

Mýtizácia v Švantnerovej próze *Nevesta hôľ*

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

Kľúčové slová: naturizmus, F. Švantner, mýtizácia, interpretácia, autorský mýtus

Key words: Naturism, F. Švantner, Mythisation, Interpretation, Author's myth

V nasledovnej štúdii naznačíme možný spôsob reflexie problematiky mýtu v tematickej rovine románu F. Švantnera *Nevesta hôľ*. Interpretáciou vzťahov medzi hlavnými postavami románu budeme hľadať a vymedzovať christianizované a pohanské mytológie, resp. mýty a uvažovať o súvislostiach medzi archetypálnym charakterom postáv, ich hodnotovou orientáciou, spôsobom ich reflexie sveta a typológiou mýtov a mytológiem.

Oblasti mýtizácie, konkrétne mýtizácie priestoru v románe *Nevesta hôľ*, sa venovala N. Krausová, ktorá označila „priestorovú ideológiu slovenského naturizmu“ (Krausová, 1999, s. 151) pojmom spaciomýtizmus. Najsystematickejšie vymedzuje a interpretuje mýtus v naturizme M. Šútovec v monografii *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Švantnerovu mýtizáciu podrobne reflektuje J. Kuzmíková v monografii *František Švantner (V zákulisí naturizmu)* a okrajovo v zborníku *František Švantner: Život a dielo*.

V románe *Nevesta hôľ* dominujú explicitne vyjadrené mýty o ľuďoch: o mlynárke – Zuninej matke, o Zune samotnej, o Tavovi, vlkovi-vlkodlakovi, o mlynárovi. Naším zámerom je venovať pozornosť textu tam, kde rozpoznávame ďalšie mýtické paradigmy a interpretáciu románu *Nevesta hôľ* zameriame na vymedzenie dvoch ďalších, autorských mýtov.

Epický svet v románe *Nevesta hôľ* je vytvorený ako odraz binárnych protikladov príroda – Boh; prírodné – sociálne, kultúrne; prirodzenosť – etika. Tieto protiklady môžeme premietnuť do fundamentálneho protikladu pohanské – christianizované, ktorý považujeme v Švantnerovom románe za dominantný.

Keďže protiklady tvoria základný obsah a východisko mýtu, možno konštatovať, že Švantnerov epický svet predstavuje optimálny priestor pre intenzívnu mýtizáciu. Mýtizácia, pravda, nie je jediným spôsobom reflexie sveta pri jeho kontrastnom videní, ale kontrastné videnie sveta je jediným spôsobom, akým sa realizuje mýtický diskurz.

Epický priestor Švantnerových naturistických diel zaplňajú predovšetkým muži. V jeho epickom svete dominuje mužský aspekt tak v rovine postáv, ako aj v rovine narácie – muži ako protagonisti udalosti tvoria a prežívajú, muži ako rozprávači ich hodnotia a interpretujú. Ženy vstupujú do Švantnerových noviel tam, kde je reč o vášni a láske, inde akoby ich Švantnerovi muži nepotrebovali. Tento ženský svet pritom ostáva nazeraný zvonku. Ženy v naturizme sa vyznačujú tým, že sú pasívne, poddajné, tiché. Švantnerove ženské postavy s výnimkou Malky sa z tejto charakteristiky viac alebo menej vymykajú. Sú iné – výraznejšie, pribojnejšie, majú svoju vôľu a dávajú ju najavo. Napriek tomu o ich hodnotení (epickej) reality, ktorej sú súčasťou, nevieme prakticky nič, pretože nositeľmi informácií sú buď mužskí narátori, alebo vševediaci rozprávač. Toto reflektujeme ako zámerný autorský koncept. V literatúre je predsa úplne bežné, že tvorcami ženských postáv a vykladačmi ich duší sú muži, tak je tomu aj v prípade Švantnerovej Paulínky z románu *Život bez konca*. V každom prípade zo všetkých autorov-naturistov F. Švantner vstupuje do vnútorného sveta žien najmenej. Jeho naturistický epický svet je mužským svetom.

F. Švantner však ide ešte ďalej a v jeho diele môžeme čítať koncept muža, ktorý podľa nás predstavuje v istých momentoch mýtický diskurz. Tento mýtus je spojený s témou ženy a lásky. Budeme uvažovať, nakoľko možno v prípade oboch tematických celkov v románe *Nevesta hôľ* hovoriť o mýtickom diskurze. Našu pozornosť zameriame na tri mužské postavy: na rozprávača – hájnika Libora, uhliara Tava a krčmára Weinholda.

Subjektívny rozprávač a hlavná postava zároveň, Libor, je hájnik. Nemá pevné miesto vo svete, je sociálne nezakotvený a v texte novely niet ani priamych, ani nepriamych odkazov na to, že by chcel tento stav zmeniť. Tu však nejde iba o sociálnu nezakotvenosť. Libor miluje prírodu, opája sa ňou, ale nie je ten, koho v románe označíme za tzv. prírodného človeka. Tými sú Tavo, Zuna, neznámy z Kotliska. Libor celou svojou dušou nepatrí nikam.

Libor je neintelektuálnou primitivistickou osobnosťou v takom zmysle, ako o naturistických postavách hovorí O. Čepan v monografii *Kontúry naturizmu*. Odrážajú sa v ňom mnohé vlastnosti pastierskeho archetypu – nemá zmysel pre majetok, nemá potrebu vlastniť ho, zachováva si odstup a nezávislosť na spoločenstve dediny, potrebuje zmenu, je senzitívny, vášnivý, spontánny (bližšie pozri Miko, 1969): „(...) *nemám ani byľku zmyslu pre usporiadaný rodinný život. V mojich žilách prúdi nepokojná cigánska krv. Vábia ma tajomné chodníčky a neznáme cesty.*“ (Švantner, 1976, s. 204). Tento typ osobnosti Švantner obdaril nezvyčajne živou obrazotvornosťou. Aj prostredníctvom nej dosahuje Švantner stajomňovanie a znejasňovanie udalostí.

