

Mýtizácia slovenských dejín v románe Petra Jaroša

Tisícročná včela

MARTIN TVRDÝ

Témou tejto práce je pokus identifikovať prvky mýtizácie v textovej štruktúre románu Petra Jaroša *Tisícročná včela*. Práca je teda zameraná na fungovanie a realizáciu mýtu v štruktúre textu i v kultúrnej pamäti recipientského publika. Vychádza z teoretických a literárnohistorických štúdií viacerých slovenských a českých literárnych vedcov a historikov, najmä Petra Zajaca, Tibora Pichlera, René Bílika, Vladimíra Macuru a ďalších.

Pojem mýtus a jeho možné obsahy

Slovo mýtus odkazuje na grécky pojem mythos, čo v tom najvšeobecnejšom význame znamená rozprávanie, príbeh, povest', báj. Ak by sme chceli ešte vyššiu mieru zovšeobecnenia, mohli by sme povedať, že mythos je usporiadanie slov. V takto širokom chápaní by išlo o dosť nepraktické vymedzenie obsahu slova, preto sa pojem mýtus vymedzuje užšie. Nad základným, akoby neutrálnym významom sa konštruuje význam sekundárny. Ten poukazuje najmä na preddiskurzívne či predvedecké obdobie reflexie sveta ľuďmi a zároveň odkazuje na rozprávania s určitou mierou závažnosti pre ľudské spoločenstvá. Mýtus je prvým pokusom, ako vyložiť otázku človeka, ktorá je organicky začlenená do kozmologickej problematiky. Je teda prvým pokusom o vysvetlenie sveta a prvotným pokusom, ktorý určitým spôsobom typologizuje človeka. Hľadá jeho miesto vo svete, snaží sa vysvetliť jeho správanie, jeho hodnoty a postoje. Mýtus nemá autora, iba rozprávača. Takto reflektuje problematiku mýtu filozofia. V starovekých civilizáciách bola mytológia východiskovým bodom rozvoja filozofie a literatúry. Mýtus možno považovať za formu kolektívneho myslenia, uchovávaného v kolektívnej pamäti. Literatúra je s mytológiou spojená predovšetkým cez folklórne epické rozprávania.

Mýtizmus je prítomný aj v modernej literatúre, a to nielen ako umelecký postup, ale aj ako životná „filozofia“ či koncepcia života, kódovaná estetickým textom. Tento typ mýtizmu či mýtizácie odhaľuje „odveké“ princípy, pozitívne aj negatívne, ktoré presahujú hranice empirického poznania života. „Takýmto spôsobom sa sujet románu dostáva za sociálno-historický a časopriestorový rámec. Dialo sa tak prostriedkami symboliky a prenosu základného deja románu do ľudského vnútra“ (MELETINSKIJ 1989: 196). V načrtnutom chápaní potom slovo mýtus znamená aj príbehy a rozprávania, ktoré spoločnosť má poznať a nesmie zabudnúť. Ide

o tú zložku kultúrnej pamäti, ktorú, podľa Jana Assmana (2001: 72), konštruujú tzv. fundujúce príbehy, teda také, „které si lidé vyprávějí, aby se zorientovali v sobě samých a ve světě“ (TAMŽE: 70). Pomáhajú umiestňovať prítomnosť do prúdu ľudských dejín, zakladajú zmysel prítomného času jeho umiestnením do prúdu dejinného trvania. Súčasne plnia aj funkciu, ktorú Assman označuje ako „kontraprezentnú“, tá „vychází z prožitku nedostatku v přítomnosti a vyzývá ve vzpomínce určitou minulost, která obvykle získává rysy heroické doby“ (TAMŽE: 72). Na tejto úrovni chápeme potom mýtus ako sociálne závažné – a často aj vo svojej intencii zaväzujúce – rozprávanie.

