

OBRAZ MYTOLÓGIE V DIELE ROBERTA HOLDSTOCKA

DEPICTION OF MYTHOLOGY IN WORK OF ROBERT HOLDSTOCK

Jozefa Pevčíková

Katedra európskych kultúrnych štúdií, Filozofická fakulta, UMB v Banskej Bystrici, Slovensko

7357 cudzie jazyky a kultúry, 1. rok Mgr. štúdia, denná forma štúdia

jpevcikova@studenti.umb.sk

Klíčové slová

fantasy, Robert Holdstock, Carl Gustav Jung, mytológia, archetyp, mytágo

Keywords

fantasy, Robert Holdstock, Carl Gustav Jung, mythology, archetype, mythago

Úvod

Fantastika prežíva v posledných desaťročiach veľký rozmach a zasahuje snáď do všetkých oblastí umenia – či je to už výtvarné, hudobné, literárne, alebo filmové umenie, v každom z nich nájdeme aj diela fantastické. Fantastické motívy nachádzame aj v rozprávkach, ktoré sa čítajú deťom a ktoré boli čítané nám, či v mytológiách rôznych národov.

Mytológie, mýty, ich štruktúru a hrdinov skúmal vo svojej práci aj švajčiarsky lekár, psychiater a psychoterapeut Carl Gustav Jung, zakladateľ analytickej psychológie, pričom vypracoval aj svoju teóriu o kolektívnom nevedomí a archetypoch. Poukázal pritom na istú kontinuitu vo vývoji mýtických príbehov, ako aj na skutočnosť, že isté znaky, roly a modely tieto príbehy zdieľajú nezávisle na mieste svojho vzniku a možnostiach šírenia sa.

Práve táto časť Jungovej práce zaujala aj anglického spisovateľa Roberta Holdstocka. Rozhodol sa využiť potenciál, ktorý teória o archetypoch ponúka, a spracoval ju v podobe literárneho diela, pričom poukazuje aj na spôsob, akým kultúry s týmito archetypmi pracovali.

Za cieľ tohto príspevku však nepovažujeme literárnu analýzu Holdstockovho textu, ale analýzu mytologickej stránky diela z hľadiska semiotiky kultúry, a to hneď na dvoch rovinách: **rodinnej** (mytológia, s ktorou sa stretávajú hrdinovia príbehu pri prežívaní rodinnej drámy) a **metamytologickej** (mytológia, ktorej súčasťou sa hrdinovia stanú). Súčasne budeme vnímať aj transformácie mýtov v rôznych kultúrach a historických obdobiach, ako aj skúmať možnosti vnímania fantastiky ako jednej odnože mytológie (post)modernej doby.

Carl Gustav Jung, teória archetypov a „kultové matrice“ v *Lese mytág*

Carl Gustav Jung bol švajčiarsky lekár, psychiater a psychoterapeut, žiak Sigmunda Freuda. Je považovaný za zakladateľa analytickej psychológie, ktorá v určitých aspektoch predstavovala odpoveď na Freudovu psychoanalýzu. Okrem práce na koncepte **kolektívneho nevedomia** a **archetypov**, ktorým sa v našej práci budeme venovať, predstavil napríklad aj pojmy **extrovertná** a **introvertná osobnosť**.

Začiatkom 20. storočia vďaka práci v psychiatrickom ústave a svojim pozorovaniam získal ako psychiater medzinárodné renomé a začal spolupracovať so Sigmundom Freudom. „V rámci psychoanalytického hnutia zastával významné pozície a vo všeobecnosti sa o ňom hovorilo ako o najpravdepodobnejšom nástupcovi zakladateľa psychoanalýzy.“ (1)

Po piatich rokoch spolupráce sa však pre osobné a pracovné nezhody rozišli a Jung sa začal venovať svojim konceptom – kolektívnemu nevedomiu, archetypom, analytickej psychológii.

Kolektívne nevedomie sa líši od nevedomia osobného. Zatiaľ čo osobné nevedomie charakterizuje Milan Nakonečný (2004) ako všetky potlačené psychické obsahy, ktoré sme počas našej existencie nadobudli a z vedomia „vytesnili“, kolektívne nevedomie definuje Jiří Černý a Jan Holeš ako „souhrn pudových vzorů myšlení a chování (archetypů) zděděných po dávných předcích; [...] v symbolické podobě se objevují ve snech a mýtech“ (2004, s. 232).

Už táto definícia implikuje narážku na minulosť, na tradície modelov a spôsob ich vnímania u našich predkov a na mytológiu, ktorá predstavovala priestor na zodpovedanie filozofických otázok, ale aj na sprostredkovanie kultúrnych hodnôt a princípov fungovania danej spoločnosti. Zaujímavý a dôležitý je ale dodatok, že esenciálne schémy, modely a roly, na ktorých základe existovali už praveké spoločnosti, sú geneticky dedičné, a to nezávisle od kultúry či prostredia, v ktorom sa jedinec narodí a vyvíja, resp. socializuje.

