

## Fragmenty mýtu vo Švantnerovej novele *Stretnutie*

ĽUDOVÍT VALUCH

V úvode interpretácie sa opriem o malú rozpomienku na funkciu prírody v romantizme, kde často obraz prírody predznamenáva udalosti majúce sa odohrať v určitom príbehu. Podobný jav možno pozorovať aj v novele *Stretnutie* (1942) Františka Švantnera: ako hovorí Ondro Žienka, postava príbehu a rozprávač v jednej osobe, „vydúvala zima ľady, popoludní sa kydal sneh a zvečera začalo skučať vetrisko ani terpentínom natretý pes a skuvínalo celú noc, rozmetávajúc prašný sneh na všetky strany. V taký čas aj vlk zasekne chlpatý chvost medzi nohy a oblizuje napuchnutým jazykom zamrznutú kôru stromov, niežeby človek vystrčil nos z dverí“ (ŠVANTNER 1979: 69–70). Ondro Žienka, strážca pily, sa napokon rozhodne rozložiť oheň „pod strieškou na závetrí“. A práve v tomto momente sa uprostred noci objavuje tajomná postava, ktorú, ako uvádza rozprávač, „vypľula tma, lebo ťažko veriť, že by bol odniekiaľ prišiel [...]“. Nezbadal som ho skôr, len keď bol dva kroky od ohňa. Aj vtedy ho prezradili len okále, čo sa blyšťali ako krvilačnému zveru“ (TAMŽE: 70).

Tu sa pristavím pri fenoméne antropomorfizovanej prírody, jednej zo základných konštánt prózy naturizmu. Text novely prezentuje nespútanú prírodu a tajomnú postavu vystúpivšiu z tmy ako homogénny celok. Pre dosiahnutie takéhoto efektu autor využíva hypertrofiu expresívnych lexikálnych jednotiek na nevelkom priestore odseku opisujúceho divokosť prírody. Do takto expresívnymi nasiaknutého textového priestoru autor vsúva výraz „vtedy ho vypľula tma“, čím vyvoláva efekt akejsi organickej jednoty medzi tajomnou postavou a prírodou. Oskár Čepan hovorí v tomto zmysle o „stotožnení človeka a prírody v spoločných živelných prasilách“ (ČEPAN 1977: 121). Jeho zistenie možno overiť i na postupoch uplatnených v novele *Stretnutie*. Ak sa vrátim späť k textu, tajomná postava namiesto pozdravu čosi zamrmle a na Žienkovu otázku, odkiaľ prichádza, iba „vrkne“, že prichádza z Ilavy, teda slovenského mesta známeho svojou väznicou, čím autor dáva čitateľovi o tejto postave jednoznačnú informáciu. Citujem: „Odkiaľ, priateľko? – Z Ilavy, vrkol“ (ŠVANTNER 1979: 71). Na ďalšiu otázku neodpovedá, iba uprie oči na rozprávača, ktorý sa mu od strachu chce „[...] otočiť okolo nôh ako psíča“ (TAMŽE). A tu, pri ohni, kde sa stretli dve postavy, ako sa ľudia stretávajú už po tisícročia, pri mieste kontaktu a úniku pred tmou na jednej strane a pri mieste, kde sú ľudské oči a myseľ ohňom

vtáňované do mýtickéj minulosti, sa komunikácia zastavuje, viazne. Rozprávač Ondro Źienka prekonáva ticho tým, že tajomnému prichodivšiemu ponúkne fajku aj všetko svoje jedlo. Tajomná osoba, ktorej meno – ako sa čitateľ dozvedá v priebehu novely – je Paľo, si potiahne z fajky, zaje si, pohodlne sa usadí pri ohni a začne rozprávanie. Tento moment, teda moment prisadnutia si k ohňu spojený s ponúknutím potravy a tabaku, konotuje význam dávneho rituálu. Za dôležitý pokladám aj fakt, že Paľo ponúknuté jedlo a tabak prijme. Ján Komorovský píše, že „každé rodové spoločenstvo organizované vo veľkorodine malo svojho gazdu, ktorým bol obyčajne najstarší člen rodu, a svojho patróna, ochrancu hospodárstva a domácnosti, ktorý pochádzal od predkov alebo zo sveta duchov [...] Nakloniť si ochrancu domu bolo možné hocakou maličkosťou, napríklad štipkou tabaku, kúskom chleba a pod.“ (KOMOROVSKÝ 1973: 305). Nielen to, postava Paľa tabak dokonca vyfajčí, čím sa vytvorí predpoklad pre vytvorenie spolupatričnosti, a teda i priestoru pre vyrozprávanie príbehu.