S takýmto chápaním mýtu často súvisí aj ten jeho rozmer, ktorý formuluje Roland Barthes vo svojich esejach. Túto dimenziu možno označiť ako falošný obraz sveta. Pohybujeme sa akoby na druhom krajnom póle problematiky mýtov. Kým prvé mytológie vznikali ako výklady založené na obmedzenom, nedokonalom poznaní sveta, nové mytológie vznikajú často ako zámerné mystifikácie, ako zámerne „upravené“, de-formované verzie a výklady sveta. Sú to rozprávania z určitého uhla pohľadu (často ideologicko-politické), orientované – podobne ako prvé mýty – na určitý cieľ a vybavené istou (dost' vysokou) mierou záväznosti. „Mýtus nic neskrývá a nic neukazuje: mýtus deformuje; mýtus není lži ani přiznáním: je inflexí“ (BARTHES 2004: 127). Aká je funkcia tohto typu mýtizácie? Odpoveď ponúka reflexia Vladimíra Macuru: „Pro mýtus je příznačný ovšem i silný sakrální prvek. Už sama představa zrodu kultury je obalována mytickou představou ‚vzkříšení‘, ‚znovuzrození‘ [...]. Sakralizují se četné vlastenecko-nacionální reálie, vlast se stává ‚svatou‘, vlastenecká společnost je viděna v analogii k církvi [...], jednotliví vlastenci jsou ‚kněží‘, ‚apoštolové‘ ‚vlastenecké víry‘ [...], vlastenecká práce se obaluje obřadnou symbolikou oběti. Důležitá je i formální stránka mytické výpovědi, která bývá označována výrazem konotovaná výpověď, sekundární znakový systém, tj. systém budovaný ze znaků znaků. Mýtus ‚vytváří tedy na primárním znakovém systému jako na své základně druhotnou strukturu, s jejíž pomocí artikuluje svou výpověď...“¹ V praxi to vede k významovému zvrstvení mytické výpovědi, pomocí něhož se pak dotýká současně různých sfér života kolektivu, vytváří mezi nimi analogické vztahy a potlačuje věcné difference na úkor pocíťované podobnosti“ (MACURA 1995: 81). Z predošlých riadkov sa môže zdať, že mýtus nemá ďaleko od klamstva. Považovať však mýtus za klamstvo by bolo omylom. Spoločnú by mohli mať len pragmatickú intenciu. Tak isto ako lož, aj mýtus vzniká za určitým účelom. Samozrejme, mýtus nie je voči klamstvu a mylným interpretáciám rezistentný. Rozdiel je už však v samotnej podstate. Mýtus, ako už bolo spomenuté, je mýtom (a nie niečím iným) práve kvôli tomu, že je kanonizovaný a sociálne

¹ Cit. podle M. Otruba. „Mýtus a ritus. Pokus o sémantickou interpretaci obran pravosti RKZ“. *Česká literatura* 18, 1970, s. 217.

závazný. Mýtus ohýba a formuje skutočnosť. Klamstvo skutočnosť zamieňa za výmysel. Klamstvo fabuluje, mýtus deformuje.

Symbolika včely ako zdroj plebejskej verzie slovenských dejín

Na reflektovanom pozadí si všimneme niektoré kľúčové mýty slovenskej nacionálnej mytológie a ich následnú transformáciu do štruktúry románu Petra Jaroša *Tisícročná včela*. Pre túto konferenčnú príležitosť nie je možná rozsiahlejšia analýza, uspokojíme sa preto len s enumeráciou mýtov či mýtických symbolov a ich následnou identifikáciou v románovom texte a jeho sujete. V sledovanom kontexte ide predovšetkým o tieto tradované prvky slovenskej národnej mytológie: *mýtus o slovenskej pracovitosti*, kódovaný v symbole včely a s ním spojený *mýtus o práci ako zdroji dejinnej existencie* Slovákov a zdroji ich dejinného pretrvania. Na tejto úrovni je symbol včely rozšírený o tú časť svojej sémantiky, ktorá odkazuje na *plodivosť, schopnosť reprodukcie a regenerácie*. Sústreďenie sa na symboliku včely a jej sémantické polia umožňuje aj odkrytie zdroja tejto symboliky v jeho pôvodnom národnoobrodeneckom kontexte (pozri MACURA 1983: 92) a tiež predĺženie týchto národnoobrodeneckých významov v mýtikom koncepte slovenských dejín v druhej polovici sedemdesiatych rokov 20. storočia. Ten je zastúpený najmä esejou Vladimíra Mináča „Tu žije národ“, ktorá vznikla v šesťdesiatych rokoch, no popularitu nadobudla až v spomínaných rokoch sedemdesiatych. Centrálnym momentom tejto koncepcie je chápanie slovenských dejín ako dejín práce a plebejstva: „Ako sa to stalo, že sme pretrvali? Ako sa to stalo, že existujeme napriek takzvaným dejinám? „Začali sme nové domy stavať [...] Na tom mieste, kde teraz stojí dedina, vtedy bol hustý les: kto kde st’al drevo, tam si dom postavil... To je prostý pátos znovuzrodenia. Ľudia padali ako muchy, ale znovu vstávali a stavali nové domy, nové dediny, novú krajinu. Vždy znovu a znovu. Vytrvalosť, stálosť, samozrejmosť a všadeprítomnosť tejto sily, to je základná odpoveď na základnú otázku. To je poézia našich dejín. Z krvi a potu, z utrpenia a práce sa rodila civilizácia na tomto úseku. Nevstávali sme pevne: ale vždy znovu sme vstávali“ (MINÁČ 1972: 17). Filozof a historik Tíbor Pichler explikuje Mináčov koncept týmito slovami: „Mináč tematizuje plebejizmus ako svojsky pozitívnu tradíciu a typ sociálnej kultúry, ktorá súvisí s absenciou štátneho vedomia, ako aj s prítomnosťou vedomia väzby na celok sprostredkovaný zákonmi. [...] Mináčovo voluntaristické zúženie slovenskosti na plebejskosť buduje mýtus chlapstva a paradoxného hrdinstva kolektívnej existencie, ktorej púha výskytovosť nepripúšťa možnosť tradičného historicky zaznamenaného hrdinstva“ (PICHLER 1999: 54–55).