Túto neúplnú definíciu **archetypu**, ktorá rezultuje z charakteristiky kolektívneho nevedomia a úzko s ním súvisí, konkretizuje Lutz Müller takto: „Archetypy dnes môžu byť definované ako geneticky zakotvené, evolučne získané univerzálny pohotovostní a reakční systémy ľudského organizmu. [...] jsou nenázorné, pouze formální, obsahově nestanovené dispozice, možnosti a potenciály prožívání a chování, které jsou vlastní podstatě člověka, jeho vrstevníkům a prostředí“ (2006, s. 29).

Jung pritom rozoznával a definoval viacero archetypov, ktorých charakteristiky uvádzame v nasledujúcej časti. Archetypy pritom môžeme zo semiotického hľadiska vnímať aj ako symboly – ako základné spôsoby videnia sveta v určitých druhoch imaginácie, a zároveň tak aj všeobecne platné symboly, ktoré sa projektujú do rozprávok a mýtov.

Jungove archetypy a ich charakteristické vlastnosti

Zatiaľ čo J. Holeš a J. Černý uvádzajú vo svojej *Sémiotike* (2004) osem základných archetypov, tak *Slovník analytické psychologie* Müllera a Müllerovej (2006) ich rozpoznáva až šestnásť. Pre účely tejto práce sme vybrali len tie, ktoré sa najvýraznejšie dotýkajú Holdstockovho diela: archetyp otca, animy/anima, hrdinu, senexu, tieňa a múdreho starca.

Archetyp otca zo psychologického hľadiska reprezentujú aspekty ako autorita, záväznosť, spravodlivosť, trest a odpustenie, ale aj odvaha či hrdosť. Holeš pritom dodáva, že v zápornej podobe sa tento archetyp zjavuje ako „nelítostný tyran, který terorizuje své okolí, pojídá vlastní děti a pod.“ (2004, s. 233).

Archetyp animy/anima býva často zamieňaný za tzv. „mužský a ženský princíp“. Na rozdiel od tejto schematickej definície sú archetypy animy a anima charakterizované odlišne. Anima predstavuje archetypovú ženskú postavu v nevedomí muža a animus zase znamená archetypovú postavu muža v nevedomí ženy. Pre lepšiu predstavu uvádzame Jungov dopĺňujúci komentár o anime:

„Každý muž v sobě nese odedávna obraz ženy, nikoli obraz této určité ženy, nýbrž nějaké určité ženy. ... je v podstatě vzato nevědomou, [...] zděděnou látkou. [...] Kdyby žádné ženy neexistovaly, dalo by se z tohoto nevědomého obrazu kdykoli určit, jak by žena musela být duševně založena“ (In: Müller – Müllerová, 2006, s. 22). Podobne pritom pôsobí aj animus v nevedomí ženy. Náš fokus v prípade dvojice anima/animus leží práve na anime.

Archetyp hrdinu charakterizujú výzvy, konflikty a skúsenosti spojené so životom a duševným zrením; pre všetkých ľudí sú značne podobné. Tento archetypový vzor sa tiež dá zhrnúť procesom, resp. fázami, ktorými prechádza: neľahké detstvo – objavenie nadprirodzených schopností v mladosti – zdokonalenie týchto schopností a znalostí vďaka zvláštnemu učiteľovi – získanie charakteristických zbraní s určitou výnimočnou kvalitou, získanie zvieracieho či ľudského sprievodcu/partnera – hrdinská púť (prežitie viacerých vedľajších dobrodružstiev) – záverečný boj s hlavným nepriateľom – získanie odmeny (Müller – Müllerová, 2006).

Archetyp múdreho starca môžeme charakterizovať ako personifikáciu tajomna, ale aj múdrosti, podpory, skúsenosti a ochoty pomôcť. V rozprávkach sa často zjavuje hrdinom v zúfalých situáciách, keď im môže pomôcť len zásadná úvaha či šťastný nápad **zvonku**. Inou verziou je aj postava starého, o pomoc žiadajúceho človeka, ktorého podpora je priamoúmerná pomoci, ktorú mu hrdinovia poskytnú. Niekedy ho však je možné vnímať aj v okamihoch životného prechodu – v podobne prievezníka (Müller – Müllerová, 2006).