Skôr ako sa budem venovať mýtizujúcim elementom udalostí podaných ústami tajomnej postavy, zastavím sa ešte pri dvoch motívoch, ktoré špecifickým spôsobom rámcujú priestor novely. Ide o motív ohňa a motív súdu, presnejšie súdneho dvora.

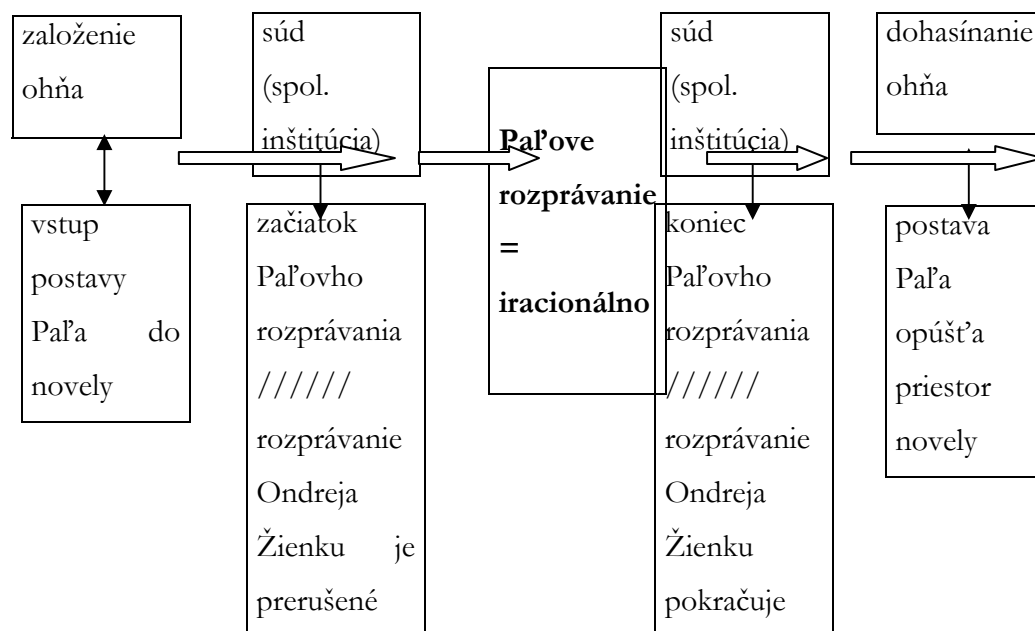
Bližšie sa pozrúc na motív ohňa, dovoľujem si vysloviť predpoklad, že určitým spôsobom rámcuje prítomnosť Paľa v novele – keď sa rozhorí, vstupuje do priestoru príbehu, keď oheň dohára, opúšťa ho. V týchto momentoch Paľa doslova najprv „tma vyplúje“ a potom ho „noc prehltné“. Oheň založí Ondro Źienka, ktorý sa v priebehu posúva do polohy reprezentanta racionálneho náhľadu na svet. Oheň horí v noci, počas nespútaných a živelných prejavov počasia. A práve z nočnej temnoty bičovanej prírodnými živlami k ohňu, a tým aj do priestoru príbehu, vstupuje Paľo a spolu s ním preniká do novely aj mýtický pól. Motív ohňa sa pomaly, ako som to už načrtol, posúva do roviny určitého spoločenského rituálu, vytvárajúceho priestor pre stretnutie ľudí a ich pohľadov na svet aj na udalosti v ňom sa odohrávajúce. V tomto prípade je to priestor pre konfrontáciu racionálneho náhľadu na udalosti, reprezentovaný Ondrejom Źienkom, a pohľadu iracionálneho, fragmentárne mýtického, reprezentovaný Paľom. Pre spresnenie významov, ktoré konotuje motív ohňa, opriem sa o zistenia Nadi Profantovej a Martina Profanta (PROFANTOVÁ – PROFANT 2004: 150), píšucich v súvislosti so starými Slovanmi o očístnom a magickom význame ohňa a o jeho ochrannej funkcii; ďalej oheň charakterizujú ako typickú súčasť kultových miest a prostriedok slúžiaci k vešteniu.

