

## 10. Mýtus a autorský mýtus

Jakub Michálek

9. prosince 2007

Nabízí se mýtus vymezit v porovnání se snahou o nalezení a rozumové popsání obecných zákonů (logos) — mýtus vypráví (většinou lineární) příběh, který společně sdílí jeho publikum a který chce slyšet i opakovaně. Mýtus sbližuje řád světa a jedince, odděluje řád od chaosu. Když v druhé knize *Iliady* posloucháme výčet všech posádek všech lodí, rychle v něm objevíme i někoho z naší vesnice (pokud jsme antickým Řekem), příběh tedy zahrnuje i nás. Mýtus se odlišuje od románu tím, že nemusí mít autora, protože on samotný pochází přímo od Mus, jež ho vyprávějí skrze rapsóda. Z toho vyplývá, že mýtus existuje nezávisle na rapsódovi, a nachází se proto v neurčitém čase (in illo tempore). Mýtus lze přenést přes časový úsek aniž by pozbyl aktuálnosti — lze ovšem konstruovat mýty s neomezenou přenositelností? V druhé části se dotkneme toho, co znamenají dějiny (tzn. změna podmínek) pro autorský mýtus.

Od posluchače se především očekává, že nebude o příběhu pochybovat. V *Iliadě* mohou vystupovat nadpřirozené předměty (aegis) a nikdo se nad tím ani nepozastaví. Návaznost lze vidět u Márqueze, kde se čtenář také nemá pozastavit nad přítomností duchů či záhadných předmětů, ale považovat je za dané. Archetypálnost mýtu spočívá v tom, že co děje v příběhu, to se děje i ve společnosti. Mýtus proto slouží jako základ, na němž stojí celá společnost mýtus sdílející. Mýtus se pochopitelně neomezuje pouze na antiku; za mýtus lze považovat Hitlerovu rasovou teorii, hrdinný boj pracujících proti vykořisťovatelům, dokonce i osvícenskou vědu postavenou na osvětlení skrze demýtizaci. Všechny příklady nabízejí jednoduchý příběh, který publikum sdílí, a vyžaduje jeho opakování. Mýtus proto slouží i k vymezení sebe sama (národní obrození).

Původní mýty Egypta se zakládaly na cykličnosti úzce spjaté s koloběhem Nilu: Čím lze tedy vysvětlit, že *Iliad* stojí na docela lineárním vyprávění příběhu sedmi týdnů? Zdá se mi, že oproti starým mýtům Egyptanů se situace komplikuje: Achilles sice prošel příběhem, ale na konci zůstává stejným jako na počátku; pouze si uvědomuje, že jinak žít nemůže. Sice byl pár chvil na bitevním poli jako bůh, ale na konci jasně vidí, že i na něho čeká smrt. Ted' už zdánlivý paradox vysvětluje: Aby mýtus posluchače utvrdil, že všechno odpovídá řádu, Achilles *musí* skončit tak jak začínal. Velká změna nastává s *Odyseou*: Formálně se oba eposy shodují (epiteta konstans, vztah mezi povahou a vzhledem), ale Odysea zavádí časovou souslednost Telemachovy a Odysseovy cesty a velkou část tvoří retrospektiva Odysseovy minulosti. V principu však zůstává Odysea stále návratem do výchozího bodu; o účelnosti celé cesty musí posluchač pochybovat. Oba mýty se shodují ve využití vztahu mezi mikrokosmem a makrokosmem: Achillovo trucování zmaří útoky Achájů, Odysseův návrat uzdraví celý ostrov. Vztah mezi plačícím Odysseem a velkými písněmi jeho opěvujícími lze reflektovat u autorského mýtu na vztahu mezi jedincem a

dějiny, k němuž teď přecházím.

Právě dějiny se v autorském mýtu Tourniera a Swifta stávají tím velkým tématem vhodným pro román. Dějiny tu však neběží izolovaně, ale podobně mýtu se do nich člověk začleňuje, cítí je na *vlastní kůži*. Mikrokosmos Abela Tiffaugese stojí vedle makrokosmu nacistické říše: Hrdina tu není vzorem člověka, ale odrazem dějin — odrazem toho „slavného“ mýtu. Místo vynikajícího hrdiny dřívějšího mýtu nastupuje hrdina zcela obyčejný, ale mýtus jím zachycený se zřejmě blíží skutečnosti více než popírání její mýtičnosti. Autorský mýtus sice jasně deklaruje, že se jedná o fikci, ale přesto se skutečnosti blíží. Swift mikro- a makrokosmos dokonce ještě komplikuje: Velké dějiny války stojí nad dějinami pivovaru, nad vztahem Mary a učitele. Každý kosmos má sice vlastní pravidla, ale zároveň se vyskytují prvky, které jednotlivé úrovně spojují. Většinou se jedná o triviální předměty (které odkazují k zabydlenosti mýtů): úhoří a historie jejich množení, tajná truhla se starým pivem. Podobně Tiffauges přisuzuje všem běžným předmětům velkou dějinnou a symbolickou moc: Holubi, jelení trus atd. — význam mnohokrát přesahuje samotný předmět, jsou to symboly něčeho většího. Tiffauges svůj svět pokrývá, aby v něm mohl ukazovat na inverze a symboly a sám sebe ujišťovat o skrytém smyslu. Rozehrává se tak hra, při níž Tiffauges v rámci jednoho mytického světa konstruuje svět nový. Podobný svět konstruuje učitel dějepisu v *Zemi vod*, když v rámci „Velkých dějin“ (at' už je to cokoliv) vypráví svoje malé dějiny. Lze nahlédnout, že dějinami se zde rozumí jakýkoliv příběh, a nutná přítomnost dějin tak vyplývá z nutnosti vyprávění, z nutnosti konstruování jiného světa. Do tohoto světa utíká učitel dějepisu, ze světa v němž ukradla manželka dítě před supermarketem; dostává se do světa, kde si sice uvědomuje fikci svého světa, ale proto ho ještě nehodlá opustit. Zdá se, že si hrdina musí vykonstruovat nějaký okolní svět a teprve skrze něj může pochopit sebe sama, svůj úděl. Tak i Odysseus částečně porozuměl sám sobě, až když o sobě slyšel v písních.

## Texty

HOMÉR: Ílias, Odysea, indické mýty (v ZVELEBIL: Podivuhodné příběhy a písně z Modrých hor).

TOURNIER: Král duchů, SWIFT: Země vod, [MÁRQUEZ: Sto roků samoty].