika. Kráľ sa rozhodol zasvätiť ho kňazskému stavu. Ale kňazi vysvetľovali, že nemôžu prijať nenormálneho princa, lebo by to mohlo znížiť autoritu náboženstva, aj tak už dosť podkopanú vynálezom kola.

Minos teda priviedol Daidala, v Grécku módneho inžiniera – tvorcu vychýreného smeru pedagogickej architektúry. Tak vznikol labyrint. Systém chodieb, od najjednoduchších po čoraz komplikovanejšie s rozdielnymi úrovňami a schodmi abstrakcie, mal vštepovať princovi Minotaurovi princípy náležitého myslenia.

Blúdil teda preceptormi postrkávaný nešťastný princ v chodbách indukcie a dedukcie, nepričteným okom hľadel na názorné fresky. Ničomu nerozumel.

Keď kráľ Minos vyčerpal všetky prostriedky, rozhodol, že sa zbaví čiernej ovce rodu. Priviedol (tiež z Grécka, ktoré sa preslávilo nadanými ľuďmi) profesionálneho vraha Tésea. A Téseus zabil Minotaura. V tomto bode sa mýtus a príbeh zhodujú.

Z labyrintu – už nepotrebného šlabikára – sa vracia Téseus a nesie veľkú krvavú hlavu Minotaura s vytreštenými očami, v kto-

rých sa po prvý raz začala zračiť múdrosť, akú zvykne zosielať skúsenosť.

(Herbert, Z.: Fortinbrasov žalospev. Bratislava 2009, s. 224)

V jednej z predchádzajúcich úvah sme sa už dotkli problému významovej ustálenosti a tvarovej stability, ktorá sa v súvislosti s kresťanskou mytológiou vzťahuje na pôvodný biblický príbeh. Ide o príbeh podobenstva a autorovo konvergentné striedanie významovej perspektívy, pri ktorom sa ako určujúci činiteľ oscilujúceho či presnejšie reverzibilného významového poľa vo vzťahu k novovznikajúcej básni javí pôvodná evanjeliová prvotina.

Minotaurov príbeh Zbigniewa Herberta je skôr dôkazom uvoľnenejšej autorskej manipulácie s významom. Komentujúci subjekt predstavuje svoju verziu ako historicky pravdivú: tvrdí, že príbeh básne a mýtus sa zhodujú iba v jedinom bode, v zabití Minotaura Téseom. Minotaurus nie je tvor s ľudským telom a býčou hlavou, ale nenormálny, bezbranný chlapec rodiaci sa s neprirodzene veľkou hlavou. Téseus nie je mýtický hrdina porovnateľný s Heraklom, ale nájomný vrah.

Abnormálne deti sa nerodili len v minulosti, rodia sa aj dnes, rovnako je naša doba aj dobou nájomných či profesionálnych vrahov a ich obetí. Autor teda nemanipuluje s významom samoúčelne, naopak, vytvára umeleckú paralelu mytologického príbehu, aby v nepriaznivých spoločenských a politických podmienkach mohol vydať svedectvo o dobe. Labyrint, obludná stavba, v ktorej jej obyvateľ nemá šancu prežiť, má slúžiť ako vyhradený priestor vnucujúci človeku adekvátne myslenie. Výrazy pedagogickej architektúra, šlabikár tu odkazujú na proces totalitnej ideologickej výchovy a indoktrinácie. Netvorom tu nie je Minotaurus, ale jeho otec Minos, ktorý sa musí zbaviť „čiernej ovce rodu“.