Ak by som teda motív ohňa označil za rámcujúci prvok novely a chcel by som si tu overiť prípadnú prítomnosť ďalšieho podobného elementu, hľadanie nebude prídlhé. Ako

som už uviedol, ide tu o motív súdu. Zatiaľ čo oheň ohraničuje prítomnosť postavy Paľa v novele, súd – respektíve súdny dvor ako reprezentant spoločenských noriem – ohraničuje jeho „časť rozprávania“. Kedy sa v texte objavuje spoločenská inštitúcia súdu po prvýkrát, hoci len v nepriamej polohe, rozprávanie akoby prechádza z úst Ondreja Žienku do úst Paľa a naopak v závere, kde sa spomína druhýkrát: „A preto vás? [odsúdili; pozn. E. V.]“ (ŠVANTNER 1979: 79), rozprávanie preberá opäť Ondro. Zaujímavý je fakt, že pri oboch týchto momentoch motív súdu do dialógu vnáša práve on. Celkovo sa na súd odvoláva trikrát, pričom v prvom a poslednom prípade sa nepriamo odvoláva na spoľahlivosť tejto inštitúcie: „Nuž ale niečo sa len muselo stať, za nič by vás neboli... [odsúdili, pozn. E. V.]“ (TAMŽE: 73); „Mali ste toto rozpovedať pred súdom“ (TAMŽE: 80). Na strane druhej Paľo ihneď po narážke na súd používa slovo neveriť: „Neveríte, ako mi neverili ani pri súde. Budete si myslieť, že som zabil, ako si to aj oni mysleli“ (TAMŽE: 73); „Neverili. Našli moje stopy na čerstvo napadnutom snehu“ (TAMŽE: 80). Paľo akoby vyjadroval presvedčenie o neschopnosti racionálneho náhľadu pochopiť deje odohravšie sa v jeho rozprávaní.

Za dôležitý fakt pokladám racionálnu patinu názorov Ondra Žienku a iracionálny odtieň myslenia Paľa. Spojením tohto poznatku s motívom ohňa na jednej strane a motívom súdneho dvora na strane druhej dochádzam k nasledujúcim záverom. Švantner akoby postupne pripravoval takpovediac „pôdu“ pre vstup iracionálna do priestoru novely. Motív ohňa do nej prináša prítomnosť postavy Paľa, zatiaľ nepodieľajúcej sa na rozprávaní. Rozprávačskú iniciatívu preberá až po odkaze na spoločenskú inštitúciu súdu, ktorú možno chápať ako deliacu líniu, hranicu medzi svetom racionálneho, spoločenských noriem a ich logiky na strane jednej a svetom iracionálneho, kde spoločenské normy so svojou logikou strácajú platnosť, na strane druhej. Po ukončení rozprávania druhým spomenutím súdu sa Paľo stráca z priestoru novely spolu s dohorením ohňa. Ak ku tomuto tvrdeniu pripojím zistenie Oskára Čepana, ktorý píše, že „literárna aktualizácia mýtov vznikla na priesečníku, kde sa skrížilo všetko zákonité, odveké, nemenné, ahistorické s konkrétno-historickým, novým, neobvyklým, kde sa dostávalo do kolízie prírodné a spoločenské bytie človeka“ (ČEPAN 1977: 125), možno samotný názov novely *Stretnutie* v týchto súvislostiach chápať ako alúziu na stretnutie mýtu a iracionálneho uchopenia sveta s jeho protikladom, uchopením racionálnym. Jana Kuzmíková hovorí o dualizme výstavbovej štruktúry Švantnerovej tvorby: „V prvom rade ide o konfrontáciu mýtického a analyticky-vecného, iracionálneho a racionálneho, nevedomého a vedomého spôsobu

existencie človeka“ (KUZMÍKOVÁ 2000: 44–45). Pre lepšiu orientáciu v uvedených zisteniach môže poslúžiť nasledujúca pomocná schéma:



Vrátim sa teraz k momentu, kedy sa Paľo pohodlne usadí ku ohňu a začne svoje rozprávanie. Pre zrozumiteľnosť len krátko zhrniem, a to so zameraním na mýtizujúce prvky. Dej sa odohrá počas jednej noci, kedy vracajúc sa z krčmy domov Paľo zbadá, že sa v dome jeho milenky a nastávajúcej Anny ešte svieti. Ide sa presvedčiť, či sa niečo nestalo. Anna mu povie, že ju navštívil duch manžela, Martina Beláňa, ktorému pred rokmi v Argentíne počas spánku podrezala hrdlo. Paľo sa od Anny dozvedá, že Martinov duch ho čaká v jeho dome. Pred tým, než Paľo odíde od Anny, prebudia sa v ňom akési pudy a zahryzne sa jej do pleca. Vo svojom dome pri rozhovore s duchom následne zistí, že ten si nárokuje právo na svoju ženu, čo Paľo odmieta akceptovať. Po Martinovom odchode nachádza Paľo pred domom zaškrteného svojho psa a napokon po prebdenej noci nájde ráno Annu v krvi. V tomto momente preberá rozprávačskú iniciatívu Ondrej Žienka a novela sa chýli ku koncu.

Jednotlivými mýtizujúcimi motívmi sa budem zaoberať v poradí, v akom sú podané sujetovým spracovaním novely. Ako prvý do diania vstupuje duch Martina Beláňa, ktorý bol zavraždený svojou manželkou. Motív ducha však nie je do udalostí príbehu vnorený priamo, takpovediac nevstupuje do nej „osobne“, ale pomocou Anny, ktorá vo svojom prehovore informuje Paľa, a teda i čitateľa o jeho existencii a činoch, ktoré vykonal. Hovorí

však aj o svojich činoch do tohto momentu tajených. Pri bližšom náhľade na spôsob vsadenia motívu ducha do tkaniva diela sa možno oprieť o Stanislava Rakúsa, ktorý píše, že „[...] pozorovanie javu, najmä záhadného javu, sa často spája s chýrom, s tým, čo sa dostalo postave ,do uší, čo sa o tajomnom úkaze povráva. To je jeden z kanálov, ktorým prenikajú do príbehu mýtické prvky“ (RAKÚS 1988: 165). Paľo sa o stretnutí Anny s duchom manžela dozvedá až na nástojčivé naliehanie. Anna mu odpovedá najprv stroho, úsečne: „Bol tu. – Kto? – On. [...] Môj muž!...“ (ŠVANTNER 1979: 75), až sa napokon rozhovorí podrobne. Paľo sa teda o „tajomnom úkaze dopočuje“ z úst inej postavy. V prípade včlenenia motívu ducha do štruktúry textu sa tvrdenie Stanislava Rakúsa potvrdilo v plnej miere.

Dodržiavajúc predsavzatie o sledovaní mýtizujúcich prvkov v poradí analogickom sujetovej výstavbe, opustím teraz na určitý čas motív ducha Martina Beláňa a zameriam sa na motív vampirizmu, ak ho tak možno nazvať. Keď Anna Paľovi vysvetlí, čo sa stalo, pošle ho za duchom, aby sa pohovárili a Paľo sa jej zahryzne do pleca. Najskôr však prirovnáva jej hrtan k jazve: „[...] tou jazvou sa roztáhujú ako harmonika belasé, zaparené pľúca, srdce křčovite vytĺka ťažký rytmus, krv vrie, klokoce ako vriaca smola v kotle, žalúdok sa húžve a črevá sa zvijajú ani červíky v hrnčeku“ (TAMŽE: 77). Následne Paľo odôvodňuje svoje rozhodnutie slovami: „A možno táto chorobná fantázia poštvála vo mne zvieracie pudy, o ktorých som predtým nevedel. Neraz som pocítil pažravú chuť obliznúť teplú krv“ (TAMŽE: 77). Chcem zvýrazniť poslednú vetu, konkrétne spojenie „neraz som pocítil“, ktoré svedčí o fakte, že Paľo si je vedomý akýchsi pudov vo svojej osobnosti, ich existencii a spojitosti so svojím ja. Napokon Paľo hovorí: „[...] zareval a zahryzol som sa do jej bieleho pleca. Krv mi hneď premokla cez zuby, dostala sa na jazyk“ (TAMŽE: 77). Teplá chuť krvi mu však pripomenú chuť materinského mlieka, ktorá ho upokojí. Pre pochopenie motivácie k takémuto činu sa možno opäť inšpirovať názorom Oskára Čepana, ktorý píše o „[...] stotožnení sa literárnej postavy s mýtickými predkami. Ich kruté dedičstvo si zlovestne a suverénne okupuje city, vôľu a činy súčasníka. Doslova rozdvouje jeho osobnosť a z jednej jej polovice robí poddajný nástroj atavistických prízrakov hrôzy a desu“ (ČEPAN 1977: 123–124). Teraz sa opriem o slová samotného Paľa: „Neraz som pocítil pažravú chuť obliznúť teplú krv. Možno, že dostatočne neobjasňujem príčinu toho, čo sa potom stalo, možno, že to nebolo preto, možno, že som od hrôzy šalel. Nevieť to iste. Príčin mohlo byť viac“ (ŠVANTNER 1979: 77). Paľo si teda dôvodu, prečo Annu uhryzol, nebol vedomý ani v čase, keď tento skutok vykonal, ani v čase rozprávania. Hovorí len o doposiaľ nepoznaných zvieracích pudoch a chuti obliznúť teplú krv. Vie teda

