

Universita Karlova v Praze
Filosofická fakulta
CENTRUM KOMPARATISTIKY

Petra Vrtbovská
POHÁDKA JAKO FENOMÉN
(srovnávací výklad pohádek)

•

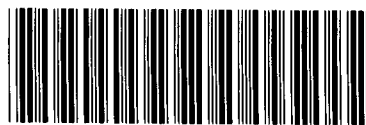
Disertační práce

2005

Filologie – Srovnávací literatura
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Svatoň, CSc.

RD 177

S- 93/2006



2551133272

Filozofická fakulta
Univerzity Karlovy v Praze

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

Teta Ktho 

Obsah

1. Úvod / 3

2. Pohádka a literatura / 5

2.1 Pohádka v kontextu folkloristiky a literární teorie / 5

2.2 Morfologie pohádky a její transformace / 13

3. Možnosti interpretace kouzelné pohádky / 29

3.1 O čem je pohádka? Úvod do výkladu pohádky / 29

3.2 Jak se vypráví pohádka. Literárněhistorická interpretace kouzelné pohádky / 34

3.3 Mozaika nebo kaleidoskop - antropologický výklad pohádky / 42

3.4 Hlubinná psychologie a pohádka / 46

3.4.1 Psychoanalytický výklad pohádky / 48

3.4.2 Carl Gustav Jung – fenomenologie ducha v pohádkách / 52

3.4.3 Vývojové potřeby člověka podle Alberta Pessa a Diany Boyden a pohádka / 57

3.4.4 Hlubinně psychologický výklad pohádky a srovnávací přístup / 63

3.5 Religionistické zkoumání pohádky / 65

3.5.1 Úvod do religionistického zkoumání / 65

3.5.2 Šamanismus a kouzelná pohádka / 68

3.5.3 Jan od Kříže, mystická cesta a kouzelná pohádka / 81

3.6 Pohádka a filosofie / 92

4. Srovnávací výklad pohádky / 106

4.1 Úvod do metody srovnávacího výkladu pohádky / 106

4.2 Prostor pohádkového světa / 113

5. Nástin teorie jako závěr / 127

6. Literatura / 130

POHÁDKA JAKO FENOMÉN

Srovnávací výklad pohádek

1. Úvod

Východiska

„Tak jako všechny řeky ústí do moře, všechny otázky bádání o pohádce musí konec konců v souhrnu vést k řešení otázky nejdůležitější, na niž dosud neznáme odpověď, otázky shodnosti pohádek po celé zeměkouli. Jak si vysvětlit shodu pohádek O žabce královně v Rusku, Německu, Francii, Indii, u amerických rudokožců a na Novém Zélandě, přičemž styky těchto národů nemohou být prokázány?“

Takto se táže ruský komparatista a folklorista Vladimír Jakovlevič Propp na začátku své slavné studie o morfologii kouzelné pohádky. Dotýká se tak jednoho ze záhad fenoménu tradiční lidové pohádky. Termín „záhadný fenomén“ asi úplně nepatří do vědeckého slovníku, ale výborně vystihuje určité zcela specifické rysy pohádkového příběhu, jimiž se podrobně zabývá tato práce.

Popis a ohraničení tématu

Pohádka je, stejně jako ostatní literární díla, tvůrčím počinem, který uchopuje a zprostředkovává skutečnost. Pokud ji chceme studovat, je třeba ji nejprve popsat a vymezit. První část práce se proto věnuje dílčím reflexím a studiím, jež teoreticky rámuji formální a významové roviny obsažené v pohádce.

Důležitou otázkou je literárnost a neliterárnost pohádky. Pohádka je literárním útvarem, ale zároveň byla v historii fixována pouze orálním způsobem a dlouhodobým opakováním příběhu. Detaily a dobové rekvizity se v pohádkách proměňovaly v souladu se střídáním kulturních a náboženských období. Jádrem a stavbou pohádky však zůstávala stálá, jakoby se jednalo o zásadní neměnnou strukturu, jež nese existenciálně důležitý význam. Určitý typ pohádek se vyskytuje na celém světě, a tudíž zjevně pojmenovává zásadní lidskou zkušenost společnou všem lidem a národům na Zemi. V první kapitole této práce proto věnuji pozornost vztahům mezi pohádkou a mýtem a dalšími folklórními narativními texty.

Literárně-folkloristický pohled na výstavbu a morfologii pohádky ukazuje výjimečné postavení kouzelné pohádky v okruhu mýtických vyprávění. Jednotná struktura pohádek kouzelného typu byla objevena V. J. Proppem. Jeho práce je východiskem pro další studium pohádky a pro její interpretaci.

Bližší poznání toho, čím pohádka je z hlediska výstavby, dovoluje zabývat se odborně výkladem jejího obsahu. Pohádky se vyznačují specifickou strukturou a jsou vyprávěny zcela charakteristickým způsobem. Prožitek a poznání je sdělováno nepřímou, prostřednictvím symbolů.

Hlavní téma

Naším hlavním tématem je však porozumění obsahu a významu kouzelné pohádky a objevování příčin shody pohádek vyskytujících se v mnoha geograficky i kulturně vzdálených zemích světa.

Hledání odpovědi na otázku: O čem je kouzelná pohádka je společným jmenovatelem všech kapitol. Východiskem byla jednoduchá hypotéza: Pohádka (možná) vypovídá o hlubokých základních lidských zkušenostech a existenciálních situacích. Je však třeba pátrat po tom, jestli se zakládá na pravdě a o jaké lidské zkušenosti a existenciální situace se jedná. Zároveň je pohádka (možná) živým prostředníkem interakce mezi dospělými a také mezi dospělými a dětmi, která pomáhá sdílet základní lidské zkušenosti. Vyprávění a společné prožívání pohádky je autentickým rituálem sdílení hlubokých pravd.

Metoda - analýza

Pro potvrzení či zpochybnění svých hypotéz jsem se rozhodla využít mezioborový přístup při studiu pohádkových textů a zároveň při analytické i syntetické práci uplatnit určitý logický soubor principů a kritérií. Umožňuje to hlubší poznání pohádky, ale také vytvoření teorie, jež vyplyne jak z uplatnění metody tak ze závěrů bádání.

Během studia materiálů a promýšlení tématu jsme dospěla k nutnosti stanovení určitého zvláštního postupu, který se mi časem stal poměrně propracovanou výkladovou metodou. Sleduji interpretační postupy zaměřené na výklad pohádky po jednotlivých významových rovinách. V první fázi hledám prvky a motivy v pohádce a srovnávám je s analogickými prvky a principy jednotlivých disciplín. Tím se odkrývají významové roviny obsažené v pohádce. Ve druhé fázi srovnávám více interpretačních přístupů zaměřených na tyto roviny.

Jednotlivé studie se tak postupně zabývají analýzou kouzelných pohádkových příběhů z hlediska psychologie, antropologie, religionistiky a filosofie.

Psychologický přístup intuitivně nachází spojitosti mezi snem, rituálem, pohádkou a mýtem. Odhaluje jejich symbolické roviny a převádí je na analogie s životem a myšlením člověka v reálném světě. Zároveň se však jednotlivé psychologické školy a pohledy na interpretaci symboliky pohádky liší až fundamentálním způsobem. Pomocí srovnání tří psychologických pohledů na výklad pohádky se snažím odhalit nejen shody a rozdíly v psychologických interpretacích, ale také vrstevnatost psychologické roviny pohádkového příběhu.

Antropologický přístup ke zkoumání dává možnost sledovat spojitosti mezi pohádkou a dávnými rituály a obřady, jež na symbolické úrovni umožňovaly přenos zásadních existenciálních zkušeností v rámci kmene či národa. V některých případech je rituál a jeho dosud význam zřejmý, jindy se jedná o jeho zbytky a střepy, které již není možné sestavit do původního tvaru. V pohádkách lze stopy těchto obřadů a rituálů či dávných symbolů nacházet a odhalovat jejich význam v kontextu vyprávění.

V pohádce nacházíme i roviny, které umí pojmenovat a zkoumat religionistika a filosofie. Jedná se zejména o spirituální cestu k Bohu, mystiku, etiku a spravedlnost. Zejména však o možnosti člověka realizovat dobro a svobodu ve svém životě.

Metoda - syntéza

I když se pomocí těchto různých disciplín a analýzou textu daří objevit a zkoumat různé vrstvy pohádky, zůstane zde stále jeden tradiční problém, typický pro každou interpretační práci. Tímto problémem je přibližování se „pravdě“ či skutečnosti a touha po jednoznačnějším uchopení celistvosti významu literárního útvaru, tedy o konečné pochopení pohádky.

Závěrečná část této práce se volně zabývá hledáním spojitostí a souvislostí mezi zdánlivě velmi rozporupnými výklady, jež byly odhaleny a probádány v části první. Srovnávací metoda umožňuje porovnávání jednotlivých referenčních rámců, významových rovin pohádky a objevení společného prostoru, ve kterém se nacházejí.

Cíl

Cílem ovšem není nalezení jediné správné odpovědi. Usiluji o uplatnění srovnávací metody, která umožňuje práci s analogickými významy a jejich srovnání. Metodu využívám jako kreativní a flexibilní nástroj, jež umožňuje zkoumání detailu i celku.

V závěru se pokusím o formulování teorie, která může napomoci rozšíření možnosti pochopení pohádky jako fascinujícího kulturního, literárního a duchovního fenoménu.

2. Pohádka a literatura

„Literární dílo je fenomén, jenž spojuje kolektivní i individuální prožívání světa, je společnou sociální zkušeností zformovanou do dalších vrstev: zvuků, jazyka, významů, obrazů, světa autora, metafyzických hodnot. Jedná se o jev, jenž od chvíle svého vzniku začíná žít vlastním životem.“¹

2.1

POHÁDKA V KONTEXTU FOLKLORISTIKY A LITERÁRNÍ TEORIE

Podle Marianne Mooreové básnictví předkládá „k nahlédnutí imaginární zahrady, v nichž žijí skutečné ropuchy“.²

Základní pojmy a vztahy

Úkol popsat a prozkoumat fenomén pohádky je složitější, než se na první pohled zdá. Do zorného úhlu se dostávají oblasti, pojmy a prvky spadající do zdánlivě odlehlých oborů. Badatel, jenž se zabývá tradičními folklorními pohádkami, objevuje vztahy mezi pohádkou a mytologií, religionistikou, folklorem, antropologií i psychologií. Všechny tyto jednotlivé aspekty jsou propojeny ve specifické literární, ať už orální, či písemné dílo. Na úvod se zastavíme u základních okruhů, jež se týkají pohádky jako ústně tradovaného vyprávění, které se postupně stalo součástí literatury.

Pohádka a mýtus

Mýtus byl v historii vykládán různě a ani v současnosti se nedefinuje snadno. U Aristotela se jedná o narativní strukturu, čili fabuli. Jeho antonymem je „logos“, vysvětlení věci. Zatímco v osvícenství se používal „mýtus“ ve významu „nepravda a fikce“, v romantismu byl chápán jako „jiný druh pravdy“. V moderní kritice se používá jako společný pojem pro obory religionistické, antropologické, sociologické, psychologické i literárněvědné. V historickém pojetí představuje mýtus součást sdílení procesu iniciace, je vyprávěním o zážitku rituálu. Teorie literatury vymezuje mýtus jako symbolickou reprezentaci nadčasových, archetypálních, univerzálních či mystických ideálů.³ Religionista Mircea Eliade se na začátku své knihy *Mýty, sny a mystéria* ptá „Co je to mýtus? (...) Konečně začínáme poznávat a chápat hodnotu mýtů takovou, jak ji vypracovaly „primitivní“ a archaické společnosti, tj. skupiny lidí, pro něž je mýtus samostatným základem sociálního života a kultury. Hned na začátku nás překvapuje jedna skutečnost: pro tyto společnosti vyjadřoval mýtus absolutní pravdu, protože vyprávěl posvátný příběh, nadlidské zjevení, které nastalo na úsvitu velké doby, v posvátném čase počátku (*in illo tempore*). Mýtus, skutečný a posvátný, se stal příkladným a tedy opakovatelným, protože sloužil jako vzor a odůvodnění pro veškeré lidské skutky.“⁴

Pojem mýtus se ve všech pojetích svým způsobem dotýká pohádky. Jakkoliv se pohádka v mnoha ohledech liší od hrdinských mýtů,⁵ zůstává zde společná rovina stylizovaného příběhu, jenž transformuje abstraktní lidskou zkušenost ve vyprávěcí příběh. Pokud připustíme, že je pohádka zvláštním druhem mýtu, objeví se otázka, o čem tento zvláštní, nebývale živý a populární druh mýtu vypovídá a jak je možné, že zůstal do dnešní doby tak autentický.

¹ Srov. R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*. Olomouc 1996, str. 330–345.

² Srov. tamtéž, str. 302–303.

³ Srov. tamtéž, str. 269–271.

⁴ M. Eliade, *Mýty, sny a mystéria*. Praha 1998, str. 13.

⁵ Zajímavým srovnáním mýtu o Králi Oidipovi s kouzelnou pohádkou se věnuje V. J. Propp ve své studii *Oidipus ve světle folkloru*, In: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 235.

Pohádka jako součást folklorní tvorby

Jak vyplývá z pojmu folklor,⁶ je folklorní tvorba zásadně tvorbou kolektivní a společenskou. Vychází z potřeby společenství autenticky sdílet rituály, zkušenosti, zážitky, myšlenky, postřehy, hry a další momenty z duchovního i běžného života. Rozličné podoby folklorní tvorby od říkadel přes písně až k vyprávěcím příběhům odpovídají rozličným potřebám společenství vyjadřovat, popisovat a sdílet různé vrstvy života. Jakmile se určitá zkušenost či poznání ukáže být významným, je předáváno a sdíleno generacemi vypravěčů a posluchačů. Prochází tak očistným procesem kolektivního výběru a cenzury.

Kolektivní cenzura, přirozený autentický, až by se dalo říci „přírodní“ výběr má na život folkloru spontánně cizelující vliv. Ústně tradovaný útvar je na jednu stranu svobodným a nezávazným fenoménem, jenž není svázán s duševním obzorem jediného autora a není ani ovlivňován kritikou a názory „jedinců“. Jedinec nemá na jeho život významný vliv. Určitý folklorní útvar přežívá jen díky zájmu a oblibě generací a skupin posluchačů a vypravěčů.

Folklorní dílo je závislé pouze na tom, jestli bude dále opakováno, předáváno a sdíleno. V okamžiku, kdy je vybroušeno k určité míře dokonalosti a uspokojuje řadu členů společenství, je nadále opakováno v málo proměnlivé podobě. Což je svým způsobem fixuje i bez písemného zápisu.

Můžeme tedy říci, že opakování určitého příběhu, písně, anekdoty je zvláštním druhem jejich fixace. Dříve než je útvar zachycen v písemné podobě, je fixován prostřednictvím opakování a vybrušování obsahové roviny, formální výstavby příběhu i způsobu vyprávění a jazyka.

Odchytky a vypravěčský naturel a styl vytvářejí určitou variantu konkrétního útvaru, ale podstatné rysy, jež prošly generační kolektivní cenzurou jako nosné, sdělné a významné, zůstávají. Bratři Grimmové ve své předmluvě k Malému vydání pohádek⁷ poznamenali zajímavý detail ze své sběratelské činnosti: *„Jednou ze šťastných náhod, jež nás při sběratelské práci provázely, bylo, že jsme ve vesnici Niedertzwehmu u Kasselu poznali selku, kterou je možné označit za studnici většiny nejkrásnějších pohádek pro náš druhý svazek. (...) Vyprávěla rozvážně, jistě a neobyčejně živě, sama v tom měla velké zalíbení, a nejvíce jsme její schopnosti ocenili tehdy, když jsme po ní chtěli, aby vše zopakovala ještě jednou a pomalu, což nám umožnilo, abychom její vyprávění mohli s trochou cviku slovo od slova zapisovat. Mnohé bylo tímto způsobem zachováno bezvýhradně a bude jistě ve své pravdivosti doceněno.“⁸*

Do určité míry můžeme podobné jevy sledovat dodnes. Jednou z dosud živých forem „pohádkářství“ je vyprávění pohádek dětem. Někteří rodiče pohádky čtou, jiní vyprávějí pohádky, které sami znají z četby, a další dokonce vytvářejí vlastní příběhy, postavy a pohádkové světy, které sdílejí se svými dětmi.

Většina dětí dává přednost vyprávění pohádky před čtením z knihy. Mnoho pedagogů i rodičů zaznamenalo intenzivní zájem dítěte o určitou pasáž či celou pohádku a také o velmi přesné opakování příběhu bez posunů a změn.⁹ Vypravěč je tím donucen znovu a znovu fixovat přesný sled událostí ve vyprávění a zachovávat určitou podobu příběhu. Podobně se v životě uplatňují i další folklorní útvary.

⁶ Termín „folklor“ pochází z angličtiny, dal by se přeložit jako „vyprávění lidí“.

⁷ Kleine Aufgabe (neboli Malé vydání) obsahuje 50 z celkového počtu 239 německých národních pohádek. V češtině naposled vyšlo pod názvem Pohádky bratří Grimmů, Praha 2004.

⁸ Tamtéž, str. 17–18.

⁹ Hana Šmahelová vykládá kolektivní cenzuru jako jev, jenž odsuzuje k zapomenutí vše, s čím se kolektiv nedokáže vyrovnat. (Srov. H. Šmahelová, *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha 1989, str. 52–53.) Jedná se však o hodnotící stanovisko, které nenajde při práci s folklorní tvorbou žádnou podstatnou oporu. Folklorní tvorba se nevyhnula žádnému tématu ani společenskému vývoji. Liší se však od tvorby autorské ve způsobu, a zejména v objektivizaci zpracování těchto témat a jevů.

Například dětské říkanky jsou uchovávány a opakovány při různých příležitostech. Stávají se emocionálním prostředníkem, jenž navozuje radost ze společného zážitku v rodině.¹⁰ Jak vidíme, folklorní útvar, a tudíž i tradiční lidová pohádka, může vzniknout spontánně kdykoliv. Dále je otázkou opakování a očišťování původního tvaru a také nosnosti tématu, jestli v daném společenství přežívá nebo se výrazně transformuje či zaniká. U tradičních pohádek je zřejmé, že se ve velké většině jedná o výsledný tvar, určitou krystalickou podobu prvotního příběhu.

Z hlediska uměleckého vyjádření bude pro pohádku platit totéž, co platí pro uměleckou tvorbu. V úspěšném uměleckém díle je látka zcela prolnta s formou. „Materiálem“ literárního díla jsou na jedné úrovni slova, na další zkušenost a na ještě další úrovni ideje a postoje. To vše, včetně jazyka, existuje mimo dílo, ale v úspěšném literárním díle jsou tyto úrovně prolnty a vtaženy do polyfonních interaktivních vztahů.

Literární dílo, které je trvale obdivováno i v čase, musí být vrstevnaté a mnohohodnotové. Jeho estetická hodnota musí být tak bohatá a úplná, že do své struktury zahrne jeden nebo více prvků, které každému pozdějšímu období přinesou velké uspokojení. Je však důležité, aby si jeho vrstvy a systémy dokázalo uvědomit společenství, a nikoliv pouze jedinec. V Shakespearově hře „(...) je příběh určen nejprostším posluchačům, postavy a jejich konflikty posluchačům přemýšlivějším, slova a formulace těm vzdělanějším, rytmus těm muzikálnějším, a konečně těm chápavějším a citlivějším je určen postupně se odhalující význam“.¹¹

Některé zásadní teorie z historie bádání o pohádkách

Zájem o pohádky a sbírání pohádkových příběhů a dalších folklorních útvarů přirozeně vedl k otázkám směřujícím k původu, vzniku a výkladu pohádek. Během historie byly více propracovány některé teorie, jež měly své zastánce i odpůrce, ovšem zároveň je třeba říci, že úplné odpovědi nebyly nalezeny nikdy. Tato práce využívá některé z dříve propracovaných teorií a úhlů pohledu, jak byly definovány literárněvědnými či folkloristickými školami.

Zásadní směry výkladu pohádek přinesly následující teorie:¹²

Mytologická teorie

Vychází z předpokladu, že pohádky jsou pozůstatky starých mýtů národů a kmenů, pravděpodobně pocházejí z dob předhistorických a sahají až k indickým kořenům. Zastáncem této teorie byl mimo mnoha jiných například Karel Jaromír Erben.

Migrační teorie

Je založena na tezi, že pohádkové příběhy pocházejí z jednoho geografického zdroje, nejspíše z Indie, a odtud se začaly šířit a vstupovat do evropského prostředí kolem 12. a 13. století. Stoupencem této teorie byl například francouzský badatel Emmanuel Cosquin

¹⁰ Autorka zaznamenala vznik jednoduchého popěvku při hře se čtyřletým dítětem. Holčička si začala prozpěvovat a opakovat několik veršů:

*Dotáhli se k rybníčku
Chtěli chytit rybičku
Rybička se nedala
A ták a ták utekla*

Básnička v rodině „zlidověla“ a byla opakována při různých příležitostech až do dospělosti dítěte.

¹¹ T. S. Eliot, *Use of Poetry*. Cambridge 1933. Cit. podle R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*. Olomouc 1996, str. 153.

¹² Srov. H. Šmahelová, *Návraty a proměny*. Praha 1989, str. 26–32. Těmito a dalšími přístupy ke studiu pohádek se tato práce zabývá ve třetí části nazvané *Možnosti interpretace kouzelné pohádky*. Zde je rovněž uvedena literatura.

Antropologická teorie

Někteří teoretici si povšimli zajímavého jevu. Ukázalo se, že některé výrazné motivy a syžety se objevují na velmi geograficky i kulturně vzdálených místech světa. Vznikla tak teze, že taková podobnost musí mít příčinu v antropologických a psychických shodách, podobných náboženských představách apod.

Zkoumání myšlení, rituálů a mýtů přírodních národů zasvětil svoji práci například Claude Lévi-Strauss.

Historicko-geografická metoda zkoumání – finská škola

K této škole patří například významní severští badatelé Antti Aarne a Stith Thompson, kteří ještě s dalšími kolegy shromáždili obrovský fond pohádkových látek a jejich variant a v roce 1910 sestavili katalog pohádkových syžetů. Historicko-geografická metoda se zabývala proměnami určitých témat a látek v kulturním a historickém kontextu a čase.

Česká skupina sběratelů

Vytvořila se kolem žáků Jana Gebauera. Jiří Polívka, Václav Tille, Johan Bolte a další užívali metod srovnávacího studia a zpracovali cenné soupisy a katalogy českých, moravských a slovenských pohádek a řadu rozborů a studií.

Psychoanalytická teorie

Rozvinula se na základě Freudovy psychoanalýzy a je dosud živým přístupem k interpretaci pohádek a mýtů a k využití pohádek a mýtů v psychotherapeutické praxi.

C. G. Jung a jungiánská metoda zkoumání pohádek

Navazuje na analytické metody, ale zahrnuje daleko širší spektrum fenoménů, srovnává mytologický materiál s autentickými zážitky a sny pacientů.

Morfologie pohádky

Sovětský vědec a komparatista V. J. Propp je významným představitelem sovětské folkloristiky. Propp si povšiml, že spolu s tím, jak narůstá množství sebraného materiálu, klesá míra možnosti materiál třídit a zkoumat systematickým způsobem. Zabýval se zejména kouzelnou pohádkou. Tento pojem převzal od Aanti Aarneho a Alexandra Nikolajeviče Afanasjeva. Svoji originální a přelomovou práci Morfologie pohádky napsal na základě srovnávacího studia struktur jednoho sta kouzelných pohádek u Afanasjevova souboru.

Pohádka jako literárního dílo

Další otázkou, kterou si v souvislosti s fenoménem zvaným „pohádka“ musíme klást, je vztah pohádky k literatuře.

Na otázku *co a kde je literární dílo* existuje několik tradičních odpovědí, jež ztotožňují umělecké dílo s „artefaktem“, tedy existujícím hmatatelným dílem. Jsou však básně a příběhy, které nikdy nebyly zachyceny písemně, a přesto existují. Pohádka patří k výrazným zástupcům této kategorie. To, že záznam na papíře není „reálnou“ básní či příběhem, se dá ukázat i jinak. Tištěná podoba obsahuje velké množství vnějších prvků – např. typ a velikost písma či ilustrace –, jež jsou k „básni“ či „příběhu“ dodány z vnějšku. Na druhou stranu je záznam „básně či příběhu“ nesmírně významný a stává se součástí díla samotného. Stejně tak významnou součástí je „autentické vyprávění“, čas, způsob a okolnosti společného prožitku vypravěče a posluchače.

Přestože můžeme „báseň“ nebo „příběh“ poznat pouze pomocí individuálního zážitku, sama „báseň“ nebo „příběh“ nejsou s tímto prožitkem totožné. Každý prožitek díla je individuální a je zabarven naší náladou, vzděláním, osobností, předsudky, kulturou, dobou apod. To vše a mnoho dalších faktorů dodává vnímání díla cosi momentálního a vnějšího. Báseň ani příběh není ani prožitkem autora a nelze je nalézt v „autorském záměru“. Ve většině případů je totiž jediným podkladem pro promyšlení autorových záměrů jen samo dílo.

Umělecké dílo má něco, co lze nazvat životem. Vzniká v určité chvíli, mění se v průběhu dějin a může být smazáno a zničeno.¹³

„Není pochyb o tom, že kolébkou pohádek je lidová ústní tvorba, třebaže jediný důkaz o jejich existenci a zároveň možnost jejich poznání poskytuje písemnictví.“¹⁴

Citát z knihy Hany Šmahelové je z výše uvedeného úhlu pohledu poněkud rozporuplný, a ukazuje tím na složitost vztahu pohádky a literární tvorby. Je zřejmé, že písemnictví není jediným důkazem existence pohádek ani jediným zdrojem jejich poznání. Ještě v současné době je možné se setkat s originálními vypravěči a studovat pohádky v jejich přirozené formě ústně tradovaných příběhů a jejich variací. Bude se však jednat o výjimky spojené s životem malých společenství primitivních národů. Jinak jsme odkázáni na množství rozmanitých zápisů a adaptací původního folklorního příběhu, a z tohoto materiálu můžeme jen obtížně odhadovat vznik, původ a vývoj pohádky před prvním zápisem.

Samotný zápis pohádek rovněž přináší řadu badatelských problémů. Jak píše Hana Šmahelová, veškeré stopy pohádek v literatuře jsou poznamenány tím, jak k pohádkám přistupovali ti, kteří původně lidové vyprávění fixovali do písemné podoby.¹⁵ Historická a kulturní epocha i osobitý přístup sběratelů se jednou pro vždy otiskly v psané verzi pohádek a od toho momentu je již jejich těžko oddělitelnou součástí.

Pohádka v literatuře – přehled

Původně ústně tradované příběhy, po staletí vytvářené generacemi vypravěčů, jsou v určitém okamžiku zaznamenány a písemně zpracovány. Tento záznam je zachycením jedné varianty daného příběhu, a tak v mnoha případech nacházíme ve sbírkách různé varianty stejné pohádky či pověsti, anekdoty apod. Projevuje se v nich záměr sběratelů a způsob literárního zpracování lidového příběhu.

Tabulka na příkladech ukazuje, jak se liší přístupy některých sběratelů ke zpracování původní látky.

Srovnání různých přístupů k záznamu a zpracování lidové pohádky:

Někteří významní sběratelé a sbírky		Rozdílné způsoby záznamu
Giambatista Basile: Pentameron	1575–1632	První sbírka pohádek, jež původně vycházely z lidového vyprávění. Jedná se o umělecké ztvárnění lidových předloh s moralistním poučením a zaměřením.
Charles Perrault: Pohádky matky husy	1628–1703	Využití možnosti lidové pohádky jako materie k vyjádření soudobých názorů a postojů. Nosné epické jádro je proměněno pomocí osvědčených literárních postupů a odpovídá vkusu a životnímu stylu čtenářů.
Wilhem a Jacob Grimmové: Dva svazky pohádek	1807–1850 (období práce na sbírkách pohádek)	Vyhraněné vědecké představy o metodě sbírání, třídění a míře literárních úprav. Snahou bylo zachovávat ústní autentické podání a zasahovat do něj co nejméně.

¹³ Srov. R. Wellek, A. Warren, Teorie literatury. Olomouc 1996, str. 216.

¹⁴ H. Šmahelová, Návraty a proměny. Praha 1989, str. 9.

¹⁵ Srov. tamtéž, str. 9.