Archetyp senex vo viacerých ohľadoch pripomína „otca“ i „múdreho starca“, avšak ako komplexný archetyp sa od oboch líši. S „otcom“ ho síce spája aspekt tradície a autority, v tomto prípade je to však tradícia a autorita rigidná, nepružná. Pri komparácii s archetypom múdreho starca

zase vidíme spoločnú črtu vo vedomostiach a skúsenostiach, v odovzdávaní zvyklostí a tradícií, pričom ale odkazujú na minulosť a potvrdené pravdy a minulosť často môže v negatívnom kontexte predstavovať príťaž. Príkladom prejavu tohto archetypu môže byť napríklad tvrdý a prísny otec, ktorý sa násilnícky stavia ku všetkému novému a kritizujúcemu (Müller – Müllerová, 2006).

Archetyp tieňa predstavuje temnú zložku ľudskej osobnosti nabitú negatívnou energiou. Je praobrazom zápasu človeka so sebou samým, „zahrnuje potlačené obsahy mysli neslučiteľné se sebepojetím“ (Nakonečný, 2004, s. 75). Predstavuje principiálne prítomnú možnosť zla, schopnosť činiť ho. V mýtoch, náboženstvách, filozofiách a umení boli tieto negatívne zložky vždy zobrazované v princípe polarity – ako večný súboj svetla a tmy, Dobra a Zla.

Podstatou explikácie archetypov v tejto časti našej práce bol najmä výpočet ich „vlastností“, t. j. spôsobov, akými sa prejavujú a akými sú charakteristické, čím sledujeme možnosť ich ľahšej identifikácie ako postáv v Holdstockovom diele.

Vďaka tejto stručnej charakteristike vybraných archetypov tiež môžeme konštatovať, že ich využitie v mýtoch, rozprávkach, bájach či akýchkoľvek iných príbehoch a formách umenia je skutočne variabilné; tvoria len kosťu jednotlivých súčastí príbehov a diel, ktorá môže nabráť rôzne podoby a formy, čím aj dané dielo vzbudzuje dojem niečoho nového a aktuálneho. Pritom však stále ide o rovnaký základ, ktorý je ľudstvu známy už tisíce rokov.

Pojmy *mytágo* a *kultové matrice* a symbolika v diele R. Holdstocka *Les mytág*

Aby sme poukázali na spojitost medzi konceptmi a teóriami C. G. Junga a literárnym dielom R. Holdstocka, považujeme za potrebné definovať dva základné pojmy, s ktorými Holdstock vo svojom diele či už priamo, alebo nepriamo pracuje.

Prvým z týchto pojmov je tzv. **mytágo**, ktoré Gaiman vysvetľuje ako syntézu dvoch pojmov: „mytická imaga (2); osoby a veci, ktoré existovali, pretože je potrebovala ľudská predstavivosť, pretože v ň dostatečný počet nás verilo“ (In: Holdstock, 2015, s. 12). Prostredníctvom otca hlavného hrdinu k tomu Holdstock dodáva: „*A práve v tomto podvedomí nosíme to, čemu [se] říká [...] imago mýtu, idealizovanou predstavu mytické bytosti*“ (2015, s. 47).

Aby sme to zosumarizovali, **mytágo** predstavuje v Holdstockovom diele fyzické zosobnenie mýtu v jeho idealizovanej podobe – pričom musíme brať ohľad na skutočnosť, že idealizácia je v tomto prípade aj individuálnou záležitosťou (3).

Aj druhý z pojmov, t. j. **kultová matrica**, predstavuje pojem autorský, teda Holdstockov. Môžeme ho definovať ako určité kultúrne prostredie, ktoré si príslušníci tejto kultúry vytvorili a v ktorom existujú dlhodobo – t. j. dostatočne dlho na to, aby sa s ním každá ďalšia generácia mohla identifikovať ako so svojim „pôvodným“ kultúrnym prostredím. Takáto kultová matrica potom vytvára spojenie medzi kolektívnym nevedomím a osobným nevedomím, ktoré spolu vytvárajú mytágo – poskytuje mytágu určité rysy, ktoré sú charakteristické len pre tú danú kultúru.

Aby si však osobitosť svojej kultúry jej príslušníci uvedomili (a vytvorili pritom autentické, idealizované mytágo), musia byť konfrontovaní s kultúrou inou, cudzou (resp. invazívnou). Opäť uvádzame doplnujúce vysvetlenie od Holdstocka (2015, s. 46): „*Mytágo vzniká ze spojené emoce dvou kultur, ale zjevně straní té, která je svými kořeny hlouběji zapuštěná v tom, co by se snad dalo nazvat kultovní maticí; vzniká tak Artuš, který pomáhá Britům proti Sasům, ale pozdější Robin Hood je stvořen proto, aby pomáhal Sasům proti normanské invazi.*“

Môžeme teda konštatovať, že pojmy **mytágo** a **kultová matrica** spolu úzko súvisia; metaforicky môžeme kultovú matricu vnímať ako „formu“, cez ktorú prechádza daný archetyp a ktorej „výsledkom“ je pre určitú kultúru charakteristické mytágo.