Uvedieme jeden príklad za všetky z druhej kapitoly románu. Libor v alkoholovom opojení vidí v noci sedieť seba a Zunu ako deti pri rybníku. Tento obraz je taký presvedčivý, že čitateľ, napriek tomu, že vie o Liborovej opitosti, si nie je istý, či ide o zdanie, alebo o skutočnosť. K zahmlievaniu epickej skutočnosti prispieje aj Zuna, ktorá sa tam nečakane objaví a o Liborovom zjavení hovorí ako o samozrejmosti, s ktorou sa stretáva pri rybníku aj ona. Hoci čitateľ dostal už dosť indícií na to, aby aj Zunu vnímal ako zvláštnu osobnosť a u takej živá fantázia nebude ničím nezvyčajným, obraz detí z minulosti zhodný s Liborovou predstavou je prekvapivý a umelecky presvedčivý, silný a sugestívny moment. Je uveriteľný ako súčasť umeleckého diskurzu – necháme sa strhnúť prežívaním postáv, týmto dôkazom ich vnútorného súladu, a celkovou tajomosťou chvíle – a zároveň je neuveriteľný ako fakt. Táto časť textu novely, tento rozprávkový prvok, je majstrovskou ukážkou Švantnerovej stratégie stajomňovania, tu ale nejde o mýtizáciu. Tajomosť síce je jedným z determinantov mýtu, obrazotvornosť však na vznik mýtu nestačí. Medziiným preto, lebo mýtu sa verí, a to aj napriek tomu, že obsahuje neuveriteľné.

Kde teda začína mýtizácia súvisiaca s mužskými postavami ?

Švantnerovi muži sú veľmi senzitívni. Vnímovosť človeka znamená nielen výraznú schopnosť intenzívne zmyslovo zmocňovať sa sveta, ale predznačuje aj schopnosť mnohé vycítiť, vytušiť a vôbec v zdanlivo obyčajnom hľadať súvislosti skryté, nezvyčajné, niekedy aj metafyzické. Jeho protagonisti nie sú vzdelancami, ale potrebujú veľa premýšľať. A toto uvažovanie je v prípade Libora miestami až filozofovaním:

„Panebože, aká láskavosť, mohol som zasa hľadiť na miesta, kade voľakedy robili moje bosé nohy do prachu a do blata smiešne malé stopy a kade sa túlili moje detské sny. (...) Ľudia sa nezmenili a grúne tvrdili to isté o sebe.“ (tamže, s. 194). Inde:

„Moja túžba po Prietržinách neskrsla iba z potreby zavoňať med, (...) alebo počúvať šepotanie studničiek, (...) Moje túžby sa už neupínajú na také chlapčenské vrtochy, lež na také isté červené, nepokojné a horúce srdce, ako si ty, lebo pamätaj, že chlap má dve srdcia: jedno nosí sám pod košeľou, aby mohol hocikedy vykrváčať, a druhé ukrýva mu pod bielymi prsníkmi žena...“ (tamže, s. 192).

Práve tu, kde neintelektuál Libor interpretuje seba a zložitosti sveta, ktorý ho obklopuje, sa otvára priestor pre (jeho) mýtizáciu. Mýtus sa nám totiž javí ako laický diskurz, ktorý môže vzniknúť len tam, kde téma u rozprávajúceho presahuje jeho empiriu, vedomosti smerom k tušeniu, a tak narátor symbolicky interpretuje svet na základe podvedomých súvislostí a hodnotového rebríčka seba a svojej sociálnej skupiny. Vtedy sa príbeh dofabuluje principiálne tak, ako za archaických čias a súvislosti, ktoré rozprávajúci nevie racionalizovať, respektíve ktoré ostávajú nepochopiteľné, môžu nadobudnúť iracionálne, mystické (ale nie mystifikačné), metafyzické, fantastické kontúry. Stále sú témy, pred ktorými ostávame

rovnako pokorní a nevidomí, ako boli naši predkovia. Vždy budú súvislosti, ktorých overiteľnosť nám ostane nedostupná. Mýtus so svojou charakteristikou predfilozofického, t. j. nefundovaného diskurzu tu bude vždy.

Švantnerovský muž je teda mužom s dvoma srdcami. Muž s jedným srdcom je neúplný, osamelý, potrebuje niekoho, aby sa stal skutočne celistvou osobnosťou. Libor pociťuje silnú túžbu nájsť svoje druhé srdce a spojiť sa s ním. Ženu so svojím druhým srdcom vidí Libor v Zune, lenže Liborov vzťah k Zune je od začiatku problematický.

Pre uskutočnenie Liborovej túžby po Zune je prvou veľkou prekážkou jeho vlastná nezakotvenosť. Z vývinu sujetu je zrejmé, že Libor sa Zuny nechce vzdať. Ale zároveň nehľadá dom, neplánuje ani iné konkrétne pragmatické kroky, aby svoju túžbu uskutočnil. Jeho túžba sa nepremienila na cieľ, jeho konanie je stále spontánne, nie on vedie svoje činy, ale Libora ovládajú jeho vlastné túžby a emócie a lomcujú ním. Túžba po Zune je vášnivá a silná, napriek tomu nevedie k jeho premene. „*Chlapčenské vrtochy*“ (tamže, s. 192) možno nezostali zostali súčasťou Liborových túžob, ale ostali podstatnou súčasťou jeho sveta. Na jednej strane koná v súlade s tým, čo sa všeobecne považuje v Prietržinách za chlapské – pijatka, zbraň, chlapské záležitosti a reči – na druhej strane niekedy cíti a správa sa ako chlapec, miestami hravo, často nezodpovedne. Libor sníva, že musí prísť žena, ktorá by bola zjednocujúcou silou nielen pre nich oboch, ale aj pre neho samotného. V týchto riadkoch čítame túžbu muža po žene, ktorá ho zmení. Libor o takej žene vie a prišiel ju získať.

