

Mýtus a demýtizácia v novele *Drak sa vracia* (na pozadí Švantnerovho románu *Nevesta hôľ*)

Zuzana Dragulová, Filozofická fakulta PU, zdragulova@gmail.com

Kľúčové slová: naturizmus, mýtus, demýtizácia, Dobroslav Chrobák, epický priestor
Key words: Naturism, Myth, Demythisation, Dobroslav Chrobák, Epic spacewords

D. Chrobák v novele *Drak sa vracia* tvorí fikciu retrospektívnym modelovaním tematickej roviny smerujúc od mýtu hlavnej postavy k jej demýtizácii. Mýtické paradigma však nereflektujeme iba v súvislosti s týmto protagonistom. V novele nachádzame viaceré mýtické paradigmy, avšak v našej reflexii sa zameriame na jeden z autorských mýtov, ktorý sme označili ako mýtus o životnom prostredí.

Determinujúcim prvkom tejto mýtickéj paradigmy je binárna opozícia kresťanské – pohanské: v novele sa stretávajú, podobne ako vo Švantnerovej *Neveste hôľ*, pohanský a kresťanský hodnotový systém. Pod pojmom pohanské rozumieme hodnotový postoj, ako pohanské sa nám javí správanie, ktoré je v rozpore s kresťanským, je hriechne. Tento hodnotový postoj však v epickej realite novely zahŕňa oveľa širšiu hodnotovú hierarchiu, a to hierarchiu dediny, ktorá je problémová: pohanské znamená zlé - to, čo verejná mienka považuje za nenáležité, priečiace sa zvykom.

Mýtus o životnom prostredí začíname čítať už v expozícii novely, ktorú tvorí obraz intímneho spolužitia protagonistky Evy so svojím životným priestorom. Eva a prostredie, ktoré ju obklopuje, spolu na začiatku novely vytvárajú celok, ktorý je sebestačný, úplný a zohratý. V kontexte ďalších sujetových udalostí je zvláštne a pociťované ako disproportčné, že vzťah Evy s prostredím je osobný, kým vo vzťahu k manželovi, o ktorom vieme od prvého odseku novely, intimita chýba.

Citlivé detailné zachytenie Evy v jej podvečernej každodennosti je na jednej strane epicky vecným rozprávaním o jednoduchých činnostiach, ktoré Eva robí, na druhej strane je to sled pôsobivých personifikácií Evinho okolia. Celá táto časť navodzuje pocit bezpečnosti a pokoja, no zároveň je vnútorne dynamická. Dynamizmus, vyplývajúci z oživovania neživého sveta, v Chrobákovej expozícii reflektujeme ako dynamizmus života – bergsonovský živel života v tom najširšom slova zmysle. Nositeľom tejto životnej sily nie je len živý tvor, v našom prípade mladá žena, ale aj celé jej životné prostredie. Intenzita dynamizmu vecí však prekonáva reálny dynamizmus postavy, priestor v úvode Chrobákovej novely intenzívne žije svojím životom. Prelínanie vecnej epickej narácie a mohutného senzualistického lyrizmu, oživujúceho v úvode textu neživé veci, evokuje v novele dve podoby Chrobákovho epického sveta: živú aj neživú, pozorovateľnú a takú, ktorú možno iba tušiť. Obe roviny tvoria Chrobákov epický priestor a sú výsledkom racionálnej aj iracionálnej reflexie reality. D. Chrobák modeluje podľa nás svoj svet v novele sujetovými konfrontáciami, v ktorých dochádza k špecifickej koexistencii týchto dvoch svetov. Práve oživený neživý epický priestor v Chrobákovej novele interpretujeme ako ďalšiu mytológiu v mýtickéj paradigme mýtu o životnom prostredí.

Na rozdiel od narácie v románe *Nevesta hôľ*, kde tvorcom a oživovateľom neživého bol Libor a tieto deje sa odohrávali v jeho vnútri, teda svet vecí ožíval predovšetkým vo vedomí Libora, v novele *Drak sa vracia* neoživuje okolie Evina predstavivosť, túto rolu plní narátor. Eva a oživený svet jej domu v expozícii sú v narácii rozdelené, ako sme už spomínali, na dva samostatne, ako keby autonómne (ko)existujúce javy: „*Pod popolom sa ukázali dva-tri žeravé uhlíky a osvietili jej našpúlené ústa žiadostivým červeným svetlom. Náhle vyskočil*

z pahreby úzky plamienok, olizol triesku, roztancoval sa a temer zavýskal plachou radosťou zo života. Žena sa neodtiahla a jej tvár vyzerala na chvíľu ako odliata z červeného bronzu“ (Chrobák, 2006, s. 92). V Chrobákovej novele je nositeľom zmyslového videnia sveta podobného Liborovmu er-rozprávač. Eva je totiž vo svojej podstate vecným človekom. Zďaleka nie je obdarená takou obrazotvornosťou ako Švantnerov Libor, jej predstavy a myšlienky sa viažu na predmetné a praktické veci. Nevieme, či Eva vníma neživý svet okolo seba rovnako senzualisticky ako er-rozprávač, z textu nám skôr vplynulo, že nie. Keď totiž Eva v úvode pozoruje svet, rozprávač hovorí epicky jednoducho, prípadne používa podmieňovací spôsob, v dôsledku ktorého sa vnímaný obraz nepremení na metaforu, ale na prirovnanie: „Akoby na dvore bolo rozliate živé striebro.“ (tamže, s. 93). Eva pozoruje pomerne neobrazotvorne, „neliborovsky“ vecne. Dôležitou súčasťou Evinej osobnosti je však schopnosť počúvať svoj inštinkt, vie udalosti vytušiť, vycítiť. Libor (ako muž?) túto schopnosť nemal.