Alexandr Nikolajevič Afanasjev: Narodnye russkie skazky, 8 svazků	1826–1871	Vzorem mu byla sbírka bratří Grimmů. Zavedl postupy, jež byly využity moderní folkloristikou, zaznamenával jméno vypravěče, dialekt, zásahy do textu byly minimální.
Karel Jaromír Erben: Nedokončený soubor českých pohádek (50. a 60. léta 19. století)	1811–1870	Zájem o lidovou poezii a zejména kouzelné pohádky. Srovnáváním a spojováním variant hledal výsledné znění, do značné míry uplatňoval grimmovské pojetí. V Erbenově práci se propojuje dílo vědce a umělce.
Božena Němcová: Národní báchorky a pověsti, Slovenské pohádky	1820–1862	Vytvořila sbírku českých pohádek, která je zároveň svébytným uměleckým dílem. Nebyla ovlivněna vědeckými postupy a neměla folkloristické záměry. Novelistickým způsobem rozšiřovala a doplňovala lidové vyprávění, její pohádky jsou beletrizovaným podáním.

¹⁶⁾

Zpracování folklorní pohádky

Různé přístupy ke sbírání a záznamu ústně tradovaného příběhu mají výrazný vliv na podobu textu a na „vstup pohádky do světa krásné literatury“. Ukazují, jak se z původního orálně tradovaného příběhu prostřednictvím sbírek a zápisů stává literární text, který se nadále vyvíjí a postupně se přerouzuje a zařazuje do světa intencionální, autorské literatury. Hana Šmahelová popsala a shrnula tři základní typy zpracování původně folklorních lidových pohádek:

(1) Klasická adaptace lidového pohádkového příběhu

Klasická adaptace by zahrnovala práci bratří Grimmů, jež spočívá v uplatnění záznamu ústního podání a minimálních zásahů do celku vyprávění.

(2) Autorská adaptace

Zahrnuje například přístup G. Basila, Ch. Perraulta a Boženy Němcové. Způsob podání vychází z folklorní předlohy, ale ta je využívána jako „matrice“ pro novelistické či romantické nebo moralistní účely. Vyprávění má charakter autorského literárního textu, ale je přímo odvozeno a kopíruje strukturu a význam původní lidové podoby příběhu.

(3) Autorská pohádka

Výrazně se odklání od poetiky, látek i struktur lidového příběhu. Častěji využívá jen některé prvky lidových pohádek a integruje je do nového typu pohádkového příběhu.¹⁷

Žánr pohádky a typy pohádky

Pokud se zaměříme na „žánr pohádky“, musíme sledovat jednak vztahy pohádky a jiných folklorních narativních útvarů, ale také vztahy mezi jednotlivými druhy pohádek. Sám pojem „pohádka“ je často používán v mnoha rozporuplných smyslech slova. Ve většině „sbírek pohádek“ najdeme řadu různých příběhů od pověsti, přes pohádku o osvobození až k anekdotě.

Je třeba mít na paměti, že každý žánrový systém je do určité míry zjednodušující a vyžaduje, aby živé příběhy byly klasifikovány, a tím zařazovány ke „svým druhům“. To může v některých případech vést buď k tomu, že určitý příběh bude patřit do více „druhových škatulek“, anebo že se nevejde do žádné z nich.

¹⁶ Srov. H. Šmahelová, *Návraty a proměny*. Praha 1989, str. 73–136.

¹⁷ Srov. tamtéž, str. 102–103.

Teorie žánrů je založena na principu řádu, a tudíž neklasifikuje a netřídí literaturu podle času, místa, období, ale podle určitých typů organizace či struktury díla. Platí tedy, že každé dílo lze zařadit k určitému druhu? Pokud by se jednalo o situaci analogickou k přírodě, pak bychom odpověděli ano. Každý tvor patří k nějakému druhu či k druhu přechodnému. Podobným směrem se vydaly úvahy Vladimíra Jakovleviče Proppa.

Propp pracoval při analýze pohádky na nalezení jejích přirozených „morfémů“ a struktur, které kouzelnou pohádku činí jedinečným druhem pohádek ve srovnání s ostatními pohádkovými příběhy.

Zajímavou otázkou je rovněž vztah určitého žánru k „intenci“, tedy k záměru vyslovit určitou myšlenku či sdělit určitou zkušenost. Nese určitý druh pohádek svůj vlastní význam, anebo se žánr a druh týká pouze výstavby a kompozice textu? Pro hlubší porozumění dílu je nutné zabývat se i vztahem mezi žánrem a významem.

Žánrová tematika vyvolává filosofické otázky o vztahu řádu a individuí, o vztahu jednoho a mnoha, o podstatě univerzálního. Hledání společného a rozdílného je důležitou součástí zkoumání literárních útvarů.¹⁸ Studium žánrů rovněž ukazuje na možnosti zkoumání „existenciální situace“, která tvoří impuls ke vzniku určitých významných, ne-li všech žánrů. Tématu existenciální situace se rovněž dotkneme později při hledání obsahu zkušenosti, jež stojí za fenoménem kouzelné pohádky.

Přehled žánrů a druhů folklorních příběhů (adaptace podle Proppova třídění)¹⁹:

Folklorní tradiční příběhy

Pohádky	Legendy a hrdinské příběhy	Báchorky Škádlivky Anekdoty	Mytická vyprávění o vlastnostech zvířat (vysvětlení světa a smyslu věci)	Démonická vyprávění o bytostech	Mýty o stvoření světa a míst (vysvětlení smyslu věci)
Kumulativní O zvířatech, předmětech, živlech, lidech apod. Kouzelné pohádka	O historických osobách, světcích, hrdinech apod.	O hlouposti, zlých úmyslech, prohnanosti, chytráctví apod.	Proč žijí ryby ve vodě Proč jsou vrány černé apod.	Strašidelné zkazky o lesních mužích, rusalkách, babicích, nebožtících apod.	O původu světa, lidí, zvířat, hor, řek rostlin, studánek apod.

²⁰⁾

Pohádka a cesty k výkladu

Na pohádku se z hlediska folkloristiky a literární vědy můžeme dívat dvojím způsobem. Literární „vrstva“ pohádky se projevuje jako množství struktur, motivů, poetických obrazů a typů příběhů, jež mají vlastní specifickou poetiku. Útvar je fixovaný nejprve orálně,

¹⁸ Srov. R. Wellek, A. Warren, Teorie literatury. Olomouc 1996, str. 322–340.

¹⁹ Srov. V. J. Propp, Žánrová soustava ruského folkloru. In: Týž, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 309.

²⁰ Srov. V. J. Propp, Žánrová soustava ruského folkloru. In: Týž, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 305–335.

opakováním, a později písemně. Tyto záznamy se stávají zdrojem autorské umělecké literární tvorby.

Neliterární „vrstva“ pohádky odkazuje k otázce „proč původní lidová pohádka vznikla“, k originální lidské zkušenosti, již pohádka zprostředkovává a která je natolik živá, že způsobuje přežívání pohádky po generace a období, přes kulturní i historické proměny společnosti.

V tomto smyslu je možné nahlížet na pohádku jako na každé jiné umělecké dílo. Fakt, že se jedná o dílo neautorské, vzniklé v dlouhém historickém a kulturním procesu, není překážkou v chápání pohádky jako výjimečného fenoménu, jenž pronikl do literárního světa.

Krása literárního útvaru je kategorií estetickou, nicméně velikost díla by se měla hodnotit podle kritérií mimoestetických, a přivádí nás tím k měřítkům velikosti hodnot. Význam pohádky totiž spočívá právě v její nepopiratelné estetické, ale i etické a lidské hodnotě, jež je zprostředkována prostou formou. Životaschopnost pohádky je toho důkazem.

Pro pohádku tedy ve vrchovaté míře platí, že je „podobná životu“, jinými slovy, že je „pravdivá“. Termín „životu podobný“ je nejpravdivější tam, kde je umění vysoce stylizováno a nad našimi zkušenostmi, které s dílem sdílíme, staví svět znaků.²¹

Pohádka je vrcholně stylizovaným dílem, vykrytalizovaným znakem. Uspokojuje mnoho lidských potřeb a tužeb: touhu po moudrosti, spravedlnosti, kráse a naději.

Závěrem

Pohádka má společné vlastnosti s mýty.

Patří svým původem do sféry nepsané, ústně tradované literatury.

Během zápisů a sbírek lidových pohádek docházelo k různým zásahům a autorským adaptacím, které posunuly pohádku směrem k autorské literatuře.

Pohádky je možné třídit podle obsahu a typu vyprávění.

Specifickým typem je kouzelná pohádka.

Pohádka je literárním dílem, vrcholně stylizovanou formou sdělení.

V jejích základech však stojí zásadní lidská zkušenost, jež se dotýká mimoestetických a literárních hodnot.

Tato zkušenost je předmětem výkladu pohádky.

²¹ Srov. R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*. Olomouc 1996, str. 345–349, 353–359.

2.2 MORFOLOGIE POHÁDKY A JEJÍ TRANSFORMACE

Morfologické zkoumání pohádky

„Pod formulací – zkoumat pohádku – si lze představit ledacos, například porovnání všech zapsaných variant. (...) Na základě podobných prací si můžeme vytvořit obraz rozšíření syžetů, určit rozličné verze, redakce a textů a jejich rozšíření. To ale neznamená zkoumání, nýbrž jen přípravné rozpracování materiálů (...).“¹

„(9) Vyběhlo děvčátko v širé pole (Odchod z domova a hledání),
(10) v dálce se mihly labutě a zmizely za černým lesem. Zlé labutě se dávno smutně proslavily, dělaly škodu a kradly malé děti. Dívenka uhádla, že unesly jejího bratříčka, a rozběhla se za nimi. (V pohádce není odesílatel, který by oznámil neštěstí, proto jeho role s jistým zpožděním přechází na samého škůdce: na okamžik se objeví a tím poskytne informaci o povaze neštěstí.)
(11) Běžela, běžela, až tu náhle uviděla pícku. (Objevení se zkoušejícího, je potkán náhodně – kanonická forma /71, 73/“²

Dvě ukázky z proslulých prací známého ruského folkloristy a komparatisty Vladimíra Jakovleviče Proppa naznačují jeho objevný přístup ke zkoumání pohádek.

Samotný název práce *Morfologie pohádky* voní spíše přírodopisem: „*Morfologie (řec.) zoologická a botanická nauka o vnějším tvaru těla rostlin, živočichů a člověka. Studuje vnější i vnitřní stavbu orgánů a pletiv.*“³ Čtenář s fantazií a citovým vztahem k pohádkám všech druhů se může cítit odrazen. Tajemný svět pohádky by se snad ani neměl pitvat, popisovat a třídit pro vědecké účely jako nějaká žába. Copak pohádka má nějakou vnitřní stavbu a orgány či pletiva?

Proppa práce je však pro hlubší studium mýtů a pohádek zásadní a nepominutelná. Propp prozkoumal významnou oblast, která do jeho doby zůstávala jinými badateli nepovšimnuta, a to zákonitosti vnitřní struktury kouzelné pohádky. Existence a charakteristika kompozice kouzelné pohádky ji odlišuje od mnoha dalších typů a forem mytických příběhů, a tím otevírá možnosti pro další zkoumání a srovnávací studium jejího významu.

Kompozice a stavba pohádky

Vladimír Jakovlevič Propp⁴ publikoval svoji první práci *Morfologia skazki* v roce 1928 jako začínající badatel a poukázal v ní na tehdejší ne příliš utěšený stav v oblasti metod vědecké práce týkající se pohádek a mýtů vůbec. Svoji vlastní představu o přístupu k výzkumu pohádek formuloval takto: „*O historickém studiu pohádek nebudeme zatím hovořit, budeme věnovat pozornost pouze jejich popisu, mluvit o genetice bez speciálního řešení problémů popisu, jak se to obvykle dělá, je totiž zcela zbytečné. Je zřejmé, že dříve než osvětlíme otázku, odkud pohádka pochází, musíme znát odpověď na otázku, co vlastně pohádka jest.*“¹

Propp se tak zastavil u originálnějšího problému, než byly otázky ohledně původu pohádek. Pochopil, že se diskuse vede o „pohádce“, aniž by byla pohádka sama jako fenomén popsána z hlediska kompozice, stavby a aniž by byla ohraničena určitým obsahem. Pokus

¹ V. J. Propp, Rituální smích ve folkloru. In: Týž, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 178.

² V. J. Propp, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 85.

³ Kolektiv ČSA, *Malý encyklopedický slovník*. Praha 1972, str. 738.

⁴ V. J. Propp (1895–1970), ruský folklorista a komparatista, zasvětil svůj odborný profesionální život studiu folklorních útvarů, a zejména pohádky.

¹ V. J. Propp, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 14.

nejprve rozložit pohádku na části, dobře je popsat a zjistit jejich funkci se ukázal být nosnou a inspirativní metodou zkoumání právě tak jako zjištění, ke kterým Propp došel. Kniha byla přijata pozitivně a stala se jedním z významných děl strukturalistické metodologie literární vědy. Užitím přísně vědeckého postupu při formální analýze pohádky Propp navázal na dřívější práce R. Jakobsona a dalších a inspiroval řadu badatelů, kteří užívají Proppových postupů obdobným způsobem zpracovali další soubory pohádek. Jiné vedl k polemice s Proppovým přístupem k mytologii vůbec.²

V návaznosti na Morfologii pohádky Propp pokračoval ve svých folkloristických studiích a publikoval řadu dalších prací. Jeho studie Transformace kouzelných pohádek, Historické kořeny kouzelné pohádky a další hlouběji rozpracovávají dílčí témata pohádek ve vztahu k historickým studiím, mytologii a náboženství.

Metoda a východiska

Proppova práce je důkladným rozborem velmi obtížně uchopitelného materiálu. Nejobjevnějším momentem je Proppův pohled na fenomén pohádky jako takový. Všiml si totiž určité vlastnosti jedné skupiny pohádek. Ačkoliv byly tyto příběhy vyprávěny různými vypravěči na mnoha místech světa, ve všech variantách se objevují shodné prvky a motivy, výrazně podobná je i kompozice těchto zvláštních pohádkových příběhů. Propp se tedy nezačal zabývat tím, jestli existuje podobná skupiny pohádek o drakovi, obušku, létajícím koberci, a ani tím, zda jiná skupina příběhů pochází z Indie a podobně. Povšiml si, že existuje velká, světově rozšířená skupina zvláštních pohádkových příběhů, které mají podobnou kompozici, stavbu i jednotlivé prvky.

Propp říká, že je třeba se vědecky zabývat morfologií pohádky, která pomůže popsat pohádku podle její podstaty. Teprve výsledky takové analýzy se stanou solidním podkladem pro zkoumání vztahů pohádky s jinou pohádkou, vztahů pohádky řecké s pohádkou indickou, vztahů pohádky s mýty a náboženstvím. Na zkoumání forem záleží, jestli budeme umět odpovědět na otázky shod mezi pohádkami o žabce královně v Rusku a na Novém Zélandě, když historické styky těchto národů nemohou být prokázány.

Originální text by se měl přesněji nazývat „Morfologie kouzelné pohádky“⁵, protože ta je ve středu Proppova zájmu.

Propp pro svoji srovnávací studii vybral materiál z Afanasjevova¹ osmisvazkového souboru ruských lidových pohádek. První kouzelnou pohádkou Afanasjevova souboru je pohádka číslo padesát, a Propp tedy pracoval s pohádkami od čísla padesát k číslu sto padesát jedna.

Postupoval deduktivní metodou srovnávání syžetů tohoto sta ruských pohádek. Pro názornost uvádí, jak postupoval. Ve čtyřech ruských pohádkách si povšiml těchto momentů:

- (1) *Car dává odvážnému mládenci orla. Orel odnáší mládence do jiné říše.*
- (2) *Stařec dává Sučenkovi koně. Kůň odnáší Sučenka do jiné říše.*
- (3) *Čaroděj dává Ivanovi loďku. Loďka odnáší Ivana do jiné říše.*
- (4) *Carova dcera dává Ivanovi prsten. Pomocníci z prstenu odnášejí Ivana do jiné říše.*

Poukazuje na zjevné významové paralely. Ve čtyřech různých pohádkách vystupují různé postavy. Jakkoliv se liší, v příběhu dělají jedno a totéž. Mají svoji určitou a stálou funkci. Připomeňme zde bádání C. G. Junga, který se o dvacet let později, v práci O fenomenologii ducha v pohádkách zmiňuje o stejném principu. Určitá postava pohádky v určité chvíli „hraje“

² Srov. H. Šmahelová, *Návraty a proměny*. Praha 1989, str. 33.

⁵ Kouzelnou pohádku jako termín zavedl Anti Aarne, finský badatel a autor významného folkloristického díla *The Types of the Folk Tale*.

¹ Alexandr Nikolajevič Afanasjev (1826–1871), literární vědec a kritik, univerzitní profesor a sběratel pohádek.

určitou roli, jinými slovy splní svoji funkci. Například „stařec pomocník“ má podle Junga funkci moudré rady a poučení v podobě personifikované myšlenky.²

Funkce pohádkových postav a kompozice kouzelné pohádky

Pokud vnímáme pohádky jako čtenáři či posluchači, zjistíme, že nám do značné míry splývají v „jeden příběh“, jehož vývoj a závěr můžeme snadno předvídat. Očekáváme, že hrdina odejde do světa, překoná překážky, osvobodí princeznu a s ní celé království z moci draka či čarodějnice a nakonec budou všichni šťastni. Pohádka o Bajajovi začíná odchodem nemilovaného syna z domova, Princezna se zlatou hvězdou na čele prchá ze zámku před zlým nápadníkem... Na konec je svatba, a jestli neumřeli, žijí tam šťastně dodnes.

Čtenářská zkušenost odpovídá zákonitostem, které objevil Propp.

Důležitou otázkou pro zkoumání pohádek podle Proppa totiž je, co pohádkové postavy v příběhu dělají nebo co se s nimi děje. Jestli se jedná o mladého careviče či venkovského chasníka, je podružné. Jinými slovy, pro pochopení fenoménu pohádky na obecné úrovni nezáleží na tom, kdo a jak činnosti vykonává, ale co v příběhu činí.

Po pečlivém srovnání daného pohádkového materiálu mohl Propp formulovat základní zjištění, respektive principy kompozice kouzelné pohádky:

1. Stablními prvky kouzelné pohádky jsou funkce pohádkových postav.
2. Stálých a základních funkcí, to jest druhů činností postav pohádky, je v zásadě velice málo. Celkem Propp definoval 31 funkcí.
3. Jedna ze zvláštních zákonitostí pohádek je, že tyto funkce na sebe navazují v logickém a neměnném sledu. Posloupnost činností postav je zákonitá a neměnná. Kombinacemi, paralelami se vytváří mnohotvárnost pohádkového fondu.
4. Všechny kouzelné pohádky co do své stavby náleží k jednomu typu.¹

Tyto čtyři principy určují kompozici kouzelných pohádek, řád, skrytý za jejich mnohotvárností. Určují jednotný vzorec, podle kterého je pohádka vyprávěna. Tento vzorec souvisí s kánonem objevujícím se ve starých mýtech a náboženských představách.

Proppova metoda by se dala přirovnat k práci s průsvitným papírem. Můžeme si představit, že Propp každou ze svých sta původně zkoumaných pohádek převedl na pauzovací papír v grafické podobě. Když pak položil všechny pauzovací papíry přes sebe a prosvítil, uviděl zcela jasně, že se jednotlivé funkce překrývají a jejich sled je takřka shodný.

Podrobná kompozice kouzelné pohádky

Kompozice kouzelné pohádky podle Proppa je tedy založena na určité soustavě postav a jejich funkcí v příběhu. Popsal je následovně:

- 1 Jeden ze členů opouští domov
- 2 Hrdinovi je něco zakázáno
- 3 Zakaz je porušen
- 4 Škúdce vyzvídá
- 5 Škúdce dostává informace od své oběti
- 6 Škúdce se snaží oklamat oběť
- 7 Oběť podlehne úskoku
- 8 Škúdce někomu působí škodu
- 9 Někde je nedostatek
- 10 Neštěstí je sděleno, hrdina je vyzván nebo požádán o pomoc

² C. G. Jung, O fenomenologii ducha v pohádkách, In: C. G. Jung, Výbor z díla II. Brno 1998, str. 279.

¹ Srov. V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 29.

- 11 Hledač se vydává na cestu, pokud je zakletý hrdina, prvek chybí.
- 12 Hrdina opouští domov
- 13 Hrdina je podroben zkoušce
- 14 Hrdina reaguje na činy dárce
- 15 Hrdina dostává kouzelný prostředek
- 16 Hrdina je dopraven k místu, kde se nalézá předmět hledání
- 17 Hrdina a škúdce vstupují do bezprostředního boje
- 18 Hrdina je označen, škúdce je poražen
- 19 Počáteční nedostatek je zrušen
- 20 Hrdina se vrací
- 21 Hrdina je pronásledován
- 22 Hrdina se zachraňuje
- 23 Nepoznaný hrdina se dostává domů
- 24 Nepravý hrdina se snaží získat neoprávněné zisky
- 25 Hrdinovi je uložena těžká úkol
- 26 Úkol je splněn
- 27 Hrdina je poznán
- 28 Nepravý hrdina nebo škúdce je odhalen
- 29 Hrdina se promění do nového vzezření
- 30 Škúdce je potrestán
- 31 Hrdina se žení a nastupuje na trůn¹

Funkce jednajících postav v kouzelných pohádkách lze podle Proppa ve všech kouzelných pohádkách objektivně nalézt a vyčlenit. Jedná se o stálé veličiny, které následují po sobě v daném pořádku. Jednotlivé postavy, Bajaja nebo Princezna se zlatou hvězdou, nebo konkrétní důvody pro odchod z domova jsou veličiny proměnné.

Propp ovšem sám uvádí, že v každé pohádce nemusí být obsaženy všechny funkce. Pokud některé chybí, nemá to vliv na jejich celkové pořadí. Souhrn vytváří systém či strukturu, jednotnou kompozici kouzelné pohádky. Tento systém je mimořádně stabilní a rozšířený. Srovnání jednotlivých funkcí a jejich posloupnosti umožňuje badatelům prokázat, že staroegyptská pohádka o dvou bratřích a pohádka o Mrazíkovi mají společnou koncepci a patří ke stejnému „druhu“ mytického příběhu.²

Další elementy kouzelné pohádky

Při analytickém popisu pohádky Propp nevystačí s pouhým popisem funkcí a zavádí další termíny, které vyjasňují ostatní významné elementy pohádkové výstavby.

Těmi jsou spojovací prvky v pohádce, motivace jednotlivých postav a ovšem pohádkové postavy samy. Je zkoumána jejich objektivní role v logické stavbě příběhu.

Propp si uvědomuje, že určité typy postav sehrávají v příběhu specifickou roli, kterou pojmenovává jako tzv. „okruh jednání pohádkové postavy“.

Okruh jednání škúdce zahrnuje tedy škúdcovství, zápas s hrdinou, pronásledování...

Okruh jednání pomocníka pak zahrnuje udělení rady, varování či poučení, prostorové přemístění hrdiny, likvidaci dílčího neštěstí, záchranu před pronásledováním, splnění těžkých úkolů...

Tyto okruhy jednání tedy úzce souvisí s pohádkovými funkcemi a patří ke dvěma základním stabilním prvkům stavby kouzelné pohádky. Je zjevné, že určité postavy a jejich funkce mají zároveň významovou hodnotu. Kompozice příběhu odráží významovou rovinu.

¹ Srov. V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 31–60.

² Srov. V. J. Propp, Transformace kouzelných pohádek, In: Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 132.

Oproti tomu Propp vyjasňuje, že nepřeborné množství jednotlivých pohádkových postav oplývá mnoha rozličnými atributy, které dodávají pohádce barvitou poetiku, geografickou zvláštnost a mnohdy starodávný rituální význam některých vlastností pohádkových bytostí či předmětů.

Velmi stručné shrnutí Proppova popisu pohádky je následovné:

1. Základními a neměnnými součástmi pohádek jsou funkce jednajících osob.
2. Dále zde vždy nalezneme spojovací prvky.
3. Dalším elementem je motivace jednání postav.
4. Zvláštní místo zaujímají způsoby objevení postav v příběhu.
5. Zároveň je třeba počítat s atributivními prvky a rekvizitami.⁶

Kouzelná pohádka zná podle Proppa celkem sto padesát součástí. Pět základních typů prvků určuje konstrukci pohádky i pohádku jako celek. Aby Propp mohl precizně porovnávat pohádkový materiál, označuje tyto základní prvky značkami, pomocí nichž sestavuje grafy, které jsou na první pohled zcela nesrozumitelné. Kdybychom se vrátili k našemu přirovnání z přírodopisu, zdálo by se, že rozdíl mezi pohádkovým příběhem a Proppovým grafem je jako rozdíl mezi letícím jestřábem a ptačím žaludkem, játry a dalšími orgány pečlivě uloženými v lihových baňkách. Je však nutné si uvědomit, že morfologie pohádky je metodou zkoumání, a nikoliv cílem výzkumu.

Morfologie pohádky a její výklad

Propp se ve svém výkladu zastavuje na prahu mezi „popisem“ kouzelné pohádky a jejich struktur a „interpretací“. Naznačuje, že atributy pohádkových postav a předmětů by měly být zkoumány jak z historického, tak náboženského hlediska a považuje je za jeden z dokladů, že pohádka je ve svých základech mýtem.

Pro Proppa bylo důležité zjistit, čím pohádka vlastně je. V závěru uvádí, jak ho překvapily výsledky práce, ale odvážně formuluje obecnou tezi o naprosté jednotě výstavby kouzelných pohádek. Zároveň si pokládá otázku: A neznamena to tedy, že všechny pohádky vycházejí z jednoho zdroje?

Společným zdrojem by ovšem nebyl geografický původ, ale takovým pramenem může být látka psychologické povahy, odraz reality každodenního života, reflexe spojení denního života a náboženství. Podle Proppa pohádky vycházejí z tohoto jednotného zdroje, řekněme „prapohádky“, přičemž vypravěči a pohádkáři vytvářejí nekonečné množství variant tím, že volí různé druhy postav a předmětů s mnohými rozličnými atributy. Pohádku vyprávějí svébytným poetickým jazykem, který vytváří styl pohádky.

Na celý fond kouzelných pohádek je tedy podle Proppa třeba pohlížet jako na nekonečný řetěz variant téhož základu.

V Morfologii pohádek Propp označuje sám sebe za „morfologa“, kterému je dáno zabývat se pouze analýzou stavby pohádky a který odkazuje všechny své závěry dalšímu zkoumání historickému, psychologickému a náboženskému.

A v tom je jeho dílo tak pozoruhodné. Jeho práce není strukturální analýzou pohádky po stránce jejího obsahu a významu, ale je metodou, která pomůže pohádku zkoumat a dále se zabývat jejím významem.

Přesahy: Struktura, nebo obsah?

Pokud se podrobněji podíváme na seznam základních funkcí kouzelné pohádky a na další prvky, zjistíme, že v sobě skrývají „element významu“, o kterém se Propp sám nezmiňuje. Když se například zaměříme na funkci číslo 17 až 26, vidíme, že jsou zde postavy pojmenovány jako hrdina, tedy postava kladná, vůdčí. Jinou postavou je škůdce, tedy

⁶ Srov. V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 84.

postava záporná, škodící, dalším je nepravý hrdina, postava, jež se vydává za hrdinu, ale není jím:

- 17 Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje
- 18 Hrdina je označen, škůdce je poražen
- 19 Počáteční nedostatek je zrušen
- 20 Hrdina se vrací
- 21 Hrdina je pronásledován
- 22 Hrdina se zachraňuje
- 23 Nepoznaný hrdina se dostává domů
- 24 Nepravý hrdina se snaží získat neoprávněné zisky
- 25 Hrdinovi je uložen těžký úkol
- 26 Úkol je splněn

Postavy tedy mají významový příznak. Rovněž popis funkcí nese význam: škůdce je poražen, hrdina je pronásledován, nepravý hrdina se snaží získat neoprávněné zisky. Je zřejmé, že se jedná nejen o morfologické součásti výstavby kouzelné pohádky, ale také o významové prvky, jež určují obsah kouzelné pohádky. Proppova morfologie tedy není popisem „prázdné“ mřížky, ale struktury, jež je pevně srostlá s obsahem příběhu.

Jednotlivé funkce totiž vyplývají z jednání postav, tedy z jednání nositelů děje. Škůdce je postava, jež má funkci „škodit“, hrdina má funkci „jednat a zachraňovat, ale zejména porazit škůdce“, pomocník podporuje hrdinu. Vezmeme-li tedy v potaz tuto rovinu, ukazuje se, že právě funkce jednotlivých jednajících postav nejsou pouze prvkem kompozičním, ale i tvoří i významovou strukturu. Proppovu tezi o jednotné výstavbě kouzelné pohádky tedy lze rozšířit:

Kouzelné pohádky jsou jednotné po stránce formální výstavby, ale rovněž po stránce základního obsahu.