Zmysel najmä Mináčovho konceptu sa potom štruktúruje na dvoch ideologických úrovniach:

- a) na nacionálnej – vnášaním národného kritéria aj tam, kde historicky nefungovalo – vzniká národné plebejstvo;
- b) na marxisticko-materialistickej, podčiarkujúcej prácu (a ľudí práce) ako „hybnú silu“ dejinného pohybu a ako dôkaz „dlhého trvania“. Vzniká zárodok či verzia socialistického plebejstva.

Jarošova *Tisícročná včela* a jej mýtický základ

V záujme ľahšej orientácie v období, v ktorom vzniká román *Tisícročná včela*, a v záujme ľahšieho chápania jeho ideologicko-spoločenského pozadia priblížime niektoré literárnohistorické charakteristiky druhej polovice sedemdesiatych rokov 20. storočia.

Viliam Marčok toto obdobie vo svojich *Dejinách slovenskej literatúry* nazýva „konsolidačným“ (MARČOK 2006: 330). Dotýka sa aj problému Mináčových esejí, zaraďuje ich do literatúry faktu a tvrdí, že boli „zavŕšením národno-emancipačného procesu šesťdesiatych rokov vo federatívnom usporiadaní štátu“ (TAMŽE: 331). René Bílik v štúdiu v *Slovenských pohľadoch* z roku 1990 popisuje dobovú situáciu takto: „Na jeho samom začiatku [siedmeho desaťročia 20. storočia] prišla opäť ‚na pretras‘ problematika vzťahu ideológie a literatúry. [...] konštatovali síce absenciu ideologického v literatúre, ba priam ‚odmietanie plniť tvorbu spoločenské funkcie‘, no súčasne priznávajú umeniu aj právo na experiment. [...] Vidíme opäť pokus vnucovať tvorbe tému – objektivizovať energetický princíp komunizmu – opäť sa prejavuje snaha zužovať funkcie literatúry na tzv. historické poslanie. Sympóziu teda naznačilo dva spôsoby uvažovania o umeleckej literatúre a jej vzťahu k sociálnopolitickej realite. Ten prvý obsahuje suverénnosť literatúry a ukazuje možnosti rovnoprávneho dialógu medzi umením a spoločenským systémom bez podstatnejšieho prekračovania kompetencií vlastných jednej i druhej strane. Druhý spôsob autoritatívne vymedzuje literatúre priestor pôsobenia, uhol pohľadu na životný svet i spoločenskú funkciu. Práve on sa naplno uplatnil v budúcich rokoch“ (BÍLIK 1990: 59–60). Spornou sa pre ideologicky motivovanú literárnu kritiku nestáva iba autorova tvorivá iniciatíva, ale aj samotná sloboda tvorby. Autori boli postavení pred možnosť písať podľa šablóny, podľa „čierneho-bieleho“ videnia sveta, v ktorom dominovalo napätie medzi pokrokovým a konzervatívnym/reakčným, alebo sa účasti na oficiálnej literárnej komunikácii vzdať. Bílik tu odkazuje na stat' Stanislava Šmatláka „Strana a literatúra“ (1971), podľa ktorej sa takáto „sloboda“ „zhodnocuje ako pojem pozitívny a činný, teda ako možnosť byť pri niečom, ako možnosť zúčastniť sa na dosiaľ najväčšom experimente ľudských dejín“ (TAMŽE: 60).