Ktorá žena však môže zmeniť muža? Zmení žena muža? Kde sa začína a kde končí jej moc? Tu niekde, v spojení s témou zásadného ovplyvnenia a premeny muža ženou, sa začína švantnerovský mýtický diskurz o mužovi. Je naozaj súčasťou predstáv muža myšlienka či túžba, že sa v jeho živote objaví žena, ktorá premení a usporiada všetko chaotické a živelné na súlad a dá mu zmysel?

Disproporciu medzi Liborovou túžbou a realitou spôsobila zmena, lenže ten, kto je iný, ako bol, kto sa v epickom kontexte románu zmenil, je Zuna.

Hneď v expozícii novely sa Libor vyznáva zo svojej túžby po Zune, F. Švantner mu však na ňu nechal jedine spomienky spred rokov, z detstva. Libor hneď v úvode priznáva, že Zunu ako dospelú nepozná: „*A ona? Akáže môže byť ona, povedzme, v tomto čase, keď sa idú kvety roztvárať južným vetrom, aké husté môže mať vlasy, aké vysoké čelo, akú postavu?*“ (tamže, s. 193). To, aká môže byť láska muža k žene, ktorá ostala v jeho pamäti iba ako dievčatko, aké sú dôsledky lásky ako predstavy, to je podľa nás vlastná téma románu.

Libor si uvedomuje, že sa Zuna zmenila, zdá sa však, že je zvedavý na premenu jej tela: „*Či by sa nám nechcelo poznať tento tvar, túto vôňu?*“ (tamže, s. 193). Sú to zmysly, ktoré našepkávajú Liborovi jeho túžby a významne určujú jeho vzťah k Zune. Libor sa nepýta, akú má Zuna povahu, aké vlastnosti. Tým nesugerujeme správnosť či nesprávnosť Liborových otázok, iba konštatujeme ich charakter. Pretože označiť to, čo je vo vzťahu muža a ženy dôležité, ktorý detail je rozhodujúci, skutočne nevieme.

Liborov diskurz o jeho túžbe teda nie je veľmi racionálny. A prvé stretnutie so Zunou je zvláštne, nejasné. Libor ju stretne počas nočnej naháňačky krčmára Weinholda, na ktorú sa dal nahovoriť v krčme pri „chlapskom“ zoznamovaní. Je opitý, nie síce natoľko, aby krčmára postrelil, ale priveľmi na to, aby v neznámom dievčati, ktoré dehonestujúco naháňa opitá chasa, vytušil alebo spoznal Zunu. V texte, pravda, nie je dievča pomenované, iba z neskoršieho opisu Zuny môže čitateľ dedukovať, že išlo o Zunu. Libor však Zunu zoči-voči nespoznal, hoci: „*Podobala sa bielemu duchu (...), ale podobala sa aj pastierke (...), mala na sebe iba dlhý rubáš a krátky ovčí kožuch bez rukávov.*“ (tamže, s. 198). Čitateľovo očakávanie, že Libor Zunu spozná, a jeho zvedavosť, čo bude, keď ju vidí v takej nepríjemnej situácii, Libor neuspokojil. Ako keby tak Švantner predznačoval komplikovanosť Liborovho vzťahu k Zune. Zuna bola a ostala pre Libora jednou veľkou neznámou.

Kým Libor Zunu reálne stretol, dozvedel sa o dvoch svojich konkurentoch, ktorí ju

tiež chceli získať. Najprv o Tavovi a jeho túžbe po Zune (budeme sa mu venovať na inom mieste), nato o krčmárových plánoch so Zunou a s jej predpokladaným majetkom. Obaja vážne pomýšľali na sobáš so Zunou. Liborova reakcia však bola opäť neočakávaná a neštandardná. Libor totiž neurobil a nepovedal vôbec nič, ako keby sa plány spomínaných dvoch mužov „jeho“ Zuny vôbec netýkali. Ostali bez odozvy a komentára, Libor sa venoval bezprostredným činnostiam a zmyslovým zážitkom, ktoré nachádzal v prírodnom prostredí Prietržín. Kde ostala žiarlivosť alebo aspoň náznak rozladenosti muža, ktorý ľúbi?

Tieto udalosti pripomínajú stretnutie Petra v novele *Tri gaštanové kone* s dvoma konkurentmi v láske. Peter v texte M. Figuli reagoval očakávane, žiarlil, odmietal, cítil antipatiu. Švantnerov Libor žije naďalej vo svojich zmyslových predstavách, vo svojom svete. Tu je už nápadné, že Zuna ostáva mimo tohto Liborovho vnútorného sveta, že ju Libor nevťahuje do svojich úvah a zážitkov ako niekoho, kto mu chýba, po kom veľmi túži.

Tieto súvislosti nás vedú k záveru, že Liborova túžba, ktorú zatiaľ nechceme označiť ako láska, bola platonická, bola to skôr predstava. Libor nemiluje Zunu, ktorá sa túla nocou a uteká pred chlapmi, Libor miluje svoju predstavu o Zune, ktorú si zachoval v pamäti a do ktorej vložil to, čo v nej chcel mať.