Eva v expozícii vníma svoje okolie citlivo, jej senzibilita ale nevyústi do uvoľnenej obrazotvornosti ako v Liborovom prípade, ale do tušenia čohosi, čo presahuje zmyslové vnímanie sveta a je zároveň prvou textovou indíciou odkazujúcou na kolíziu v novele. Prichádza tušenie, ktoré naruší utišujúci súzvuk večera, keď „jej sa zazdalo“ a zasiahne celý epický priestor novely, vstúpi do oboch svetov – nielen do Evinej duše a „žena strýpla“, ale premení aj svet vecí okolo: pokoj večera sa premení na tmavé, zanovité mlčanie predmetov, ani oheň neposlúcha, „zašiel i mesiac za hustú chmáru (...) dokonca aj potok, čo tečie poza dvory, zdá sa, celkom onemel, a voda sa zastavila v jeho koryte“ a „celá dedina že je náhle tichá a pripravená na to najhoršie.“ (tamže, s. 93).

Ani fakt, že v dedine spôsobil planý poplach zvonár a reálne nebezpečenstvo nehrozí, nezmiernil Evino vnútorné napätie. Celková atmosféra v úvode novely sa pôsobivými expresívnymi výrazovými prostriedkami zmenila na tajomnú a neprívetivú. Iracionalizmus, vyplývajúci z absencie priamej kauzality udalostí a vrcholiaci, podobne ako u Švantnera, nie akciou, ale neudianím sa niečoho, čo je očakávané, pravidelné a teda hodnotené ako dobré, je funkčným prostriedkom, rozširujúcim významové intencie textu opäť smerom k problémovým okruhom života postáv, presahujúcim možnosti racionálneho diskurzu: „Lenže práve z tohto (utíšujúceho, pozn. Z. D.) súzvuku čosi dnes vyvstalo. Čosi nesmierne dôležitého sa doň nedostalo.“ (tamže, s. 93). Iracionálny motív tušenia zlého, ktorý je v expozícii dominantným dramaturgickým prostriedkom, je zároveň zdrojom mýtckej tajomnosti.

Zdá sa teda, že neživý svet Chrobákovej novely sa mení paralelne s pocitmi ľudí, ktorí ho obývajú. Pri hľadaní vzťahov medzi živým a neživým v novele sme sa začali pozerat' na „spolubytie“ oboch foriem Chrobákovho epického sveta ako na spolužitie, v ktorom je dominantným článkom človek, a ten vtlača svoje postoje a emócie neživému svetu okolo, vyvoláva akciu, ktorej reakciou je v podstate rovnaké „správanie“ neživého sveta. Takto začíname čítať v novele *Drak sa vracia* Chrobákov mýtcký diskurz navrstvený na explicitne prezentovaných sujetových štruktúrach, mýtus o životnom prostredí, ktorý rozpráva, ako sa človek dočká nielen od ľudí, ale aj od prostredia, v ktorom žije, presne toho, čo tam on sám dáva.

Protagonistka hľadá zmiernenie napätia v pradení, vecná Eva sa usiluje racionalizovať svoje pocity úzkosti a reaguje prakticky, prácou. Motív pradenia rozvinul narátor novely do lyrickej reflexie s erotizujúcim tónom. Rozprávanie odhalilo v súhre Evy a kúdeľa opäť harmóniu, ba až intímny súlad. Disharmónia začne prenikať do textu počas spomínania Evy na bývalého milenca, jej pôvodcom je Šimon Jariabek, vnímaný od svojho vstupu do narácie ako Evin neželaný partner: manžel-náhradník. On oznamuje Eve návrat „jej“ Draka. Disproporčnosť sujetu novely teda pramení z racionálnych aj z iracionálnych tematických segmentov.

Na konci prvej kapitoly sa ukázalo Evino tušenie z úvodu správne. Naozaj sa niečo stalo. Návrat Draka Evu zastihne, „*keď jej prsia budú navreté túžbou a jej ústa rozpuknú sa milosťou.*“ (tamže, s. 96). Zmyselnosť Evy je vo vzťahu k Drakovi zdôrazňovaná ako dominantná, je jediným výrazom jej lásky k Drakovi. Eva ľúbi vášnivo v predstavách, v realite je so Šimonom nešťastná.