So slobodou tvorby potom úzko súvisí aj diskusia na stránkach *Nového slova* v roku 1975, zameraná na konštruovanie obsahu pojmu kladný hrdina či hrdina dneška. Potvrďuje, že literatúra dostáva jasný príkaz na produkciu textov „zo súčasnosti“, na produkciu textov

naviazaných na súčasnosť a súčasného človeka. Tvorba však „zareagovala po svojom.“ Niektorí autori sa vyhli „projektovaniu ‚hrdinu dneška‘ a zamierili do minulosti, k sledovaniu vývinových podôb obrazu človeka v literatúre. A práve toto ‚zamierenie do minulosti‘ je základnou črtou, ktorá charakterizuje slovenskú literatúru po roku 1975“ (TAMŽE: 62). V tomto období vzniká rad románov tematicky orientovaných na minulosť, dobová kritika, volajúca po „obrazu dneška“, hovorí o „prehmatávaní koreňov súčasnosti“. Medzi takéto romány, okrem iných, patria hlavne román *Jedenáste prikázanie* (1975) z pera Jána Jonáša, Šikulov román *Majstri* (1976) a aj Jarošova *Tisícročná včela*.

Romány z obdobia druhej polovice sedemdesiatych rokov s historickou tematikou sa dajú čítať rôznymi spôsobmi. Dalo by sa aj povedať že je to „súčasť ich krytia“. Inak to nie je ani v prípade *Tisícročnej včely*. Na jednej strane sa dá čítať veľmi jednoducho – povedzme ako obraz svetonázorovej zmeny rodiny Pichandovcov, realizované prostredníctvom postavy Sama Pichandu, na začiatku románu obyčajného sedliaka z obce Hybe, na konci človeka smerujúceho k „uvedomelému socialistovi“. Takáto vzorka jednej rodiny z jednej slovenskej obce by sa potom dala chápať ako pars pro toto slovenského ľudu. Túto líniu románu charakterizuje Peter Zajac, s použitím už citovaných zistení Tibora Pichlera, ako líniu *utopickú*. Druhou je línia *mýtická*. „V epickej podobe spája tieto dve vlastnosti kľúčový topos či emblém tisícročnej včely. Obraz včely obsahuje základ kolektívnej identity národa a triedy a obsahuje tak obe zložky, mýtickú aj utopickú. Má tri vrstvy: biologickú (sex), plebejskú (práca) a reflexívnu (dejiny)“ (ZAJAC 1998: 494–497).

Názov románu prezrádza autorovu orientáciu na obrodenecké kollárovsko-štúrovské koncepcie dejín a na Mináčov koncept. Jaroš v názve románu skombinoval Mináčove „teoretizovanie“ o plebejskosti národa a o spásonosnej a dejinotvornej sile práce s národnoobrodeneckým rozmerom symbolu. Symbol včely – pracovitého a odolného tvora, zároveň tvora slobodného a disciplinovaného – tu funguje ako prostriedok na označenie Slovákov a už spomínaného mýtu ich tisícročnej poroby. Plebejskosť Slovákov predstavuje dejinotvorný princíp a funguje ako úspešná odpoveď na pokus o národnú likvidáciu.

Román je formálne delený na deväť kapitol, ale dá sa rozdeliť aj na dve základné časti. Možno ich označiť ako *čas otcov*, v ňom je určujúcim prvkom životná existencia Martina Pichandu, a *čas synov*, ktorý „nastupuje“ po smrti Martina Pichandu. Na začiatku románu, v prvej kapitole, je život v polovici 19. storočia na slovenskej dedine konštruovaný do podoby malebného obrázku. Chlapi sa venujú prácam na poli, zväžajú drevo do dvorov, všetko, čo potrebujú, im dá príroda, žijú síce v chudobe, ale vystačia si. Po skončení prác na lúkach a okolo statkov, odchádzajú chlapi na jeseň na „múračky“ – sezónne stavbárske práce. Čas má podobu