o tejto časti svojej osobnosti, vie hovoriť o jej existencii, no nevie si ju vysvetliť. Myslím, že takéto odôvodnenie zo strany postavy tézu Oskára Čepana potvrdzuje. Atmosféru vampirizmu autor navodzuje nielen samotným uhryznutím, ale aj opisom očí Paľa, ktoré „sa blyšťali ako krvilačnému zveru“ (TAMŽE: 70). Pred vstupom postavy Paľa do deja autor doslova píše: „v taký čas aj vlk zasekne chlpatý chvost medzi nohy [...] niežeby človek vystrčil nos z dverí“ (TAMŽE: 70). Švantner teda pomocou opisu a náznaku navodzuje konotácie vampirizmu; vampíra charakterizuje Ján Komorovský ako „polozviera-poločloveka alebo ako človeka, ktorému na celom tele rastie vlčia srst' a má vlčie zuby“ (KOMOROVSKÝ 1973: 311).

Potom, ako Paľo odsotí Annine bezvládne telo, presúva sa do svojho domu, kde sa stretáva s duchom Martina Beláňa. Dôvod, prečo sa im zjavil, osvetľuje Paľovi najprv Anna, v momentoch pred uhryznutím: „[...] zhováral sa so mnou tak, ako sa muž zhovára so zosobášenou ženou. Potom povedal, že by sa tak chcel aj s tebou pohovárať, a išiel k tebe“ (ŠVANTNER 1979: 76) a neskôr aj samotný duch: „Paľo, nechaj moju ženu na pokoji. [...] Anna je moja zákonitá žena. Prisahali sme si vernosť pred oltárom. Žili sme už spolu a boli by sme mali aj deti, keby nie nešťastie“ (TAMŽE: 78). Tu preniká do tematiky novely paganizmus cez motív lásky „až za hrob“, teda lásky, či lepšie záväzku večne trvajúceho. Takéto poňatie vzťahu ženy a muža, kedy je od ženy požadované, aby sa vzdala svojho života po smrti partnera, nie je v slovanskej histórii ani v slovenskej literatúre neobvyklé. Ján Pauliny v súvislosti so Slovanmi píše, že „ak zomrie muž, žena, ktorá ho má rada, sa zabije“ (PAULINY 1999: 126). Bohuš Chropovský uvádza tento fakt: „[...] po smrti muža dobrovoľne alebo násilne bola usmrtená a pochovaná aj žena“ (CHROPOVSKÝ 1970: 20).