Zmiernenie dramaticky vypätého jadra druhej kapitoly sa realizuje zmenou epického času, zmenou času narácie - návratom Evy od spomienok do prítomnosti, avšak predovšetkým prostredníctvom neživého sveta. Tentoraz svet dôverne známych vecí „pomôže“ Eve zmierniť napätie a význam textu sa implicitne recepcne posúva smerom k detenzii. Opäť sme prítomní v oboch Chrobákových autonómnych svetoch: v jednom, kde žije Eva s mužom a do ktorého sa vrátila „*z kukly snov (...) s tupou bezcitnosťou, ktorej sa naučila*“ (tamže, s. 103) a v druhom, kde žijú s Evou predmety okolo nej: „*Predmety sa poslušne vystupujú jej pohybom a nastavujú zaoblené hrany jej dotykom. Hladí ich dlaňou a bezmyšlienkovite sa s nimi láska, kým ony ticho pradú a obtierajú sa jej o sukňu.*“ (tamže, s. 103). Tento druhý svet Evu potrebuje, „*čaká na ňu a nemôže byť bez nej*“ (tamže s. 104). Svet vecí je ponorený do pokoja a jeho „*hlboký, priestranný mier a mäkké ticho dotýka sa chladivou dlaňou jej tváre*“ (tamže, s. 103). Trochu zmyselný pokoj sveta predmetov pôsobí utišujúco aj na jeho obyvateľku a „*všetko sa zaoberuje, utišuje a vyrovnáva.*“ (tamže, s. 103). Evino harmonické spolunažívanie so svetom vecí vyznieva opäť kontrastne v porovnaní s prázdnotou, ktorú v sebe Eva cíti uvedomujúc si svoj život bez lásky. V tomto kontexte spomína aj na svojho syna: „*(...) ktorého treba aspoň raz začas vidieť a pohladkať. Vrátiť sa tam znamenalo by však opustiť toto všetko, skrývať sa a byť odkázaná na milosť a nemilosť spomienok*“ (tamže, s. 104). Tu sa dozvedáme o cene, ktorú Eva z vlastného rozhodnutia platí za svoju lásku k Drakovi – lásku ako predstavu. Fakt, že Eva napriek odriekaniu si dôležitých hodnôt ostáva akoby zakliata vo svojich predstavách a neprístupná plnšiemu životu, vyznieva v úvode novely až tragicky. Záver novely v týchto súvislostiach vyznieva ako Evino dozrievanie.

Nosným v texte je bezpochyby mýtus o treťom protagonistovi a treťom vrchole ľúbostného trojuholníka, o Drakovi. Aj v tomto prípade sa v Chrobákovom texte realizuje mýtická paradigma v rámci narácie. Drak nie je mýtizovaný v priebehu deja, mýtus o Drakovi je už hotovým mýtom a rozprávač o ňom od začiatku iba referuje. Tvorcom mýtu o Drakovi je dedinský kolektív: „*Lebo že sa stal nešťastím dediny, bolo už celkom isté. Ohne, povodne, hlad a choroby sprevádzali jeho kroky a boli pamiatkou na jeho prítomnosť.*“ (tamže, s. 98). Narácia súvisiaca s Drakom prechádza od tajomného k vecnému, od mýtického k faktickému. Mýtus o Drakovi ako spôsob interpretácie sveta sa v priebehu udalostí oslabuje a postupne rozkladá. D. Chrobák v sujete Draka demýtizuje, ale paralelne s demýtizáciou protagonistu autor v novele modeluje svoj mýtus o životnom priestore.

Demýtizácia Draka nebude prebiehať ani prienikom do Drakovho vnútra, ani cez Drakovu naráciu, je zložitejšia. Budeme ju sledovať v kontexte vzťahov k Eve, k dedinskému kolektívu a k Šimonovi.

Vzťah Draka a Evy nebol vzťahom dvoch rovnocenných partnerov. Eva bola vedľa Draka často iba pozorovateľom, ktorý nemá prístup do tajomného Drakovho sveta, plného neznámych predmetov. Chodila za ním tajne, jeho povest' ju neodradila, naopak, možno ju priťahovala. Eva však preto pociťovala vinu: „*hlavne: bolo to hriešne.*“ (tamže, s. 98). Drak, ktorý v Eve vyvolával bázeň a zároveň ju vášnivo priťahoval, bol vo vzťahu dominantný. S odstupom času si Eva uvedomila, že Drak jej „*nepatrí. Nikomu. Bol vždy sám. Sám proti všetkým, proti nej i proti sebe samému.*“ (tamže, s. 98). Tu nachádzame explicitne vyjadrené binárne opozície, tvoriace kosť mýtu o Drakovi.

Hodnotovo problematickým a problematizujúcim v sujete sa nám javí vzťah dediny k Drakovi. Kresťanské „*Milovať budeš blížneho svojho ako seba samého*“ ostalo iba neživým princípom, dedina prechováva k Drakovi otvorenú nevraživosť a nenávisť. Jeho malé

vítazstvá nad záškodníkmi dedina interpretuje ako Drakovo spolčenie sa so silami zla. Narácia sugeruje pomerne vyhranený a jednotný odsudzujúci postoj dediny voči Drakovi. Tento postoj dediny nie je kontrolovaný morálnymi zásadami alebo kresťanskými prikázaniami, je živelný a spontánny. Akoby v konaní a myslení dediny absentovali súcit, láskavosť alebo hlas svedomia. V narácii vystupuje dedina ako kolektívny hrdina, nehrdinsky spolčený proti človeku, ktorému pripisuje všetky zlé udalosti. Rozprávanie o napätej situácii počas hladomoru, ktorá vyústila do kolektívneho útoku na Drakov dom kvôli hline považovanej za múku, odhalila silné živelné a pudové sklony tejto sociálnej skupiny násilím sa dožadovať toho, čo ona sama považuje za spravodlivé. Pravdou je, že išlo o hraničnú existenčnú (a vlastne aj existenciálnu) situáciu a hlad obyvateľov bol nepredstaviteľný, „pretože hlad im natolko zatemnil zrak, že nevedia rozoznať múku od hliny“ (tamže, s. 101). Napriek tomu všetkému by sa neočakávalo, že Chrobákova dedina sa prejaví ako asociálny agresívny živel bez kúska sebakontroly a stopy morálneho vedomia, keď dokonca „nemou dohodou dospeli k rozhodnutiu, že ho musia spomedzi seba odstrániť.“ (tamže, s. 102).