Hana Šmahelová v doslovu k poslednímu českému vydání *Morfologie pohádky* píše: „*Propp byl přesvědčen, že vztah mezi folklorem a skutečností je dán určitou zákonitostí, která se promítá do celé struktury folklorní tvorby, a její odhalení si stanovil jako cíl. Sám o tom v jedné studii říká: ‚(...) tam, kde čistý empirik vidí roztržitěná fakta, empirik filosof vidí odraz zákona.‘ B. N. Putilov k tomu v předmluvě k sborníku *Folklor a skutečnost* dodává: *Spatřit zákon – v těchto slovech je obsažen hlavní smysl všech Proppových výzkumů v oblasti folkloru, patos jeho práce.*“⁷*

Propp není strukturalistou hledajícím formální vazby, vztahy a struktury v literárním díle. Jeho dílo má hluboký filosofický podtext a obrací se k mytickým prazákladům literárního ztvárnění skutečnosti. Stejně jako mnohotvárnost života nám brání chápat jeho skrytý řád a smysl, tak bohatost a fantazie vyprávění zastihuje prvotní mytický význam pohádek samých. Proppova studia morfologie pohádky jsou zásadním a nepominutelným východiskem pro hledání významu kouzelného pohádkového příběhu.

MORFOLOGIE DVOU POHÁDEK Z RŮZNÝCH KONCŮ SVĚTA

V. J. Propp pro svoji studii prozkoumal fundus sta ruských pohádek shromážděných v Afanasjevově souboru. Pokud by tedy bylo lze něco namítnout k metodice výzkumu, snad

⁷ H. Šmahelová, Doslov. In: V. J. Propp, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 371

by se dalo říci, že shoda funkcí a jejich pořádku se týká právě ruských pohádek, ale možná bychom je hůře hledali v pohádkách jiných kulturně i historicky vzdálených národů. Pokusme se proto nyní podívat „Proppovými očima“ na dva pohádkové příběhy, jež mají spolu z geografického a kulturního hlediska málo společného. Porovnáme pohádku Studna na konci světa, která pochází ze Skotska,¹ a pohádku Okřídlená žena, jež byla vyprávěna v Oceánii.⁸

Jako měřítko srovnání použijeme funkce postav, jak byly popsány Proppem, a vyhledáme je v pohádkách. Pro tento účel použijeme pouze syžety obou pohádek.

Studna na konci světa

Stručné převyprávění pohádky

Žila jednou stará vdova s jedinou hezounkou dcerou. Jednou chtěla stařenka upéct lívance, ale nenašla doma žádnou vodu. I zavolala dceru a poslala ji se džbánkem do studny na konci světa pro vodu, protože ta je na lívance nejlepší. Děvče šlo daleko, daleko, ale nakonec studnu našlo.

Studna však byla vyschlá. Dívka věděla, že se bez vody nemůže vrátit domů.

Sedla si na studnu a plakala.

Ze studny vyskočil žabák se zářivými očkami a nabídl dívce svoji pomoc.

Musela však slíbit, že se stane jeho ženou.

Dívka svůj slib nemínila vážně, ale vše slíbila.

Studna se ihned naplnila vodou, dívka nabrala džbán a v klidu se vrátila domů.

Na svůj slib si ani nevzpomněla. Žabák se vypravil za ní. V noci zaklepal na dveře a zpíval písničku o slibu své milé.

Tu teprve dcera povídá matce o žabákově.

Matka ho ze soucitu vpustí do světnice, a ten upíraje zářivá očka na dívku, znovu zpívá stejnou písničku.

Matka chce žabáka nakrmit, ale dcera k němu cítí velký odpor a na svůj slib nemyslí ani trošku.

Matce o něm ani slovíčko, ale na její příkaz dala žabákově mléko.

Žabák zazpívá potřetí:

A teď mi setni hlavu, mé zlatíčko, mé srdíčko,

teď mi setni hlavu, má milovaná holčičko,

vzpomeň si, vzpomeň, co jsme si slíbili tam daleko v lukách, kde jsme se potkali.

Dcera vzala sekeru, aby mu vyhověla, ale matka ji chtěla zastavit.

Pozdě, sekera dopadla a hlava odskočila.

Tu náhle stojí před nimi pohledný princ, bohatě oblečený a děkuje dívce, že z něj sejmula těžkou klatbu zlé víly.

Dlouhá léta čekal ve studni, až se nad ním nějaká dívka slituje a přivolí stát se jeho ženou.

Funkce jednajících postav podle Proppa

Vzniká nedostatek (9)

Neštěstí je sděleno a

hrdina je požádán o

pomoc (10)

Hrdina opouští domov

(12)

Hrdina je podroben

zkoušce (13)

Hrdina dostává

prostředek (15)

Počáteční nedostatek je

zrušen (19)

Hrdina je pronásledován

(21)

Hrdinovi je uložen těžký

úkol (25)

Škúdce je odhalen a

poražen (28)

¹ The Well o' the World's End, in: Skotské pohádky. Praha 2000.

⁸ Okřídlená žena, in: Australské a oceánské pohádky. Praha 1996

Také musela být tak hodná, aby jej pustila do domu a odvážná, aby mu setnula hlavu.

I požádal dívku, aby se sním vrátila do jeho osvobozeného království.

A tak se stala dívka, která šla na konec světa pro vodu, princeznou.

Hrdina se žení (hrdinka se vdává) a nastupuje na trůn (31)

Skotská pohádka má ve srovnání s klasickou kouzelnou pohádkou řadu pozoruhodných zvláštností. Už začátek příběhu zní neobvykle, stará matka posílá dceru pro vodu na zadělání lívanců na konec světa. Dcera, hrdina, se však chová jinak, než bychom očekávali. Putuje sice pro vodu, avšak jaksi pasivně bez vlastního zaujetí či přesvědčení. Neochotně a z nutnosti přivolí k tomu, že se vdá za žabáka, ale ihned na svůj neuvážený slib zapomene, jako by se jí ani netýkal.

Kromě toho, že se na přání matky poslušně vydává na cestu pro vodu, ze své vůle neučiní nic. Získanou vodu odnese matce a ani se nezmíní o setkání se žabákem.

A nyní roli hrdiny přebírá matka, soucitně vpouští žabáka do světnice, krmí jej mlékem a má tušení, že se nejedná o obyčejné zvíře. Když však žabák požádá o poslední službu, chce, aby mu dcera setnula hlavu, matka se zarazí. Dcera je však připravena a hlavu rázem usekne dříve, než tomu soucitná matka stačí zabránit. Princ je osvobozen, klatba zrušena a zlo odstraněno. Dívka se stává královnou. Zdá se, že si takovou odměnu ani dost nezasloužila. Bez spoluúčasti matky by prince neosvobodila.

Srovnání s kompozicí kouzelné pohádky ukazuje, že jsou zde přítomny pouze některé funkce, avšak jedná se o funkce pro kouzelnou pohádku nejvýznamnější.

Všimněme si, že základní funkce kouzelné pohádky jsou naplněny.

Na začátku příběhu se projeví *nedostatek*. (9)

Dále je *neštěstí* je sděleno a *hrdina* je požádán o pomoc. (10)

Hrdina neochotně, ale přece *opouští domov*. (12)

Hrdina je *podroben zkoušce*. (13)

Hrdina *dostává prostředek*, v tomto případě vodu ze studny. (15)

Počáteční nedostatek je zrušen, matka dostane vodu na zadělání lívanců. (19)

Žabák ve své zvířecí podobě pronásleduje dívku domů, tedy *hrdina* je *pronásledován*.

Škůdce je přítomen v „*zakletí*“ prince do *zvířecí podoby* (21)

Hrdinovi je *uložen těžký úkol*, v příběhu tyto úkoly plní obě ženské postavy, matka i dcera. (25)

Úkol je splněn, a tím je *škůdce* je *odhalen*. Vysvětluje se příčina zakletí. (28)

Hrdina se *žení*, v tomto případě se hrdinka vdává a bere si osvobozeného prince a *nastupuje na trůn*. (31)

Postavy plní své funkce, jež jsou řazeny po sobě v pevném logickém sledu. Je však zřejmé, že kompozice je naplněna velmi zvláštním způsobem. Funkce hrdiny je obsazena dvěma postavami, matkou a dcerou, funkce pronásledovatele je obsazena princem, jenž je zakletý do žabáka. Skutečným pronásledovatelem je tedy zlá víla, respektive její kouzlo, jež má nad žabákem moc. Pomocný prostředek, voda ze studny na konci světa, je zároveň naplněním funkce počátečního nedostatku. Pohádka sdružila řadu funkcí do jednoho vyprávění, avšak přesto zjevně zároveň zůstává kouzelnou pohádkou, jak ji popsal V. J. Propp.

Okřídlená žena

Stručné převyprávění pohádky

Okřídlené ženy chodí po nebi a mají křídla jako ptáci. Nebe je pro ně jako podlaha.

Létají dolů na zem koupat se v moři a potom zase nahoru na nebe.

Jednou se zase koupaly v moři a křídla nechaly na břehu.

Kolem jde muž a dívá se, jak se koupou – neví, jestli jsou to opravdu ženy.

Tu zakopnul o křídla, vzal jedno pravé a jedno levé a zakopal je u sloupu, na kterém stála jeho chýše.

Vrátil se zpátky a pozoruje okřídlené ženy: všechny si nasadí svá křídla a odletí, ale jedna má jenom ruce, a ty ji neunesou.

Žena zůstala na zemi a plakala, protože nebe je od této chvíle pro ni jenom střecha, a nikoliv podlaha a domov.

Muž si ji odvedl domů jako svoji ženu. Žili pohromadě s jeho matkou, ta byla na ženu velmi zlá. Když odešel muž na lov, poručila matka ženě udělat práci. Ta se jenom dotkla jednoho plodu, a hned jich bylo jako z pole. Matka se podivila a uložila jí další úkol. Žena se jenom dotkla banánu a hned všechny ostatní dozrály. Matku to rozzlobilo a neřekla ženě ani jedno dobré slovo.

Žena odešla a sedla si u velikého kůlu a plakala. Slzy tekly dolů, až vymlely hlubokou jámu. Slzy tekly a padaly do jámy na zakopaná křídla a zvonily.

Žena to zaslechla, odhrabala křídla, nasadila si je a odletěla zpátky do nebe.

Muž přišel a ženu neviděl. Bylo mu velmi smutno.

Vzal šíp a vystřelil jej do nebe. Šíp nespádl zpátky, a tak muž střílel další a další, až visely dolů k zemi jako řetěz.

Muž se chytil posledního a šplhal výš a výš, velice vysoko, až jeho ruce byly velice slabé.

Konečně byl v nebi a hledal svoji ženu. Uviděl jednu, která okopávala pole, ale nebyla to ona, a tak šel dál, až tu ji uviděl.

Řekl jí, jak je mu smutno, a ona jej vzala za ruku a souhlasila, že půjde s ním domů na zemi.

Když míjeli ženu, která okopávala pole, povídá jí muž:

Nepřekopni šíp zabodnutý v zemi!

Muž a žena došli k šípům a slézali dolů na zemi, a když tu náhle žena, jež okopávala nebeské pole, překopla šíp.

Oba padali a padali a smrt jim zakrývala oči.

Vtom žena rozepjala křídla a snesla muže dolů na zemi, jako by to bylo peří.

Žili dále spolu sami dlouho a v radosti.

Funkce jednajících postav podle Proppa

Škůdce způsobí škodu – únos, uloupení kouzla... (8)

Nedostatek (9)

Neštěstí je sděleno a hrdina je požádán o pomoc (10)

Hrdina opouští domov (12)

Hrdina je podroben

zkoušce (13)

Hrdina je dopraven na

místo, kde se nalézá

předmět hledání (16)

Počáteční nedostatek je zrušen, bytost nalezena (19)

Hrdina je pronásledován (21)

Hrdina se promění do nového vzezření (29) a škůdce je potrestán (30)

Hrdina se žení a žije šťastně (31)

Jakkoliv lze ve vyprávění rozpoznat kompozici kouzelné pohádky poměrně snadno, jedná se o neobvyklé splnutí škůdce s hrdinou. A tak muž, jenž ze zvědavosti a chtivosti uloupí nebeské ženě křídla, je v tu chvíli škůdcem, neboť sobeckým činem uloupí a uváže kouzelnou okřídlenou bytost k zemi. Jeho matka se stává nevědomou trýznitelkou a věznicí okřídlené ženy, neumí rozpoznat požehnání, které skrze ženu přišlo do její rodiny.

Žena zbavena křídel zůstává sama sebou, pozemské úkoly vykonává s nebývalou lehkostí, ale je velmi nešťastná, a protože nemá svá křídla, nemůže opustit chýši svého muže a jeho matky. Teprve bezmocný pláč vymele jámu a ona nalezne svá zakopaná křídla. Ta ji odnesou tam, kam patří, do nebeských výšin. V tuto chvíli se muž, do té doby věznic, stává hrdinou. Poznává svoji lásku k ženě a učiní rozhodnutí získat ji zpět.

Magickým způsobem se dopraví do nebe, najde svoji ženu, a ta nyní, když poznala mužovu opravdovost, dobrovolně souhlasí s tím, že budou spolu žít na zemi. Oba však čeká ještě další zkouška, jakkoliv se ve vyprávění nejedná o pronásledovatele, přece žena okopávající pole přetne tenké spojení mezi nebem a zemí a muž i žena padají dolů.

Smrt je docela blízko, avšak žena ponechavši si své kouzlo, může nyní oba zachránit. Oběma zachrání život magická nebeská křídla, která se snažil muž odstranit a upoutat tím ženu k sobě. Škůdcem tedy v tomto příběhu není určitá postava, ale určitá vlastnost hrdiny, kterou musí překonat.

STUDNA NA KONCI SVĚTA A OKŘÍDLENÁ ŽENA – shody a rozdíly

Byly vybrány dvě pohádky, jež jsou kulturně velmi vzdálené a na první pohled se velice liší i obsahem. Pokud však porovnáme kompozici obou vyprávění a funkce jednotlivých postav, dojdeme k závěru, že se v obou případech jedná o pohádku kouzelného typu.

Proppovy funkce jednajících postav zůstávají zachovány stejně jako jejich posloupnost. Nicméně je zřejmé, že pro srovnání kulturně velmi odlišných příběhů je užitečné pracovat se základními funkcemi, jež jsou obecnějším ekvivalentem Proppova 31členného seznamu.

(1) Počáteční řád

(2) Vzniká nedostatek nebo se nedostatek či neštěstí náhle projeví

(může se jednat o činnost škůdce, v tuto chvíli skrytou)

(3) Hrdina se dozvídá o nedostatku a rozhodne se pro nalezení předmětu, osvobození a podobně

(4) Hrdina dostane od kouzelného pomocníka (či jiným způsobem) na cestu magický dar, rady či průvodce. Někdy si ví rady sám, ale jedná se většinou o neobvyklý a magický způsob cesty.

(5) Hrdina se dopraví na místo, které hledá. Cestou plní úkoly a překonává překážky, jež se mu staví do cesty.

(6) Hrdina bojuje se škůdcem, pokud škůdce existuje ve vnější podobě, případně překonává sám sebe.

(7) Osvobozovaná bytost či zvíře pomáhá hrdinovi.

(7) Škůdce nebo pochybení či omyl hrdiny je odhaleno, poraženo.

(8) Prvotní nedostatek je odstraněn.

(9) Na cestě domů je hrdina pronásledován či se mu staví do cesty další překážky.¹

(10) Je dosaženo nového řádu a dokonalosti.

¹ Je nutno si povšimnout, že zatímco na cestě tam mají překážky podobu zábran, na cestě zpět mají povahu pronásledování.

Srovnání pohádek ukázalo, že naplnění struktury a obsahu kouzelné pohádky může být velmi různorodé. V. J. Propp se věnoval transformacím a proměnám pohádek a vysvětlil způsoby, jimiž původní jádro příběhu nabývá různých podob a forem.

TRANSFORMACE KOUZELNÝCH POHÁDEK

„Cílem analýzy je rozložení na součásti, (...) to je neobyčejně důležité pro každou vědu vůbec.“

„(...) je potvrzena naše obecná teze o naprosté jednotě výstavby kouzelných pohádek. Tento nejdůležitější obecný závěr se zprvu zdá být neslučitelný s naší představou o bohatství a rozmanitosti pohádek.“²

Obecné povědomí o pohádkách spojuje často pohádku se světem bezbřehé fantazie, představ a tužeb vypravěčů. Lidové zdroje vyprávění bývají chápány jako důvod pro „nerealistický“ duch příběhů a domněnka, že pohádky byly primárně vytvářeny pro děti, vede k tomu, že smyslem vyprávění pohádek bylo buď poučení, nebo zabavení dětí.

Jacob a Wilhem Grimmové se dotýkají tématu proměnlivosti a variability pohádek ve své předmluvě k Malému vydání³ německých pohádek: *„Vždyť není pochyb, že ve všech případech je důležitý cit pro básnění a vytváření poetických obrazů. Bez něho by každé přeuvyprávění bylo jen něčím neplodným a odumřelým, neboť právě rozmanitá lidská obrazutvornost je příčinou, proč se v každém kraji vypráví jinak, podle vlastních zvláštností. Je však velký rozdíl mezi napolo vědomým, pokojným, růstu rostlin podobným a z bezprostředního zdroje života napájeným rozvíjením a mezi úmyslným přepracováním, jež vše svévolně spojuje a někdy i doslova slepuje. (...)“*

Pokud se odlišovaly [různé příběhy], (...) vnímali jsme je jako pokusy, jak se rozličnými způsoby přiblížit něčemu nevyčerpatelnému, co existuje pouze v duchovní oblasti.“⁴

Proppovo odhalení společné jednotné kompozice kouzelné pohádky, funkcí jednajících postav a dalších stabilních prvků pohádky však ukazuje, že světový fundus kouzelných pohádek je sice na jednu stranu téměř nekonečně bohatý na postavy, motivy, vlastnosti a druhy postav, věci a krajin, avšak na druhou stranu vzácně jednotný, co se týče výstavby, ale i obsahu příběhu.

Ve studii Transformace kouzelné pohádky⁹ se Propp podrobně zabývá vztahem jednotné kompozice kouzelných pohádek a jejich rozličnosti, jež vychází ze sepjetí vyprávění s historickou dobou a denním životem společenství, kde je pohádka vyprávěna.

Stabilní a proměnné součásti kouzelné pohádky

Propp objevil v kouzelných pohádkách zákonitosti jejich výstavby.

Povšimli jsme si, že se nejedná pouze o strukturální prvky, ale rovněž o prvky významové. Souhrnně se jedná o následující zákonitosti:

- (1) Kouzelné pohádky jsou ty, které mají shodnou kompoziční stavbu. Ty příběhy, jejichž kompozice se liší, nejsou kouzelnými pohádkami, jedná se příběhy jiného typu.
- (2) Kompozice pohádky je dána pevnou posloupností daných funkcí postav. Postavy a jejich funkce nesou určitý význam, jenž dává kouzelným pohádkám určitý obsah.

² Srov. V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 87–88.

³ Kleine Aufgabe (Malé vydání německých pohádek, Kassel 1819)

⁴ Z předmluvy bratří Grimmů k Malému vydání německých pohádek, Kassel 1819. In: Pohádky bratří Grimmů. Praha 2004, str. 22–23.

⁹ V. J. Propp, Transformace kouzelné pohádky. In: Týž, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 131–149.

- (3) Základní prvky a obsahy jsou spjaty se vznikem pohádky.
 (4) Kompozice kouzelné pohádky je stabilním prvkem, osou, která se nemění.
 (5) Postavy, atributy, prostředí, konkrétní prvky náboženského myšlení, symboly se proměňují a vyvíjejí.
 (6) Jsou to proměnné prvky kouzelné pohádky.
 (7) Proměnné prvky jsou spjaty s dobovými a místními proměnami, fantazií vypravěčů.

V předcházející kapitole jsme definovali deset základních funkcí kouzelné pohádky, které tvoří kompozici jak pohádky O studně na konci světa, tak pohádky O okřídlené ženě. Povšimněme si nyní, jak rozdílně jsou tyto funkce obsazeny.

Funkce	O studni na konci světa	O okřídlené ženě
(1) Počáteční řád	<i>Matka s dcerou klidně samy žijí doma.</i>	<i>Okřídlené ženy klidně žijí na nebi, muž doma s matkou.</i>
(2) Vzniká nedostatek nebo se náhle projeví (může se jednat o činnost škůdce, v tuto chvíli skrytou nebo zjevnou)	<i>Matce náhle chybí voda na lívance. Princ je zaklet zlou vílou (opravdovým škůdce) do žabáka.</i>	<i>Muž jat sobectvím uloupí ženě křídla a tím uloupí i ženu. Ženě chybí křídla, jež uloupil muž. Nemůže se vrátit domů.</i>
(3) Hrdina se dovídá o nedostatku a rozhodne se pro nalezení předmětu, osvobození a podobně	<i>Dcera je požádána, aby došla pro vodu.</i>	<i>Muž ženě nabídne domov a společný život. Nevědomá matka a mužova ignorance ženu vypudí. Muž poznává ztrátu.</i>
(4) Hrdina dostane na cestu magický dar, rady či průvodce. Někdy si ví rady sám, ale jedná se většinou o neobvyklý způsob cesty.	<i>Dcera musí jít až na konec světa pro „nejlepší“ vodu na lívance.</i>	<i>Muž vystřelí šípy do nebe, ty utvoří magický řetěz.</i>
(5) Hrdina se dopraví na místo, které hledá. Cestou plní úkoly a překonává překážky. Místo je magické.	<i>Nakonec studnu najde.</i>	<i>Muž se dostává do nebe.</i>
(6) Hrdina bojuje se škůdce, překonává sám sebe. (Nasazuje život, či je blízek smrti.)	<i>Dcera musí učinit slib ošklivému žabákovi, že si jej vezme za muže. Nevědomky tím překonává klatbu škůdce.</i>	<i>Muž musí najít svoji ženu v nebi a připoutat ji k sobě svým rozhodnutím a láskou..</i>
(7) Osvobozovaná bytost či zvíře pomáhá hrdinovi.	<i>Žabák sám pomůže dceři získat vodu.</i>	<i>Žena souhlasí s odchodem na zem.</i>
(8) Prvotní nedostatek je odstraněn.	<i>Dcera přinese matce vodu.</i>	<i>Muž si vede ženu po řetěze ze šípů domů.</i>
(9) Na cestě domů je hrdina pronásledován. (Nasazuje život, či je blízek smrti.)	<i>Zakletý žabák ji pronásleduje a dcera s matkou musí plnit jeho přání. Žabák je usmrcen, ale promění s v prince.</i>	<i>Žena z nebe překopne řetěz ze šípů. Muž a žena jsou blízko smrti. Magická křídla je oba zachrání.</i>
(10) Je dosaženo nového řádu a plnosti.	<i>Dcera se vdává za prince-Žabáka.</i>	<i>Muž a žena spolu žijí šťastně.</i>

Struktura odráží význam, proměnlivá je forma a její variace

Srovnání našich dvou pohádek z různých konců světa ukazuje, že Proppovo schéma zůstává v hlavních obrysech zachováno, i když prostředí i obsazení funkcí je zcela odlišné. Propp se ve studii Transformace kouzelných pohádek zabývá odlišením základních a odvozených prvků a forem.

Zde se dotýká otázky původu kouzelné pohádky. Pokud totiž existuje základní stabilní forma příběhu, musí být odrazem základní a neměnné skutečnosti či lidské zkušenosti, jež má archetypální charakter. Jestliže zároveň platí, že struktura kouzelné pohádky má i významovou rovinu, je možné učinit závěr, že stabilní struktura vyprávění je odrazem stabilního obsahu a významu vyprávění.

Základní formy kouzelné pohádky a jejich proměny

Propp definuje čtyři kritéria pro rozlišení základních forem kouzelné pohádky:

1. Kouzelné pojetí pohádky je starší než pohádka s racionálními prvky (dar má magické vlastnosti i původ oproti daru s reálnými vlastnostmi).
2. Hrdinské pojetí je starší než humorné (hrdina je obdařen výjimečnými vlastnostmi oproti hrdinovi se směšnými vlastnostmi).
3. Logické použití prvků je starší než nelogické, nahodilé použití prvků (některé funkce a prvky pohádky se vymykají logice příběhu).
4. Mezinárodně užívaná forma je prvotnější než národní forma (draka nacházíme téměř na celém světě, oproti například medvědovi).

Proměny forem pak probíhají prostřednictvím proměn a variování při vyprávění příběhu, to se děje mnoha různými způsoby:

Redukce:

Jedná se o zmenšování a zjednodušování některých atributů základního prvku. Vyprávěči přirozeně přibližují popis aktuálnímu životu.

Chaloupka na kuřích nožkách se redukuje na chaloupku v lese, les.

Amplifikace:

Jedná se o opačný proces, přidávají se detaily, rozšiřuje se popis.

Chaloupka na kuřích nohách v lese, podepřená livanci a krytá pirohy.

Koruptela (pokažení):

Zjednodušení vede k „poškození“ původního významu.

Chaloupka na nožkách se otáčí na pokyn, později se otáčí jen sama od sebe.

Převrácení:

Ženské a mužské postavy jsou zaměněny.

Oslabování a zesilování:

Hrdina je například odeslán, ale v jiném příběhu je vyhnán.

Tyto transformace mohou mít vliv na změnu základu. Další druhy mají povahu variování a vypůjčování detailů z různých dobových a kulturních zdrojů vyprávěčem, což vede k mnoha rozličným dobovým a krajovým variantám téhož příběhu.

Jedná se o substituci (náhradu) a asimilaci (připodobnění).

Substitutce a asimilace:

Odehrává se prostřednictvím nahrazení prvků jedné pohádky různým materiálem, a to buď z jiných pohádek, denní skutečnosti, žitého náboženství, pověr a mýtů, literatury, prvek je nějakým způsobem upraven. V případě asimilace se jedná o stejné zdroje, ale vyprávěč

určité prvky pouze připodobňuje, může se například jednat o připodobnění s místní pověstí apod.¹⁰

Původní kouzelná pohádka a její proměny

Propp ukazuje cestu od původního příběhu k jeho mnoha variantám. Životní denní zkušenost nedokáže rozbit obecnou strukturu kouzelné pohádky, ale obohacuje ji aktuálními prvky a detaily.

Pakliže je cestou transformací a proměn původní struktura kouzelné pohádky narušena, vzniká příběh nový, jenž má již nový význam a prvky kouzelné pohádky si jen půjčuje a pracuje s nimi jako s dekoracemi pro jiný obsah, než jaký původně nesly.

Původní příběh, nositel původní lidské zkušenosti, je v určité době písemně zachycen a stává se tak literaturou a východiskem dalšího, v tuto chvíli autorského literárního zpracování či využití.

Právě těchto proměn pohádek se týká poznámky bratří Grimmů, kteří neschvalovali úmyslné přepracování původního ústního podání. *„Něco takového nemůžeme schvalovat, neboť jediným vodítkem je pak převažující pohled autora, který je odvislý od jeho vzdělání, zatímco přirozené pěstění ducha se odehrává v jednotlivostech a nedovoluje proniknout osobním choutkám. (...) A právě proto má (pohádka) tolikrát osvědčenou blízkost a vnitřní opravdovost, kterých jiná vyprávění nedosahují tak snadno, ač navenek se mohou zdát mnohem skvělejší.“*¹¹

Vzniká tak autorská pohádka, kdy autor stvoří příběh a vědomě si půjčuje kompoziční prvky kouzelné pohádky a/nebo její motivy a atributy. Vznikají tak pohádkové novelistické příběhy.

Etnografická paralela

Claude Lévi-Strauss, přední světový etnolog a badatel v oblasti strukturální antropologie,¹² v knize *Myšlení přírodních národů* podobně vysvětluje existenci představ „totemického typu“. Totemické představy jsou pro společnost, ve které žijí, kódy, jimiž se společenství dorozumívá a jejichž prostřednictvím předává zprávy o abstraktních rovinách života, vztazích, řádu věcí a přírody, etice a kultuře. Totemické prvky jsou tedy *mosty* pro předávání zkušenosti, a nezprostředkovávají konkrétní informace o průběhu života. Základní lidská zkušenost se váže k procesu dosahování dospělosti. Lévi-Strauss popisuje, jakým způsobem je předávána zkušenost o zákonitostech dospívání:

V životě mladého muže existují dva póly, jež zprostředkovávají štěstí: žena a starý muž. Mladý muž se musí podvolit pravidlům a dočasně se zříci ženy. Je nutné podrobit se starému muži, aby dosáhl dospělosti. Pokud si mladý muž neví rady, je mu starý muž rádcem. Starý muž v roli rádce mladého muže v dospívání pak: kontroluje sexuální aktivity mladého muže, dává meze sexuální síle, kterou mladý muž ještě nedokáže ovládnout, kontroluje iniciaci, tedy proces dosahování stavu dospělosti, určuje pravidla a hranice.¹³

Straussovo pojetí tak nepřímou potvrzuje Proppovu tezi: Společenství potřebuje sdělovat zkušenost totemického typu, rituální sdělení týkající se zrání a dosahování dospělosti, a ta je zakódována, symbolicky vyjádřena příběhem. V Proppově pojetí by se jednalo o postavy,

¹⁰ Srov. V. J. Propp, *Morfologie kouzelné pohádky*. In: Týž: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 139–149.