cyklického, každoročne sa opakujúceho pohybu v priestore *doma* (jeho rytmus je „diktovaný“ časom prírodných cyklov a s nimi súvisiacich prác) a pohybu medzi *domovom a cudzinou* (inou časťou Uhorska) na osi sever–juh. Rytmus tohto pohybu je na jednej strane odvodený od predchádzajúceho (z domu sa odchádza vtedy, keď to dovoľuje stav pravidelne vykonávaných prác), na strane druhej je to pohyb určený sociálnou nevyhnutnosťou (materiálnym nedostatkom). Zúčastňuje sa ho rovnako generácia otcov ako aj generácia synov. Chodil tak Martin Pichanda a neskôr aj jeho najstarší syn Samo. Ten sa v práci na železnici stretáva s Jánom Anostom a Bírom Tolkým a práve cez tieto dve postavy sa zoznamuje so socialistickou myšlienkou. Úlohou Anostu a Tolkého v sujete románu je „premeniť“ Sama Pichandu na „vedomelého“ socialistu. Potenciálny úspech tohto „obrátienia“ podporuje aj Samove odvracanie sa od viery v Boha, ktoré vrcholí v otvorenom konflikte s miestnym farárom a v sebavedomom vyhlásení protagonistu: „Pomôžem si aj bez boha“ (JAROŠ 1982: 339).

Z hľadiska našej témy sú kľúčové postavy Martina Pichandu a jeho syna Sama, preto zostávame len pri nich. Román zachytáva celospoločenské fenomény hlavne cez životy týchto dvoch postáv a ich rodín. V symbole včely, napojenom na tieto dve postavy, možno identifikovať jeho dve dimenzie, mužskú a ženskú. Prvá vytvára spojenie medzi Kollárom a jeho toposom včely a Mináčom. „Sme ako tie včely, [...] iba robota nás spasí“ (TAMŽE: 83), hovorí v románe Samo Pichanda a v jeho výpovedi sa spája hneď niekoľko rovín sledovaného symbolu. V prvom rade je to alúzia na tradovanú pracovitosť Slovákov. Slovák = človek pracovitý ako včela. Ďalšou rovinou je osudové spojenie dejinnej existencie Slovákov a práce. Jaroš spája a podmieňuje prežitie Slovákov s pôdou a prácou. „Murár je na to, aby budoval. Včely ťahajú robotu dole a murári hore. Kto muruje, ten buduje“ (TAMŽE: 295). Opäť vnímame pulzovanie medzi obrodeneckou kollárovskou víziou a Mináčovou koncepciou pretrvania prostredníctvom práce. Je tu ešte jeden aspekt posilňujúci plebejský motív. Mináčov koncept stojí na tvrdení, že Slováci sú národom bez kráľov a bez významnejšej vrstvy bohatých. V slovenskej literárnej tradícii tento moment podčiarkuje vždy figúra chudobného či schudobneného zemana. Tu, u Jaroša, je reprezentantom bohatých postava s menom Haderpán. Už meno signalizuje, že nepôjde o prvok narúšajúci pospolitost' úľa – dedinskej society z Hybe. Handrový pán, pán s chatrnou, handernou podstatou (či po česky „hadrník“), to sú konotácie, ktoré zoslabujú triednu vydelenosť postavy z dedinskej society. Naopak, Haderpán tvorí jej prirodzenú súčasť, čo potvrdzuje jeho priateľstvo so starým Pichandom a aj Haderpánova manželka, ktorá ho v jednej zo scén – manželských hádok, označí za „jedného z nich“. Opačným príkladom je Pál Szokolik – priekupník, odnárodnený Slovák, maďarón. Je to jediný negatívny obraz Maďara v tomto diele, v sujete však

patří mezi producentov jeho tragizující dimenzie. Včela vo svojej mužskej dimenzii je teda v románe symbolom a paralelou *mýtu přežitia* na osi včela – práca – spása.

Ženská dimenzia odkazuje na sémantiku plodivej sily a večnej reprodukcie. Kým mužský princíp je ten, ktorý hýbe veci dopredu, je epicky nápadnejší, je v popredí, ženský princíp funguje na platforme zázemia pre mužský svet. V určitých momentoch diania ženy evokujú úľ. Sú väčšinou späté s domovom, s miestom, kam sa môžu muži vrátiť. Ich miesto je v strede základného spoločenstva – v strede rodiny. Takýmto spôsobom sa vyjasňuje alúzia úľa a jeho kráľovnej, včelej matky – paralela s rodinným domom ako priestorom, okolo ktorého možno „krúžiť“, ako krúžia včely okolo úľa, a do ktorého sa možno v prípade potreby vždy vrátiť.