V Chrobákovej novele nachádzame umelecký obraz spoločensva, v ktorom sú kresťanské, respektíve všeobecné morálne zásady nestále a nepevné, v napätých situáciách však neplatia vôbec alebo neplatia pre všetkých rovnako. A meradlom či sudcom je v tomto prípade verejná mienka. Chrobákova dedina je sociálna skupina, v ktorej dominuje pohanský živel. Dedinčania reagujú citovo a zároveň necitlivo. To, že v novele vystupuje dedina ako kolektívny hrdina, považujeme za interpretačný kľúč odkazujúci na fakt, že dedina synekdochicky zastupuje kolektívne nevedomie, v ktorom je pevne usadený živelno-spontánny hlas krvi, označovaný v našej terminológii ako pohanský. Práve kolektívne nevedomie, ktoré vstupuje do Chrobákovho autorského mýtu ako ďalší štruktúrny prvok mýtckej paradigmy, tu diktuje spôsob riešenia krízových situácií, pretože na etickejšie a citlivejšie správanie v ťažkej životnej situácii treba mať vžitý hodnotový systém – fungujúce presvedčenie a svedomie. Opäť raz čítame o nestálosti noriem správania prijatých zvonku, ktoré ostali naučené, nestali sa vlastnými v takej miere, aby prekonalí prírodno-pudové reakcie človeka.

Živelná sila dediny je neúspešne konfrontovaná so silou Draka, dedinčania boli iste nie raz „načisto zlomení nepochopiteľnou silou, ktorou na nich zapôsobil Drakov pokoj.“ (tamže, s. 102). Drakovu silu spočívajúcu v jeho vnútornom pokoji nevnímame ako prepojenú so zlobou a nečistými silami. Za Drakovým pokojom možno totiž od začiatku tušiť aj pozitívny hodnotový význam, nepokoj dediny vyznieva ako vonkajší prejav jej problematických etických postojov.

Pohanský postoj dediny vyvolá sled udalostí, ktoré interpretujeme ako istý typ spaciomýtizmu - negatívna akcia ľudí vyvolá negatívnu reakciu priestoru vzhľadom na tých, ktorí ho obývajú. V takom prípade by prírodné pohromy, ktoré postihli dedinu – sucho, hladomor, požiar – nemali „prirodzenú“ príčinu iba v zákonitostiach, respektíve v rozmaroch prírody, ale ako keby boli vyvolané, a to správaním ľudí. Významové intencie týchto katastrofických motívov v texte by teda zahŕňali aj recepčné sémantické varianty, ktoré presahujú racionálny diskurz o tragickosti ako o „prirodzenom“ katastrofálnom dôsledku pohrôm, ale pritom neodkazujú len na mýtus o Drakovi. Iracionálne vysvetlenie katastrof v sujete, ktoré je dedinou mýtcky pripisované Drakovi, je recepčne významné a neprehliadnuteľné, ale netvorí jedinú rovinu mýtckej iracionality v kontexte pohrôm. Mýtus o Drakovi, ktorým si dedina vysvetľuje nešťastia, je súčasťou sujetu; popri ňom však v novele čítame ďalší mýtus, tentoraz autorský, ktorý v texte nie je explicitne verbalizovaný: mýtcký diskurz odkazujúci na priamu spojitosť medzi vinou ľudí a zásahom vyšších síl zo strany životného prostredia. Pohromy tu vyznievajú ako priamy dôsledok negativizmu a zloby skrytej v ľudoch. Zdá sa, že Chrobákov prírodný svet sa správa rovnako ako ľudia v ňom a hora sa začala skutočne ozývať tak, ako sa do nej volá.

Mýtus o Drakovi sa nám javí ako účelovo vytvorený mýtický príbeh s konkrétnym zámerom. Sociálna skupina dediny mýtus o Drakovi vytvorila možno spontánne, ale s konkrétnym cieľom - vytvorila a použila ho fakticky na Drakovo vylúčenie spomedzi seba, na udržanie jeho izolácie. Takýto mýtus patrí podľa nás do kategórie barthesovských súčasných mýtov, predstavujúcich zámernú inflexiu pravdy. Tento typ mýtu vznikne zámernou manipuláciou s faktami a sleduje sa ním istý cieľ, účel, zámer. Ide v ňom o zámerné zavádzanie, skryté v mýte natoľko, aby ho väčšina konzumentov mýtu neodhalila. A zámerom mýtu o Drakovi je podľa nás odsúdenie jeho inakosti a vytvorenie istého stereotypu negatívnych reakcií na Draka. Vznik mýtu o Drakovi považujeme za dôsledok strachu a rešpektu dediny pred Drakom, za dôsledok hnevu, že Draka nemožno prekonať, že nad ním nemožno zvíťaziť ani jednotlivo, ani v skupine. Mechanizmom verifikujúcim ľudí a hodnoty je v novele verejná mienka. Mýtus o Drakovi je implicitne diskurzom, symbolicky vypovedajúcim o tom, že inakosť spojená s vlastnosťami vymykajúcimi sa väčšinovým, vedie nielen k vylúčeniu z kolektívu, ale k radu negatívnych emócií namierených nemilosrdne a nekresťansky proti vytipovanému jednotlivcovi.