¹¹ Z předmluvy bratří Grimmů k Malému vydání německých pohádek, Kassel 1819. In: *Pohádky bratří Grimmů*. Praha 2004, str. 23 a 18.

¹² Claude Lévi-Strauss, *Strukturální antropologie*. Praha 1958.

¹³ Srov. Claude Lévi-Strauss, *Myšlení přírodních národů*. Praha 1996, str. 117, 121.

jež plní svoji funkci, v pohádce se pak objevují v mnoha rozličných podobách princů či mladých hrdinů a starých králů či kouzelných dědů.

Tento princip však nelze zaměňovat za vliv náboženských atributů, které se do pohádky dostávají prostřednictvím dobových aktualizací a výpůjček z kulturního a společenského prostředí, kde je pohádka převyprávěna. Objeví-li se tedy v kouzelné pohádce křesťanská rekvizita, například svěcená křída jako ochranný prostředek, jedná se o prvek proměnný. Náboženství má tedy v pohádkách dvojí, zcela rozličnou úlohu. Prvotní spirituální – náboženská zkušenost je podle Proppa genetickým zdrojem pohádky, zatímco jednotlivé motivy či atributy převzaté z různých náboženství aktuálně žitých společností jsou odrazem aktuálního způsobu života společností.

Lévi-Strauss podobně popisuje život totemických představ a víry. Tyto základní představy jsou zafixované tradicí a zvykem, formulují základy etiky, předepisují určité chování. Témata se pak rozvíjejí v různých variacích. Například určitý zvyk – např. ženy nosí čepce – je základní, ale každý kraj má jiný typ čepce. Základní prvek se transformuje životem společnosti.¹⁴

Logika totemických transformací podle Léviho-Strausse má mnoho společného s logikou stálých a proměnlivých prvků kouzelné pohádky.

Totemismus je způsob přenosu zpráv, abstraktní osnova, která dává řád různorodému materiálu, jež se nasbíral historickým a sociálním vývojem společnosti. Systémy totemismu postupně spějí od schématu, mřížky, k nahodilostem, že se do něj derou další a další prvky a obsahy odjinud, až dojde k porušení původního systému.

A tak se mýtus objevuje v dvojí podobě:

(a) Původní celistvý totemický systém

V Proppově tezi se jedná o původní kouzelnou pohádku s klasickou kompozicí, a tím i významem. Jde o původní mozaiku, jakkoliv jednotlivé kamínky byly nahrazeny sklíčky a korálky. Z hlediska žánru to znamená, že se jedná o původní žánr, jenž sděluje původní existenciální situaci.

(b) Nový uměle sestavený obraz složený z původního materiálu

Úlomky původní mozaiky byly znovu posbírány a sestaveny v nové harmonické celky. V Proppově tezi jde o novodobé příběhy s mnoha pohádkovými, kouzelnými prvky.¹⁵ Tyto příběhy již vyjadřují jinou existenciální situaci, avšak používají rekvizity a kulisy příběhů původních.

Význam Proppovy práce pro interpretaci kouzelné pohádky

„Jestliže jsou všechny kouzelné pohádky tak jednotné co do své formy, neznámá to, že všechny pocházejí z jednoho zdroje? Na tuto otázku nemá právo odpovědět morfolog. (...) Ano, zdá se, že tomu tak skutečně jest. Otázka pramenů však nesmí být položena z úzce geografického hlediska. Společný zdroj neznámá, že pohádky přišly např. z Indie a odtud se rozšířily do celého světa a při tom putování přijaly různé formy, jak se to někdy tvrdí. Morfologické zkoumání pohádky ukazuje, že každodenní reality je v pohádkách velmi málo. Realita každodenního života se v pohádkách odráží pouze nepřímým způsobem. Společný pramen může být i psychologické povahy, (...)náboženské povahy, iniciační rituální povahy.“¹⁶

¹⁴ Srov. Claude Lévi-Strauss, Myšlení přírodních národů. Praha 1996, str. 116. →

¹⁵ Srov. Claude Lévi-Strauss Umění přírodních národů, Praha 1990, str. 53

¹⁶ Srov. V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 87–93.

V. J. Propp položil svými pracemi základní kámen ke studiu významu kouzelné pohádky. Jeho exaktní pojetí zkoumání pohádky přineslo významný výsledek. Badatelé po Proppovi se mohou opřít o poznání kompoziční jednoty kouzelných pohádek a o popis jednotlivých prvků a jejich role v příběhu. Propp tím naznačil, že kouzelná pohádka má vnitřní strukturu, která není nahodilá a má zásadní význam pro pátrání po původu a významu pohádky. Objevování dalších struktur pohádky a jejich výklad tedy vychází z Proppovy práce. Jak navrhol, naše další cesta povede do světa literární vědy, psychologie, religionistiky, filosofie a etiky.

Závěrem

Proppovy studie odhalují obecnou kompoziční strukturu kouzelné pohádky.

Tato struktura v základnější podobě existuje i u příběhů kulturně velmi vzdálených.

Jednotná struktura tvoří nejen způsob výstavby příběhu, ale je i strukturou významovou.

Je tak východiskem pro výklad pohádky.

Obsazení postav, motivů je dáno dobou a kulturním okruhem, ve kterém byla pohádka vyprávěna a zachycena. Tím je vytvořen obrovský fundus kulturních a historických variant kouzelné pohádky.

Jednotlivé konkrétní postavy či věci mohou mít symbolický a archetypální význam, ale původní uplatnění tohoto prvku může být narušeno (Lévi-Strauss).

Proppova kompozice a struktura kouzelné pohádky je jenom jednou ze struktur, které pohádku tvoří.

3. Možnosti interpretace pohádky

„Jak to stojí v jednom vyprávění: „Pět slepých lidí chtělo poznat, co je slon. I byli vysláni slona prozkoumat, aby mohli ostatním slepým vyprávět, jaký je slon a jak vypadá. První se přiblížil ke slonovi zepředu, chytil se chobotu a povídá: Slon je taková tlustá hadice na vodu. Druhý se držel ocasu: Je to silný provaz se střapcem. Třetí objímal nohu a zvolal: Ne, ne, ve skutečnosti je slon veliký sloup. Čtvrtý bušil do břicha a říkal: Slon vypadá jako ohromná cisterna. Pátý se přiblížil k uchu a prohlásil: Takové obrovské motýlí křídlo...“¹

3.1 O ČEM JE POHÁDKA? ÚVOD DO VÝKLADU POHÁDKY

O čem je pohádka?

Pokud se otážíme běžného čtenáře, o čem jsou pohádky, většinou uslyšíme, že „v pohádkách vítězí dobro nad zlem nebo že v pohádkách vše dobře dopadne“. Zároveň však mnozí připomenou, že některé pohádky dobře nekončí, jiné jsou velmi drastické a kruté.

Téma výkladu pohádek je rovněž spojeno s hermeneutickou interpretací mýtů a náboženských příběhů, ale také s psychologickým pohledem na pohádku, jenž ji interpretuje jako odraz lidské psychiky. Některé psychoterapeutické školy využívají pohádkových textů při práci s neurotickými pacienty. Etnografické přístupy akcentují význam mýtu a pohádky v určitém uzavřeném společenství primitivních národů.

Na poli výkladu pohádek tedy panuje mnohost názorů a někdy i nárok některých přístupů na „absolutní pravdu“.

Pluralismus metod zkoumání a výkladu

Německý teolog Manfred Oeming (1955) ve své knize *Úvod do biblické hermeneutiky* přibližuje možnosti širšího výkladu Bible za přispění oborů, jakými jsou religionistika, sociologie, psychologie nebo filosofie, ukazuje přínos nových interpretačních způsobů a zároveň je podrobuje kritice.

V poslední kapitole shrnuje: Záplava nebo bohatství významů² umožňuje inspirativní a praktický interdisciplinární přístup k výkladu biblického textu. Toto množství metod a pohledů je zcela logické, neboť úplné porozumění významu Bible a troufám si říci i kouzelné pohádky není v lidských možnostech. Oeming se zmiňuje³ o tom, jak málo badatelů či projektů se zaměřilo na jeden biblický text v celé jeho šíři a uplatnilo širší spektrum interpretačních přístupů s cílem nahlédnout celek prostřednictvím analýzy jednotlivých rovin a syntézy zjištění. Důvodem je, jak uvádí dále,⁴ fakt, že moderní pluralita vede často k fragmentaci a specializaci vědeckých přístupů a badatelských škol, které se věnují svým vlastním cílům, a tak nedochází ke skutečné syntéze. Tím se ovšem nesnižuje význam izolovaných přístupů, ale celkový dojem je chaotický a rozporuplný a může vést až k celkové skepsi k možnosti výkladu.

„Kdy můžeme říci, že jsme porozuměli Bibli?“ ptá se Oeming. Naše otázka je v něčem podobná: „O čem je kouzelná pohádka?“ Povaha příběhů z Bible a kouzelné pohádky je natolik tajemná a vyzývající k pátrání po svém „pravém“ významu, že se zejména u výkladů

¹ Paramhans svámi Mahéšavránanda, Božské zrcadlo. Praha 1996.

² Srov. M. Oeming, *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*. Praha 2001, str. 196–205.

³ Tamtéž, str. 197.

⁴ Srov. tamtéž, str. 202.

Bible nashromáždilo obrovské množství přístupů a pohledů na věc. V menší míře totéž platí i o pohádkách.

Podle Oeminga tedy problém tedy není ve vítané pluralitě a mnohazměrnosti výkladu Bible a potažmo dalších mytických textů včetně kouzelné pohádky, ale ve schopnosti nalézt spojnice mezi rovinami jednotlivých významů. „Komplexnost studovaného předmětu vyžaduje takové biblické badatele, kteří jsou ochotní překračovat hranice vlastního oboru a stále nově se otevírat diskusi s jinými přístupy,“⁶ říká Oeming s vědomím náročnosti takové práce.

Chceme-li se zabývat hlouběji výkladem pohádky, setkáme se s některými velmi podobnými problémy, jež řeší vykladači Bible. Některé analogické potíže zcela chybí a zároveň se objevují jiné, výlučně „pohádkové“ zvláštnosti.

Interpretační praxe a teorie komunikace

Naším úkolem je pátrání po smyslu a významu kouzelné pohádky. Otázku „o čem je kouzelná pohádka“ můžeme formulovat také jinak. Literární text je ve své podstatě „médiem“ lidské zkušenosti. Přenos lidské zkušenosti je aktem „porozumění“, a tím je spojen s procesem komunikace. Oeming při výkladu Bible znázorňuje vztahy a vzájemné interakce mezi čtyřmi elementy komunikace:

(1) Věc

Téma, jádro výpovědi, obsah výpovědi, na niž se autor, text i čtenář odvolávají. Tedy obsah předávané zkušenosti. Tuto původní zkušenost můžeme rovněž pojmenovat jako existenciální situaci, která dala podnět ke vzniku díla a v některých případech i žánru.

(2) Autor (autoři)

Ten, kdo chce vyjádřit, co prožívá a zažívá, jak to chápe. Vyjádření činí autor vždy s nějakým záměrem.

(3) Čtenář (posluchač, příjemce)

Je v kontaktu s autorem a jeho světem, prožitou zkušeností, prostřednictvím textu.

(4) Text

Zachycuje to, plně nebo částečně, co chtěl autor sdělit.⁶

Pro proces porozumění jsou všechny tyto čtyři elementy a vztahy mezi nimi významné. Oeming je graficky znázornil a systém nazval „teorii hermeneutického čtyřúhelníku“. K tomu dodává, že mezi autorem a recipientem nemůže být přímé spojení, ale jejich vztah k věci je nezbytný.⁷

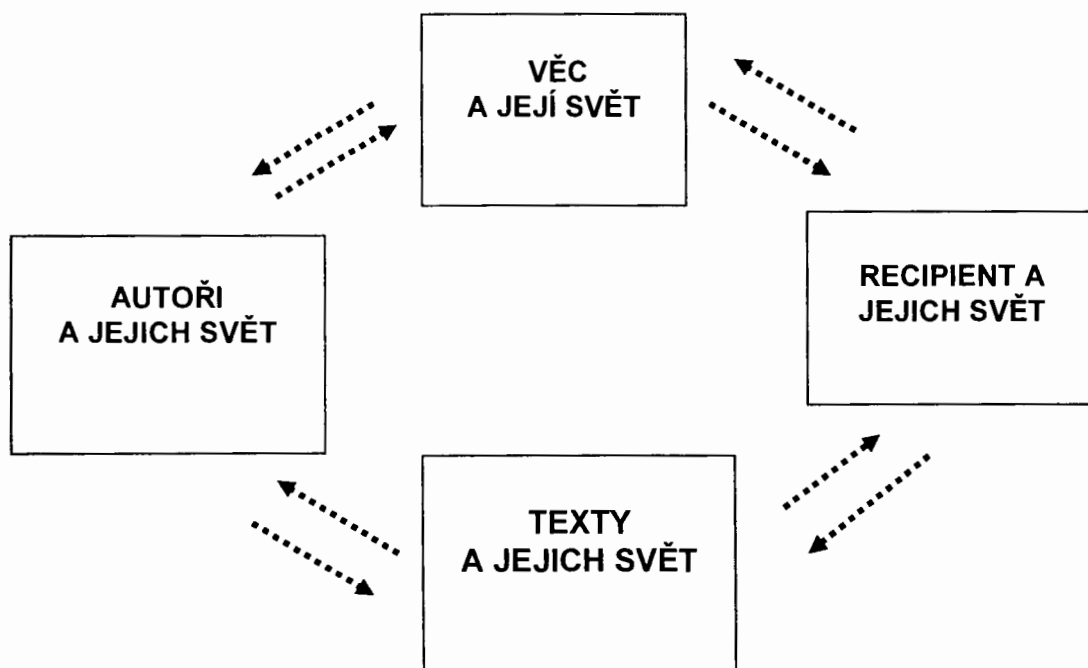
Pro přímou interpretační práci s kouzelnou pohádkou i pro hlubší zkoumání různých výkladových přístupů je čtyřúhelník dobře využitelný. V případě pohádky je ovšem, jak uvidíme dále, specifický.

⁵ Tamtéž, str. 201.

⁶ Oeming se věnuje „textu“ poměrně málo. Nevyjasňuje jeho dvojznačnost ve vztahu text–věc a text–znak jako jiní autoři, například Ogden-Richardsonův trojúhelník.

⁷ Tamtéž, str. 17–18.

Hermeneutický čtyřúhelník podle Manfreda Oeminga⁸



Čtyřúhelník zachycuje vztahy mezi „zažitím věci“, tedy autentickou lidskou zkušeností, a těmi, již tuto zkušenost transformují (či „kódují“) do textu. Text sám pak začíná žít „svým životem“. Svým působením jednak navazuje na zkušenost recipientů, zároveň se setkání společnosti s textem stává „novou zkušeností“.

Logický rámec interpretace pohádky

Tento čtyřúhelník by však v případě kouzelné pohádky vypadal jinak. Pohádka jako ústně tradovaný příběh mytického typu je vyprávěna a sdílána za přímé účasti vypravěče a posluchače. Někteří posluchači jsou zároveň vypravěči, a tedy spoluautoři nové varianty příběhu. V současné době pracujeme s písemnými záznamy sběratelů. Zápisem a případně dalším jazykovým zpracováním a knižním vydáním se pohádka v určitém okamžiku stává textem. Sběratel či spisovatel, který pohádku literárně upravil, ji předává čtenáři už s jistým osobním poselstvím a záměrem.

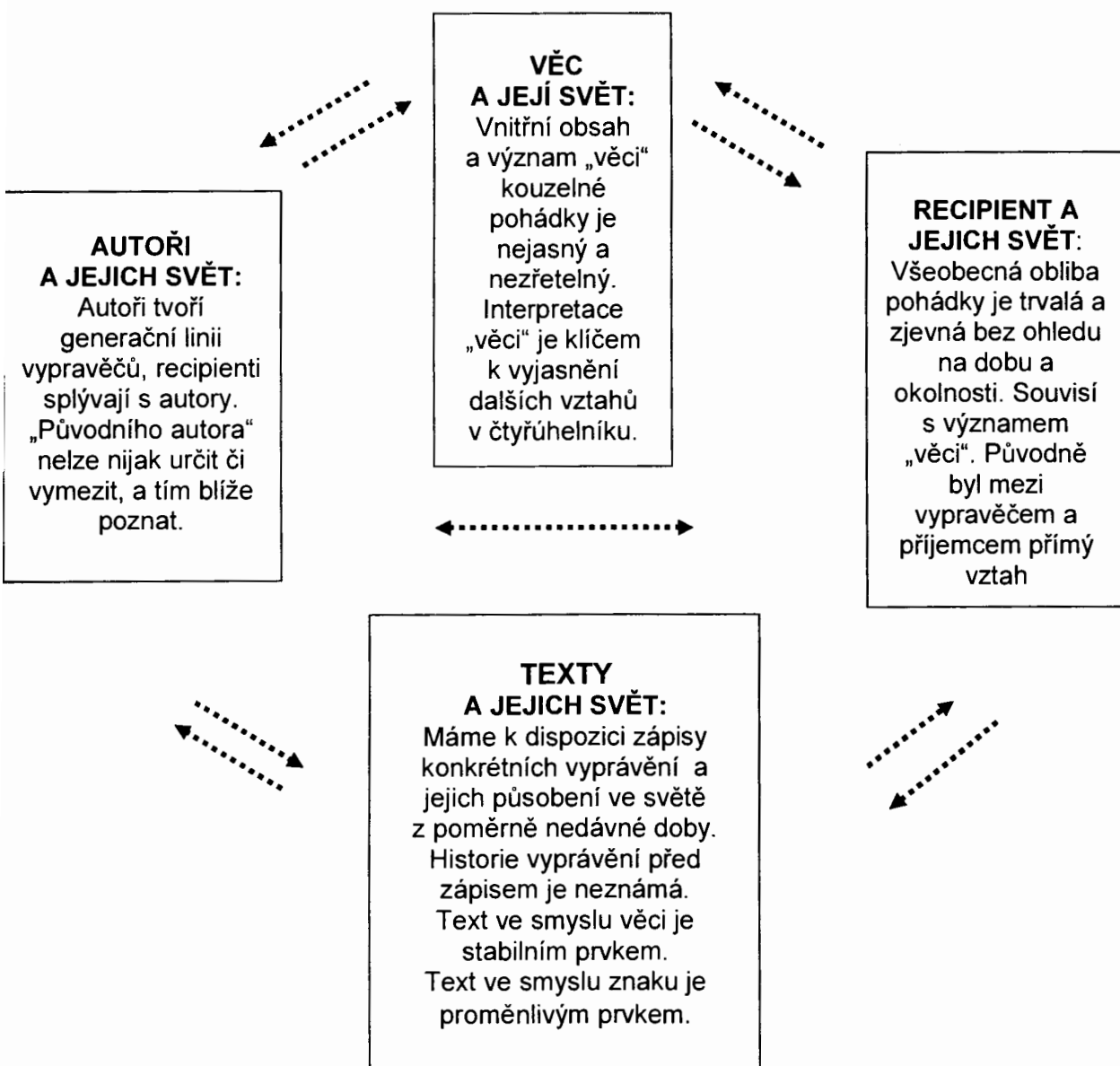
Z tohoto hlediska se stává položka „konkrétního textu“ spíše statickou, méně významnou.

Při interpretační práci je třeba počítat se zvláštnostmi pohádky jako takové, a to odhlédnuto od literárních zpracování či adaptací autorů, kteří si zaznamenanou pohádku zpracovávají více nebo méně autorským způsobem.

Hermeneutický čtyřúhelník je pro nás tedy pouze jednou z možných os, které umožňují srovnání různých rovin pohádkového příběhu.

⁸ Tamtéž, str. 17.

Hermeneutický čtyřúhelník a tradiční kouzelná pohádka – možnosti uplatnění



Významným rozdílem oproti Oemingově schématu je fakt přímého sdílení vyprávění pohádky vypravěčem a posluchačem a možnost přímého ovlivňování vypravěče. V našem grafu je proto uplatněno toto spojení.

Druhým problematickým tématem je právě entita „textu“.

Principy srovnávací interpretační práce s kouzelnou pohádkou

Pro práci s konkrétními texty tedy můžeme jako rámec používat jednak hermeneutický čtyřúhelník jako jednu osu výkladu, ale zároveň budeme sledovat následující principy.

1. Východiskem je text jako celek

V souladu s interpretační praxí je třeba vycházet z celého textu pohádky. Nebezpečí ulpívání na detailech a izolovaném výkladu určitých symbolů a motivů spočívá v tom, že pokud byly tyto prvky dosazeny v průběhu transformačních proměn příběhu, jsou samy o sobě zavádějící. Konkrétního významu nabývají až v kontextu celého příběhu. Postava čerta tedy může být záměnou za původního draka, v obou případech se však jedná o postavu škůdce.⁹

2. Otázka „o čem je kouzelná pohádka“ se zaměřuje na to, „jakou lidskou zkušenost zprostředkovává“

Druhým tématem je otázka „o čem vyprávění je“. Jak objasnil V. J. Propp, kouzelná pohádka jako jeden typ pohádkového příběhu není definována konkrétním obsahem. Pokusy definovat kouzelnou pohádkou pomocí tématických okruhů nebo motivů, jež se v pohádkách objevují, ztroskotávají. Vzhledem k tomu, že právě „věc“ pohádky patří k nejzašifrovanějším, pátrání po lidské zkušenosti, kterou příběh přenáší, „věci“, již příběh osvětluje, patří k nejtěžším úkolům a je v případě kouzelné pohádky ústředním předmětem interpretace.

3. Využití interdisciplinárního přístupu

Zásadou zůstává primární uplatňování jednotlivých interpretačních metod. Analýza „věci“ tedy probíhá jednotlivě podle určitého přístupu. Zároveň však není možné tento princip uplatňovat dogmaticky. Psychologický výklad v sobě mnohdy zahrnuje religionistický pohled, pokud se na pohádku díváme z etického hlediska, úzce se dotýkáme filosofie a podobně. Základní okruhy přístupů pro srovnávací interpretaci kouzelné pohádky jsem pro tuto práci vymežila následovně:

Výklad vycházející z výstavby textu a historické poetiky¹⁰

Antropologické zkoumání

Psychologický výklad (podle různých přístupů)

Religionistický a filosofický výklad (šamanismus, mystika, platónská filosofie)

4. Uplatnění srovnávacího přístupu

Pro mnohé badatele a interprety je protichůdnost východisek a závěrů různých interpretačních přístupů těžko překonatelným problémem. Pro syntézu objevených závěrů je použita metoda srovnávacího výkladu, jež sleduje rozdíly a shody analyzovaných rovin a využívá je jako materiálu pro celistvé pochopení příběhu.

Komparatistický pohled se zde stává nástrojem pro hlubší a systematictější zkoumání významu literárního díla.

Závěrem

Smyslem výkladu kouzelné pohádky je celistvější pochopení textu, v případě pohádky však miníme text specifický.

Při výkladu lze dobře využít hermeneutického čtyřúhelníku, jenž vychází z teorie komunikace.

Kouzelná pohádka je zvláštním útvarem z hlediska autorství, příjemce, textu i věci.

Výklad je založen na mezioborovém přístupu.

Srovnávací metody práce se osvědčují při syntéze závěrů a umožňují hlubší uvědomění významových rovin díla.

⁹ Viz kapitola Morfologie kouzelné pohádky a její transformace.

¹⁰ Viz kapitola Morfologie kouzelné pohádky a její transformace a kapitola Literárněhistorická interpretace kouzelné pohádky.

3.2 JAK SE VYPRÁVÍ POHÁDKA LITERÁRNĚHISTORICKÁ INTERPRETACE KOUZELNÉ POHÁDKY

Stylistika v širším záběru zkoumá všechny prostředky, kterým jde o určitý výrazový cíl. Každá promluva má svoji expresivní hodnotu. Nejužitečnější je, když je možné nahlédnout významné principy stylu, jež mají podíl na estetickém účelu a prostupují celé dílo. Stylistika se tak vztahuje k žánrům i epochám.¹

Auerbachovo studium vyprávění

Erich Auerbach² ve své stěžejní knize *Mimesis* vysvětluje, jak přistupuje k výkladu literárního díla: „Metoda textové interpretace skýtá interpretovu zkoumání jistou volnost. Může si vybírat a klást důraz tam, kam chce. Ovšem to, co tvrdí, musí být v textu obsaženo. Mé interpretace sledují bezpochyby určitý záměr, ale tento záměr nabyl určité podoby až postupně, teprve v souhře s textem, a na dlouhých úsecích jsem se jím nechal vést, většinu textů jsem volil libovolně, spíš náhodně, když jsme na ně narazil, nebo, že mne oslovily, nikoliv s přesným záměrem.“³

Petr Rákos v poznámce k Auerbachově metodě uvádí, že je stylovou analýzou uměleckého zobrazení reality a vede čtenáře od textu ke smyslu díla. Interpretační „hra s textem“ je podložena historickými, psychologickými a sociologickými znalostmi a vede k mnohostrannému pochopení díla.⁴

Zkoumání pohádky z hlediska literárněhistorického je poměrně obtížným úkolem. Pohádka jako literární útvar se vymyká rámci autorského vyprávění a svobodné tvorbě jedince. Této vlastnosti ústně předávaných pohádek si povšimli již bratři Grimmové, kteří pak důsledně lpěli na zachování čisté podoby vyprávění tak, jak byla vyprávěna, bez příkras a dodatků uměleckého zpracování sběratelů a spisovatelů.

Vyprávění jednoho a téhož příběhu generacemi lidí má dvojitý účinek. Jedním je fixace vyprávění jeho opakováním. Druhý vyplývá z prvního: opakováním se obsah i forma vyprávění pročišťuje a krystalizuje.

Toto poznání nám do určité míry usnadňuje přístup k literárněhistorickému výkladu pohádky, ale přináší i úskalí.

Na jedné straně nás to opravňuje zaměřit se zejména na celistvost a významné struktury pohádkového textu. Na straně druhé je obtížné spolehnout se na konkrétní podobu textu a pracovat „jen s tím, co je v textu obsaženo“, jak požaduje literární věda. Jsme si totiž vědomi, že jiný vypravěč, jehož variantu příběhu nemáme k dispozici, pravděpodobně některou část potlačil a jinou zdůraznil.

Auerbachova analýza literárního textu

Úvodní esej knihy *Mimesis* Odysseova jizva mne inspirovala ke zkoumání a porovnání způsobu vyprávění pohádky a poetiky pohádkových příběhů s Auerbachovými postřehy o rozdílnosti vyprávění příběhu ve Starém zákoně a v Homérově Odysseji.

Auerbach si v eseji *Odysseova jizva* všimá několika významných znaků textu, respektive principů užívaných při vyprávění Homéra a vyprávění příběhů ve Starém zákoně.

¹ Srov. R. Wellek, A. Warren, *Teorie literatury*. Olomouc 1996, str. 116.

² Erich Auerbach se narodil roku 1892 a patří k významným literárním historikům 20. století. Jeho stěžejní dílo *Mimesis* je souborem brilantních výkladových esejů, jež kromě inspirativního pohledu na řadu literárních děl přinášejí i poučení v oblasti metodologie interpretace.

³ E. Auerbach. *Mimesis*. Praha 1998, str. 468–469.

⁴ Srov. Poznámka na přebalu knihy *Mimesis*. Praha 1998.

1. Jak se vypráví homérský příběh

„Řekl, a stará služka se třpytné chopila mísy
na umývání nohou a vlila tam studené vody,
hodně, pak přilila teplé. Však Odysseus jasný si rychle
odsedl od ohniště a tělem se obrátil k přítmi,
neboť mu pojednou přišlo zlé tušení, že se ho dotkne,
pozná na noze jizvu, a všecko že najevo vyjde.
Přistoupila k pánovi chůva, chtěc umývat: poznala rázem
jizvu! To bílým klem jej divoký poranil kanec
kdysi, když Parnásos se odebral k strýcům a dědům...“⁵

Krátká ukázka dostatečným způsobem ilustruje Auerbachovy postřehy o způsobu vyprávění homérských příběhů. Dají se shrnout v několik základních principů.

Principy uplatněné v homérském vyprávění⁶

Typickým znakem je rovnoměrné osvětlování událostí, množství detailů a podrobností, popisy prostředí i hnutí citů, logický a přehledný sled událostí. Text se vyznačuje množstvím popisů osob a prostředí, návraty v ději a retrospektivami.