Spomínané prvé skutočné stretnutie so Zunou v druhej kapitole ukázalo, že medzi Liborom a Zunou existuje akési vnútorné puto, obaja majú spoločné predstavy, ktoré si možno vysvetliť ako istú duševnú podobnosť. Ale F. Švantner nie je autorom harmonizujúcich sujetov, jeho svet je komplikovaný aj v láske. Zuna Libora síce telesne očarila, no zároveň ostáva pre Libora iná, vzdialená, ich duševná podobnosť sa nepremietla do duševného súladu. Libor reálnu Zunu, keď je blízko, nevníma ako svoje druhé srdce, ale vidí ju zjednotenú so zvieraťom, so svojím koňom: „(...) *kôň bol čierny ako lesk uhľu a deva bola biela ako páperie prvého snehu. Obaja stáli pokojne, zaujalo ich hlboké prežívanie chvíľky a zároveň ich vnútorne spojila.*“ (tamže, s. 209). Opäť nečakané, podivné reťazenie udalostí a bez očakávaného komentára z Liborovej strany.

Informácie o vzťahu týchto dvoch ľudí sú v texte disproporčne rozložené. O Zuninom vnútornom svete, o jej vzťahu k Liborovi nevieme nič. Aká Zuna v skutočnosti bola, mohla odhaliť v novele iba ona sama alebo tak mohol urobiť autorský rozprávač. Voľbou Libora ako priameho rozprávača F. Švantner ostal mimo jej sveta, Zuna ostala mýtom nazeraným zvonku do konca. Postava Zuny je v texte novely mýtizovaná z niekoľkých zdrojov. Mýtus o nej tvorí dedina – krčmár, Tavo, v závere novely ju mýtizuje samotný Libor, ktorý si mýtom o Zune ako o neveste hŕl iracionálne racionalizuje nenaplnenie svojej túžby. Faktom však je, že takýto archetyp živočíšnej ženy v slovenskej literatúre nemá obdobu.

Švantnerov koncept muža je komunikovaný práve na pozadí vzťahu k žene. Vzťahy Zuny a Libora nie sú typické vzťahy zaľúbencov. Pre nás je signifikantným fakt, že Libor túto skutočnosť nementí, neprejavuje ani taký zámer. Argument, že takáto zmena živelnej Zuny nie je možná, tak je zbytočné pokúšať sa o ňu, by určite nebol pre zaľúbeného muža pádny. Aj na inom mieste sme už upozornili, že Libor necháva Zunu napriek svojej túžbe mimo svojho sveta. Zuna ostáva pre Libora snom a zdá sa, že Libor je s takým vzťahom spokojný, aj keď opakovane verbalizuje svoju túžbu spojiť svoj život so Zuniným. Potvrdiť tieto tézy v texte priamo nemožno, lebo tu ide o to, čo Libor nerobí. Libor o Zune stále sníva, prípadne sa opája jej telesnosťou, ale stále si žije svoj svet.

Zuna pre Libora znamená aj niečo iné, ako „iba“ ženu: „*Hľadel som na ňu očarený, počúval, a náhle vošiel mi do srdca ostrý bôľ, (...) lebo v týchto čarovných zvukoch, vyludzovaných devou, našiel som náhle zakliatu svoju mladosť, tú krehú krásu, za ktorou som putoval až sem, presvedčený, že ju nájdem ešte sviežu, čistú a nevinnú, akú som si ju uchoval v spomienkach.*“ (tamže, s. 210). Ukazuje sa, že Liborova ľúbostná túžba je zložitou zmesou predstáv a hodnôt, v ktorej sa mu veci hmotné a osoby z minulosti premenia na to, čo bolo pre neho kedysi rozhodujúce a on túži po návrate k nim, lebo dôležité veci chce takto

opäť nájsť. Možno, že šťastie skutočne spočíva v dosahovaní šťastia, lebo Liborovo najšťastnejšie obdobie v epickom svete románu bolo práve obdobie túžob a snov o Zune v prvej časti.

Zuna stelesňujúca Liborovi hodnoty, je v skutočnosti príťažlivým „zvieratkom“. Láka mužov, aj keď z rôznych dôvodov. A pre nás opäť prekvapivo – bez akejkoľvek prípravy – pristúpi Libor k činu a vyznáva tejto živelnej bytosti lásku, lenže lásku ako zložitú hodnotu a žiada od nej vzťah vysoko etický, teda vzťah komplikovaný, uvedomelo pestovaný sebadisciplínou a odriekaním.

Tento moment – stretnutie Libora a Zuny po dramatickej búrkovej noci – považujeme v sujetovej osnove za jeden z kulminačných bodov románu a za kľúčový pre ďalšie odhaľovanie Švantnerovho mýtu o mužovi.

Kým sa budeme venovať tomuto vyznaniu, potrebujeme uvažovať ešte o inom hodnotovom systéme v románe.

V románe sa zreteľne prejavujú naše kultúrne korene, pohanské aj kresťanské. Ako pohanské v Švantnerovej novele vyznieva všetko telesné a zmyslové. V epickom priestore, ako sme uviedli v úvode, rozdelenom na pohansko-démonickú časť Kotliska a na Boží svet vrchov okolo Veľkého zvona, na ktorých „ležala veleba posvätenia“ (tamže, s. 213) narátor a postavy ustavične narážajú na túto bipolaritu, tak v materiálnych veciach, ako aj v sebe. Tieto dva protikladné postoje sa prestupujú a zápasia v oboch Švantnerových hlavných mužských postavách.