Mýtus o Drakovi sa dedine v tomto zmysle podaril, pretože svoj účel plnil. Nejasnosti spojené s Drakovou osobou bolo totiž možné preveriť, verifikovať. Pravda, dedina by na to potrebovala vynaložiť isté úsilie a prostriedky, no predovšetkým jej chýbala vôľa vidieť Draka bez pohodlných predsudkov. Možno práve preto, že za takýto mýtus sa dá skryť vlastné poklesky a slabosti, za ktorými treba hľadať hádam ani nie ľahostajnosť k hodnotám, ale skôr pohodlnosť, nedostatok sebadisciplíny a sily na ich presadzovanie.

Nepravosť voči Drakovi nie je jediným prejavom zloby ľudí v dedine. Dialóg dvoch dedinských klebetníc o Evinom tehotenstve je expresívnym divadelným predstavením určeným Eve, aby jej ublížili, aby ju „švihali okolo kolien, ovíjali sa jej okolo nôh a pichali ju jedovatými, rozoklanými jazykmi do lýtok.“ (tamže, s. 102). Tento rozhovor má byť trestom za Evino porušenie noriem správania, ale v našej recepcii dialóg presahuje tento významový kontext a je poukazom na zlobu ukrytú v dedinčanoch. Chrobákov kolektívny hrdina je živelné hodnotiacim celkom prejavujúcim sa ako cynický sudca.

Tieto úvahy nás vedú k záveru, že Chrobáková projekcia postáv odráža v hĺbkových vrstvách psychiky naše pohanské aj kresťanské kultúrne korene. Podobne sú modelované Švantnerove postavy v *Neveste hôľ*, ktoré sú navonok vulgárnejšie a neotesanejšie ako Chrobáková dedina, ale sú schopné vysokých citov a myšlienok. Kolektívny hrdina v novele *Drak sa vracia* toto nijakým spôsobom nedáva najavo, na základe jeho vonkajších prejavov a názorov sme naklonení konštatovať, že D. Chrobák im ako celku túto vlastnosť úplne uprel. Chrobákov dedinčania sú v narátorovom podaní horší ako Švantnerovi chlapi z krčmy. Sú akosi civilizovanejšie, sofistikovanejšie skazení, zákernejší.

Druhovú zmenu mýtizácie postavy Draka podmieňuje podľa nás typológia Chrobákových postáv. Za dominantné považujeme v naturistickom koncepte literárnej postavy dva archetypy: pastiersky a sedliacky, ktoré predstavujú dva principiálne modely správania sa ľudí spätých s prírodou a s pôdou a sú v kontrárnom a komplementárnom vzťahu zároveň. Archetypálny pastiersko-sedliacky charakter Chrobákových postáv je oveľa menej výrazný ako u iných naturistov a toto oslabenie determinuje podľa nás charakter mýtu o Drakovi, v ktorom rozpoznávame už nie „klasický“, ale barthesovský typ mýtického diskurzu.

Autorský mýtický diskurz D. Chrobáka o životnom prostredí je naproti tomu nebarthesovským, „klasickým“ typom mýtu, v ktorom nachádzame sugestívne pôsobiaci umelecký diskurz o dôsledkoch víťazstva pohanského živlu v človeku presahujúci do spaciomýtizmu, mýtus o životnom prostredí, ktorý rozpráva tom, ako človek zlým (aj dobrým) v sebe ovplyvní svet okolo a svet sa k nemu bude správať rovnako.

Demýtizácia Draka začína už v druhej kapitole, a to v časti, kde sa vecne vysvetľujú možné príčiny Drakovej uzavretosti a inakosti. Drak reálne vstupuje do deja v tretej kapitole novely v atmosfére napätia, vygradovaného takmer na hranicu (aj) umeleckej únosnosti. Errozprávač opäť plní v autorskej stratégii D. Chrobáka svoju rolu senzitívneho a detailného pozorovateľa. Dedinčania živelne podľahli svojim pocitom úzkosti a obáv z návratu Draka a robili opatrenia, aby sa ochránili pred jeho vplyvom. Udalosť ich emočne zjednotila a podľa interpretácie udalostí rozprávačom dedinčania opäť vtlačili pečať svojich pocitov svetu naokolo. Prostredie reaguje ako živý tvor: „*Nebo na západe horí zlovestným svetlom, povetrie je nehybné (...) tma si sadá zákerne medzi dvory*“ (tamže, s. 105). Mýtický diskurz o životnom priestore ovplyvnenom jeho obyvateľmi pokračuje.

V novele niet ostrej hranice medzi prírodným svetom a sociálnym prostredím, ako tomu bolo vo Švantnerovej *Neveste hôľ*. Chrobákova dedina tvorí súčasť prírodného prostredia, patrí jej miesto, ktoré je vzhľadom na mohutnosť prírody objektívne vymedzené, teda je nepatrné. Chrobákov kolektívny hrdina už nie je s prírodou bytostne, teda duchovne prepojený, je s ňou spojený existenčne, má k nej pragmatický vzťah. Ako sme už uviedli, Chrobákova dedina stratila svoju pastiersko-sedliacka archetypálnu podstatu, odrážajúcu emočné aj existenčné väzby na prírodu/zem, a vymenila ju za obchodnícko-kalkulatívny postoj k prostrediu i k sebe navzájom. Zánik prirodzených väzieb čítame u Chrobáka ako jeho mýtický odkaz na stratu ľudí rozumieť prírodným dejom aj sebe. Dominujúcim pocitom je ani nie tak bezmocnosť pred živlami, ale strach. A strach nastupuje tam, kde niet poznania, ani toho inštinktívneho. V Chrobákovej novele je binárny protiklad domáce – cudzie ako dobré – zlé premietnuté do protikladu hory – rovina. Obe podoby krajiny sú prírodným prostredím, teda už nie živel prírody je tu v opozícii k sociálnemu prostrediu, ale cudzí kraj tvorí opozíciu k domácomu kraju. A to sú už civilizačné kategórie.