Treťou dôležitou zložkou Holdstockovho diela je symbolika.

Z hľadiska semiotiky môžeme symboly považovať za znaky otvorené, s konvenčným, neostrým a čiastočne ikonickým charakterom, čo umožňuje veľkú variabilitu ich využitia v náboženstve či umení. Holeš (2004) potom rozdeľuje tieto neostré symboly do deviatich skupín: prvotné pralátky, nebeské telesá, geometrické útvary, farby, čísla, predmety, rastliny, zvieratá a ľudia.

Zároveň podotýkame, že práve nejednoznačnosť symbolov umožňuje ich ambivalentnú percepciu. Je to dôsledok ich niekoľkotisícročného vývoja, pričom nemusia vždy predstavovať životnú skúsenosť našich predkov, ale napríklad aj náhodné či chybné priradenie významu na základe nesprávne pochopenej udalosti alebo náhody (Holeš, 2004).

Keďže sa však niektoré z uvedených kategórií vzťahujú v širšom či užšom ponímaní len na určité prostredia, obdobia, osoby či javy, v rámci našej práce pozornosť sústredíme predovšetkým na skupiny predmetov, rastlín, zvierat a ľudí. Zohľadňujeme totiž prostredie, do ktorého je príbeh zasadený (prvá polovica 20. storočia až doba neolitická v kultúrnom priestore Veľkej Británie), ako aj druhy znakov, ktoré považujeme za dôležitých nositeľov deja a významu.

V závere tejto kapitoly musíme konštatovať, že Robert Holdstock vo svojom diele využíva rôzne znakové systémy a úspešne ich kombinuje: hovoríme o Jungovom koncepte archetypov a spôsobe ich spracúvania v nevedomí, keď pod vplyvom vonkajších podmienok (resp. kultúrneho prostredia) vzniká tzv. mytágo, ako aj o využití symbolov z rôznych symbolických sústav.

V nasledujúcej kapitole bližšie predstavíme sujet diela *Les mytág* a budeme zistené skutočnosti z tejto kapitoly aplikovať na konkrétne príklady v románe.

Les mytág, aplikácia archetypov a symbolov v diele

Dielo anglického spisovateľa Roberta Holdstocka *Les mytág* je prvou časťou heptalógie venovanej Ryhopskému lesu. Práve tento les je kľúčovým miestom, v ktorom sa odohráva alebo s ktorým úzko súvisí majoritná časť deja a konania postáv. Môžeme ho charakterizovať ako rozľahlý dubový les na vidieckom Ryhopskom panstve v Herefordshire. Priamo pri ňom, v dome nazývanom Dubový zrub, býva rodina Huxleyovcov – otec George s manželkou Jennifer a synmi Christianom a Stevenom. Nie je to však pokojný život – Ryhopský les doň aktívne zasahuje a jeho pôsobením vznikajú v rodine rozbroje, disharmónia a nepochopenie.

Zdrojom týchto problémov je George Huxley a jeho dlhoročný výskum fungovania lesa. Jeho snaha o odhalenie tajomstiev mytágo a mágie, ktorou les žije, ho vyčleňuje z rodinného života, o ktorý neprejavuje žiadny záujem. To sa odráža na jeho vzťahu s manželkou, ktorý postupne chladne, ako aj so synmi, ktorých odvrhuje a nekomunikuje s nimi.

Po smrti svojej manželky sa vzťahová priepasť medzi ním a synmi prehĺbuje aj vďaka mytágu Guiwenneth, mladej Keltky, do ktorej sa zaľúbi otec aj starší syn Christian. Zatiaľ čo mladší Steven bojuje v druhej svetovej vojne, otec umiera a Christian sa s Guiwenneth ožení. Jeho šťastie však zaniká Keltkinou tragickou smrťou.

Steven po príchode domov nachádza obydlie aj brata v zlom stave a je svedkom jeho odchodu do Ryhopského lesa v snahe vytvoriť nové mytágo. Po jeho odchode sa však „nová“ Guiwenneth objaví v Dubovom zrube a začne jej romantický vzťah so Stevenom. Keďže je však jej pôvod neistý a nie je jasné, ktorý z bratov ju stvoril, prepukne medzi nimi spor a vyvrcholí Christianovým únosom dievčaťa. Steven sa ju vyberie hľadať do lesa, pričom zažíva rôzne stretnutia a konflikty, pri ktorých dochádza k jeho stretnutiam s mytágmi. Príbeh končí stretnutím bratov, Christianovou smrťou a záchranou Guiwenneth.

Túto synopsu uvádzame pre lepšiu orientáciu v problematike vzťahov medzi postavami, pretože tie predstavujú kľúčové informácie a môžeme aj podľa nich identifikovať archetypy, ktoré postavy zastupujú. Zároveň však rodinná dráma Huxleyovcov predstavuje len jednu rovinnú časť príbehu – tú, v ktorej postavy prežívajú dianie ako ľudia a reagujú na mýty a mytága okolo seba.