Za pohanské považujeme v človeku všetko živelné a pudové, to, čo je nehatené sebakontrolou, pričom sebakontrola je vždy výsledkom akceptácie nejakých noriem správania. Pohanský živel v nás vidíme na pozadí románu ako súčasť individuálneho nevedomia alebo podvedomia, je to pudový prazáklad našej osobnosti. Pohanský živel predstavuje, metaforicky povedané, akési zviera v každom z nás. Toto zviera máme všetci priviazané na reťazi, ktorú tvoria etické a hodnotové oká a spája ich vôľa. Pravda, tu nemáme na mysli schopenhauerovskú všesvetovú životnú vôľu, ale silu individua konať tak, ako si to želá ono samo, respektíve, ako je vôľa absolútnej authority, v ktorú verí. Čo bude silnejšie – zviera alebo reťaz – od toho závisí nielen (ne)kontrolovanosť správania, ale aj celkové (ne)duchovné smerovanie osobnosti. Duchovné a etické je v osobnosti človeka prítomné predovšetkým ako výsledok pôsobenia zvonku, ako výsledok výchovy, ale, ako upozorňujú poznatky hlbínnej psychológie, aj v zdedenej podobe – vo vrstve kolektívneho nevedomia, tvoreného skúsenosťami po dávnych predkoch. Tu niekde asi máme ukrytý aj zmysel pre tradíciu, potrebu rešpektovať isté hodnoty.

Vo Švantnerových postavách (Libor, Zuna, Tavo, mlynár) sa „prirodzene“ pohanské a „nadobudnuté“ kresťanské kríži a spája. Tavova osobnosť je ich živelným spojením, tak v narátorovej projekcii: „*Fuj, v tej chvíľke bol pluhavý. Opravdivé rozbadzgané divé hovädo (...). ‚Nemal by si sa tak ožierať,‘ radil som mu,*“ (tamže, s. 226), inde: „*Nevedel sa už ovládať. (...) Pozvoľával všetkých svätých, na ktorých sa vedel rozpamätať, i všivavých otcov a prašivé matere. (...) Hoci sa rútil po kolibe ako uštvaný bujak a vytečenými okál'mi, drúžgal, dusil všetko, čo mu prišlo do cesty, obchádzal opatrne miesto, kde som ja sedel.*“ (tamže, s. 221-222), ako aj v bezprostrednej – Tavovej priamej reči, napríklad o mlynárovi a Zune: „*Hú, psia mať! Črevá by mu boli dávno po kosodrevine rozvláčené! Ale o ňu sa netreba báť. (...) Teraz je to, že Zuna je ešte len ľaliový púčik, mohli by si ju Prietržinci postaviť aj do kostola miesto sväťice a neznesvätili by veru sviatostný oltár. Taká je.*“ (tamže, s. 227).

Ten istý „pluhavý“ Tavo v krízových momentoch sujetu siahne po viere a vrúcne sa modlí, usilujúc sa zmierniť prírodné živly hôr spontánnym aktom liturgického obradu. Nepochybne je to prehrešok voči kresťanskému kánonu, ale faktom je, že pri pocite ohrozenia života, keď sa opäť naplno ukáže bezmocnosť človeka voči sile prírody, keď už nie je pomoc v ľudských silách, živočíšny Tavo spontánne a s celou svojou vierou volá na pomoc

kresťanského Boha. Toto prelínanie pohanského a kresťanského vo vnútri Švantnerových mužských protagonistoch považujeme v románe *Nevesta hôľ* za spôsob, akým F. Švantner modeloval neintelektuálneho, primitivistického človeka (bližšie pozri Čepan, 1977).

Aj Libor je na jednej strane tým, kto ako básnik má dar rozpoznávať krásno, opájať sa ním a rozprávať o ňom v úprimnej bázni, a na druhej strane (asi rovnako ako básnik?) sa nechá stiahnuť do stavu, ktorý nemá s bážňou a dôstojnosťou krásy vôbec nič spoločné: „*Bruchá nám tak nakysli, že im už nestačili ani opasky, ani nohavice, ani košele. (...) Ležali sme nehybne ako nácikané pijavice, čo poodpadávali z čiernych žíl. Najväčším fígľom bolo prevaliť sa z boka na bok tak, aby sa z úst nič nevyčrplo. To bola nemožnosť.*“ (tamže, s. 227).

Takýmto spôsobom sa v Švantnerovej stratégii dva póly binárnej štruktúry pohanske – kresťanské v mužských postavách približujú a spájajú, takto mediačne pôsobí mýtus o mužovi v románe *Nevesta hôľ*.

Mnohé zmyslové obrazy prírody, ktoré opájajú zmysly Liborovho tela, prechádzajú do takých metafor a obrazov, ktoré opájajú zmysly Liborovej duše: „*(...) nikdy nepochopíte tam dolu, aké mocné je opojenie z výšok.*“

Na širokých holiach okolo mňa ležala veleba posvätenia, akú badať v kostole, keď kňaz po udelení požehnania odíde spreď oltára (...), v hĺbinách chrámovej lode usadí sa zas tiché šero (...) Dotýkalo sa zľahka mojej duše a ja som začal veriť, že je to dotyk ruky božej, ktorá vari v tomto čase spočívala na vrchoch.“ (tamže, s. 213). Tento druh narácie vedie pomocou zmyslovosti k reflexívnosti, k filozofovaniu až k meditácii. Senzualistickosť a reflexívnosť sú principiálne dva spôsoby lyrickej reflexie sveta a stoja oproti sebe tak isto ako v dráme tragické a komické či v komunikácii áno a nie. Lyrizmus Švantnera pomocou mýtického diskurzu o pohanskom a kresťanskom v mužovi je akýmsi pomyselným senzualisticko-reflexívnym odkazom na „možno je to tak“.