Je uplatňován subjektivní úhel pohledu na probíhající děje, vše se odehrává v přítomnosti bez odkazů k hlubším příčinám a pozadí dějů.

Text se výhradně zabývá přítomností, pouze pro účely vysvětlení přítomnosti se vyskytují vysvětlující vsuvky a doplňující výklady o časech minulých.

Tok vyprávění „omývá“ mysl posluchače a „volně ji vodí“ ji po krajině příběhu.

Hrdinové (Odysseus, Achilles...) mají význačné vlastnosti, jež určují vývoj jejich příběhu. Vybraný styl a kultura vyprávění předává v postatě jednoduchý obraz člověka a jeho vztah ke skutečnosti. Zpodobňování smyslového života, bojů, vášní a blahobytu. Je téměř nemožné význam příběhu personalizovat a nechat se inspirovat ke zvnitřnění obsahu.

Není zde prostor pro výklad, neboť zde není přítomno „pozadí“, tedy abstraktní rovina skrytá za příběhem samotným. Vyprávění neskrývá obecnou nauku a nevyzývá k následování. Může existovat vedle dalších podobných příběhů bez konfliktu různého výkladu světa. Skrytý absolutní výklad světa není v homérských textech přítomen. Homérské příběhy mají silnou horizontální, popisnou úroveň. Chybí vertikála, jež by příběhy spojovala ve vyšším či hlubším duchu.

Texty v sobě zahrnují dvě oblasti: báje a historický popis. Homér svobodně využívá historických skutečností či jejich fragmentů a zároveň vypráví báji. Auerbachův výklad homérských textů by se dal vystihnout v jedné větě:

Homér vypráví o tom, *co se děje mezi lidmi*, a způsob vyprávění velmi přesně splňuje tento účel.

⁵ Homér, *Odysseia*, Praha 1956, str. 338. (Přeložil Otmar Vaňorný.)

⁶ Srov. E. Auerbach, *Mimesis*. Praha 1998, str. 10–26.

2. Jak se vyprávějí příběhy ze Starého zákona

„Po těchto událostech zkoušel Bůh Abraháma.

Pravil k němu: Abraháme!

Odpověděl: Tu jsem.“

Texty ze Starého zákona jsou podle Auerbacha vyprávěny velmi odlišným způsobem.

Principy uplatněné ve starozákonních a biblických vyprávěních⁷

Vyprávění zcela potlačuje realie. Popisy místa, podoby lidí, jejich činností a prostředí téměř zcela chybí. Rozhovory s Bohem jsou rozhovory s „hlasem“. Bůh se zjevuje náhle a bez příčiny a vyslovuje úkol či požadavek. Zjevuje se z výšiny či hlubiny.

Ve vyprávění se objevují symboly: Vyjít časně zrána neznamena časový údaj, ale připravenost na cestu. Místo určené za cíl cesty není konkrétním místem, ale „vyvoleným“ místem, které určil Bůh. Osoby jako takové nehrají ve vyprávění svoji osobní roli. Izák je v první řadě „syn, jehož Abrahám miluje“.

Vyprávění se nezdržuje popisy, výklady, vysvětleními. Je soustředěné na podstatu a hlubší příčiny děje. Směřuje k určitému cíli. Vyprávění je strohé, prosté, zaměřené na sdělení vnitřního dilematu postav.

Postavy tedy mají ve vyprávění určitou funkci. Abrahám se musí vzdát své lásky k synovi. Jednání postav nevyplývá z jejich vlastností či okamžitých záměrů. Je motivováno hlubším vědomím, vnitřním přesvědčením, vírou v to, co Bůh přislíbil.

Vyprávění neokouzluje smysly, ale dotýká se citů člověka tím, že etické a náboženské dění je zprostředkováno na konkrétním materiálu života.

Vyprávění vzbuzuje vášnivou víru tím, že má vnitřní lidskou pravdivost. Zobrazuje lidskou zkušenost – zažitou pravdu.

Vnímání příběhu vyžaduje a samo vede k pohroužení a personalizaci. Vede posluchače k hledání „světla“ u sebe sama, k identifikaci s dilematem, které postavy řeší. Texty si samy říkají o výklad, neboť si je posluchač musí vyložit sám pro sebe.

Mají zobecňující nárok – vyslovují obecně platné pravdy o člověku a Bohu.

Příběhy jsou jakoby navlečeny na vertikální osu, jež vykládá celý svět a člověka a Boha.

Tato osa se nemění, je danou strukturou, jež je ilustrována mnoha různými příběhy.

Obsahem a smyslem vyprávění je „přetváření“ člověka Bohem, a to prostřednictvím výjimečných úkolů. Postavy jsou vystaveny hlubokému ponížení, ale zároveň veliké míře boží milosti. Což jsou znaky cesty osobního vývoje.

Texty Starého zákona obsahují tři oblasti: báji, historický popis a fragmenty a exegetickou teologii dějin, to znamená výklad vztahu Boha a člověka a významu dějů pro realizaci tohoto vztahu.

Starý zákon vypráví podle Auerbacha o tom, *co se děje mezi člověkem a Bohem*.

3. Jak se vypráví pohádka?

Erich Auerbach v eseji *Odysseův návrat* zachytil vztah mezi způsobem vyprávění a významem literárního textu.

Pokud vztáhneme jeho úvahy k pohádce, musíme se zeptat: Čím vlastně je kouzelná pohádka? Blíží se spíše širokému vyprávění pro radost z detailu, popisů a fantazie? Nebo je

⁷ Srov. E. Auerbach, *Mimesis*. Praha 1998, str. 10–26.

odrazem hlubší lidské zkušenosti a vypovídá o vztahu člověka k etickým, náboženským imperativům života?

O živé vodě

„Byl jednou jeden starý a nemocný král. (...) Jeho tři synové byli proto smutní. Chodili po zámecké zahradě jako bez duše a plakali. Kolem zahrady šel nějaký cizí stařeček, uviděl tři mládence plakat a zeptal se, co je rmoutí. Řekli mu, že mají nemocného otce a že mu nic nemůže pomoci. Stařeček pokývl hlavou: Víím, co by mu pomohlo. Živá voda by mu pomohla. Kdo se jí napije, hned se uzdraví. Ale je těžké, tuze těžké ji najít.“⁸

V několika úvodních větách se ocitáme uprostřed typické pohádkové situace. Starý nemocný král potřebuje k uzdravení něco zázračného, živou vodu. Čtenář je bez varování přenesen do jiného světa:

V tomto světě se dá stáří a každá nemoc vyléčit. Cizí stařík zná pomoc. Existuje zázračná živá voda. Leč cesta k ní je velmi těžká a hned tak někdo ji nenajde.

Vyprávění pohádky se vyznačuje jedním významným principem: všechny kouzelné a zázračné jevy jsou „vevnitř“ pohádky. „Nadpřirozené“ jevy jsou v pohádce zcela přirozenými a postavy je prožívají jako zcela přirozeně existující.

Pokud je tento princip porušen, jedná se o jiný druh textu. Například v pověstech je setkání člověka s „nadpřirozenem“ či kouzlem vždy mimořádné, nedůvěryhodné, překvapivé a nahodilé. Člověk se s tímto světem „setkává“, ale není jeho přirozenou součástí.

V pohádkovém textu je člověk nedílnou součástí řádu světa, v němž žije a osvědčuje se nebo nikoliv. V kouzelné pohádce se tedy zjevuje „vyšší vševědoucí a všemocná síla“ podobně jako Bůh ve Starém zákoně: Náhle a sebejistě. Je strůjcem a iniciátorem děje. Tato síla je spodobněna pomáhajícími nebo vyzývajícími postavami.

V pohádce O živé vodě je touto postavou cizí náhodný kolemjdoucí stařík, jenž nejen ví o živé vodě, ale rovněž ví, že je velmi těžké se k ní dostat.

Hrdinové kouzelné pohádky věří stařečkovi stejně jako postavy Starého zákona hlasu Božímu. Víra v existenci živé vody a možnost ji najít jako by byla již někde v pozadí jejich rozhodnutí.

Tři bratři se vypravují na cestu, jeden po druhém, a po cestě potkávají trpaslíka. Ptá se všech tří obdobně: Kampak, kampak princí?

„Nač to chceš vědět, skrčku? Do toho ti nic není.“ Odpoví nejstarší princ a rychle ztratí cestu ve skalách.

Druhý syn se vypraví pro vodu, ale touží získat království místo staršího bratra. Trpaslíka také zle odbude a stejně jako první princ skončí ve skalách.

Třetí princ se vydá pro vodu, ale také najít své bratry. Trpaslíkovi odpoví jinak:

„Hledám živou vodu. Nic jiného mému otci nepomůže. (...) Ať je úkol jak chce těžký, ničeho se nebojím.“

Pohádka je stále na samém začátku, ale děj se již podivuhodně rozvinul. Ukázalo se, v čem bude vézet nárok „cesty“. Proběhla první zkouška charakteru a čistých úmyslů hrdinů.

Trpaslík se stává „mluvčím“ zákona: Cíle dojde jen ten, jehož úmysl je nesobecký a opravdový. Cíle dojde jen ten, kdo není pyšný a zpupný. Cíle dojde jen ten, kdo má odvahu. Prostým, ale o to výmluvnějším způsobem pohádka zobrazuje etické příkazy. Je v nich skryta významná lidská zkušenost. Smysl zkoušky je zjevný, nepravý hrdina ztrácí cestu, pravému hrdinovi je pomoheno.

Způsob vyprávění se podobá Starému zákonu. Děj směřuje rychle k cíli, nezdržuje se s popisy prostředí či popisy pocitů hrdinů. Hrdina jedná a jeho čin má jednoznačný následek. Posluchač či čtenář snadno zvnitřňuje dilema a ztotožňuje se s pravým hrdinou, neboť mu

⁸ O živé vodě. In: Německé pohádky. Praha 1984, str. 171.

jaksi automaticky přejí úspěch. Životní pravda je zde zjevena v takové jednoznačnosti, až by to bylo možné považovat za naivní. Ale význam této epizody v příběhu není naivní. Kouzelná pohádka je vyprávěna tak, že vytváří svět, v němž přímočaře řečená pravda není naivní, protože je sdělována ve vrcholně stylizované poetické formě.

I dostane se nejmladšímu princovi trpaslíkovy rady.

„Jsi zdvořilý, panáčku, neodpovídal jsi pyšně jako tví bratři, proto ti rád poradím. V zeleném údolí stojí zakletý zámek. Tam se vydej. Na prvním nádvoří leží dva hladoví lvi, na druhém spí zakletá stráž, na třetím nádvoří je studna ve studni živá voda. Až se tam dostaneš, naber vody a utíkej ze zámku. Jestli se v zámku zdržíš přes poledne, nikdy se nedostaneš ven. (...) Nejed' ani vlevo, ani vpravo, ale pořád rovně, až uslyšíš stříbrné zvonky, dej se tam, odkud vyzvánějí.“⁹

Vševědoucí hlas (trpaslík) posílá vyvoleného prince do zakletého zámku k vykonání zkoušek. Živou vodu dostane jen ten, kdo k ní najde cestu. Tu ukazuje „Vševědoucí“ vyvoleným, tedy těm, kdo se osvědčili v první zkoušce.

V pohádce je zde skryté další poselství: Nestačí být spravedlivý, mít odvalu a nezištný cíl, to jsou jen podmínky, skutečná cesta je teprve před námi, dlouhá a plná nebezpečí. Kdo zaváhá, bude ztracen.

Úkolem hrdiny je tedy projít cestu a dosáhnout prvotního cíle. Vševědoucí však hrdinovi pomáhá, dává mu výjimečné rady a poučení. Stejně jako ve Starém zákoně se nejedná o určité místo a určitý čas.

Cesta vedoucí rovně zjevně není jakousi rovnou stezkou, ale vyjadřuje požadavek přímosti a rovného jednání. Pozorně naslouchej a uslyšíš znamení, to je význam zvuku stříbrných zvonků. Text se opírá o silný symbolický a metaforický význam obrazů. Dokonce i v případě, že posluchač intelektuálně neobsáhne význam symbolu či metafory, působí vyprávění poetickým způsobem a mají jakoby nevědomý vnitřní účinek. Působí na Smysl pro řád a spravedlnost, tedy na vnitřní struktury psychiky člověka. Odkazy k této vnitřní struktuře vytvářejí transcendentní vertikálu pohádky.

V pohádce je hrdina vystaven zkouškám odvahy, čistých úmyslů, odhodlanosti a věrnosti, schopnosti rozlišování mezi dobrem a zlem stejně jako starozákonní postavy. Nad pohádkovým hrdinou však „nebdí tajemný Bůh“. „Pravost“ pohádkového hrdiny je odměněna úspěchem ve zkouškách a získáním konečného cíle. Vševědoucí princip je přítomen v podobě pomocníků a rádců na cestě.

Pohádka O živé vodě pokračuje překonáním překážek a setkáním s krásnou dívkou ve stříbrných a bílých šatech.

„(...) brána je otevřená a za ní se v nádvoří procházejí dva lvi. Jestli začnu s jedním lvem bojovat, druhý na mě skočí, uvažoval a nevěděl, jak si pomoci. Tu se nad ním ozval dívčí hlas: Nakrm lvy! A zase: Nakrm lvy! Princ zvedl hlavu a nikoho neviděl. Aťsi nevím, kdo na mě volá, poslechnu ho, pomyslí si. (...) Jak ho lvi spatřili – skok a skok, byli u něho. Princ jim hodil po krajíci chleba, lvi se vrhli na chléb a princ rychle prošel do druhého nádvoří. V druhém nádvoří spali zakletí strážci. Vedle nich na lavici ležel meč a bochník chleba. Princ vzal meč do ruky a chtěl jej potěžkat. Sotva se meče dotkl, uslyšel nad sebou dívčí hlas: Vezmi meč a bochník, vezmi meč a bochník! (...) Vzal meč i chléb a pospíšil do třetího nádvoří. Tady nabral do džbánu živé vody. Jak zvedl džbán na roubení studny, objevila se před ním dívka v bílých a stříbrných šatech a krásná, až srdce usedalo. Vrať se za rok zase sem do zámku. Řekla, pokynula princovi rukou a rozplynula se jako obláček.“¹⁰

⁹ Německé pohádky, str. 173.

¹⁰ Německé pohádky, str. 174.

Příběh je vyprávěn ve výrazné zkratce. Citovaný úryvek je nabitý významem a téměř každá věta nese svoje poselství, jež posunuje příběh kupředu.

Vyprávění je zhuštěné až na holé sdělení, přesto nebo právě proto otevírá posluchačovu představivost.

Ozývá se opět pomocný hlas. Nyní je to znovu hlas vševědouceho, který zná cestu hrdiny a je mu rádcem, ale tentokrát jím promlouvá mladá dívka, obyvatelka zakletého zámku. Poradí hrdinovi, jak přelstít lvy, a posluchač se tím dozvídá o další nezbytné vlastnosti hrdiny, vtípu a zdravému rozumu. Na druhém nádvoří dostává dva dary. Posluchač ani hrdina neví, k čemu budou dobré, ale jsou to pomocníci dobra.

Symbolika je pro kouzelnou pohádku typická: dva lvi stráží vstup do první brány, na druhém nádvoří dostává hrdina kouzelné dary, bochník jako symbol schopnosti sytit a meč jako symbol schopnosti rozlišovat a oddělovat dobré od zlého. Na třetím nádvoří dostává živou vodu, symbol tajemství života. Na rozdíl od Starého zákona zde není tajemného Boha, jenž zkouší člověka. Text je postaven tak, že „svět“ sám zkouší hrdinu. Pokud obstojí, dostává více a více kouzelných pomocníků a dosáhne cíle. Zdálo by se, že zde může příběh skončit. Ale pohádka pokračuje.

Princ si na chvíli zdířmi a jen tak tak stihl proběhnout bránou.

Cestou ulomil kousek chleba a hodil jej lvům.

„Princ chtěl chléb uložit do brašny, dívá se a dívá se. Bochník je celý, co z něho ulomil, dorostlo. Takový bochník se mi líbí, radoval se princ. Jestlipak je i meč divotvorný, napadlo mu. Z radosti vytáhl meč z pochvy a rozmáchl se s ním. Meč mu vyskočil z ruky a začal sám sekat na všechny strany do křoví a do stromů. Princ se polekal, že meč pokácí celý les, a zavolal: Přestaň, vrať se do pochvy! Meč ihned poslechl. Ty jsi nejlepší meč, jaký jsem kdy nosil. Pochvaloval si princ. Pak nasedl na koně a rozjel se zpátky domů.“

Cestou pomocí kouzelného meče osvobodil oba své zbloudilé bratry ze skal. Vesele se společně vydali na cestu domů i s živou vodou.

Tu narazili na království, kde panoval velký hlad. Nejmladší princ se slítoval nad bídou a nakrmil mnoho lidí ze svého bochníku. Král jej chtěl koupit, ale princ mu jej nabídl zadarmo darem za radu, kudy se dostane i s bratry domů. Tu se ukázalo, že na cestě je velké nepřátelské vojsko. Meč pomohl i v tuto chvíli, vojsko bylo poraženo. Princ opět za pomoc nic nechtěl jenom ukázat cestu domů.¹¹

Text popisuje hrdinu, jenž už jednou složil těžkou zkoušku a byl obdarován mimořádnými dary. Schopnost nasytit a vymýt zlo a nepřátelství se týká schopnosti vládnout. Třetí schopností je vlastnictví živé vody, tedy moci nad životem a smrtí. Nejmladší princ však prokazuje další schopnosti a vlastnosti krále, umění nezištné pomoci, altruismu a přispívání k blahu všech bez ohledu na sobecké zájmy. Princ si neponechává dary jen pro sebe ani si nežádá odměny. Zdarma dostal, zdarma dává.

Uspěl tak v další zkoušce, a to ve zkoušce správného nakládání s tím, co získal.

Posluchač si musí položit otázku, jak by se zachoval on sám. Co je v daný moment správné a proč? Text má zobecňující nárok – vyslovují se obecně platné pravdy o člověku.

Obsahem a smyslem vyprávění je „přetváření“ člověka, a to prostřednictvím výjimečných úkolů.

Pro pohádkový příběh je typické, že se v žádném momentě neobjevuje psychologické pozadí či uvažování hrdiny. Hrdina je veden svým prvotním rozhodnutím a svým charakterem a spěje k cíli neochvějným způsobem. Jako by zkoušky, jimiž prochází, byly spíše „ukázkou“, čeho je nezbytně třeba, než skutečnou zkouškou, ve které by mohl hrdina neuspět.

¹¹ Německé pohádky, str. 174–176.

Abrahám je vystaven zkoušce obětování milovaného syna, již po něm chce Bůh.¹² Pohádkový hrdina se vzdává sobeckých přání jakoby samozřejmě a vědoucně. Tím se odlišuje od ostatních postav pohádky, zejména od takzvaných nepravých hrdinů.

Nejmladší princ brzy usnul, ale bratři nemohli spát. Hněvali se, že nejmladší princ nežádal za své služby od cizího krále zlato. Vrátime se k otci s prázdnýma rukama a náš nejmladší bratříček přinese živou vodu i meč! Litovali oba starší princové a báli se, že otec dá království nejmladšímu. Smluvili se a vylili živou vodu ze džbánu do své lahve a meč princů vyměnili. Do džbánu místo živé vody nabrali vodu z potoka.

Druhého dne dojeli domů a nejmladší princ dal napít otci vody ze svého džbánu. Avšak vody z potoka nemoc nezahnala. Tu bratři dali otci napít z lahve a otec se ihned uzdravil.

Princ poznal, že ho bratři oklamali, a srdce ho zabořilo. Sedl na koně a jel, kam ho kůň nesl. Minul rok a zakletý zámek v zeleném údolí ožil. Strážci na druhém nádvoří se probudili, princezna uvězněná ve věži sestoupila dolů a lvi u vchodu zkameněli. Princezna očekávala prince a dala cestu vydláždít zlatem...

Vyprávění dospělo k poslední významné peripetii. Hrdina je nepoznán a ponížen. Odchází z vlastního království, aniž by se pokusil hájit či pomluvit nedobré bratry. Musí unést úplnou ztrátu všeho, úplné opuštění a samotu.

Postava hrdiny je stejně jako ve starozákonních příbězích vystavena hlubokému ponížení, zároveň však také veliké míře boží milosti. Obé je znakem cesty osobního vývoje.

Milost je zobrazena neustálou přítomností pomoci. Ve chvíli zatracení je již princ očekáván princeznou v osvobozeném zámku.

Příběh se rychle uzavírá. Starý král se dozví o osudu nejmladšího syna a pošle dva starší, aby jej našli. Ti však zradí potřetí a namísto hledání bratra se vypraví do zámku pro princeznu. Z chamtivosti se však nepustí prostředkem po zlaté cestě, kterou dala princezna zbudovat. Jsou poznáni a odjedou neznámo kam.

Zatímco nejmladší syn si vzpomene a zatouží po setkání s krásnou princeznou. Dojde si pro ni přímo po zlaté cestě.

„Tak pěkně stříbrné zvonky na věži ještě nikdy nezvonily jako o svatbě prince s princeznou. Starého krále pozvali také. Ten byl rád! A když někdo v zámku stonal, napil se ze studny živé vody a bylo po bolesti.“

Pohádka končí absolutním završením a nastoluje nový řád a dokonalost. Princ je poznán a podrží si všechny dary: kouzelný chléb, meč a živou vodu. Nalezne dokonalou ženu. Postará se o otce. Zlí bratři jsou pryč. Polaritě jsou sjednoceny, získané dary jsou užívány ve prospěch všech. Tak žije a vládne dokonalý král. Tak žije dokonalý člověk.

Text pohádky neobsahuje ani prvky báje, ani prvky historického popisu událostí.

Vertikální osou vyprávění zůstává odkaz k trvalým vnitřním hodnotám člověka, jež mohou být následovány a realizovány. Pokud se tak stane, stává se člověk dospělým dobrým vládcem svého království a působí blahodárně na své okolí. Vševedoucí pomocné síly jsou přítomny a pomáhají, avšak skutečnými zkouškami prochází hrdina sám.

Postava „jednoho mluvícího Boha“ je v pohádce zobrazena jako pevný vnitřní řád dobra a spravedlnosti, jež je mimo individuální sobecká přání. Je-li tento řád naplněn, je člověk šťasten.

¹² Srov. E. Auerbach, Mimesis. Praha 1998, str. 15.

Kouzelné pohádky jsou spojeny touto vertikální osu, jež „vykládá“ celý svět a člověka a potažmo i „Boha“. Tato osa se nemění, je danou strukturou, jež je osvětlována mnoha různými příběhy.

Závěrem

Kouzelná pohádka je zvláštním druhem literárního díla.

Kouzelná pohádka nabývá mnoha variant a verzí, proměňuje se v čase. Zůstala zachována po staletí a je stále živým fenoménem, a to ve formě literárního díla, filmu apod.

Kouzelné pohádky se shodují strukturou, kompozicí a významem.

Dalším shodným jevem je i způsob vyprávění příběhu.

Způsob vyprávění kouzelné pohádky má podobné znaky jako příběhy vycházející z náboženských nauk.

Ve většině pohádek však chybí explicitní postava Boha. Vyšší řád je přítomen jako vnitřní hodnota člověka.

V kouzelné pohádce chybí „mocenský nárok“ náboženských textů.

Jako literární dílo žije v myslích lidí bez vnějšího tlaku či vlivu.

Kouzelná pohádka sděluje zásadní lidskou zkušenost skrytým, avšak prostým a výjimečně sdělným způsobem.

Způsob vyprávění se krystalizoval stejně jako obsah pohádky. Vytvářely jej generace vypravěčů a posluchačů. Je součástí působivosti a kouzla pohádky.

Claude Lévi-Strauss, logika totemických transformací a kouzelná pohádka

„Bílí lidé považují za podivné, že my, Indiáni, uctíváme kouzelný váček. Ovšem slyšel jsem, že lidé v Evropě kdysi uctívali svaté ostatky – lebku, kost nebo zbytek vlasů nějakého svatého nebo hřebík z Ježíšova kříže, že se nemodlili k těmto ostatkům, ale domnívali se, že duch svatého je někde nablízku nebo že bude více nakloněn vyslyšet jejich motlitby, když budou klečet před jeho ostatky.

Velmi podobným způsobem jsme my Indiáni uctívali své kouzelné váčky. Ty obsahovaly posvátné předměty nebo ostatky, jež všechny patřily nějakému bohu – jeho skalp, lebku, dýmku, kterou kouřil, nebo jeho oděv. Nemodlili jsme se k těmto předmětům, ale k bohům nebo duchům, jimž patřily, a domnívali jsme se, že mají zázračnou moc. Právě tak bílí se kdysi domnívali, že mohou vyléčit svou chorobu, pokud se dotknou kosti některého svatého.⁴

Antropologické teze o myšlení přírodních národů Clauda Léviho-Strausse² se zdánlivě týkají pohádky jen okrajově, a to v rovině srovnání rituálu, mýtů a náboženských představ různých společností.

V kapitole věnované transformacím a proměnám užívání totemů a rituálů v historii života kmenů a skupin primitivních národů však objasňuje několik zajímavých procesů, které se velmi pravděpodobně týkají i historie a významu pohádkových příběhů na jejich cestě od magického rituálního vyprávění do pohádkových knížek dětí 21. století.

Autor ve své studii přináší tezi o podstatě představ, víry a rituálů totemického typu. Pokud jeho závěry při jistém výběru a zjednodušení shrneme, vyznívají pro účely interpretace pohádky velmi inspirativně.

Obrazy mýtu lze podle Léviho -Strausse v současnosti definovat dvojím způsobem:

- (1) Podle toho, k čemu původně sloužily.
- (2) Jaké jsou možnosti jejich využití nyní.

Původní systém a vzorec

Původní účel víry a rituálních obřadů tvořil v komunitách úplný logický rámec, jež byl živou a aktuální součástí života společnosti. V tomto logicky provázaném rámci měly své pevné místo základní témata lidského života: Řád a význam světa, života, smrti. Hodnoty a etické principy dobra a zla, správného a špatného, jež je nutné dodržovat k zachování řádu. Rituály a obřady používané k ožívání společně sdílené ideje o řádu.

Celkově se jednalo o provázaný systém idejí, jež vytvářely základní vzorec. Tento vzorec byl srozumitelný celému společenství a byl sdílen prostřednictvím vyprávění, učení, obrazů, obřadů.

Na tomto základním vzorci byly podle potřeby „navěšeny“ sociálně nebo dobově podmíněné symboly a motivy. Tyto symboly se měnily a transformovaly podle aktuální situace a historického vývoje společnosti, byly vnějším označením podstaty. Vzhledem k tomu, že symbolika těchto označení byla všeobecně známá a srozumitelná, byly tyto symboly úzce spojeny s původním významem. Výborně to osvětluje citát na začátku této kapitoly. Pokud odhlédneme od mocenských a teritoriálních sporů a od absolutistického pojetí křesťanství u

¹ E. Goodbird, Hidatasové. In: F. G. Lombardi, G. S. Lombardi, Nekonečný kruh, výklad etiky amerických indiánů. Košice, b. d., str. 23.

² Myšlení přírodních národů, Praha 1996.

bílých přistěhovalců do Ameriky, bylo nedorozumění mezi bílými a indiány způsobeno pouze nepochopením vžitého a logického systému symbolů a rituálů, jež měly za úkol oživit duchovní život a hodnoty obou společností.

Obrazně by bylo možné nazvat původní tvar mýtu promyšlenou uspořádanou harmonickou mozaikou, mandalou, kde na základě pevných principů a definovaného řádu je pomocí barevných kamínků, střípků, peříček, písku vytvořen barvitý obraz. Obraz a řád, který je zobrazen, jsou v jednotě.

Stávající stav

V průběhu doby však dochází k proměnám víry a k narušování společného chápání symbolů i systému prvku v původním řádu. Jakkoliv základ, původní vzorec má trvalou platnost, způsoby jeho zobrazení se pomalu rozrůžňují, proměňují a vyvíjejí. Také dochází k jejich fragmentaci a odštěpování motivů či prvků a jejich používání v jiných systémech.

Pokud byl původní vzor mozaiky originálních rituálů rozrušen, nacházíme nyní jen větší či menší fragmenty a detaily původně významotvorných elementů. Tyto prvky však samy o sobě význam nemají, a pokud nerozumíme jejich původní funkci, což je někdy díky antropologickým výzkumům možné, nedokážeme význam vyčíst.

Často jsme však schopni fragmenty pouze posbírat a buď složit dohromady tušený obraz, nebo vytvořit obraz zcela nový. Jedná se pak o kaleidoskop, uměle sestavený vzorec. Jindy vznikne nový obraz ze starých kousků spontánně na základě potřeby vyjádřit novou zkušenost či oživit starou.