Nesmieme však zabúdať na druhú rovinnú, ktorú sme spomínali v úvode práce – metamytologickú. Steven a Christopher Huxleyovci v tejto rovine sami získavajú status mytága a stávajú sa aktérmi jednej z mnohých verzií všeobecného mýtu o „ochrancovi“ (tu **Rodný**), ktorý chráni pôvodnú kultúru pred druhou – invazívnou –, a „agresorovi“ (tu **Cizák** (5)), ktorý túto kultúru napáda a devastuje.

Jungove archetypy ako konkrétne postavy v Holdstockovom diele

Postavy figurujúce v *Lese mytágo* budeme skúmať v poradí od najľahšie definovateľnej po tú najkomplikovanejšiu; v priebehu deja totiž autor odkrýva nové pohnútky postáv, a tým parciálne mení archetyp, ktorý v dovtedajšej časti príbehu predstavovali.

Steven Huxley je rozprávačom príbehu. Je stelesnením archetypu hrdinu a v priebehu deja prakticky napĺňa svoju „dramatickú krivku“: prežíva neľahké detstvo v prítomnosti odťažitého otca, po návrate z vojny zistí, že dokáže vytvárať mytága, ktoré videl už od detstva (objavenie nadprirodzených schopností), vďaka zápisom a prítomnosti Guiwenneth tieto schopnosti zlepšuje (zdokonalenie sa vďaka učiteľovi), od Guiwennethinho opatrovníka získava keltský meč (získanie špecifickej zbrane) a pri skúmaní lesa zvonku i zvnútra sa k nemu pridáva letec Harry Keeton (získanie spoločníka). Potom sa vydáva do Ryhopského lesa, aby zachránil milovanú ženu (hrdinská púť), a v závere konfrontuje svojho brata (záverečný boj), pričom po jeho smrti sa stretáva aj so svojou láskou (získanie odmeny).

Za zaujímavú skutočnosť považujeme fakt, že svoj hrdinský status si Steven Huxley udrží nielen v rodinnej, ale aj metamytologickej rovine príbehu, kde vystupuje ako „Rodný“, ochranca pôvodnej kultúry.

Christopher Huxley má pôvod v archetype tieňa. Spočiatku do tejto koncepcie správania vôbec nezapadá, ale po návrate z Ryhopského lesa, keď nájde svoju milovanú Guiwenneth so svojím bratom, sa v ňom prejaví zlo. Práve od tohto momentu začína svoju úlohu nepriateľa a svedčí o tom aj jeho konanie voči bratovi: „... [Christian] *bez ďalšieho rozmyšlení nezúčastnene prikázal: „Povės ho“*“ (Holdstock, 2015, s. 152). Rodinná línia sa uzatvára záverečným stretnutím bratov, ktoré sa začína bojom, končí sa však ich uzmiernením.

Archetyp tieňa by sme v tomto prípade nemali vnímať len ako jednoduché a samostatne existujúce Zlo; viaceré indície naznačuje, že „tieň“ v tomto prípade môže znamenať aj tienistú stránku hrdinovej – Stevenovej osobnosti. Prejavuje sa to napríklad na vzťahu ku Guiwenneth; Steven ju miluje vrúcne, zatiaľ čo Christian sa vzdáva citu a túži po fyzickom vzťahu bez ohľadu na jej vôľu. Potvrzuje to aj záverečné uzmiernenie. Jeho metaforickú povahu podporuje aj Nakonečný (2004), ktorý tvrdí, že vnútornú rovnováhu s týmto potlačovaným a so sebaopímaním nezlučiteľným obsahom možno dosiahnuť len prostredníctvom konfrontácie s „tieňom“ – svojím temným Ja.

V metamytologickej rovine si však môžeme všimnúť odlišný koniec. Keďže mytologický príbeh sa končí smrťou jedného z bratov, smrť Christiana – Cizáka – je jeho očakávanou a „spravodlivou“ pointou. Iný ako absolútny koniec príbehu sa neočakáva; zmierenie by bolo prakticky nežiaduce.

George Huxley spočiatku, z detského uhla pohľadu, zastáva negatívnu verziu archetypu otca – je autoritatívny, zároveň krutý, bezohľadný. Po svojej smrti a prenesení svojej podoby na diviacke mytágo Urscumuga sa ako nepriateľ bratov prekrýva s archetypom tieňa. Neskôr ako jedno z najstarších mytágo nadobúda Urscumug – otec – podobu negatívneho senexu, tradicionalistického, agresívneho ku všetkému novému (napr. vstup bratov do lesa). Až po odhalení skutočnosti, že Urscumug patril k staršej generácii ochrancov kultúry – Rodných –, sa jeho archetypálna podoba posúva do úrovne pozitívneho senexu, ktorý pri retrospektívnom pohľade svojmu synovi pomáhal. Potvrzuje to aj Müller s Müllerovou: „Je-li však u otce konstelován pozitivní s., může nastat mezi novým a starým partnerství“ (2006, s. 372).