Autor necháva prehovoriť Liborovo podvedomie prostredníctvom sna o Zune, v ktorom sa opäť spája pohanské s kresťanským. Liborovi sa sníva nasledové: „*Vtedy zažiaril a otvoril sa i najvyšší kvet a spomedzi jeho lupeňov vystupovala Zuna. Bola zaodetá iba závojom pavučín, preto sa jej mladé telo na mesačnom svetle ľahko zabronievalo ako púčik pod bieluškými machutinkami okvetia. Na hrotoch prs chveli sa jej dve perly rosy.*“ (tamže, s. 242). Erotický obraz ženskej telesnosti, zmyslovo veľmi konkrétny, je spojený s Liborovou predstavou o Zuninej nevinosti prostredníctvom kresťanského symbolu ľaliového kvetu. Mesiac v sne ponúka Liborovi odhalenie tajomstva posledného kvetu (tamže, s. 242). Prostredníctvom sna symbolicky prehovorilo Liborovo libido o jeho túžbe. Libor sníva o nevinnej, nepoškvrnenej žene, pri ktorej on bude ten prvý, ktorej telesná podoba zároveň predstavuje prísľub vášnivej milenky, sladkej hriešnice. Potrebuje muž takto vidieť ženu? Kde je miera medzi oboma archetypmi ženy? Švantnerov mýtus o mužovi tak podľa nás pokračuje túžbou po žene-svätici a hriešnici zároveň.

Po tomto intímnom momente v tichu noci do Liborovho sna prekvapivo vstúpi motív divých jazdcov – ruských kniežat. Tento motív verbalizoval v románe už Tavo, keď rozprával, ba mýtizoval Zuninu matku, mlynárku, ktorá po orgiastickej noci zavraždila svojich milencov – kniežatá, a Tavo jej za sľub, že dostane plod tejto noci – Zunu – pomohol telá odstrániť. Do krásnych snových predstáv sa podľa nás prostredníctvom dramatických, nepokojných udalostí premieta nevyrovnanosť Liborovho vzťahu k Zune a tušená zložitosť Zuninej osobnosti. Zároveň tak prehovára aj Liborov kategorický imperatív, nastoľujúci požiadavku etickosti: „*Ale ide o povest' dievčaťa. Hádam chápete naše otcovské starosti, keď sa ponáhlame zavčasu upraviť pomer a nastoliť právny stav.*“ (tamže, s. 243). Je to vnútorná potreba alebo je to svedomie, freudovské nadja, predvádzajúce Liborovi v sne princíp otcovstva ako princíp ochrany dcéry nastoľujúce požiadavku morálneho konania? Morálna požiadavka je však zasadená do morálne problematického kontextu. Zuna má nie otca, ale otcov, a práve oni, so zakrvavenými briadkami a od potkanov ohlodanými ušami majú žiadať to, čo je slušné?

Zložitá snová logika vyústi do sentence, ktorou Libor od kniežat dostane akúsi akceptáciu svojho aj ich konania, komunikujúcu akýsi strach z nudy a ich potrebu hľadať v živote veci nevšedné: „Či ste ešte nepobadali, že všednosť je najbeštialnejší vrah vznešených citov?“ (tamže, s. 243). Táto rečnícka otázka opäť odkazuje na istý hodnotový aspekt (nielen?) mužského živlu, na tú časť mužského sveta, ktorým hýbe potreba zmeny. Možno preto mnohé zvláštnosti, ktorých bol svedkom aj aktérom, Libor prijímal bez osobitnej pozornosti ako niečo, čo mu vôbec neprekážalo, čo cítil a potreboval ako pestrosť života.

Ani vo sne Švantner nedovolil Liborovi telesne sa zbližiť so Zunou. Túžba telesného spojenia síce v Liborovom sne je, symbolizuje ju motív plachty: „(...) *plachta tu hrá dôležitú úlohu, to je starý slovanský zvyk.*“ (tamže, s. 244), ale iba ako prísľub ruských kniežat, ako odmena, ktorá príde po splnení všetkých podmienok.

Podobne ako plachta upúta motív nahoty počas snovej divej svadobnej jazdy, obsahujúci pohanské aj kresťanské významy. Libora vlastná nahota privádza vo sne do rozpakov: „*V úzkosti som hľadal spôsob, ako zakryť svoju nahotu.*“ (tamže, s. 245). Zunina nahota je krásna, zmyselná; Liborova nahota je neslušná. Liborove rozpaky sa rozplynú vedomím akéhosi priblíženia sa k raju akoby pred smrťou: „*Pred kým sme sa tu mali hanbiť? Keď zostupuje človek do večnosti, vracia sa mu do srdca rajska čistota.*“ (tamže, s. 245). Motív smrti ako motív večnosti oproti malosti a bezvýznamnosti pozemského je v sne prítomný na viacerých miestach. Sen o svadbe so Zunou skončí motívom Liborovho strachu po objavení sa akéhosi pohanského praducha. Vyľakaný Libor reaguje tak, ako vie, teda ako kresťan uvedomujúci si svoju bezmocnosť pred neznámymi silami a potrebujúci pomoc Najvyššieho. Pred tvárou boha, hoci pohanského, sa začne kresťanský žehnať a modliť. Liborovo podvedomie prejavilo tak isto ako v prípade Tava tak svoju individuálnu, ako aj kolektívnu časť. Ide opäť o komplikované prepojenie pohanského živlu a kresťanského étosu do jedného umeleckého obrazu. Liborov sen je zložitý komplex významových rovín a náš výklad podčiarkuje len tie miesta, pomocou ktorých skladáme mozaiku Švantnerovho mýtu o mužovi.

Ukáže sa, že napriek silnému erotickému pôsobeniu Zuny je Liborova vedomá predstava lásky vysoko etická. Jeho vnímanie lásky je širšie a naplno vyznie v jeho vyznaní lásky v šiestej kapitole prvej časti, ktoré tvorí krízu v kompozičnej osnove románu.