Podle Léviho-Strausse je mýtus zprávou o nejdůležitějších zkušenostech kmene.

Tato zpráva může být přenášena libovolným systémem znaků. Samy znaky však nedávají smysl, pokud byl význam původní zprávy ztracen.

Představy a víry „totemického“ typu jsou pro společnost, ve které žijí kódy, které umožňují převoditelnost zpráv o různých rovinách mýtu, tj. o vztazích lidí, řádu věcí a přírody, přírody a kultury. Ve skutečnosti se jedná o mosty, nikoliv o autentické obsahy.

Systémy totemismu spějí od schématu (původního řádu mozaiky) k nahodilosti, tj. ve vývoji se do nich vpravují další a další prvky odjinud, což vede k různým variantám a dále až k porušení schématu a vytvoření obrazu zcela nového, nahodilého (kaleidoskop).³

Vznik a vývoj totemických představ a mýtů a vznik a vývoj kouzelné pohádky

Lévi-Straussový vize vzniku a vývoje a proměn totemických představ a mýtů v mnoha aspektech odpovídají Proppově vizi morfologické jednoty pohádek a jejich transformace. Jakkoliv Lévi-Strauss v bibliografii nezmiňuje Morfologii pohádky ani jiné texty, objevuje se zde podobný způsob uvažování i analogické závěry.

Vznik pohádky s přihlédnutím k Lévi-Straussovým úvahám může být popsán takto:

- Původní lidská zkušenost je základem původního vzorce, tj. kompozice, struktury a významu kouzelné pohádky. Ten se udržuje během historie ve stabilní podobě.
- Životnost tohoto vzorce je dána trvalostí obsahu zkušenosti, ke které odkazuje. Na rozdíl od jednotlivých úzce zaměřených místních mýtů, rituálních zvyků a specifických projevů víry zahrnuje kouzelná pohádka tak výraznou a obecnou lidskou zkušenost, že zůstává stále tímž druhem vyprávění.
- Motivy, symboly, detaily, popisy jednotlivostí se v průběhu doby proměňují, ale pokud základní schéma zůstane neporušeno, je pohádka umnou mozaikou, nikoliv kaleidoskopem.

³ Srov. Claude Lévi-Strauss, *Myšlení přírodních národů*. Praha 1999, str. 53, 116, 193.

- Kouzelná pohádka působí jako kód, most, je schopna znovu a znovu oživovat v různých variantách stejný obsah lidské zkušenosti.

Na druhou stranu, pokud se prvky, postavy, motivy symboly oddělí od kompozice, struktury a významu kouzelné pohádky, pokud jsou oproštěné od původního rámce určité zkušenosti, stávají se prostředky nového vyprávění. Pak se jedná o adaptované, či dokonce umělé pohádky či příběhy pro děti.

Antropologický pohled na výklad mýtů a pohádek je schopen vysvětlit nejednoznačnou variabilitu symbolů, postav a motivů v pohádkách. Je velmi pravděpodobné, že si řada věcí a postav, jež se objevují v kouzelných pohádkách, uchovává i svůj původní symbolický význam a je tak platným kamínkem v mozaice.

Na druhou stranu je třeba při interpretaci významu jednotlivých pohádkových motivů a jevů značné opatrnosti.

Připomeňme si na tomto místě pohádku O živé vodě, kterou jsme se zabývali již dříve, a podívejme se na krátký úryvek z antropologického hlediska.

Výklad pohádkových postav, motivů a věcí

„Princ vyjel, a sotva zmizel královský zámek z dohledu, vyskočil z trávy trpaslík. Kampak princ, kampak? Hledám živou vodu. Nic jiného mému nemocnému otci nepomůže, odpověděl princ.

Těžký úkol sis vybral, povídal trpaslík. Ať je jak chce těžký, ničeho se nebojím, řekl princ. Jsi zdvořilý, panáčku, neodpovídal jsi pyšně jako tví bratři, proto ti rád poradím. V zeleném údolí stojí zakletý zámek. Tam se vydej.

Na prvním nádvoří leží dva hladoví lvi, na druhém spí zakletá stráž, na třetím nádvoří je studna a ve studni živá voda. Až se tam dostaneš, naber vody a utíkej ze zámku. Jestli se v zámku zdržíš přes poledne, nikdy se nedostaneš ven. Kdybych věděl, kde je zelené údolí, tryskem bych ujížděl, zavolal princ. Jed' rovně, radil trpaslík, až uslyšíš stříbrné zvonky, dej se tam, odkud vyzvánějí.

Princ poděkoval a pobídl koně do trysku. Nejel ani vlevo, ani vpravo, ale pořád rovně. Nikde se nezastavoval, jel při slunci i měsíčku a druhého dne zrána uslyšel vyzvánět stříbrné zvonky. Vydal se za jejich hlasem a dostal se do zeleného údolí k zakletému zámku.

Sestoupil z koně, prohlédl si zámek zvenčí a vidí, že brána je otevřená a za ní se v nádvoří procházejí dva lvi. Jestli začnu s jedním lvem bojovat, druhý na mě skočí, uvažoval a nevěděl, jak si pomoci. Tu se nad ním ozval dívčí hlas: Nakrm lvy, a zase, nakrm lvy. Princ zvedl hlavu, rozhlížel se a nikoho neviděl. Aťsi nevím, kdo mne volá, poslechu ho, pomyslíl si.⁴

Antropologická – historická rovina

Z hlediska antropologického přístupu k výkladu se můžeme zabývat jednotlivými prvky, kterým je z hlediska významu přisuzován určitý symbolický kontext. Může se jednat o „kolečka“, která původně sloužila v jiném „hracím stroju“,⁵ ale byla neznámým vypravěčem využita i v našem příběhu, protože na symbolické rovině splňuje funkci, kterou příběh potřebuje. Podívejme se na tři ilustrativní příklady.

Trpaslík

Stejně jako další prvky se postava trpaslíka, malého muže, vyskytuje v mytických příbězích celého světa. Výklady se různí: například v hinduismu symbolizuje lidskou nevědomost, v Japonsku říčního boha, v Řecku Héfaista, ve Skandinávii podpírají čtyři trpaslíci oblohu.

⁴ O živé vodě. In: Německé pohádky. Praha 1984, str. 172–173.

⁵ Srov. Claude Lévi-Stauss, Myšlení přírodních národů. Praha 1999, str. 53.

Dva lvi, strážci studně

Pár lvů je například symbol „pána dvojité síly“, v alchymii reprezentuje mužský princip, v buddhismu ochránce zákona, dharmy, v Číně udatnost, v Egyptě ochranu, stráž.

Studna se živou vodou

Obecně znamená ženský princip, nebo sjednocení mužského a ženského prvku, u Keltů symbolizuje přístup do jiného světa, léčivost, v křesťanství spásu a očištění.⁶

Takto, když jednotlivé rekvizity a postavy vytrhneme z kontextu příběhu, shledáváme, že se jedná o střepy z dávné mozaiky významů, kterým na základě dochovaných zápisů můžeme rozumět jen zčásti. Jaký význam měly symboly, jako je kouzelný vševědoucí pomocník, trpaslík, lvi jako strážci kouzelného pokladu, studna s živou vodou, lze vyčíst pouze z dostupných pramenů.

Význam postav a rekvizit však odkazuje k mnohavrstevné symbolice pohádkového příběhu jako celku. Ač není původní význam věci či motivu vždy patrný, anebo byl během transformace pohádky zaměněn, v kontextu příběhu vytvářejí tyto prvky úplný obraz s jasným obsahem a významem.

Závěrem

Lévi-Strauss popsal totemická sdělení, jež se týkají jak obřadů a rituálů, tak mýtů a kouzelné pohádky.

Vztahují k základním lidským zkušenostem a byly sdíleny celým společenstvím.

V původní situaci využívaly obecně srozumitelných symbolů a obrazů. Tyto symboly a obrazy byly „kódy“, které byly schopné přenášet původní zkušenost.

Původní zkušenost jim dávala řád a systém, tvořila základní vzorec.

Pokud je původní vzorec mýtu či kouzelné pohádky zachován, mohou se symboly a obrazy měnit a transformovat, význam mýtu je zachován. Význam jednotlivých symbolů a obrazů je méně významný a nedodržuje pevně historickou linii a logiku.

Pokud jsou mytické symboly a obrazy vytrženy z původního vzorce, je sice pomocí nich vytvořen nový příběh, ale ten nese již jinou zkušenost bez ohledu na to, že využívá stejných symbolů a obrazů.

Tento popis proměn a transformací rituálů a mýtů odpovídá Proppově tezi o společné struktuře a kompozici kouzelných pohádek a o jejich transformacích.

⁶ J. C. Cooperová, Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha 1986.

3.4

HLUBINNÁ PSYCHOLOGIE A POHÁDKA

Psychologické působení pohádky

Jak již bylo zmíněno, vnitřní struktura a způsob, jakým je kouzelná pohádka komponována, naznačují, že se zde skrývá mnohvrstevný obsah, jenž zasahuje čtenáře či posluchače na různých úrovních. Z těchto důvodů se výklad kouzelné pohádky stal významným tématem pro hlubinnou psychologii, která ve snaze proniknout do nevědomých sfér lidské psychiky a vyložit jejich obsahy využívá snového materiálu stejně jako spontánních emocionálních reakcí na pohádkové motivy.

Zakladatelé hlubinné psychologie Sigmund Freud a Carl Gustav Jung si povšimli celistvosti a logické struktury pohádek a každý z jiného úhlu pohledu interpretoval pohádku jako zcela výjimečný projev lidského ducha, obtížený symbolickými motivy a významy, jenž zpětně intenzivně působí na psychiku posluchače či čtenáře.

Psychologický výklad pohádky akcentuje jednu z velmi výrazných rovin pohádky. Všechny psychologické školy využívají autentického prožitku recipienta, ať už dítěte či dospělého při poslechu a sdílení zážitku. Tím je psychologická interpretace zvláštní a může významným způsobem přispět k objasnění aktuálnosti obliby pohádky v historii i současnosti. Zároveň to umožňuje využívat pohádku pro terapeutické účely. Psychologický výklad počítá se třemi účinky pohádky:

(1) Poslech pohádky dokáže vzbuzovat velmi silné aktuální emoce (strach, radost, úzkost, oblibu, citové uspokojení).

(2) Při vyprávění a sdílení pohádky vzniká silná interakce mezi posluchačem a vypravěčem. Společný zážitek se může stát součástí působení příběhu samotného.

(3) Při poslechu nebo četbě pohádky dochází k intenzivnímu zážitku a prožití zkušenosti prostřednictvím identifikace s příběhem. Poučení probíhá na hlubší úrovni, než je intelektuální pochopení smyslu příběhu.

Tři psychologické školy

Pro zkoumání možností interpretace kouzelné pohádky se zaměříme na tři významné psychologické školy. Chceme prozkoumat a shrnout východiska a postupy, jimiž se tyto školy přibližují k významu pohádky, a tím ukázat další možnosti využití těchto přístupů pro srovnávací výklad pohádky. Klasická teorie psychoanalýzy, jak ji vytvořil Sigmund Freud, je pro interpretaci pohádek hojně využívána. Stejně proslulý je Carl Gustav Jung svým studiem mýtů a religionistiky a jejich propojením s teorií o nevědomí a archetypech. Třetí psychologická škola dosud pohádek nevyužívá, ale jak uvidíme, srovnání východisek i závěrů PBSP, tj. psychologické školy založené současným psychologem Albertem Pessem, je pro interpretaci pohádky velmi inspirativní.

Sigmund Freud¹

položil základy hlubinné psychologie odkrytím existence nevědomých součástí lidské psychiky a vytvořením propracovaných metod psychotherapeutické práce, jež pomáhá neuroticky nemocným pacientům zvědomit a analyzovat skryté příčiny duševního strádání a úzkostí. Freud se výrazně orientoval na význam sexuálního pudu u člověka a vývoj a vliv sexuality na duševní rovnováhu.

Freud měl řadu následovníků a psychoanalýza je stále živou a hojně používanou psychotherapeutickou metodou. Pro využití psychoanalytického přístupu k interpretaci pohádek použijeme práci Freudova následovníka Bruna Bettelheima, jenž aplikoval teorii psychoanalýzy přímo na výklad pohádek.

Carl Gustav Jung²,

Freudův přední žák, který se poměrně záhy odpojil od klasické psychoanalytické teorie a označil ji za omezující a nerefluktující další vrstvy psychiky, a to zejména transcendentální roviny duševního života člověka. Rozvinul hlubinnou psychologii a využíval při tom svých širokých znalostí z dalších oblastí, jako byla mytologie a religionistika, poměrně obšírně se zabýval alchymií. Jungův přístup k existenci tzv. nevědomí, archetypům, jejich projevům ve snech je stále aktuální inspirací pro therapeutickou práci, ale přesahuje i do oblasti interpretace uměleckých děl a zejména mytických příběhů a nábožensky motivované výtvarné tvorby. Jungova vlastní praxe vycházela z jeho výjimečného nadání a schopnosti využívat vhléd a hlubokou intuici při práci s pacienty i při psaní esejistických odborných textů. Přestože nezanechal svým následovníkům propracované metody pro přímou práci, jeho dílo je nesmírně inspirativní a otevírá dveře do možností pochopení skrytých zákoutí lidské duše i textů, jež se duše dotýkají. Pohádky podle Junga k takovým textům patří a jejich výkladu věnoval několik velmi přesvědčivých prací.

Albert Pessa a Diane Byden

Osud přivedl Alberta Pessa a jeho ženu Diane Boyden³ od uměleckého tance a pozdější výuky tance k významnému objevu spojitostí mezi motorikou a emocionálním stavem člověka. Toto téma společně rozvinuli v systematický pohled na emocionální a vývojové potřeby člověka a možnosti jejich „rekonstrukce a terapie“ v případech, kdy došlo k jejich deficitu či traumatickému poškození. V současné době je Albert Pessa⁴ světově uznávaným psychotherapeutem a lektorem, autorem řady článků a publikací. Přestože se přímo nevěnuje výkladu mýtů či pohádek, je možné jeho propracovaný a metodický systém velmi dobře použít pro specifický výklad pohádky. Pro naše účely použijeme základní kámen PBSP, teorii potřeb a jejich naplňování v dětství a dospělosti.

¹ Sigmund Freud (1856–1939), rakouský lékař a psycholog, zakladatel psychoanalýzy a moderní psychologie a psychotherapie vůbec. Otevřel netušené možnosti zkoumání lidské psyché, zejména vytvořením propracované metody analýzy duševních pochodů a neurotických projevů.

² Carl Gustav Jung (1875–1961).

³ Albert Pessa (1929) a Diane Boyden (1929), významní a světově proslulí psychologové a autoři originální a hlubinně založené psychotherapeutické metody Pessa Boyden System Psychomotor (PBSP), jež vychází z celistvého pojetí potřeb člověka a jejich naplnění. PBSP významně zahrnuje emocionální rozvoj a zdraví člověka, jeho projevy v motorice a sebeprožívání.

⁴ Albert Pessa, John Crandell, Moving Psychotherapy, Brookline Books, 1991

3.4.1 PSYCHOANALYTICKÝ VÝKLAD POHÁDKY

Bruno Bettelheim a psychoanalytický výklad pohádky

Freud se intenzivně zabýval zejména vývojem sexuality a od tohoto odvozoval následné možnosti analýzy a pomoci neurotickým pacientům.

Podle klasické psychoanalytické teorie probíhá vývoj sexuálního pudu ve třech fázích – orální, anální a falická. Fáze orální se vyznačuje slastí spojenou s ústy, to je například sání, dumlání, kousání, plivání. Přibližně ve druhém roce se libé pocity soustředí na řitní otvor a možnost ho ovládat (analita). V té době si dítě začne uvědomovat, že může něco dát nebo nedat druhému člověku. Podle Freuda se toto poznání vztahuje k analitě, dále sexualitě. V další, falické fázi (předškolní věk) pak objeví příjemné pocity při hře s pohlavním ústrojím, ale pod vlivem kastracní úzkosti (strach z trestu za tuto slast) je celá dětská sexualita zapomenuta.

Oidipovský konflikt (...) spadá časově do falické fáze a podle mýtu o Oidipovi je tradován jako přání chlapce zabít otce a oženit se s matkou (u holčičky naopak). Ke zdařilému psychosexuálnímu vývoji je zapotřebí, aby dítě bylo ve svém přání zklamáno, jak se také za normálních okolností děje. V ideálním případě má však možnost užít si je ve fantazii – například prostřednictvím pohádek...¹

Odkaz k učení klasické psychoanalytické teorie ukazuje, jakým způsobem nahlíží na význam vývoje dětské psychiky a jak velká role sexuality je předpokládána pro zdravý vývoj člověka.

Bettelheimova východiska

Bruno Bettelheim², autor knihy *Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době* je přesvědčen, že pohádka má zdroje ve snaze zkušených dospělých pomoci dětem tímto vývojem zdárně projít. V úvodu knihy vysvětluje svůj základní postoj k pohádkovým příběhům.

Má za to, že mnoho současné dětské literatury popírá všechny hluboké niterné konflikty pramenící z našich primitivních pudů a divokých emocí a nenabízí v tomto ohledu dítěti pomoc. Dítě je tak vystaveno osamocení a zoufalým pocitům osamělosti a opuštěnosti a často zažívá až smrtelnou úzkost. Pohádka naproti tomu bere tyto existenciální potřeby, úzkosti a těžká rozhodování „vázně“ a přímo je oslovuje. Osvětluje potřebu být milován a strach z vlastní bezcennosti, lásku k životu a strach ze smrti.

Bettelheim soudí, že když najdeme v životě pravou dospělou lásku, jak nám rovněž sdělují pohádky, není už třeba toužit po věčném životě. Interpretuje se tak jedno z typických zakončení pohádek: pohádkový hrdina (dítě) může nalézt sebe sama jenom tehdy, vydá-li se do světa. Nalezne přitom také toho druhého, s nímž bude moci navěky šťastně žít, to znamená, že už nebude zažívat úzkost z odloučení.³

Věc, autor, příjemce, text z hlediska psychoanalýzy

Příjemcem pohádky je podle psychoanalýzy jednoznačně dítě, avšak pokud je pohádka používána při terapeutické praxi psychoanalýzy, je posluchačem dospělý člověk, jenž se prostřednictvím pohádky vrací do dětství a k raným zážitkům z dětství.

¹ Srov. Poznámka překladatele (Lucie Lucká). In: B. Bettelheim, *Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha 2000, str. 19.

² Bruno Bettelheim (1903–1990), jeden z největších a nejuznávanějších psychoanalytiků naší doby, profesor psychologie a psychiatrie na univerzitě v Chicagu.

³ Srov. B. Bettelheim, *Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha 2000, str. 14–15.

Podle Bettelheima pohádky oslovují symbolickou cestou dětské nevědomí a připravují dítě na zralý život. Pomáhají mu pochopit sebe a bouřlivé rozpory odehrávající se v jeho nitru. Bettelheimovy názory jsou poměrně rezolutní: „[pohádky] v mnohem hlubším smyslu než kterákoliv jiná látka ke čtení začínají tam, kde se dítě psychologicky a pocitově nachází. Hovoří o prudkých tlacích jeho nitra způsobem, jemuž dítě nevědomě rozumí (s. 10), předávají dítěti intuitivní a podvědomé porozumění jeho vlastní povaze a tomu, jaká budoucnost je čeká, rozvine-li své kladné schopnosti (s. 153), dítě může důvěřovat, že nakonec nejenom uspěje, ale zlé síly budou zničeny a už nikdy nenaruší pokoj jeho mysli.“ (s. 145)

Podle freudiánské školy je samotným obsahem pohádky sdělení základních pravd o životě. Pokud je dítě přijme a prožije prostřednictvím pohádky, je připraveno na dospělost. Pohádka mu rovněž poskytne materiál k prožití jeho vnitřních konfliktů. Podle psychoanalytického modelu lidské osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, podvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoliv úrovni, říká Bettelheim.

Když Bettelheim pojmenovává „autora“ pohádky, odkazuje k historické zkušenosti lidského rodu předávané prostřednictvím pohádek.

Má za to, že pohádka je oproti tomu výsledkem obecného vědomí a nevědomých obsahů ztvárněných vědomou myslí, a to nikoliv myslí jedné určité osoby. Výsledný text (i ve smyslu orální fixace vyprávění) je souhlasným názorem mnoha osob jednotlivých v názoru na to, co lze považovat za všeobecné lidské problémy a za žádoucí řešení. Vysvětluje tím jeden z nejzajímavějších faktů, a totiž že si pohádky lidé vyprávějí z pokolení na pokolení.⁴ Autorem je kolektiv vypravěčů a posluchačů, kteří v generačním souhlase společně vytvořili „text“ pohádky.

Interpretační praxe podle psychoanalytického směru

Psychoanalyticky chápaná interpretace⁵ nabývá ostřejších kontur při výkladu jednotlivých typických pohádkových motivů.

Motiv chlapce-prostáčka

V následujícím odstavci se Bettelheim věnuje výkladu jednoho charakteristického hrdiny, prostáčka:⁶

„Pohádka například předkládá příběh nenápadného malého chlapce, který jde do světa a v životě výborně uspěje. Podrobnosti se mohou lišit, ale základní zápletky je stále táž: ten, do kterého, by to nikdo neřekl, se stane hrdinou, protože přemůže draky, vyřeší hádanky, pomůže si vtipem (...) a nakonec osvobodí krásnou princeznu, s níž se ožení a žije šťastně navěky.

Každý malý chlapec se někdy v této roli viděl. Příběh také mlčky říká – to není otec, jehož žárlivost ti nedovoluje mít matku úplně pro sebe, ale zlý drak, co doopravdy chceš, je porazit zlého draka, (...) že nejžádanější žena je držena v zajetí zlou osobou, což mezi řádky naznačuje, že to není matka, koho chce dítě pro sebe, ale

⁴ Srov. B. Bettelheim, Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době. Praha 2000, str. 37.

⁵ Jedním z dalších známých autorů, kteří se zabývali psychoanalyticky orientovanou interpretací pohádky, je americký básník a překladatel poezie Robert Bly (nar. 1927). Stal se tzv. „praotcem“ mužského hnutí a napsal knihu, jejímž posláním mělo být poselství mužům o jejich identitě a roli vzhledem k ženskému světu. Kniha, jež je založena na výkladu pohádky bratří Grimmů Železný Jan, se stala jednou z nejznámějších knih obracejících se k mužům a přinášejících téma zrání mužské osobnosti a realizace mužské identity vzhledem k ženskému světu. Z hlediska interpretace pohádky se jedná spíše o využití příběhu k projekci a amplifikaci psychologických témat, což je pro psychoanalytický přístup k výkladu typické. Srov. Robert Bly, Železný Jan. Praha 1999.

⁶ Motivem chlapce-prostáčka se budeme rovněž zabývat v kapitole o jungiánském přístupu k pohádkám.

úžasná a nádherná žena, jakou ještě nepotkal, ale jednou určitě potká...“ (s. 110) Království, které hrdina získá prostřednictvím láskyplného manželského svazku s nejhodnějším partnerem, s nímž rodiče bezvýhradně souhlasí a který představuje štěstí pro všechny kromě ničemů, je symbolem dokonalého vyřešení oidipových problémů a úplné osobnostní integrace... získání vlastního království.“ (s. 128)

Vztah pohádky k realitě života

Přestože Bettelheim připomíná, že pohádky hovoří symbolickou řečí a je třeba všem pohádkovým postavám a kouzlům rozumět jako projevům vnitřního psychického života, jeho výkladové paralely jsou velmi ilustrativní:

„Ať je malé dítě jakkoliv bystré, vždy se cítí hloupé a neschopné, stojí-li tvář v tvář složitostem okolního světa. Zdá se mu, že všichni vědí víc a jsou mnohem schopnější, než je ono. To je důvod, proč mnoho pohádek začíná popisem hrdiny, kterého podceňují a považují za hloupého. Takové jsou pocity dítěte vůči sobě, které promítá méně na široké okolí a více na rodiče a starší sourozence.“ (s. 103)

Pohádková postava, hrdina prostáček, tedy představuje skutečné malé dítě, které se cítí v rodině opomíjené.

Obsah a téma kouzelné pohádky je považováno za velmi blízké skutečnosti.

Pohádkový příběh je pouze obrazně vyjádřenou realitou života.

Psychoanalýza a konflikty dospívání v pohádkách

Bettelheim při celistvém výkladu některých velice známých příběhů dochází ke značnému interpretačnímu schématu. V neznámějších pohádkách vidí defilovat řadu typických konfliktů a problémů spojených se sexuální a osobnostním zráním:

Kráska a zvíře řeší potíže se sexuální úzkostí: „Příběhy o zvířecím manželovi dávají dětem ujištění, že v žádném případě to nejsou jenom ony, kdo má strach ze sexuality jako z něčeho nebezpečného a zvířecího, prožívá to tak mnoho lidí. Stejně jako postavy v příběhu vzdor své úzkosti zjistí, že jejich sexuální partner není ošklivý tvor, ale krásná bytost, jednou na to přijde i dítě.“ (s. 292)

Jeníček a Mařenka trpí separační úzkostí: „Pohádka vyjadřuje slovy a skutky to, co se odehrává v mysli dítěte. Jeníček a Mařenka si myslí, že se rodiče domlouvají, jak je opustit, neboť právě toho se dětská úzkost převážně týká. (...) Jeníček a Mařenka promítají svou vnitřní úzkost do těch, o nichž se obávají, že by je mohli zapudit, a proto jsou přesvědčeni, že se rodiče chtějí vyhladovět k smrti!“ (s. 155)

Honza Fazolka předvádí svoji sexuální zralost: „Kouzelné zaříkadlo – vzhůru do toho – vzbuzuje falické představy, stejně jako skutečnost, že pouze tato nová výbava umožňuje Honzovi obstát vůči otci, který měl nad ním až dosud převahu. Právě touto holí získá vítězství v soutěži s ostatními nápadníky, v soutěži, která je sexuálním kláním, neboť odměna je sňatek s princeznou. Nakonec je to opět hůl, která Honzu dovede k sexuálnímu vlastnictví princezny...“ (s. 181)

Téma vývoje sexuality

Bettelheim například uvádí: *„Podle psychoanalýzy sexuální pud ovlivňuje naše jednání a chování od chvíle, kdy přijdeme na svět... Tím, že příběh volí za symbol sexuality žabáka, jehož raná existence v podobě pulce se zcela liší od jeho podoby v dospělosti, promlouvá k nevědomí dítěte a pomáhá mu přijmout formu sexuality přiměřenou jeho věku... Existují ještě jiné, přímější asociace mezi sexem a žabákem, jež zůstávají nevědomé. Předvědomě dítě spojuje lepkavé, vlhké pocity, které v něm žáby (ropuchy) vyvolávají, s podobnými pocity spojenými s pohlavními orgány. Schopnost žáby nafouknout se, když je vzrušená, vyvolává, opět nevědomě, asociace na topořivost penisu.“ (s. 284–285)*

Pro srovnání se můžeme podívat na jiný zdroj výkladu „žáby“. Známa pohádková postava žába či ropucha, jindy král-žabák, patří k tradičním symbolům v mýtech, náboženských textech i ve výtvarném umění. Ilustrovaná encyklopedie tradičních

symbolů poskytuje religionistický a folkloristický výklad: „žába jako tvor vylézající z vody symbolizuje obnovu života a vzkříšení..., neboť má vlhkou kůži na rozdíl od suchosti smrti... V hinduismu velká žába, podpírající univerzum, symbolizuje temnou nerozlišenou prvotní hmotu, pro Kelty se jedná o symbol Pána Země a moci léčivých vod.“⁷

Interpretace pohádky nebo použití pohádky?

Při důsledném použití této metody je až překvapivé, jak snadno je možné psychoanalytický výklad pochopit a naučit se jej používat. Přečte-li si čtenář pohádku jako ilustraci procesu dospívání, získá dojem, že většina pohádek docela odpovídá tomuto schématu. To je logické. Psychoanalytický přístup výkladu vychází od psychoanalytické doktríny a promítá její závěry do pohádkových příběhů. Tento proces se pak nazývá výkladem pohádky. Jednoznačnost a neproblémovost interpretace je toho dokladem.

Pokud sledujeme psychoanalytický výklad pohádky v celistvosti, můžeme si povšimnout tří výrazných znaků psychoanalytické interpretace:

(1) Interpretace vychází od psychoanalytické teorie k textu.

(2) Pohádka je vykládána jako analogie k běžnému životu, převažuje téma sexuálního zrání.

(3) Psychoanalytický přístup k interpretaci je zcela ponořen „sám do sebe“ a nárokuje si právo na konečnou pravdu bez možnosti jiného výkladu.