George Huxley – Urscumug – pritom zastáva približne rovnaké postavenie v oboch rovinách príbehu – pomohol hrdinovi. V rodinnej rovine sa stal záchrancom Guiwenneth a v metamytologickej zastával úlohu pôvodného „Rodného“ a zároveň spojenca nového „Rodného“ proti „Cizákovi“.

Guiwenneth je druhá jednoznačne archetypálne definovateľná postava – je stelesnením archetypu animy a ako bazálna predstava ženy v nevedomí muža nezmenila svoju podobu počas trvania celého príbehu – nezávisle od toho, či bola mytágom Georga Huxleyho alebo niektorého z jeho synov, pričom po nej všetci traja rovnako vášnivo túžili a milovali ju. Slovom Stevensa aplikuje teóriu animy aj Holdstock (2015, s. 87): „*Tak tohle byla ta dívka, do které se Christian tak bezhlavě, beznadějně zamiloval. Když jsem se na ni podíval a cítil, jak mne k ní táhne něco, co jsem dosud nepoznal, když jsem vnímal její sexualitu, její temperament a sílu, snadno jsem pochopil proč.*“

Musíme pritom poznamenať, že postava Guiwenneth – animy – je jediná, u ktorej absentuje úloha v metamytologickej rovine príbehu. Z kontextu vyplýva, že súboj medzi Rodným a Cizákom by sa odohral nezávisle od toho, či by bola predmetom túžby jedného (či oboch) zo súperov.

Ďalším zaujímavým poznatkom je, že Guiwenneth – ako bolo naznačené aj v *Lese mytág* – môže byť predobrazom pre Guinevere, lásku legendárneho kráľa Artuša. „... podľa táty by z týchto zapomenutých legend mohli vychádzať najstarší pověsti o královně Guinevere“ (Holdstock, 2015, s. 49). Spája ho s ňou láska k hrdinovi, ale zároveň aj mimomanželská láska k jeho najbližšiemu priateľovi.

Poslednou skúmanou postavou je **Sorthalan**, ktorý zapadá do rámca archetypu múdreho starca a preberá jednu, resp. dve jeho podoby – podobu mága, ktorý objasní Stevenovi jeho postavenie v príbehu o Rodnom a Cizákovi a chráni ho pred útokmi, a podobu prievozníka, ktorý Stevena stretáva v zlomovom okamihu a ako Rodnému mu pomôže nájsť Cizáka. Už z tohto krátkeho opisu vyplýva, že aj Sorthalan má úlohu v oboch rovinách príbehu.

Aj odraz „múdreho starca“ môžeme vnímať v nesmierne veľkom počte mytologických príbehov. Pokiaľ sa budeme držať len mytológie britských ostrovov, tým najznámejším „múdrym starcom“ je pravdepodobne artušovský čarodej Merlin.

Úlohu a význam postáv ešte viac ukotvujú použité symboly, ktorým sa venujeme v nasledujúcej časti.

Využitie symbolov v diele Roberta Holdstocka

Robert Holdstock využíva symboliku predmetov, zvierat a osôb veľmi premyslene. Zatiaľ čo symbolika postáv je spracovaná predovšetkým v koncepte archetypov a venujeme sa jej v predchádzajúcej kapitole, symbolika zvierat a predmetov pomáha zachytiť detaily príbehu, podporuje jeho celkové vyznenie a dopĺňa prácu s nevedomím a archetypmi. Nasledujúci výber symbolov, ktoré sme analyzovali v kontexte Holdstockovho diela, sme zostavili na základe dôležitosti, frekvencie výskytu či priameho zdôraznenia autora. Vybranými symbolmi sú: dom, les, dub, rieka, loď, oheň, diviak.

Medzi rozmerovo najväčšie symboly v diele patria **dom** (Dubový zrub) a **les** (Ryhopský les). Podľa Hansa Biedermanna môžeme v hlbinej psychológii dom chápať aj ako človeka – seba samého: „Čo sa stane ‚doma‘, to sa stane v nás. My sami sme často tým domom“ (1992, s. 61). Na druhej strane les podľa Davida Fontanu predstavuje symbol „nevědomí, v němž jsou ukryta dosud neodhalená tajemství a temné city a vzpomínky, kterým musíme čelit“ (1994, s. 101). Pokiaľ teda akceptujeme tieto definície, môžeme logicky považovať za prirodzené, že Steven Huxley sa cítil doma bezpečne – bol sám sebou. Akceptovateľná je aj predstava lesa ako nevedomia, v ktorom sa rodia mytága, teda vyformované archetypy.