Textovým dôsledkom straty koreňov dedinčanov je mýtus o Drakovi ako deformácia „klasického“ mýtu smerom k barthesovskému zámernému ohýbaniu pravdy. Ich mýtus o Drakovi je typickou krádežou reči. Sami sa však zároveň stávajú hračkou akýchsi vyšších síl, na ktoré odkazuje Chrobákov autorský mýtus: na manipulátorov rovnako necitlivo pôsobí niekto/niečo, čo ich presahuje a voči čomu sú bezmocní.

Kolízia – návrat Draka - sa v sujete ďalej rozvíja prostredníctvom motívu krčmy, kde „*sa riešia všetky spoločné veci a každý tu má rovné slovo*“ (tamže, s. 105). Prostredie krčmy sa v narácii vyznačuje rovnako neprívetivou atmosférou ako príroda. Naračná perspektíva zahŕňa viaceré zorné uhly, rozprávačom je nepriamo Šimon aj kolektív chlapov. Prvým dôležitým postojom verejnej mienky/kolektívneho vedomia na návrat Draka je nevy povedané očakávanie: „*Ak má niekto hovoriť, musí to byť predovšetkým Šimon Jariabek.*“ (tamže, s. 105). Dedina považuje Draka takmer za monštrum, ale na druhej strane od jednotlivca, Šimona, očakáva konfrontáciu s Drakom, čo možno považovať za modelové správanie chlapa riešiaceho krčmovým spôsobom ujmu na svojej dôstojnosti. Šimon však reaguje nemodelovo, racionálne, jeho úvahy sú jednoduché, ale výstižné: „*Zlostí ho ich vypočítavosť. Vedia, že je v klepci, že nemôže inak. Tešia sa škodoradostne z jeho bezmocnosti. Áno, náhle mu je všetko jasné: oni, a žiadna vyššia moc, si ho vybrali na vykonanie tejto šarhavskej úlohy. A ešte sa tvária, akoby ho tým boli bohvieako poctili.*“ (tamže, s. 111). Šimon cíti absolutizmus, škodoradosť a svojvôľu dedinskej verejnej mienky.

D. Chrobák tu opäť mení naračnú perspektívu a do úlohy rozprávača štylizuje Šimona. Striedanie uhlov pohľadu (prostredníctvom rôznych personálnych rozprávačov) považujeme za dôležitý prostriedok objektivizácie v novele. Chrobákova objektivizácia ako súčasť autorskej stratégie sa realizuje cez postupnú racionalizáciu a odtajomňovanie neznámeho, a to práve v narácii. Niekoľkokrát sme v súvislosti s rozprávačom použili termín interpretácia. V Chrobákovej novele je zreteľné, že nie udalosti samotné sú tajomné a mystické, ale udalosti tieto atribúty nadobúdajú až v ich prerozprávaní rozprávačmi, rozprávači udalosti takto

interpretujú, a to aj pomocou mýtu o Drakovi. Smerujúc k rozuzľovaniu kolízií D. Chrobák prechádza od subjektivismu postáv–rozprávačov k objektívnejšiemu rozprávaniu, necháva udalosti racionalizovať postupným odhaľovaním neznámeho. D. Chrobák tak necháva Šimona nanovo prerozprávať scénu z expozície, keď oznámil Eve návrat Draka a tým si pripravil jedno z racionálnych východísk pre harmonizujúci záver novely.

Obávaný Drak je v krčme vnímaný ako ten, ktorý sa veľmi zmenil. Nepôsobí už hrozivo, dokonca v ňom možno bol „akýsi odtienok pokory alebo aspoň múdrej zhovievavosti.“ (tamže, s. 108). Er-rozprávač vyslovuje úvahu: „Akoby pred časom bolo doňho narazilo čosi ešte mocnejšieho, než bol sám“ (tamže, s. 107), ktorou významným spôsobom pokračuje demýtizácia Draka. Zmena Draka je interpretovaná s náznakom sympatií a kladného hodnotenia. Verejná mienka v krčme pripustila čiastočne kladné hodnotenie Draka. Scéna v krčme sa odohrala bez verbálnej komunikácie a bez akéhokolvek náznaku vzájomného kontaktu. Úvahy narátora o Drakovi naznačovali zmenu postoja k nemu, správanie Draka však vyvolalo zaužívané, teda odmietavé reakcie chlapov. Demýtizácia Draka sa rozvinula ako možnosť v narácii, zatiaľ však nie ako skutočnosť v konaní postáv.

Posun v demýtizácii Draka akciou nastane počas Šimonovej nočnej návštevy Draka. Prvýkrát v sujete sa má realizovať stretnutie jednotlivca a Draka. Doteraz bol v románe hlavným protihráčom Draka kolektívny hrdina – dedina. Tento kolektívny hrdina nie je sociálne diferencovaný, je to spoločenstvo spojené spoločnými záujmami (Šútovec, 2005, s. 73). Vstupom Šimona do deja sa tento kolektívny hrdina bez svedomia začne diferencovať na jednotlivcov. Individualizácia vnesie do sujetu axiologické systémy jednotlivcov vrátane ich morálnych zásad. Ukáže sa, že Šimon nebude schopný pomsty „od chrbta“, aj preto, lebo uvidí Draka pomáhať lastovičkám, Drak pre neho prestane byť stelesnením zla.