Závěrem

Podle psychoanalytického přístupu je obsahem pohádky poučení o konfliktech sexuálního a lidského dospívání.

Příjemcem pohádky je dítě nebo v terapii dospělý, jenž si potřebuje dětské konflikty dořešit.

Autorem je kolektiv dospělých, kteří předávají zkušenost dospělosti dětem.

Pohádka je přímou analogií života, obrazně vyjadřuje běžný život.

Psychoanalýza absolutizuje svůj výklad bez vztahu k jiným možnostem. Interpretace je vedena od doktríny k textu.

V další části této kapitoly se podíváme na možnost srovnání tohoto přístupu s dalšími psychologickými pohledy, což rozšíří spektrum výkladu při zachování hlubinně psychologického zaměření interpretace.

⁷ J. C. Cooperová, Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha 1999, s. 224.

3.4.2 CARL GUSTAV JUNG – FENOMENOLOGIE DUCHA V POHÁDKÁCH

„Tato cesta k prvotní náboženské zkušenosti je správná, ale kolik z nás ji dovede rozeznat? Je to tichý hlas a zaznívá z dálky. Je dvojsmyslný, pochybný a temný, znamená nebezpečí a odvahu, je to nejistá stezka, po níž lze jít jen z boží vůle, bez jistoty a bez potvrzení.“¹

Carla Gustava Junga, geniálního psychoterapeuta, zaujal na jeho vědecké i terapeutické dráze jeden podivuhodný jev. Ve snech jeho švýcarských pacientů se objevovaly shodné postavy, motivy a děje, které vystupovaly v mýtech a pohádkách mnoha národů v různých historických obdobích, v rozličných kulturních, geografických a náboženských oblastech. Jung si povšiml faktu, že kulturní kontakt mezi těmito národy a také mezi těmito národy a jeho pacienty byl povětšinou nemožný. Tyto záhadné shody vysvětloval teorií *kolektivního* nevědomí a archetypů. Ve své teoretické práci, jež vycházela z praxe terapeutické práce s mnoha pacienty, definoval fenomén kolektivního nevědomí jako obecně platnou společnou informaci, jež má duchovní charakter a je dědičně dána každému člověku. Tato informace se projevuje jako archetypy. Archetyp je prázdná funkce, předobraz, pro naplnění základních a společných elementů kolektivního nevědomí. Všeobecně známými archetypy jsou animus, neboli mužský, racionální a logický prvek, a anima, neboli ženský, intuitivní, vřelý a emocionální prvek.

V procesu duchovního dospívání musí dojít k integraci všech součástí duše člověka, cesta k tomuto cíli se nazývá individuace.

Nevědomí vysílá do vědomé složky lidské psychiky signály, jež ho vedou správnou cestou k úplnému sebeuvědomění a celistvosti, k nalezení Já, neboli Das Selbst. Tento proces je završen takzvanou posvátnou svatbou, kdy je spojena jedná polarita mužského a ženského prvku, ale i nevědomého potlačovaného stínu s vědomím.²

Carl Gustav Jung, O fenomenologii ducha v pohádkách

Jung velmi transparentně osvětlil svůj přístup k interpretaci pohádek ve studii O fenomenologii ducha v pohádkách. Projdeme tedy spolu s ním cestu od objasnění pojmu *duch, sebezobrazování ducha ve snech až po projev ducha v kouzelných pohádkách*. Na závěr této kapitoly jeho postup zobecníme a shrneme Jungovy teorie o kolektivním nevědomí a archetypech v souvislosti s interpretací kouzelné pohádky.

Duch

V úvodní stati studie se Jung důkladně zabývá různými kulturně-historickými definicemi ducha, na závěr však dochází k novému obsažení tohoto pojmu. Definuje ducha jako psychický projev archetypické povahy. To znamená, že se jedná o jev, jenž spočívá na existenci autonomního praobrazu a je univerzálně přítomen v předvědomé výbavě lidské psychiky. Člověk nevytvořil ducha, ale naopak duch způsobuje, že člověk tvoří. Duch dává člověku vnitřní podnět, „vnukává“ mu myšlenky, podněty, inspiraci. Jedná se o tak silné a trvalé působení, že je člověk ochoten uvěřit, že je sám stvořitelem ducha. Duch však podle Junga je archetypem moudrosti a vědomí a je jako struktura natolik autonomní, že může vyjevovat sám sebe.³

Jung pojmenovává určitou entitu lidského nevědomí, jež by se dala nazvat univerzální inspirací směřující k naplnění a dosažení úplného Já (Das Selbst). Archetypální charakter této entity znamená, že je člověku dána jako součást výbavy a je společná všem lidem bez

¹ C. G. Jung, Archetypy a nevědomí. In: Týž, Výbor z díla, sv. X. Brno 1999, str. 278.

² Srov. M. Oeming, Úvod do biblické hermeneutiky, cesty k pochopení textu. Praha 2001, str. 121.

C. G. Jung, Archetypy a nevědomí. In: Týž, Výbor z díla, sv. X. Brno 1999, str. 217

³ Srov. tamtéž, str. 273–275.

rozdílu. Jedná se psychickou a transcendentální „funkci“, která sama o sobě nemá konkrétní formu. Pakliže ovšem dojde k jejímu „zjevení“, nabírá určitých podob tak, jak je produkuje lidská psychika a jak může být působení ducha srozumitelné.

Duch se často projevuje ve snech.

Sebezobrazení ducha ve snech

Jung popisuje, jak se setkal se zjevováním „ducha“ ve snech svých pacientů. Napadlo ho, že existuje určitý druh „otcovského komplexu“, tj. hledání otce a otcovské rady, a že má duchovní charakter. „Otcovská postava“ ve snech vydává zákazy a rady, formuluje přesvědčení. Často se ve snech nejedná o konkrétní zjev otce, ale o „hlas“ z dálky či výšky. Jindy se duch ve snech „sebezobrazuje“ v postavě starého muže nebo jeho hlasu, někdy také v podobě skřítků nebo mluvících a vědoucích zvířat. Někdy se objevuje jako mladý jinoch, a pak má podle Junga význam „vyšší osobnosti“, bytostného Já, Das Selbst. Moudrý stařec se ve snech objevuje jako mág, lékař, učitel, dědeček. Jedná se vždy o postavu s autoritou. Starý mudrc nebo guru se může zjevit ve snu právě tak jako při spirituálních vizích či meditacích.

Archetyp ducha se v podobě člověka nebo zvířete objevuje vždy v situaci, kdy je třeba pochopení, dobré rady, rozhodnutí, plánu, ale „my sami“ nejsme schopni dosáhnout je „vlastními prostředky“.⁴

Duch v pohádkách

Jung nacházel mnoho souvislostí mezi sny a mýty a pohádkami. Ve studii o fenomenologii ducha v pohádkách vysvětluje, že zatímco sen je obrazem spletnosti individuálního případu a individuální zprávy o potřebách z hlubiny nevědomí určitého snícího člověka, folklor, mýty a pohádky jsou od této individuální kasuistiky oproštěny a odrážejí variace působení ducha na obecné úrovni. Tak jak jsou zažívány generacemi lidí bez ohledu na individuální podmínky.

Jung říká: „*V mýtech a pohádkách, stejně jako ve snu vypovídá duše o sobě samé a archetypy se zde projevují ve své přirozené souhře...*“⁵

Duch v pohádkách a mýtech tedy ukazuje svoji funkci v obecné formě, platné pro psychiku člověka bez ohledu na individuální okolnosti života, ale také bez ohledu na historickou dobu či kulturní nebo geografickou oblast. Zde se objevuje teoretické vysvětlení onoho pozoruhodného jevu rozšířenosti určitých motivů, typů postav a jejich funkcí v pohádkách různých národů a společností.

Archetyp starého muže v pohádkách

Typ postavy starého muže se v pohádkách objevuje stejně často jako ve snech. Starý muž se zjeví vždy, když je hrdina v zoufalé situaci, z níž jej může vysvobodit jen důkladná úvaha nebo šťastný nápad, tj. duchovní funkce nevědomí.

Hrdina v danou chvíli trpí hlubokou bezradností, to znamená, že je zde nedostatek, deficit, moudrosti, zralosti, inspirace, nápadu. Ten přichází v personifikované podobě postavy starce. Podle Junga se jedná právě o projev archetypu ducha v pohádkách. Duch je však ve skutečnosti entitou vlastní kolektivnímu nevědomí, a tedy psychice každého člověka.

V pohádce (nebo ve snu) se zobrazuje v postavě starce proto, že u hrdiny (či snícího člověka) je tato funkce oslabena a málo dostupná vědomým složkám psychiky. Proto se ve vědomí neobjeví jako nápad, inspirace či idea, ale tento nápad je vysloven ústy moudrého starce – personifikovaného ducha.

Slovy V. J. Proppa by se dalo říci, že moudrý stařec má zde jako jednající postava funkci magického pomocníka, jenž přichází, je vševědoucí a udílí rady či dává magické rady.

⁴ Srov. tamtéž str. 276–277.

⁵ Tamtéž, str. 279.

Příklad z estonské pohádky

Jung ve své studii interpretuje část kouzelné pohádky a objasňuje funkci moudrého starce a pomocníka, ve svém zjevování ducha v pohádkách.

Ukázka dobře vystihuje Jungův přístup k výkladu mýtu a pohádek.

Stručná verze části pohádky	Jungova interpretace
Sirotek, se kterým špatně zacházeli, uteče z domova a nemá kam jít. Vyčerpán padne do hlubokého spánku.	Chlapec se dostal do neřešitelné situace a není schopen ji sám vyřešit. Odevzdá se hlubokému spánku – ponoření se do nevědomí.
Když se probudil, stojí před ním stařeček s bílým vousem a dává mu pít mléko. A zeptá se ho, kam jde a proč.	Z hlubin jeho nevědomí se vynoří pomocná síla, personifikovaný archetyp ducha.
Chlapec mu dopodrobna vše vypráví.	Chlapec koncentruje své síly a nahlíží svůj život od neranější minulosti. Soustředí duchovní, morální a fyzické síly, celou svoji osobnost k činu směrem do budoucnosti. Postava starce = právě toto účelné přemítání a soustředění.
Stařeček mu řekne, že už domů nesmí, a dá mu radu. Poradí mu směr a řekne mu, že za sedm let dorazí k veliké hoře, která představuje jeho štěstí. Až tam dojde, už mu nebude nic chybět.	Toto soustředění má v sobě vždy něco magického a vytvoří mimořádně průbojnou sílu. Nyní přichází dobrá rada, to znamená, že situace už není beznadějná. Vysoká hora představuje cíl, Das Selbst.
Dá mu na cestu kouzelný bochník a soudek, ze kterého může jíst a pít, a list, který se může proměnit v loď. (...)	Chlapec má nyní sílu uspět, sílu překonat dobré i zlé, již se vyznačuje sjednocená osobnost. (...)

Příklad Jungova výkladu ukázky kouzelné pohádky je velice ilustrativní. Velmi praktickým způsobem ukazuje několik zásadních pojmů, jak působí ve snech a folklorním materiálu.

Interpretační praxe

Jung vychází při interpretaci ze své teorie kolektivního nevědomí a archetypů.

Definuje archetyp ducha jako jednu z funkcí nevědomí, jež se projevuje ve snech.

Sny mají individuální charakter. Pohádky a mýty jsou již mnohým vyprávěním zbaveny individuálních prvků a mají obecnou platnost.

Archetyp ducha se ve snech i v pohádkách projevuje v podobě moudrého starce či mluvícího zvířete nebo skřítky, někdy mladého jinocha z jiného světa, má otcovský, popřípadě výrazně duchovní charakter.

V pohádce se objevuje vždy, když hrdina zažívá nedostatek vlastních duševních, morálních nebo i fyzických sil.

Přiměje hrdinu k soustředění sil, respektive sám zosobňuje toto nutné soustředění sil.

Výsledkem soustředění je nový zdroj síly, jež může být zobrazena ve formě magických darů.

Magické dary jako schopnost sytit (nekonečný bochník) nebo pohybovat se vzduchem (létající koberec) jsou již znaky celistvé osobnosti.

Použijeme-li jako rámeček výkladové praxe hermeneutický čtyřúhelník, v případě Jungova přístupu k interpretaci by jeho obsazení vypadalo takto:

⁶ Srov. tamtéž, str. 279–281.

Věcí, tedy obsahem, k němuž odkazují mýty a kouzelné pohádky, jsou podle Junga signály kolektivního nevědomí, jež pomáhají lidské psychice na cestě sebesjednocení a nalezení Já (Das Selbst). Tyto signály připomínají nutnou cestu či její fáze. Archetypy jsou funkce a obsahy, jež jsou v pohádkách personifikovány.

Autorství pohádek podle Jungovy žačky Marie-Louise von Franz spočívá v transcendentálním zážitku jedince. Tento zážitek je personifikováním archetypálních obsahů. Postupným vyprávěním tohoto zážitku dojde k zobecnění této zkušenosti a smazání osobních individuálních detailů stejně jako geografických a jiných reálií.⁷ Jedná se tedy o zachycený a mnohokrát převyprávěný „vpád“ kolektivního nevědomí do života.

Je zajímavé, že Jung ani von Franz se příjemcem přímo nezabývají nedefinují určitou konkrétní skupinu recipientů, pro něž je podle nich pohádka určena. Nevnímají pohádku jako „produkt starších určený dětem pro jejich poučení a zábavu“, což je v případě výkladu pohádky časté klišé.

Pojetí recipienta jako „člověka obecně“ vyplývá přirozeně z interpretace hlubinně psychologického směru. Pohádka jako produkt kolektivního nevědomí promlouvá k živým vnitřním nevědomým archetypům v duši člověka a má moc je probouzet k životu. Stejně jako ve snu jsou stejné archetypy znamením, že se ozývají a vedou člověka k vyššímu sebeuvědomění. Tato unikátní „schopnost“ pohádky je dána tím, že pohádka vznikla jako projev a postupné zobecnění projevů a signálů z nevědomí.

Stejně jako psychoanalytická škola se jungiánská teorie zabývá obsahem, tedy samotnou věcí pohádky či jinými slovy existenciální situací, a spíše odhlíží od literárního zpracování či záznamů textů. Jungova cesta interpretace pohádky je kompatibilní s Proppovou teorií o morfologii kouzelné pohádky. Tomuto tématu se budeme věnovat později v kapitole srovnávací interpretace kouzelné pohádky.

Srovnání dvou přístupů

V minulé kapitole jsme se zabývali freudiánským výkladem postavy prostáčka v pohádkách. Hlubinně psychologická škola se na stejnou postavu hloupého hrdiny dívá z jiného úhlu: Častou postavou pohádek bývá také hrdina-prostáček, hloupý Honza, Janek či jiný „truhlík, který se vyznačuje mimořádnou naivitou, bezprostředností a prostotou. Nic ho nevyvede z míry, ničeho se nebojí, je pokládán za hloupého, odsouzeného k neúspěchu. Z pohledu psychologie se jedná o člověka žijícího v souladu se svým nitrem... vidíme hrdinu, který přímo ztělesňuje postoj k životu zcela prostý spekulace a kalkulu.

Nikomu neublíží a nesnaží se jiné předhonit či nad nimi zvítězit. Dělá to, co je třeba činit, jako by mu na výsledku ani nezáleželo. Tím vším je na hony vzdálený od ostatních snaživých bratrů nebo princů, zkrátka postav tak podobných dnešnímu člověku, který se pachtí za výsledkem, je tak přesvědčený o své pravdě, schopnostech a oprávněnosti svého úsilí, že ztrácí nejen soudnost, ale často také charakter.⁸

Je zřejmé, že se psychoanalytický a hlubinně psychologický výklad pohádky může lišit zásadním způsobem. Naším úkolem bude zjistit, jestli si tyto přístupy zásadně odporují nebo se doplňují.

⁷ Srov. M. L. von Franz, Psychologický výklad pohádek. Praha 1998, str. 174–175.

⁸ Tamtéž, str. 113.

Závěrem

C. G. Jung naznačil východiska i praktický postup pro hlubinně psychologický výklad pohádky.

Jeho přístup integruje a využívá teorii o kolektivním nevědomí, archetypech, cestě ke sjednocení Já (Das Selbst).

Podle Junga a jeho následovníků jsou pohádky zobecněním lidské zkušenosti s projevy a signály, jež vysílá nevědomí s cílem poučit nás na cestě k Já (Das Selbst).

Pohádky vypovídají o zákonitostech této cesty, kouzelné a magické postavy a předměty zobrazují archetypální funkce lidské psychiky.

Pohádky stejně jako sny intenzivně a aktuálně oslovují psychiku příjemce a zvědomují signály jeho nevědomí.

3.4.3 VÝVOJOVÉ POTŘEBY ČLOVĚKA PODLE ALBERTA PESSA A DIANY BOYDEN A POHÁDKA

„Všichni jsme si rovni v tom, že usilujeme o štěstí a snažíme se překonat strast. Věřím, že všichni máme právo, aby se nám toto přání splnilo. (...) Porovnáme-li duševní a fyzickou úroveň štěstí, zjistíme, že prožitky bolesti a radosti na té duševní úrovni jsou vlastně mnohem silnější než ty na úrovni fyzické. Můžeme se klidně nacházet v nějakém příjemném prostředí, a přesto se nebudeme cítit dobře, když nás bude tížit deprese.“¹

Albert Pessa a jeho žena Diane Boyden během čtyřicetileté terapeutické praxe společně objevili a popsali systém potřeb, jenž vychází z genetické přirozenosti člověka, a vytvořili rámec toho, jak tento systém funguje na obecné úrovni. Závěry jejich teorie² byly mnohokrát potvrzeny v klinické psychoterapeutické praxi i posledními výzkumy na poli neurologie.

Co je štěstí? Teorie PBSP

Podle Alberta Pessa se člověk rodí s danou genetickou výbavou, jež je společná všem lidem. Pokud je vychován a žije podle této vnitřní dané genetické struktury, člověk ve svém životě zažívá naplnění a štěstí, jež by se dalo shrnout do čtyř hlavních kategorií:

Štěstí

Uspokojení

Smysl své existence

Spojení s ostatními

Pokud ovšem není vychován či nežije v souladu s touto genetickou přirozeností, zažívá v různé míře opak:

Bolest

Nedostatek a frustraci

Zoufalství

Osamění a izolaci

Dítě a později člověk rozvíjí svoji vrozenou potenci prostřednictvím interakce s ostatními, a to v nekonečném kruhu.

Potřeba → akce → interakce → uspokojení

Potřeba → akce ...

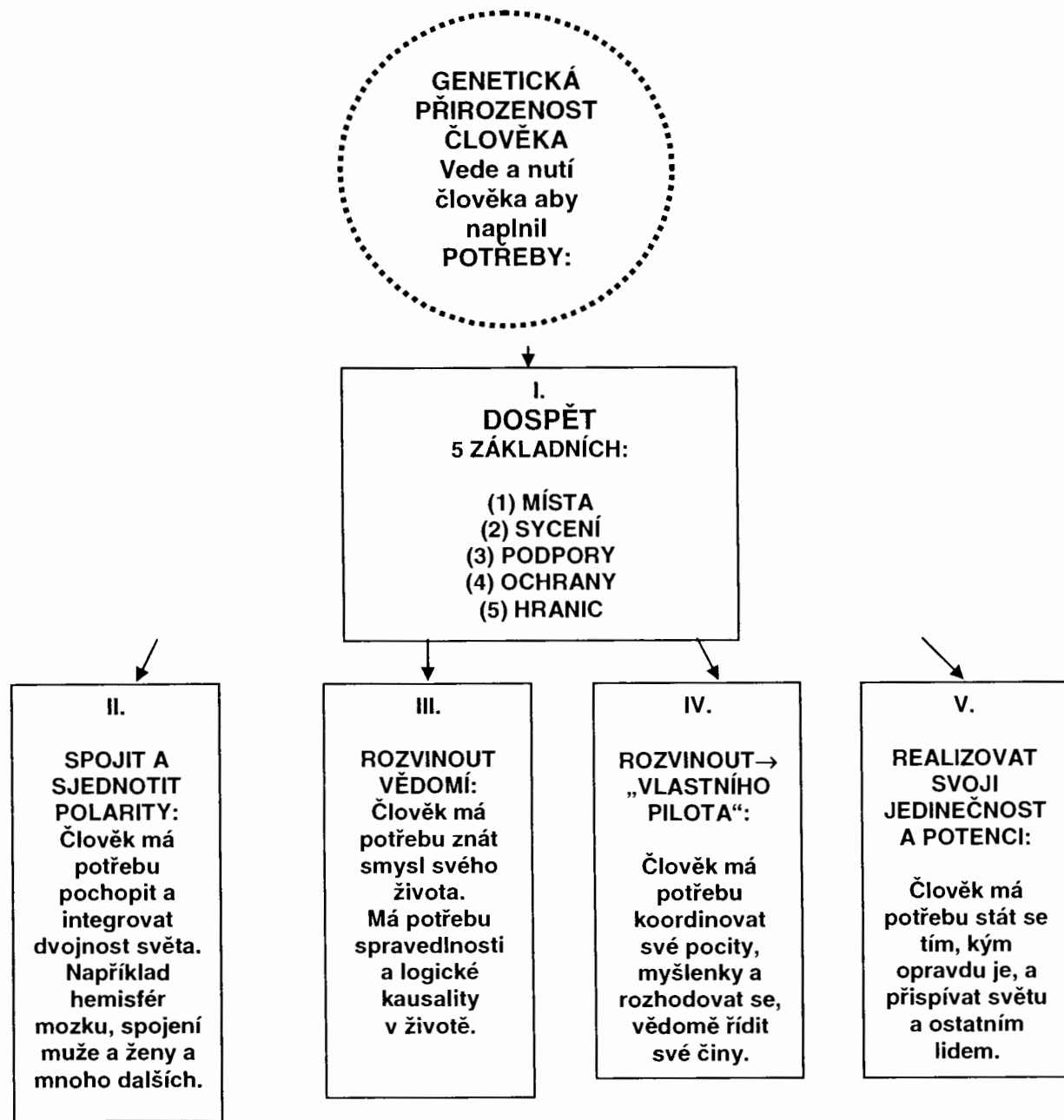
Podle toho, do jaké míry se tedy výchova dítěte a později vědomý život člověka blíží „požadavkům“ genetické přirozenosti nebo se od nich odlišuje, zažívá člověk různou míru štěstí a neštěstí. Dalo by se říci, že v „ideálním případě“ může člověk dosáhnout dokonalého štěstí. Takový „ideální stav“ však na světě není úplně možný, neboť existují války, diktátorské režimy, chudoba, nemoci, a to i tehdy, když se dítě narodí dobrým rodičům. Genetická přirozenost je tady „ideálním pravzorem“, matricí, která existuje, je možná, ale v naší realitě světa není běžně dosažitelná. Naopak tak teorie PBSP ukazuje, že je možné zažívat přesný opak „ideální přirozenosti“, a není to následek jakési blíže neurčené nepřízně osudu, ale následek složitých událostí ve světě a rodině, špatné péče o dítě a nakonec života, jenž neodpovídá naplnění pozitivní genetické přirozenosti člověka.

Teorie PBSP říká, že naše vrozená genetická přirozenost a vrozené talenty a potence nám „vnukávají“ cestu ke svému naplnění prostřednictvím potřeb. Jinými slovy, jsme našimi geny vedeni či přímo nuceni k tomu, abychom naplnili pět zásadních potřeb, stejně jako naše geny určují, že jsme lidskými bytostmi.

¹ Jeho Svatost Dalajlama, Otevřené srdce. Praha 2001, str. 30.

² Běžně se nazývá PBSP – Pessa Boyden Systém Psychomotor.

Graf potřeb, jak vyplývají z genetické přirozenosti člověka podle PBSP:



Jak ukazuje graf, PBSP definuje geneticky podmíněné potřeby člověka na několika zásadních úrovních. Tyto potřeby tvoří „kolektivní vzorec“, strukturu, jež je obsažena v genetické výbavě každého jedince. Uspokojení naší genetické přirozenosti probíhá prostřednictvím interakce s adekvátními postavami, jež figurují v našem životě. Proto v průběhu života hledáme kontexty a interakce, které nám pomáhají tyto potřeby naplnit.

Pokud potřeby nejsou naplněny, tak se neztrácejí, ale ovlivňují a narušují náš každodenní život, vnímání a chování. Vedou k trvalému nebo dlouhodobému pocitu chaosu, nedostatku a poruchám chování. Jsou příčinou toho, že si ve své současnosti vybíráme situace, kontexty a postavy, jež se jeví jako takové, že by mohly naše potřeby uspokojit.

(1) Prvním a základním úkolem a cílem je dospět.

Naplnování pěti základních potřeb je podmínkou dospění člověka.
Potřeby jsou uspokojovány ve třech fázích:

U počatého a malého dítěte jsou naplňovány doslova a konkrétně.
U staršího dítěte a mladého člověka jsou naplňovány na symbolické úrovni.
Nakonec se dospělý člověk naučí a je schopen tyto základní potřeby uspokojovat sám.
Stane se tak prostřednictvím péče jiných lidí, kterou postupně zvnitřní.

Základní potřeba	Počaté nebo malé dítě	Starší dítě	Dospělý člověk
	Doslovné a konkrétní naplnění	Symbolické naplnění	Uspokojuje základní potřeby sám
(1) MÍSTA	v děloze matky, po narození dáním prostoru	místem v „srdci“ rodičů, bezpodmínečnou láskou	má místo ve vlastním svém těle a mysli
(2) SYCENÍ	krmením	sycením sebevědomí	umí se nasytit sám doslova i ve smyslu sebeúcty
(3) PODPORY	chováním a nošením dítěte	podporováním snah a aktivit dítěte	má podporu a umí si najít podporu svých snah
(4) OCHRANY	ochranou před vnějším nebezpečím	ochraňováním práv	ochraňuje sám sebe fyzicky i psychicky
(5) HRANIC	hlídáním chování	omezováním a definováním hranic	umí sám sobě stanovit hranice

(2) Dalšími potřebami a cíli jsou:

Potřeba integrace polarit

nás vede k touze po nedvojnosti a životě v jednotě. K naplnění této potřeby například patří harmonické spojení muže a ženy, rovnováha rozumové a emocionální složky psychiky apod.

Potřeba rozvoje vědomí

nás vede k touze pochopit smysl a význam své existence. K naplnění patří například touha po spravedlnosti, smysluplnosti našich aktivit.

Potřeba rozvoje „pilota“

nás vede k touze koordinovat a řídit náš život, mít kontrolu nad svými city a myšlenkami, správně se rozhodovat.

Potřeba realizovat svoji jedinečnost

nás vede k touze být tím, kým jsme ve své jedinečnosti, a realizovat svůj talent a potenci.

Význam systému PBSP

- Pokud se člověk narodí, je vychováván a žije podle své pozitivní genetické přirozenosti, je šťastnou lidskou bytostí, prospěšnou sobě i celku.

- Naplňování potřeb probíhá v interakci se správnými postavami v našem životě. Tedy s lidmi, kteří dobře splní svoji funkci v našem životě. Například moudří, milující rodiče, spravedlivá společnost apod.
- Tyto potřeby jsou trvalou součástí našeho života. Pokud nejsou naplněny, člověk neprožívá štěstí. Každá z těchto potřeb může být deficitní a způsobovat zážitek chaosu, nedostatku, izolace a dezintegrace.
- V dospělosti, pokud naše výchova proběhne správně podle genetické přirozenosti, máme místo ve svém těle a ve své mysli, sytíme se sami tím, že vynakládáme úsilí, podporujeme se, chráníme se a dáváme si sami hranice v nejlepším zájmu sebe a komunity lidí, ve které žijeme.
- Cílem je tedy dosažení štěstí a harmonie jedince a celé společnosti. Zdravá osobnost, která naplnila svoji genetickou přirozenost, je člověk, jenž je šťastnou lidskou bytostí a svým životem dosahuje svého štěstí, stejně jako je přínosem pro štěstí komunity.³

PBSP a kouzelná pohádka (hypotéza):

Pokusíme se o vytvoření hypotézy, jež propojí teorii PBSP s obsahem a významem kouzelné pohádky. Otázka, kterou si klademe, zní:

Může být kouzelná pohádka obrazem toho, co se děje, když potřeby nejsou naplňovány a není tak realizována genetická přirozenost člověka, jak ji definovali Albert Pesso a Diane Boyden? Ukazuje také, jak je možné prostřednictvím „ideálních postav“, tedy kouzelných pohádkových postav, tyto potřeby naplnit a přiblížit člověka k jeho genetické šťastné přirozenosti?

Objevují se témata základních a dalších potřeb v pohádkách?

Můžeme interpretovat hrdinu kouzelné pohádky jako člověka, jenž se vydává směrem k naplnění všech potřeb a dosažení štěstí?