Liborovo vyznanie Zune predstavuje teda už vedomý prejav lásky. Pripomenieme znova, že je vyznaním lásky ako zložitej hodnoty, ktorá si vyžaduje od jej aktérov vzťah vysoko etický, pestovaný sebadisciplínou a odriekaním, lebo si žiada ženu-sväticu.

Táto časť je v románe artikulovaná tak pomocou zmyslových obrazov Zuny, ako aj duchovno-kresťanskou reflexiou o čistej nepoškvrnenej láske a úplnej oddanosti duší. V epickej realite vníma Libor Zunu oveľa intenzívnejšie a erotickejšie ako vo sne, vníma ju bezprostredne, bez snových symbolov. Zmyslovosť vyjadruje zmyselnosť: „*Telo mala teplé a ťažké ako cesto. Voňala trochu zaparenou mládzou, trochu feniklom a trochu cementovou múčkou. Boli to tri samostatné vône, ktoré sa stretali iba na mojom čuchu, (...) Rozochvievali moje zmysly, pripomínali mi jej prsia, bielučké a krehké, napružené mladostou, s hrotmi tvrdými a pohyblivými ani gulôčky brusníc, jej hlboké boky*“ (tamže, s. 250). Muž, ktorý sa často nechá zviest' svojimi živočíšnymi chůtkami a vášňami, v prípade túžby po Zune jasne uprednostní odriekanie: „*Mohol som si ju vziať. (...) Ale ja som nechcel porušiť jej krásu skôr, kým sa nepresvedčím, že mi neprináleží len telom, ale aj srdcom, preto som povedal:*

– *Ešte nezničím tejto noci tvoj kvet.*“ (tamže, s. 251).

F. Švantner dal Liborovi vo chvíli rozhodujúcej pre budúcnosť jeho životnej lásky silu a vôľu ovládnuť sa. V texte nasleduje rozsiahly monológ, v ktorom Libor vysvetľuje Zune svoje chápanie lásky.

Libor jasne artikuluje kresťanský étos lásky, ktorá v sebe zahŕňa vysoké ideály – oddanosť, vernosť, čistotu, dávané v odovzdaní sa jeden druhému: „*Láska má takú hodnotu,*

akú jej my dávame. U zvierat je preto taká všedná, že sa jej zmocňujú iba žiadostivosťou svojho tela. Ale my ju musíme prijímať aj srdcom (...)“ (tamže, s. 251).

Jeho predstava lásky je náročná. Nie je len víziou „obyčajnej“ vernosti, je to požiadavka dobrovoľnej a bezvýhradnej oddanosti svojmu partnerovi, Libor od Zuny žiada vnútorný postoj absolútnej oddanosti, aby „*nás (láska, pozn. Z. D.) obsiahla oboch s celým naším životom, s celým naším obapolným svetom i časom. Nič nemôžeme brať zo seba a klásť mimo nej, lebo (...) raz by sme ju našli vyrabovanú a pustú. Bolo by nám v nej chladno a obviňovali by sme sa preto navzájom z hriechu (...) lebo láska je náročná: chce od človeka všetko, a kto jej nič nedá, nemôže od nej ani nič brať.*“ (tamže, s. 251). Libor vysvetľuje Zune, keby sa teraz, po desiatich rokoch odlúčenia telesne spojili, stratili by „*hodný kus života. Preto bude lepšie, keď sa ešte teraz vrátíme začneme tam, kde sme sa rozlúčili.*“ (tamže, s. 251) Libor vie, že spomínaný postoj si treba najprv osvojiť, naučiť sa mu, k takej láske treba dozrieť. Chce Zunu priviesť na cestu spoznávania jeden druhého, a to momentálnym odrieknutím predčasného telesného zblíženia. Hlas krvi láske nestačí, láska potrebuje nielen telo, ale aj dušu.

Libor presviedča zmyselnú Zunu aj prostredníctvom zmyslových obrazov: „*Každý deň načneme inú misu s inými jedlami a najväčšiu s najsladším obsahom necháme si nakoniec. Zatiaľ skúsime všetky chute, aby sme mohli potom bohatstvo čím plnšie prijať.*“ (tamže, s. 251). Veľmi sugestívna výpoveď, ale vieme, že márna.

F. Švantner necháva vo svojej literárnej konfrontácii tento vysoký model lásky nenaplnený, lásku porazila vášeň, a to nie zo strany muža, ale zo strany ženy. Nie švantnerovský muž, ale švantnerovská žena bola tá, ktorá nebola schopná reagovať na lásku ako étos. Zuna síce zdánlivo porozumela, lenže napokon od Libora ušla. Neprijala Liborov spôsob lásky, veď živelná a živočíšna Zuna si brala všetko tak, ako jej to diktovali pocity – napríklad v divej scéne zápasila a spojila sa s tajomným neznámym, vlkom či vlkodlakom. Telesná láska, ktorá by bola symfóniou dotykov nielen tiel, ale aj duší a akýmsi hmotným prejavom duchovnej oddanosti, ostala pre Zunu nedosiahnuteľná, pretože na dosiahnutie takej podoby lásky Libor potreboval aj dušu ženy.

Zdánlivo paradoxné je, že aj vo vzťahu Tava k Zune nájdeme z uhliarovej strany rovnako vysoký ideál lásky. Tavo, ktorý mal viacero príležitostí, keď si mohol Zunu telesne vziať, tak neurobil napriek tomu, že „*bol škulavý a ryšavý boh všetkých ožranov.*“ (tamže, s. 199). Tavo vyjadril svoju túžbu po čistej Zune nepriamo, odkazujúc na svoju úlohu ochrancu Zuninej bezpečnosti a čistoty. On je zároveň rozprávačom mýtu o Zune ako o dcére nevernej ženy a vrahyni. Tento mýtus odkazuje na Kainovo znamenie, odkazuje nie na dedičný hriech, ale na zdedený hriech a biľag, ktorý Tavo pripisuje Zune po jej matke. Je to opäť pohansko-christianizovaný mýtický diskurz, ktorým Tavo dokazuje vlastné nároky na Zunu. V jeho mýtickom diskurze nie je Zuna bez viny. Napriek tomu ju považuje za čistú a nevinnú a tak isto ako Libor čaká na moment, keď sa mu Zuna oddá celou dušou. Takže o láske sníva Tavo podobne ako Libor. Aj živočíšny Tavo sníva svoj sen o čistej láske.