Z oblasti literatúry možno ako príklad uviesť obdobie romantizmu, ktoré, využívajúc takúto variáciu vzťahu muža a ženy, priamo čerpalo z ľudovej slovesnosti, reflektujúce najstaršie tradície, zvyky a rituály predkov často zahmlené natoľko, že presahujú do sféry mýtov. Švantner využíva akýsi kanál nejasnosti a transponuje mýtus do textu novely. Nemyslím si však, že toto bolo jeho konečným cieľom. Naopak, mýtus je modulovaný takpovediac nástrojom rácia. Obe postavy, Paľo i Anna sa počas rozhovoru o duchovi snažia postupovať logicky. Na jednej strane Anna vykladá Paľovi svoj rozhovor s duchom suchým, vecným štýlom, snažiac sa hovoriť čo najjasnejšie. Na strane druhej Paľo doslova stopuje náznaky nepravdivosti v Anniných slovách, počúvajúc pozorne a poslušne ako dieťa. Obaja teda pristupujú k mýtu jednak automaticky, akoby prirodzene, no súčasne sa snažia celú situáciu prehodnotiť aj zo stránky logickej, rozumovej,

nie emocionálnej. Tento efekt Švantner dosahuje miešaním už spomenutého vecno-výkladového vyjadrovania postáv spolu so spojeniami potvrdzujúcimi platnosť mýticko-tajomného, napríklad: „Potom [duch, pozn. L. V.] povedal, že by sa tak chcel aj s tebou pohovárať, a išiel k tebe. Choď, istotne ho už doma nájdeš, [...] neublížuj mu, lebo mŕtvemu sa neublížuje [...]“ (ŠVANTNER 1979: 76–77). Zaujímavý je i fakt, že tento odsek textu je kontaminovaný vysokým obsahom lexikálnych jednotiek sústredujúcich sa okolo významov ako pochopiť, objasniť, napr.: hovorí zreteľne; rozumiem; dobre rozumela, akože by nerozumela; povedz všetko zreteľne, pomaly, budem ticho, budem ťa počúvať. Spájanie takéhoto charakteru pokračuje aj v rozhovore Paľa so samotným duchom, napríklad keď ho duch žiada, aby jeho „ženu“ nechal na pokoji, argumentujúc sobášom. Na druhej strane duch hovorí o svojej vražde ako o nešťastí, čo svedčí o určitom narúšaní logiky. Realistický náhľad sa teda prepája s náhľadom fantastickým. Uvedené tvrdenia stačia k vyvodu záveru hovoriacemu o Švantnerovej snahe mýtus nielen oživiť, ale aj o jeho tendencii tento prvok aktualizovať narúšaním či rozleptávaním pomocou racionálneho pohľadu na svet. Pre lepšiu zrozumiteľnosť uvediem zistenie Oskára Čepana, ktorý tvrdí, že „[...] skladba literárnej postavy v naturizme spočíva na komplexe vedomého, ktorý je zdrojom jej aktuálnych reakcií na bezprostredné podnety okolia, a komplexe nevedomého, zviazaného s archaickými rezíduami alebo inými iracionálnymi podnetmi“ (ČEPAN 1977: 170–171). Zaujímavý je aj ďalší spôsob narúšania mýtu. Autor informuje o Anninej násilnej smrti iba nepriamo, nepodáva čitateľovi presné informácie. Doslova: „A ráno našli Annu v krvi“ (ŠVANTNER 1979: 79). Čitateľ sa teda nedozvedá, či Annu zabil duch jej manžela, ba ani či ju zabil Paľo. Stretáva sa len s akýmsi útržkom mýtu, čím mu je daný priestor pre pochybnosti, pre rozhodovanie sa medzi možnosťami ponímania textu. Na jednej strane je tu možnosť racionálneho poňatia, na druhej možnosť mýtického uchopenia. Mýtus je teda narúšaný aj v rovine riešenia konfliktu, a to pomocou zahmlievania, respektíve nevypovedania udalostí fabuly.

Paľo sa počas rozhovoru s duchom správa zosmiešňujúco, ironicky. Zastáva pozíciu muža presvedčeného o úspechu nad sokom v láske, hovorí napríklad: „Vieš, Martinko môj, ja už mesiac spávam s tvojou ženou [...]. Nuž poraď mi len kmotra, budem ti povďačný“ (TAMŽE: 79). Duch, ukloniac sa vo dverách, bez slova odchádza. Paľo sa čuduje, prečo nebol napadnutý psom vo dvore. Zisťuje, že psa zaškrtil ktosi s mocnými rukami. Na záver svojho rozprávania Paľo dodáva informáciu o Anne, ktorú ráno našli v krvi.