Keď D. Chrobák nechá v sujete konať jednotlivca, Šimona, končí sila a moc kolektívneho vedomia. Šimon je na rozdiel od kolektívu citový aj citlivý. Svitanie, ktoré ho prekvapilo, prežíva intenzívnymi náboženskými pocitmi, jeho plány zabiť oslabuje prežívanie krásy prírody a vecí okolo. Keď sa Šimon od týchto pocitov oslobodí, s vystupňovaním Šimonovej vnútornej drámy sa aj prostredie zmení a „všetko stápla v napätom očakávaní (...) K rovnakému účinku speje hrozivé preskupovanie chmár na oblohe.“ (Chrobák, 2006, s. 115). Prostredie opäť reaguje dejmi odrážajúcimi emócie človeka. Spojitosť kolektívneho vedomia a prírody pôsobí presvedčivo a mýticky sugestívne odkazuje na zodpovednosť človeka za spolužitie so svojím prostredím. Ak by bol vzťah medzi Šimonom a atmosférou rána ojedinelou konfrontáciou týchto dvoch fenoménov v texte, určite by sme v súvislosti s ňou neuvažovali o mýtiskej paradigme. Bol by to paralelný vzťah medzi hlavným a vedľajším motívom, kde vedľajší motív slúži na zdôraznenie významu leitmotívu. V Chrobákovej novele ale vnímame túto časť sujetu v kontexte celkového vzťahu medzi protagonistami a prostredím.

Diferenciácia kolektívneho vedomia pokračuje delením dediny na mladých a starých, na richtára a jednotlivých gazdov. Aj tento postup tvorí súčasť objektivizácie sujetu, jeho odtajomňovania a racionalizácie. Chrobáková diferenciácia postáv znamená viac individualizovaných postáv, viac podrobností a faktov a tým menej priestoru pre iracionálny diskurz v pláne postáv.

Mladí v dedine neprijímajú len tak jednoducho mýtus o Drakovi, tvoria opozíciu voči starým: „(...) tie babské rečičky o kliatbe, o Božom treste sú len na smiech.“ (tamže, s. 118). K ďalšej diferenciácii dôjde na porade s richtárom, kde sa odhalia dôvody, ktoré viedli Draka, aby sa vrátil, v krátkej richtárovej úvahe: „Drak ostarel, vypadali mu zuby, začnelo sa mu po ľudoch.“ (tamže, s. 127). Opäť sa ukazuje, že v dedine sú možné síce neverené, ale predsa len racionálne názory na osobu Draka.

Postupná diferenciácia kolektívneho hrdinu viedla v texte k postupnému rušeniu dominancie pásma narácie a k presunu sujetových zmien do pásma postáv.

Dialógy v novele slúžia predovšetkým ako charakterizačný prostriedok na demaskovanie charakterov postáv. V rozhovoroch sa konkretizujú skutočné vlastnosti dedinčanov, predovšetkým ich obmedzenosť a slabosti, a tie výrazne oslabujú dôveryhodnosť verejnej mienky. V tomto negovaní dôveryhodnosti verejnej mienky kolektívneho hrdinu vidíme nepriame pokračovanie demýtizácie Draka, no zároveň aj potvrdzovanie (ne)etických hodnotových postojov, na ktoré sa viaže nami sledovaný mýtus o životnom priestore. Opäť sa potvrdzuje, že dedina nemá vžitý systém kresťanských hodnôt. Demaskovanie dediny na úrovni postáv pôsobí smerom k Drakovi demýtizačne, avšak axiologicky je naďalej disproporčné a ako také tvorí súčasť mýtologickej paradigmy o životnom priestore.

V rozhovore sa rozoberá, zatiaľ hypoteticky, príčina Drakovho návratu: „*A možno má pravdu. Možno sa Drak naozaj dal na pokánie.*“ (tamže, s. 128). Zmena názoru na Draka je neželaná, Drakov návrat bol stále nazeraný ako návrat márnotravného syna z odmietavého pohľadu biblického staršieho brata a nie z odpúšťajúceho pohľadu biblického otca, a to napriek tomu, že k žiadnej sprenevere nedošlo ani nedôjde. Pre ľudskú mieru je to dosť, aby sa gazdovia cítili oprávnení klásť Drakovi pod nohy nové prekážky. Kríza opäť preukáže zlobu a zákernosť ľudí, pretože za spoločníka Drakovi vybrali Šimona: „*Lepšieho spoločníka sme mu nemohli vybrať. Šimovi neujde.*“ (tamže, s. 129). Výber sa uskutočnil nielen podľa potreby či schopností Šimona, ale bol tiež výsledkom bočných úmyslov. Dedina čakala na pomstu a uskutočnenie starozákonného oko za oko a tlačí Šimona do jej uskutočnenia: „*Raz to len musíš nejako skončiť. A skončuj to tak alebo onak, nik sa ti do toho nezastane.*“ (tamže, s. 130). D. Chrobák teda ponechal dominantné črty dedinského kolektívu ako celku – pomstychtivosť a zlobu – aj tým jednotlivcom v texte, ktorí sú veľmi nezreteľne individualizovaní. Er-rozprávač v piatej kapitole dokonca priamo poukázal na takzvané zlé časy, na univerzálny argument alebo univerzálnu výhovorku, aktuálnu aj dnes, prečo je nutné správať sa tvrdo: „*(...) v časoch, ako sú tieto, nemôžeš čakať od ľudí mnoho dôveryhodnosti.*“ (tamže, s. 118). V týchto časoch a týmto ľuďom v dedine priniesol život opäť nešťastie – požiar, ohrozujúci ich existenčnú rezervu. Vzťah vzájomnej ekvivalencie medzi emóciami ľudí a reakciou ich životného prostredia – mýtus o trestajúcom živle prostredia v Chrobákovovej novele pokračuje nezávisle na mýte o Drakovi.