Krčmár Weinhold je tragikomickou postavou novely (Števček, 1996, s. 86). Svojím životným štýlom sa natoľko odcudzil tomu, čo sme u Švantnera prečítali ako prirodzený naturel muža, že jeho hodnotový systém odráža už len myslenie obchodníka, ktorý počíta zisky a straty, a to aj v medziľudských vzťahoch. Weinhold neprežíva, necíti, nesníva, Weinhold kalkuluje. Švantner mu v novele nenecháva veľa priestoru, ale dosť na to, aby sme si uvedomili, že tento typ osobnosti neprekročí tieň pragmatizmu ani kvôli vlastným citom a pocitom a neurčitá predstava čistej lásky „iba“ kvôli добрôte a kráse je mu exotickou a cudzou. Weinhold, zdá sa, nikdy nebude filozof ani vášnivec, je vydaný napospas úzkym hraniciam rozumového pragmatizmu.

Weinhold prichádza v sujetových konfrontáciách s prietržinskými chlapmi o svoju chlapeckú dôstojnosť, je vysmievaný, nie je považovaný za chlapa. Navyše je konvertita, ktorý

z praktických dôvodov prestúpil zo židovskej viery na kresťanskú. Weinhold vo Švantnerovom umeleckom diskurze plní rolu outsidera, ale aj tak dotvára mýtickú paradigmatu muža a mužského sveta. Predstavuje totiž zrkadlový obraz, negáciu toho, čo je v diele prezentované ako mužskosť. V mužskom svete sú totiž aj vydedenci, nespĺňajúci jeho úzus.

Ani jednému z protagonistov románu *Nevesta hôľ* sa nepodari svoju túžbu uskutočniť. Na tomto mieste nebudeme nastoľovať otázku, či by obaja muži vedeli s takou láskou „zaobchádzať“, či by ju dokázali rozvíjať, pretože táto otázka je pre naše literárne úvahy (nie však ľudské!) irelevantná. Pre mýtus predsa nejestvuje rozpor medzi reálnym a – v našom prípade – snívaným. Túžba rozhodujúcim spôsobom ovplyvnila skutočnosť a zliata sa do Švantnerovho mýtu o čistej láske, ktorý F. Švantner nastoľuje pomocou mýtu o mužovi.

J. Števček vidí v Liborovej životnej skúsenosti Liborovo dozrievanie, ktoré podľa neho smerovalo „od sveta naivity citovej lásky“ k odhaleniu pravej, nahej podoby lásky (tamže, s. 90) v duchu schopenhauerovskej životnej vôle, podľa nás ako lásku veľmi skeptickú. J. Števček považuje záverečnú scénu novely za „náznak osobnostného vývinu postavy i k jej ľudskej zrelosti.“ (tamže, s. 90). J. Kuzmíková túto fázu osobnostného vývinu Libora označila ako návrat k vlastnému komplexnému vedomiu a k integrovanému mysleniu (Kuzmíková, 2012, s. 32).

Prostredníctvom svojich mužských postáv F. Švantner odkazuje na hlboko zakorenenú túžbu po čistej láske spojennej s vysokými etickými hodnotami, aj keby tieto hodnoty človek sám možno nevedel ani udržať, ani žiť. Švantnerova umelecká fikcia jasne odkazuje na bolestné a ťažké presadzovanie sa mravných hodnôt v živote človeka. Mýtus o láske tu komunikuje hodnoty, ktoré napriek záveru nie sú v texte priamo ani nepriamo spochybňované. Ako problém sa javí v Švantnerovom odkaze ten, ktorý tieto hodnoty chce alebo má dosahovať, človek. Osobnostná (ne)zrelosť Švantnerových postáv je, zdá sa, výsledkom živej konfrontácie pohanských síl a kresťanských ideí v hlase krvi.

Literatúra

- ČEPAN, O.: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.
- KRAUSOVÁ, N.: *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 1999.
- KUZMÍKOVÁ, J.: *František Švantner (v zákulisí naturizmu)*. Bratislava : Veda, 2000.
- KUZMÍKOVÁ, J.: *František Švantner. Život a dielo*. Ed. J. Kuzmíková. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.
- MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava : SPN, 1969.
- ŠTEVČEK, J.: *Literárno-historické etudy*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1996.
- ŠÚTOVEC, M.: *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2005.
- ŠVANTNER, F.: *Nevesta hôľ a iné prózy*. Ed. J. Kuzmíková. Bratislava : Kalligram, 2007.
- ŠVANTNER, F.: *Novely*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976.

Résumé

Our study reflects the issue of mythisation in the František Švantner's novel *Nevesta hôľ*. The novel is dominated by the explicitly expressed myths about humans – the Zuna's mother – a miller myth, the Zuna herself myth, the Tavo myth and the wolf – werewolf. We are focused on the parts of the text in which further mythical paradigms can be traced. Interpreting the novel *Nevesta hôľ* we will aim at outlining the further two myths - the author's male myth and love myth. Discussing the main characters' mutual relations we will study christianised and pagan mythologemes or myths, as well as different links among characters' archetypal characteristics, characters' value orientation, characters' manners in which they reflect the world, and the myths and mythologemes classification will be observed.