Naše čítanie románu *Tisícročná včela* ukazuje, že je v ňom možné identifikovať tri navzájom poprepájané roviny; mýtizujúcu, utopickú a historickú, pričom tá posledná (historická), je „vpletená“ do dvoch kľúčových – mýtickéj a utopickej. Za podstatné konštrukčné prvky, z ktorých sa štruktúruje zmysel *Tisícročnej včely*, môžeme označiť historické koncepty pochádzajúce z čias národného obrodovania, pričom dominuje koncept o pretrvaní národa vďaka jeho prírodnej podstate. V pozícii spolukonštituenta či spolukonštruktéra je koncept Vladimíra Mináča zo šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia o práci ako dejinotvornom princípe. Aj keď román nemožno pokladať za čisto tendenčný, jeho „ideologická výbava“ je integrálnou súčasťou jeho recepčného zmyslu. Ten sa rodí ako interakcia mýtického (obrodeneckého) a utopického (socialistického a socialistickorealistickeho, čo v románe zastupuje predovšetkým sujetový pohyb Sama Pichandu po „ideologickej osi“ od nevedomelého k uvedomelému/socialistickému). Oba tieto konštrukčné princípy sú integrované v hyperbolizovanom topose – symbole včely.

PRAMENE

JAROŠ, Peter. *Tisícročná včela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1982 [1979]

LITERATÚRA

ASSMAN, Jan. *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001

BARTHES, Roland. *Mytologie*, přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004 [1957]

BÍLIK, René. „O zmysle jedného paradoxu.“ *Slovenské pohľady na literatúru a umenie* 106, 1990, č. 10, s. 57–66

BÍLIK, René. „Vznik minulosti (Historický žáner v próze slovenského romantizmu).“ *Slovenská literatúra* 52, 2005, č. 4–5, s. 296–318

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Jinočany: H & H, 1995 [1983]

MARČOK, Viliam. a kol. *Dejiny slovenskej literatúry* 3. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006

MATUŠKA, Alexander. *Štúrovci*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981

MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*, prel. Viera Šabíková. Bratislava: Pravda, 1989 [1976]

MINÁČ, Vladimír. *Dúchanie do pabrieb*. Bratislava: Tatran, 1972

PICHLER, Tibor. „Hľadanie stratenej pamati. K politike spominania v strednej Európe.“ In: Csáky, Moritz – Manová, Elena (edd.). *Kolektívne identity v strednej Európe v období moderny*. Bratislava: Historický ústav SAV, 1999, s. 51–60
ZAJAC, Peter. „Literarizácia slovenských mýtov na konci dvadsiateho storočia.“ *Slovenská literatúra* 45, 1998, č. 5, s.340–347

RESUMÉ

Práca je zameraná na fungovanie a realizácia mýtu v spoločnosti (aj v súčasnej spoločnosti), ďalej sa sústreďuje na vznik národných mýtov na Slovensku (hlavne obdobie romantizmu) a ich aplikácie do národnej literatúry v období rokov 1970 až do konca osemdesiatych rokov (obdobie tzv. „prehmatávania koreňov súčasnosti“). Čerpá z mnohých dobových aj súčasných kritik románu, využíva literárne pramene pochádzajúce od rôznych literárnych historikov, teoretikov a kritikov. Súčasťou práce je interpretácia využívania mýtu a dejín v umeleckom dobovom vykresľovaní reality, sústreďuje sa na tri generácie rodiny Pichandovcov, prostredníctvom ktorých sa mýty a realita stretávajú a ovplyvňujú sa na pôdoryse románu *Tisícročná včela* (1979). Cieľom je nielen porovnanie faktov mýtov a faktov dejinných, ich vzájomné ovplyvňovanie, či spolupráca na poli románu, ale aj ich pôsobenie na každodenný život obyčajnej slovenskej rodiny a rázovitej slovenskej dediny Hybe, ktoré sú modelové a prostredníctvom ktorých sa zobrazujú postoje Slovákov k svetu, k nastávajúcim spoločenským, kultúrnym, politickým a sociálnym zmenám, v období končiacého sa 19. storočia a v ťažkých vojnových začiatkoch 20. storočia a rozpadu monarchie.

SUMMARY

The functions of myth in the modern society in general are observed here, particularly the emergence of the national Slovak myth during romanticism, and its projection in the Slovak literature of the 1970s and 1980s, of which is typical “inquiring into the roots of the present”. A salient example of this tendency is the novel *Tisícročná včela* (by Peter Jaroš, 1979). After giving a survey of critical opinions on the novel, the author of the essay describes the interaction of historical facts and mythological plots in the story of the novel, and its effects on the representation of the Slovak rural life. The village Hybe becomes a model space for representation of the attitudes of the Slovaks towards the outer world, towards the dynamic changes of the society in the last decades of the 19th century, and the fatal events of the World War I, and the decline of the monarchy