V týchto častiach novely sa rozprávačská iniciatíva postupne, najprv nepriamou narážkou na súd, opäť dostáva do „úst“ Ondra Žienku, strážcu pily. Postava Paľa, ako som už poukázal v úvode interpretácie, opúšťa priestor príbehu súčasne s dohárajúcim ohňom. Metarozprávanie Ondra Žienku, a s ním teda i celá novela, končí explicitom: „Vravím, že ho noc prehltila, lebo ťažko mi povedať, či sa dal nahor alebo nadol“ (TAMŽE: 80).

Cieľom tejto interpretácie bolo bližšie analyzovať problematiku mýtu v tvorbe Františka Švantnera, konkrétne v novele *Stretnutie*. Priestor pre vstup mýtu do novely autor vytvára na rozličných úrovniach diela. Je to napríklad obraznosť, ktorou vnáša do diela atmosféru tajomna a neurčita. Ako som však uviedol, cieľom autora nie je mýtus oživiť a absolutizovať v jeho výpovednej hodnote, ale naopak, spochybnit' jeho relevantnosť cez racionálny náhľad. Techniku relativizácie a spochybňovania autor uplatňuje jednak na mýtoch, jednak na náboženských predstavách starých Slovanov. Jedná sa o analyzovaný motív vampirizmu ako aj predstavu, podľa ktorej žena po smrti muža nemá právo na život. Niektoré motívy zásadnou mierou zasahujú do kompozície diela, ako som načrtol pri motívoch súdu a ohniska, pričom sa úzko dotýkajú mýtu a jeho významu v diele. Stretávame sa aj s princípom antropomorfizovanej prírody. Táto posúva výpoveď diela do roviny stotožnenia sa človeka s prírodou, teda náhľadu blízkeho archaickým predstavám. Čiastočne sa autor opiera i o hororové prvky, napríklad nejasný a zahmlený motív usmrtenia psa. Tajomný nádych dáva novele aj kriminálna zápleтка (vražda Martina Beláňa, nejasné okolnosti Anninho úmrtia), teda téma prekročenia zákona, ktorá je Švantnerovmu dielu veľmi blízka.

#### PRAMENE

ŠVANTNER, František. *Novely*. Bratislava: Tatran, 1979

#### LITERATÚRA

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

CHROPOVSKÝ, Bohuš. *Slovensko na úsvite dejín*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970

KOMOROVSKÝ, Ján. „Slovania.“ In Kulcsárová, Zsuzsa (ed.). *Mytológia sveta*; prel. Eudovít Garaj. Bratislava: Obzor, 1973, s. 299–312

KUZMÍKOVÁ, Jana. *František Švantner. V zákulisí naturizmu*. Bratislava: Veda, 2000

PAULINY, Ján. *Arabské správy o Slovanoch*. Bratislava: Veda, 1999



*Legendy a mýty české a slovenské literatury*. Edičně připravily Stanislava Fedrová a Alice Jedličková. Praha, 2008. [online]. ©2008 <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>

PROFANTOVÁ, Naďa – PROFANT, Martin. *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. Praha: Libri, 2004

RAKÚS, Stanislav. „Systém ‚pohľadu‘ a druhové vlastnosti výpovede.“ In týž. *Epické postoje*. Bratislava: Smena, 1988, s. 161–172

## RESUMÉ

Mýtus nachádza uplatnenie na rozličných hladinách diela Františka Švantnera. V novele *Stretnutie* možno nájsť jeho stopy smerom od obraznosti až po úroveň kompozície. Svojské uchopenie mýtu tu spočíva v narúšaní totality mýtu, ktoré sa dosahuje relativizáciou jeho výpovednej hodnoty. K dosiahnutiu tohto cieľa autor využíva stret racionálneho myslenia s iracionálnym, a to na úrovni príbehu aj na úrovni rozprávania.

## SUMMARY

Aspects of myth may be observed on various levels of František Švantner's oeuvre. Its cues may be traced also in his novelette *Stretnutie* starting from the imagery up to the level of the structure of the narrative. Švantner's particular approach consists in disturbing the totality of myth by questioning its communicative validity; in order to achieve this effect, the author lets the rational and irrational ways of thinking collide both on the level of the story, and on the level of the narrative discourse.