Metaforické prenikanie moci lesa a mytág do Stevenovho života, a teda prenikanie nevedomých skúseností do vedomia môžeme pozorovať aj vo „výbežku“ lesa, ktorý sa postupne rozrastá okolo Dubového zrubu, až s jeho konštrukciou v niektorých miestach zrastie.

K ďalším často sa opakujúcim symbolom patrí aj symbol **duba**. Biedermann (1992) ho označuje za symbol vytrvalosti či nesmrteľnosti, čo korešponduje s predstavou Ryhopského lesa, rastúceho už od doby ľadovej a rozpoznávaného v rôznych kultúrach naprieč časom, ako večného.

Symbol **rieky** už od pradávna predstavoval hranicu – nielen medzi štátmi, ale aj medzi svetmi či životom a smrťou. Zároveň Fontana (1994) podotýka, že môže reprezentovať aj tok času, čo opätovne projektujeme na predstavu rieky v Ryhopskom lese – nielenže v istom momente oddeľovala Stevena a Christiana (život a smrť), ale zároveň naznačovala vonkajším pozorovateľom deformácie času, ktoré sa vyskytovali vnútri lesa.

Ďalší symbol – **loď** – označujú zhodne Fontana aj Biedermann za symbol cesty a putovania životom a Holdstock (2015) toto putovanie potvrdil, keď nechal Stevena podniknúť časť cesty práve týmto spôsobom.

Predposledným vybraným symbolom je **oheň** predstavujúci očistu (Biedermann, 1992). Ohnivú stenu deliacu les mytág od srdca lesa, kde by sa mali nachádzať prvotné mytága a mýty neovplyvnené kultúrou, preto skutočne môžeme brať ako očistný prostriedok určený na odstránenie „kultúrneho nánosu“ z konštrukcie mýtu.

Diviak predstavujúci Urscumuga bol v keltskom ponímaní symbolom nepoddajnej bojovnej sily, ktorá neuteká pred nepriateľom, ale agresívne bojuje (Biedermann, 1992). Pokiaľ budeme Urscumuga sledovať optikou metamytologickou ako Rodného – ochrancu –, táto charakteristika je pravdivá. Ak sledujeme jeho nepriateľský postoj voči bratom, môžeme vziať do úvahy aj sekundárny význam tohto symbolu – diabolské sily.

V sumári musíme zohľadniť skutočnosť, že nejednoznačnosť symbolov, ako sme už spomínali, môže viesť k rôznym interpretáciám a sme si tohto faktu vedomí. Ak však sledujeme kontext, v ktorom sú v Holdstockovom diele tieto symboly využívané, nami prezentovaný výklad je s vysokou pravdepodobnosťou správny.

Pri pohľade na celok, ktorý symboly v spolupráci s archetypmi vytvárajú, tiež môžeme konštatovať, že sa pred nami otvára nová, tretia rovina príbehu – metaforická. Ak zohľadňujeme syntézu a komplementáciu symbolov a archetypov, môžeme *Les mytág* vnímať aj ako zostup Stevena Huxleyho do vlastného nevedomia, kde sa konfrontuje so svojimi predstavami, ideami, potláčanými citmi a spomienkami, pričom sa snaží vyrovnať s neprijemným vzťahom k otcovi a svojmu bratovi.

Záver

Literárne dielo Roberta Holdstocka *Les mytág* sa radí ku kultovým dielam fantastiky. Jedinečnosť mu dodáva najmä beletristické spracovanie vedeckej teórie a jej implementácia do viacerých rovín príbehu, čo podporuje aj využitie symbolov v diele.

Prvou rovinou príbehu je rovina rodinná, pri ktorej sledujeme postavy a ich prežívanie rodinnej drámy, pričom sú konfrontované s mýtmi, mytológiou a mytágmi vo svojom okolí a z archetypálneho hľadiska zastávajú určité roly, ktoré im tento príbeh a situácia prisudzujú.

Druhou rovinou je potom rovina metamytologická, v ktorej sledujeme, ako sa postavy stávajú súčasťou jednej z verzií všeobecne známeho mýtického príbehu rozprávajúceho o boji medzi „domácim“ (Rodným) a „neznámym“, „cudzím“ (Cizákom), resp. o boji medzi Dobrom a Zlom. Postavy aj v tejto rovine preberajú určité roly, avšak priebeh a záver ich putovania nezávisí – ako v prípade rodinnej roviny – od ich aktivity; je vopred určený príbehom mýtu.