V novej krízovej situácii sa hodnotové postoje nemenia, dedina nevie ani teraz reagovať nezištne a zasadnutie u richtára pripomína smiešnosmutné komické dedinské postavy Kalinčiaka, Kukučina, Záborského. Motív zmeny súvisí s postavou Draka, ktorý sa chce vrátiť, chce byť prijatý spoločenstvom dediny a podnikne preto kroky, aby prejavil k dedine svoj vzťah - chce byť pragmatickej dedine užitočný.

Všetky podstatné významové vrstvy pre mýtus sa nachádzajú v prvej polovici novely. Druhá časť od siedmej kapitoly neprináša v tomto zmysle nové rozohrávanie sémantických vzťahov, je iba ich doznievaním a potvrdením. Postavy konajú v epickej prítomnosti, ich akčnosť je naračne stvárnená zo Šimonovho uhla pohľadu, teda za strany, paradoxne, najmenej zaujatého pozorovateľa Draka. Priamo sa preukáže šikovnosť, no tiež obyčajnosť Draka, uznanie, ale aj subjektívnosť Šimona voči Drakovi a všetko sa racionálne vysvetlí. Postupná demýtizácia Draka sa realizuje aj v pásme postáv. Lyrická spomienkovosť úvodu bola umelecky silná, tajomná a dramatická, epická akčnosť záveru je pokojným doznievaním Chrobákovho príbehu.

Chrobáková epická objektivizácia zasahuje sujet, nie však v ňom navrstvené symbolické významy, zasiahne Draka aj dedinu, ale neruší mýtus o sile životného prostredia trestajúcej svojvôľu a negativizmus ľudí. Harmonizujúci záver a víťazstvo nad ohňom záchranou stáda je zaslúženou odmenou pre celú dedinu zo strany prostredia za statočné správanie dvoch ľudí, ktorí vedeli prekonať vzájomnú nevraživosť a prejsť odvahu a morálnu silu. Ľudia sa zachovali statočne, aj prostredie „sa zachovalo“ zmierlivo.

D. Chrobák v závere postavy neidealizuje, ale necháva Šimona chlapsky sa vyrovnáť s vlastným unáhleným, konfliktným a problémovým správaním. Ospravedlnenie Drakovi a jeho akceptácia zo strany Draka je eticky čistým gestom. V tomto zmysle je záver novely zmierlivý, ale neoznačili by sme ho za rozprávkový, pretože D. Chrobák principiálne nezmenil obraz svojej dediny. Dedina ostáva pasívnym svedkom zmierenia dvoch ľudí, D. Chrobák nenaznačuje, že by si dedina uvedomila čokoľvek zo svojej svojvôle, subjektivismu a zaujatosti. Posledná rola, ktorú dedina ako kolektív v novele hrá, je nemosvedkovské priznanie sa tomu, ako horí Drakova chalupa. Jej pasivita výrečným spôsobom pripomína, že sa nezmenila, implicitne odkazuje na dominanciu pohansko-živelných koreňov v kolektívnom (ne)vedomí dediny, ktorá tentoraz, po heroickom výkone, napokon zoberie na milosť jedného outsidera.

Mýtus o spätosti človeka s jeho životným prostredím je symbolicky navrstvený na explicitných sujetových prvkoch. Mýtotvorcom tohto mýtu nie sú ani postavy, nie je ním ani narátor. Je to autorský mýtus, prostredníctvom ktorého D. Chrobák rozpráva o problematike a dôsledkoch pohansko-živelných síl v nás, ak sú nehatené poľudšťujúcimi a kultivujúcimi hodnotami našej civilizácie.

Literatúra

BARTHES, R.: *Mytologie*. Praha : Dokořán, 2004.

ČEPAN, O.: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.

CHROBÁK, D.: *Kamarát Jašek – Drak sa vracia (najkrajšie novely)*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2006.

JUNG, C. G.: *Archetypy a kolektívne nevedomie*. Košice : Knižná dielňa Timotej, 1998.

KERÉNYI, K. – JUNG, C. G.: *Věda o mytologii*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2004.

KRAUSOVÁ, N.: *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 1999.

MARCELLI, M.: *Príklad Barthes*. Bratislava : Kalligram, 2001.

MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava : SPN, 1969.

ŠÚTOVEC, M.: *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2005.

ŠÚTOVEC, M.: *Romány a mýty*. Bratislava : Tatran, 1982.

Résumé

This study comprises our ideas on the issue of myth and mythisation in the novel *Drak sa vracia* by Dobroslav Chrobák. D. Chrobák uses the retrospective modelling to create his fiction, drawing from the myth to the main character and his demythisation. Mythical paradigm is reflected not only as connected with the protagonist. We concentrate on one of the author's myths – the one we have outlined as the environment myth. We want to point out at the peculiarities of Chrobák's mythical discourse as connected with the novel's protagonist's demythisation as well as with the mythisation of the epic space and the environment of characters in the context of pagan and Christian values confrontation.