Na tejto metamytologickej rovine môžeme potom skúmať aj ďalšie podoby archetypov-mytág, ktoré ľudské kultúry v priebehu dejín vytvorili: ponúka sa percepcia Guiwenneth ako predchodkyne artušovskej Guinevere alebo postava Sortholana ako predobrazu čarodeja Merlina a podobne.

Tretou rovinou príbehu, ktorá vzniká pri zohľadnení významu a funkcie využitých symbolov, je rovina **metaforická**, keď sa prestávame sústrediť na príbeh a vnímame celok a jeho súčasti ako metaforu zostupu Stevena Huxleyho do svojho nevedomia, kde je prinútený ku konfrontácii svojho Ja so vzťahmi k nevrnému otcovi a svojmu bratovi.

Za výsledok našej analýzy diela môžeme považovať aj úvahu o tom, či by mohol *Les mytág* predstavovať istý druh moderného mýtu. Odpoveď je potom kladná. Ak mýtus vnímame v jeho definícii ako príbeh snažiaci sa podať vysvetlenie o niečom, čo ľudská skúsenosť nedokáže racionálne odôvodniť a vysvetliť, potom *Les mytág* túto funkciu spĺňa. Narážame pritom najmä na prvú a tretiu rovinu rozprávania, keď príbeh v prvej rovine ponúka jednu z možností spracovania informácií o našom vedomí a nevedomí, o ktorých hovoríme v tretej rovine.

Poznámky

- (1) Pôvodné znenie: „He held important positions in the psychoanalytic movement and was widely thought of as the most likely successor to the founder of psychoanalysis.“ FORDHAMOVÁ, F. *Carl Jung*. [online]. [cit. 2016-03-19]. Dostupné na: <http://www.britannica.com/biography/Carl-Jung>
- (2) Aj tu nachádzame spojitosť s Jungovou prácou. Pod pojmom imago rozumieme „označení nevedomého a pomalu vznikajúceho vnútorného obrazu, ktorý si subjekt v průbehu času tvorí o určitom objekte“ (Müller, 2006, s. 140). Aj Holdstock zohľadňuje túto definíciu, keď v *Les mytág* opakovane vyhlasuje, že tvorba mytága prebieha postupne a trvá určitú dobu.

- (3) Narážame na skutočnosť, že hoci mýtické postavy majú základ v kolektívnom nevedomí a archetypoch, t. j. ich základné vlastnosti sú všeobecne zhodné, idealizovanú predstavu dáva mýtiskej postave podvedomie (resp. nevedomie) osobné. Každé mytágo je preto jedinečným a čiastočne subjektívnym výtvorom.
- (4) Z čes. „cizí“.

Literatúra

- BIEDERMANN, Hans. 1992. *Lexikón symbolov*. Bratislava : Obzor, 1992. 373 s. ISBN 80-215-0217-7
- ČERNÝ, Jiří – HOLEŠ, Jan. 2004. *Sémiotika*. Praha : Portál, 2004. 363 s. ISBN 80-7178-832-5
- FONTANA, David. 1994. *Tajemný jazyk symbolů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 1994. 192 s. ISBN 80-85192-91-8
- FORDHAM, Michael S. M. – FORDHAMOVÁ, Frieda. *Carl Jung*. [online]. [cit. 2016-03-19]. Dostupné na: <http://www.britannica.com/biography/Carl-Jung>
- HOLDSTOCK, Robert. 2015. *Les mytág*. Praha : Argo, 2015. 249 s. ISBN 978-80-257-1474-4
- MÜLLER, Lutz – MÜLLEROVÁ, Anette. 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha : Portál, 2006. 526 s. ISBN 80-7178-863-5
- NAKONEČNÝ, Milan. 2004. *Psychologie (téměř) pro každého*. Praha : Academia, 2004. 318 s. ISBN 80-200-1198-6

Summary

This paper analyses depiction of mythology in novel *Mythago Wood* written by British fantasy author Robert Holdstock. It points out the fact that author consciously worked with the theory of archetypes and myth structures elaborated by Carl Gustav Jung. Simultaneously, it takes into account cultural background of the story as well as it analyses symbols used in the novel. The paper also defines three levels of the story: familial, metamythological and metaphoric and examines use of archetypes and symbols on each of the levels. Results of this analysis are afterwards compared and analysed for similarities and differences, as well as for level of connection with non-fictional mythology of British cultural area. The paper also points out universality and great variability of use of archetypes and symbols in mythologies outside British Isles.

O autorke

Jozefa Pevčíková je študentkou magisterského stupňa v programe európske kultúrne štúdiá na Filozofickej fakulte UMB v Banskej Bystrici. Vo svojom výskume sa zameriava na semiotiku kultúry, mytológiu, modernú mytológiu a fantasy.
Jozefa Pevčíková, Katedra európskych kultúrnych štúdií, Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, Slovenská republika