Pro bližší prozkoumání těchto okruhů se vrátíme k srbské pohádce, již ve své studii O fenomenologii ducha v pohádkách interpretoval C. G. Jung.

Stručná verze části pohádky	Možnosti interpretace podle teorie PBSP
Sirotek, se kterým špatně zacházeli, uteče z domova a nemá kam jít. Vyčerpán padne do hlubokého spánku.	Osiřelý chlapec se dlouhodobě nalézá v situaci, kdy jeho potřeby nejsou naplňovány. V cizí rodině má nedostatek: Místa – je nechtěným a nevítaným členem rodiny. Sycení – často je mu upíráno jídlo, ale i podpora sebeúcty. Podpory – nemá podporu pro svůj rozvoj. Ochrany – není chráněn, naopak je mu ubližováno. Limity – jsou příliš svázané, stávají se vězením. Chlapec pociťuje bolest, nedostatek a osamocení, takže z této situace prchá.
Když se probudil, stojí před ním stařeček s bílým vousem a dává mu pít mléko. A zeptá se ho, kam jde a proč.	Objevuje se interakce s „absolutním doplněním deficitu potřeb“. Stařeček poskytuje stravu na fyzické i symbolické úrovni. Potvrzuje oprávněnost potřeb i cestu k jejich

³ Slide Introduction to Pesso Boyden System Psychomotoric, Albert Pesso and Diane Boyden, 1994, www.pbasp.com. Veřejná přednáška Alberta Pessa v Praze dne 2. 12. 2004 pro sdružení Natama.

	naplnění. Je symbolickým „ideálním otcem“, jenž může dát to, co chlapec potřebuje.
Chlapec mu dopodrobna vše vypráví.	Naplnění potřeb probíhá přes „interakci“. Chlapec poznává, že může starci důvěřovat, a následuje jeho rad.
Stařec mu řekne, že už domů nesmí, a dá mu radu. Poradí mu směr a řekne mu, že za sedm let dorazí k veliké hoře, která představuje jeho štěstí. Až tam dojde, už mu nebude nic chybět.	Stařec připomíná cíle cesty: Tam už ti nebude nic chybět. Pomáhá tedy chlapci dosáhnout plně dospělosti.
Dá mu na cestu kouzelný bochník a soudek, ze kterého může chlapec jíst a pít, a list, který se může proměnit v loď. (...)	Neubývající bochník, soudek a kouzelný list se dají interpretovat jako symboly dospělosti, chlapec je schopen sytit sebe a další ze svých vlastních vnitřních zdrojů. (...)

V rámci psychoterapie rozvinul Albert Pesso specifickou metodu, jež dává pacientovi možnost vrátit se v mysli do dětství nebo k traumatizující vzpomínce a existující nedostatek „doplnit“ prostřednictvím „vzpomínky“ na ideální naplnění či řešení situace. Tento způsob terapie nazval Pesso „strukturou“, neboť je vědomým vytvořením ideální struktury jako „náhrady“ za existující nedostatek. V pohádce dochází k podobnému jevu, utýraný, opuštěný chlapec se dostává do izolace a ztráty spojení se světem. Nemůže naplnit své potřeby, protože neví jak. Setkání se starým mužem je mu pomocí, neboť mu v psychice obnoví genetickou pozitivní strukturu, kterou může následovat.

Hypotéza o vztahu PBSP a kouzelné pohádky

Podle teorie PBSP ukazuje kouzelná pohádka situaci nedostatku a neštěstí. Cesta hrdiny ukazuje naplňování genetické přirozenosti člověka, tedy cestu ke štěstí, jež není jen štěstím jedince, ale celé komunity. Různé pohádky „nacházejí“ hrdinu v situaci deficitu naplnění různých potřeb a rovněž ukazují cestu k naplnění těchto konkrétních potřeb. Kouzelné bytosti, zvířata, věci jsou obrazným naplněním ideálních postav, jež chyběly nebo chybí v osudu hrdiny. Tyto kouzelné postavy z ideálního světa si jsou plně vědomy řádu genetické přirozenosti a v interakci s hrdinou mohou deficity pomoci odstranit.

Pokud bychom chtěli tuto hypotézu uplatnit při interpretační praxi, je třeba hypoteticky definovat hermeneutický čtyřúhelník.

Téma obsahu sdělované lidské zkušenosti, tedy „věci“, se shoduje s ostatními psychologickými školami. Podle teorie PBSP by se jednalo o obrazné vyjádření prvků genetické přirozenosti a cesty naplňování potřeb podle této přirozenosti. Základem zůstává předpoklad existujícího pozitivního řádu, jenž je platný pro každého jedince a jehož naplnění je nutné k dosažení štěstí člověka.

Autory pohádky by v případě uplatnění PBSP byly generace lidí, kteří zažívají uspokojení rovin svých potřeb a jsou schopni o nich „učit“. Učení se není nic jiného než poznání, že

něco je možné. Učit někoho znamená ukázat mu, že nějaká věc je možná.⁴ Proto autorem kouzelných pohádek by podle teorie PBSP byli lidé, kteří ukazují druhým cestu ke štěstí a k naplnění lidského osudu podle pozitivní genetické přirozenosti.

Stejně jako u jungiánské školy je příjemcem poselství kouzelné pohádky potenciálně každý člověk. Oživování vědomí genetické přirozenosti a ukazování možností jejího naplnění je přínosné v každém případě, kdy dítě nebo dospělý potřebuje určitou potřebu naplnit. Prožitím pohádkového příběhu může být tato potřeba zvědomena a také může být zvědomena cesta k jejímu naplnění, a to zejména ukázaním „ideálního“ magického naplnění této potřeby.

Vzhledem k tomu, že se pohybujeme na území hypotézy, je těžké definovat pojetí textu v duchu PBSP. Je však možné předpokládat, že stejně jako u ostatních škol je zaměření více orientováno na obsah a smysl příběhu než na jeho literární a poetické zpracování.

Závěrem

Teorie a praxe PBSP se přímo nezabývá výkladem pohádek a nepoužívá pohádky pro praxi. Teorie PBSP objasňuje obsah kolektivní genetické přirozenosti a potřeb člověka, které z ní vyplývají.

Naplnění těchto potřeb vede ke šťastnému prožívání lidského života a schopnosti být užitečný komunitě.

Pakliže tyto potřeby nejsou naplněny, člověk zažívá utrpení a někdy usiluje o naplnění potřeb nesprávným způsobem, nevhodným chováním.

Hypotéza vztahu teorie PBSP a pohádky ukazuje, že pohádka může ukazovat různé varianty nedostatků v naplňování genetické přirozenosti a také cesty k jejímu naplňování.

Kouzelné bytosti mají funkci „ideálních“ postav, které umí na symbolické úrovni potřeby beze zbytku naplnit a pomoci hrdinovi k dosažení dospělosti a štěstí.

⁴ F. Perls, Gestalt-terapie krok za krokem. In: W. Miller, S. Rollnick, Motivační rozhovory. Tišnov 2004, str. 144.

3.4.4 HLUBINNĚ PSYCHOLOGICKÝ VÝKLAD POHÁDKY A SROVNÁVACÍ PŘÍSTUP

Při zkoumání třech významných psychologických škol jsme objevili řadu velmi rozporných závěrů, které od sebe odlišují přístup dané školy k člověku, duševnímu zdraví i psychickému vývoji. Tyto postoje a východiska se výrazně odrážejí ve výkladu pohádky.

Použijeme-li při interpretaci srovnávacího přístupu, je možné přesněji pochopit rozdíly i shody v závěrech analytické práce a učinit celistvější závěry.

Srovnávací tabulka je založena na jedné ose, jež používá elementů hermeneutického čtyřúhelníku. Věc, autor a příjemce jsou nejobecnější kategorie, které můžeme při srovnávacím výkladu uplatnit. Položka text je zde chápána na výrazně obecné úrovni platné pro ty zápisy pohádek, jež nebyly významně ovlivněny autorskými zásahy sběratelů a zachovávají do značné míry vypravěčskou čistotu a jednoduchost.

Druhou osu tvoří abstrahované pohledy jednotlivých škol, včetně hypotetického pohledu podle Alberta Pessa.

Hermeneutický čtyřúhelník	Psychoanalytický přístup	Hlubinně psychologický přístup	PBSP
VĚC / ZKUŠENOST, JIŽ PŘÍBĚH PŘINÁŠÍ	Vyrovnaní se se sexuálním zráním a s dětskými konflikty.	Zprostředkování cesty individuace, realizace Já, Das Selbst.	Oživování a realizace pozitivní genetické přirozenosti.
PŘÍJEMCE	Dítě, které se potřebuje vyrovnat s konflikty dospívání a růstu.	Duše člověka, jež potřebuje oživit a posílit inspiraci na cestu k Já, Das Selbst.	Člověk nebo dítě, které se ubezpečuje, že existuje a jak funguje přirozený řád, kam patří.
AUTOR	Zralý člověk, jenž si je vědom nutnosti zdravého vývoje dítěte.	Člověk, jenž dosáhl vysoké duchovní zkušenosti a zralosti.	Člověk, jenž zažívá život podle své genetické přirozenosti.
TEXT	Jednoduchý zhuštěný neautorský příběh. Výrazně evokující vlastní individuální emocionální prožitek a výklad. Poetická kreativita při popisech kouzelných postav. Poselství je sdělováno na symbolické úrovni.	Jednoduchý zhuštěný neautorský příběh. Výrazně evokující vlastní individuální emocionální prožitek a výklad. Poetická kreativita při popisech kouzelných postav. Poselství je sdělováno na symbolické úrovni.	Jednoduchý zhuštěný neautorský příběh. Výrazně evokující vlastní individuální emocionální prožitek a výklad. Poetická kreativita při popisech kouzelných postav. Poselství je sdělováno na symbolické úrovni.

Psychologicky orientovaná interpretace textů se vždy odvíjí spíše od terapeutické zkušenosti s autentickými sny a zážitky pacientů či jiných lidí. Definované psychologické systémy se promítají do příběhu. Pohádka či jiný text a jeho výklad se tak stává spíše materiálem podporujícím danou psychologickou školu či systém. Na druhou stranu, jak již bylo zmíněno, se psychologie nezabývá výkladem mýtů a pohádek bez hlubšího důvodu.

Srovnávací metoda ukazuje, že hlubinně psychologická rovina v pohádkách bezesporu obsažena je a zjevně dovede velice aktuálně oslovovat lidskou psychiku. V širším pojetí by

se psychologický výklad pohádky blížil náboženskému pojetí cesty k Bohu, zejména u Junga je transcendentní rovina velmi výrazná. Freudiánský výklad se naopak přímo zaměřuje na duševní a sexuální zrání dítěte. Systém PBSP stojí někde uprostřed, ideální svět dobra a ideálních postav v pohádce by považoval za genetickou přirozenost člověka a světa, cestu k němu pak za naplňování souhrnu potřeb člověka v tomto ideálním světě žít.

Pokud se vrátíme k Manfredu Oemingovi a jeho komentáři k psychologické exegezi Bible, zjistíme, že psychologický výklad Bible je stejně problematický jako stejný výklad pohádek. Oeming k tomu poznamenává: „*Absolutizace aspektu osvobození z úzkosti (při výkladu Bible) vede téměř ke ‚konciliárnímu‘ zatracení protikladných biblických obrazů Boha. (...) Snaha oprostít se od úzkosti je nepochybně jedním z přání lidstva. (...) Hlubinně-psychologická exegeze bere na základě psychoterapeutického záměru Bibli vážně pouze selektivně, a to jako mírumilovnou knihu zbavenou veškeré agrese. Bílá místa, která metoda kvůli svému terapeutickému zaměření opomíjí, výrazně maří její pozitivní přínos*“¹

Možná by se dala podobně uzavřít i kapitola o hlubinně psychologickém významu pohádky. Faktem je, že se hlubinně psychologické přístupy poměrně málo zabývají etickými principy a příkrým odmítáním a ničením zla, jež je nedílnou součástí kouzelné pohádky.²

Z psychologického výkladu pohádky jasně vyplývá, že zlo je zlo, ale zároveň lidské omyly a chyby podněcují hrdinu k další cestě.

Odmítnutí zla jako „entity“ zde však chybí.

A tak se ukazuje, že jakkoliv je srovnávací psychologický výklad inspirativní a podstatný, zřejmě nedokáže zachytit všechna sdělení, jež pohádka skrývá.

Závěrem

Srovnání tří hlubinně psychologických přístupů k výkladu kouzelné pohádky ukazuje shodné i rozdílné závěry.

Shodným principem je nahlížení na pohádku jako na produkt lidské psyché, avšak liší se rovina psychiky, kterou jednotlivé psychologické školy zkoumají.

Psychologické školy se spíše nezabývají etickými principy.

Psychologická interpretace je zúžena na vývojové potřeby a rozvoj zdravé psychiky na úrovni emocionálního a duševního zdraví či nemoci.

¹ M. Oeming, Úvod do biblické hermeneutiky, cesty k pochopení textu. Praha 2001, str. 125.

² V pohádce nejkrásnější nevěsta jsou bratři uklidněni a zůstává jim statek. Tito bratři však nijak neusilovali o zničení či odstranění Michala, jen na něj žárlí. V mnoha pohádkách je zlo velmi přísně potrestáno, draci jsou usmrceni, zlí rádci hozeni divé zvěři, macecha je vyhnána z království. Zlo je v kouzelné pohádce nejen důkladně popsáno, ale také odhaleno a zničeno.

3.5 RELIGIONISTICKÉ ZKOUMÁNÍ POHÁDKY

3.5.1 ÚVOD RELIGIONISTICKÉHO ZKOUMÁNÍ POHÁDKY

„...všechny otázky bádání o pohádce musí konec konců vést k řešení otázky nejdůležitější, na niž dosud neznáme odpověď, otázky shodnosti pohádek na celé zeměkouli. Jak si vysvětlit shodu pohádek o žabce královně v Rusku, Německu, Francii, Indii, u amerických rudokožců a na Novém Zélandě, přičemž styky těchto národů nemohou být historicky prokázány?“¹

„...symboly, mýty a rituály vyjadřují v různých rovinách a prostředky sobě vlastními komplexní systém souvislých výroků o nejhlubší skutečnosti věcí, systém, v němž je třeba spatřovat metafyzickou osnovu. Je ovšem nezbytné, abychom porozuměli smyslu všech těchto symbolů, mýtů a rituálů, máme-li je úspěšně přetlumočit do našeho běžného jazyka.“²

„Obrovská vzdálenost dělící extázi šamana a Platónovu meditaci, všechn ten rozdíl, který vytvořila historie a kultura, nezmění nic na povaze tohoto poznání poslední skutečnosti. Svě postavení ve světě i svůj konečný osud si člověk plně uvědomí prostřednictvím extáze. Mohli bychom mluvit o jakémsi archetypu existenciálního uvědomění, který najdeme v extázi primitivního šamana či mystika, stejně jako ve zkušenosti Era Pamfýlijského..., všech, kteří už zde na zemi poznali posmrtný osud člověka.“³

Eliade a Propp

Vladimír Jakovlevič Propp a Mircea Eliade⁴ se ve výše uvedených úryvcích dotýkají do značné míry podobného fenoménu, a to shodných prvků v náboženských obřadech, mýtech a pohádkách různých kultur a společností.

Eliade upozorňuje na „vnitřní propojenost a jednotu určitých elementů, jež se objevují v mnoha rozličných náboženských systémech“. Podrobným studiem mnoha forem primitivních náboženských struktur stejně jako velkých světových náboženství došel k pozoruhodným závěrům. Srovnávací studie ukázaly, že existují prvky a principy, jež ovlivňují náboženský život, smysl spirituality, náboženské úkony a mytologii, a přitom se v rozličných náboženských systémech světa v podstatných rysech neliší.

Nejedná se zde ovšem o shody v historickém či kulturním smyslu. Ty jsou proměnlivé a podléhají mnoha změnám. Eliade pojímá religionistiku jako vědu, jež se zabývá významnými, zvláštními a mezními situacemi člověka ve světě a jejich řešeními. Zabývá se tedy otázkami vztahu člověka k Bohu a řádu, možnostmi duchovní cesty a přímého spojení s Bohem, pojetím smrti a znovuzrození či cest do „podsvětí“. To jsou témata, jež zůstávají platnými pro každé lidské společenství v každé historické době. Tyto fenomény, jejich projevy a záznamy o nich však podrobuje důkladnému studiu. Sám o svých postupech říká: Srovnávací a historická religionistika se spokojí s pochopením určitého jevu teprve poté, co byl porovnán s tisíci jevů podobných či zcela odlišných, a to jevů oddělených v prostoru, čase i kulturním kontextu. Teprve takovým srovnáním lze zjistit, co onen jev znamená.⁵

¹ V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 24.

² M. Eliade, Mýtus o věčném návratu. Praha 1993, str. 9.

³ M. Eliade, Šamanismus a archaické techniky extáze. Praha 1997, str. 329.

⁴ Mircea Eliade (1907–1986), původem rumunský historik náboženství, filosof a spisovatel, profesor dějin náboženství. Ve svém rozsáhlém díle se věnoval systematickému výkladu morfologie projevů posvátna napříč nejrůznějšími kulturami i historickými epochami. Ve svém posledním velkém díle, třísvazkových dějinách náboženského myšlení, líčí proměny a varianty náboženského myšlení lidstva. Eliade je přesvědčen o základní jednotě náboženských dějin a sleduje proměnlivost náboženství stejně jako stabilní osy, jež vycházejí z hlubšího řádu světa.

⁵ Srov. M. Eliade, Šamanismus a archaické techniky extáze. Praha 1997, str. 13–21.

Eliadův přístup k látce připomíná metodu V. J. Proppa, který detailním srovnáním obrovského pohádkového souboru došel k pochopení základního kompozičního schématu kouzelné pohádky.

Propp po důkladné srovnávací práci zjistil, že kouzelná pohádka, tak jak poznal a popsal její stabilní strukturu a kompozici, se objevuje v mnoha kulturách a společenstvích. Avšak zároveň odkazuje k dalšímu bádání o smyslu jím prokázané jednoty pohádkového syžetu v případě kouzelných pohádek.

Propp si uvědomoval, že dospěl k rozpoznání shodného základu na úrovni kompozice a struktury kouzelné pohádky, ale vysvětlení smyslu této shody musí přenechat dalším vědním oborům: „*Morfologická bádání v této oblasti je třeba spojit se studiem historickým (...) v souvislosti s náboženskými představami.*“⁶

V první kapitole této části této práce jsem upozornila na určitý rozpor mezi snahou o čistě morfologický popis kompozice pohádky pomocí definování funkcí. Pakliže funkce jednajících postav nese určitý význam, například „*hrdina se utkává se škúdcem*“, a tyto funkce se objevují v každé kouzelné pohádce, pak se nejedná pouze o obsahově prázdný kompoziční prvek, ale také o významovou strukturu. Tyto funkce samy o sobě nesou určitý význam. Z tohoto poznání vyplývá důležitý závěr. Význam funkcí, popsanych V. J. Proppem jako stabilní funkce kouzelné pohádky, naznačuje, že kouzelné pohádky mají nejen shodnou strukturu, ale i shodný či velmi podobný význam, ať už je najdeme kdekoli na světě.

Cílem cesty je spojení s Bohem

Na podrobnější práci v oblasti srovnání mystických cest jednotlivých náboženství a pohádkami (jednalo by se o velmi zajímavou práci) nemáme dost prostoru. Pro inspiraci uvádím některé příklady z Eliadových *Dějin náboženského myšlení*, kde se autor podrobněji zabývá prvky „mysticismu“ v rovině duchovní praxe primitivních i tzv. světových náboženství. V dalších kapitolách se dále podrobněji zaměřím jen na dvě náboženské oblasti a srovnám jejich závěry s funkcemi kouzelné pohádky.

Hinduismus

Indický hinduismus a jeho praktická podoba jóga mluví stejným jazykem: Co nakonec může zničit nevědomost, a tím nekonečný koloběh skutků a jejich následků, je ‚gnóze‘, tj. úplné poznání absolutní pravdy. Díky nevědomosti (avidjá) je člověk uvržen do času a hmotného světa, poznání přinese osvobození (mókša). Jogín dosahuje vysvobození zřeknutím se ‚pozemského života‘ a individuální lidské osobnosti. Jogín žije, a přesto je vysvobozen, má tělo, a přesto zná svoji netělesnou podstatu, a tudíž je puruša (čistý). Jedná se o návrat k prvopočátku, ale s tím, že vysvobozený za živa dosahuje prvotního stavu obohaceného o vědomí absolutní svobody Já (átmna), jež existuje jedině v Nejvyšším. Indické myšlení začalo záhy uznávat, že k osvobození vedou různé cesty, které pokud je adept vědomě nastoupí s cílem najít osvobození, mají iniciační charakter. Jsou vždy vnitřním duchovním procesem, který lze vyjádřit jen pomocí symboliky.⁷

Taoismus

Taoismus popisuje světce takto: Ten, který oprostil svého ducha ode vší podmíněnosti a vnořil se do jednoty, žije v permanentní ‚extázi‘. Dokonalý člověk je čistého ducha. Nepociťuje žár hořícího keře ani chlad rozvodněných toků, blesk, který bije do hor, ani bouře dmoucí oceány mu nenaženou strach. Dokumentuje to řada příběhů, jako například tento: Mistra Lao-c‘, proslulého autora nejznámějšího taoistického spisku Tao te Ting, spatřil jeho žák, jak sedí pohroužen v hluboké meditaci, zcela bez známek života. Žák se strašně

⁶ V. J. Propp, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, str. 79.

⁷ Srov. M. Eliade, *Dějiny náboženského myšlení I*. Praha 1995, str. 70–71, 227–231.

vydělil. Myslí, že jeho učitel již opustil tento svět. Když se Lao-c' probral z kontemplace, odpověděl mu: „*Ano, odskočil jsem si k počátku všech věcí.*“⁸

Buddhismus

V mahájánovém buddhismu je vyznačena stezka bóddhisatvy: „*Ideálem už není osamělý arhat hledající nirvánu, ale bóddhisatva → , laik a zároveň vzor laskavosti a soucitu, který donekonečna odkládá své vlastní osvobození, aby tak napomohl spáse ostatních.*“⁹

Chasidismus

V chasidismu je existence světce, cadika, spravedlivého, důkazem možnosti uskutečnit nejvyšší náboženský ideál. Vyprávění o jeho svatých skutcích a událostech s ním spojených má rituální charakter, re-aktualizuje mytický čas a zpřítomňuje posvátno posluchačům.¹⁰

Křesťanská mystika

Mistr Eckhart hlásá možnost původní ontologické jednoty s Bohem uprostřed světa a nabádá věřící, aby se sjednotili s božským počátkem nad trojičným Bohem. Bůh proniká lidskou duši ve své celistvosti. *Unico mystica* spočívá v návratu k nezjevenému božstvu. Člověk dojde spásy odhalením vlastního bytí, tj. pravým poznáním Boha, zdroje tohoto bytí.¹¹

Mircea Eliade, Jan od Kříže a kouzelná pohádka

Cesta pohádkového hrdiny do jiného světa v mnoha ohledech nápadně připomíná úsilí adeptů duchovních cest za hlubokým poznáním řádu a smyslu světa a dosažením dokonalosti.

Podobá se mystickým cestám duchovně hledajících, kteří usilují o přímé spojení s Bohem.

Pro experiment zaměřený na možnosti náboženské interpretace kouzelné pohádky použijeme jako základu morfologii kouzelné pohádky, tedy popis jejich kompozičních struktur a funkcí jednajících postav. Druhým zdrojem pro výklad významu pohádky budou principy a fáze iniciačních obřadů a mystické cesty k Bohu.

Pro bližší zkoumání možností religionistického výkladu se zaměříme na dvě historicky i geograficky rozdílné cesty k přímému zážitku Boha. Jednou je šamanismus primitivních kmenů. Druhou je křesťanská mystika, cesta vrcholné askeze a odloučení od světských stránek života, jak je popsána v mystickém díle vrcholného baroka, ve *Výstupu na horu Karmel* Jana od Kříže.

Závěrem

Religionistika, jak ji chápe Mircea Eliade, se zabývá mezními, neměnnými a základními momenty v životě společenství. Jedná se o témata cesty k Bohu, života a smrti, vzniku a smyslu existence světa a člověka.

Tato témata jsou stabilními prvky ve všech náboženstvích, přestože se náboženství proměňují na společenské i historické úrovni.

Významným tématem je možnost duchovního vytržení a přímého spojení s Bohem, jež je popsáno v mnoha náboženstvích.

⁸ Srov. tamtéž, str. 36–38.

⁹ Srov. tamtéž, str. 197.

¹⁰ Srov. M. Eliade, *Dějiny náboženského myšlení III*. Praha 1997, str. 174.

¹¹ Srov. tamtéž, str. 194.

3.5.1 ŠAMANISMUS A KOUZELNÁ POHÁDKA

„Naším úkolem je rozpoznat v indoevropském náboženském materiálu mýty, rituály nebo techniky šamanské povahy.“¹

Iniciace a šamanismus, jejich význam pro jedince a společenství

„(...) různé typy civilizací jsou přirozeně spjaty s určitými náboženskými formami, to však nikterak nevyklučuje spontánní a vlastně ahistorický charakter náboženského života. (...) Posvátno se projevovat nepřestává a v každém svém novém projevu stejně jako na počátku tíhne k tomu, aby se dalo poznat zcela a beze zbytku...“²

Podle Eliada plní šamanismus jednu z nejzákladnějších úloh náboženského života člověka, a to ukazuje a prakticky naplňuje možnost „věčného návratu“ k základu bytí a do zlatého věku. Téměř ve všech náboženstvích se objevuje takzvaný „okamžik zlomu“, v němž lidská bytost ztratila svůj původní přirozený kontakt s Bohem, svým vlastním původem a zdrojem existence, který zaručoval trvalé spočívání v řádu věcí bez závislosti na čase a prostoru. Během postupného pádu do zapomnění se člověk dostal až za hranici, která mu už nedovoluje přirozený autentický kontakt s božským základem sebe sama. Tato ztráta spojení a nevědomost je příčinou neštěstí a zmatku nejen jedince, ale celého lidského společenství. Lidská bytost také vědomě nebo nevědomě po návratu do původního stavu neustále touží. Ve všech náboženstvích se objevuje možnost cesty zpátky – před tento pomyslný zlomový bod. Cesta „Tam“ je možná, ale vzhledem k nastalému zapomnění je třeba ji obtížně hledat. Dokončit se jí podaří jen výjimečným jedincům. Zasněžení jedinci se stávají po realizaci procesu iniciace šamany. Tak by se dal ve velmi zjednodušené podobě nastínit smysl šamanismu, kterým je však třeba zabývat se podrobněji a odlišit jej od mnohých dalších druhů kouzelnictví a magie.

Iniciační zkušenost

„Existuje mnoho záhad, které Velké tajemství odhalí pouze těm, kdo si to nejvíce zaslouží. Pouze těm, kdo ho v postech a o samotě hledají, se dostane jeho znamení.“³

Šamanismus jako technika extáze je zcela zvláštním druhem intenzivní náboženské zkušenosti, kterou šaman dobrovolně podstupuje a která vykazuje všude na světě podobné znaky:

Odloučení od profánní společnosti a světa,
opuštění těla,
sestupy do podsvětí a výstupy na nebesa,
kouzelný magický let a překonání hranice života a smrti,
konečné poznání, setkání s Bohem, osvobození,
návrat na „zem“ a užitečnost pro společenství a národ.

Tím se šamanismus shoduje s mysticismem. Jedná se o výjimečnou techniku, užívanou duchovní elitou národa za účelem kontaktu s původním řádem věcí, božstvím, respektive s Bohem samým.

„Cesta je příkrá a plná nebezpečí, protože představuje ve skutečnosti obřad přechodu od profánního k posvátnému, tj. od iluzorního k realitě a věčnosti, (...) od člověka k božství.“⁴

Povolaný jedinec prostřednictvím vlastního zasvěcení pozná stav své vlastní duše mimo hranice života a smrti. Bude znalcem jiné, pro něj přístupné dimenze bytí i cesty „Tam“.

¹ M. Eliade, Šamanismus a archaické techniky extáze. Praha 1997, str. 320.

² Tamtéž, str. 19.

³ Uncheedah, Santí Siouxové. In: Nekonečný kruh. Výklad etiky amerických indiánů. Košice, b. d., str. 15.

⁴ M. Eliade, Mýtus o věčném návratu. Praha 1993, str. 19.

Stane se tak nepostradatelným „průvodcem“ pro zásadní okamžiky života společenství. Je odborníkem na utrpení, smrt a absolutní bytí a je vyhledáván vždy, když se jedinec nebo společenství přiblíží k hranici poznatelného světa, k rozhraní zdejší hmotné a duchovní existence. Šaman je po vlastní iniciační mystické zkušenosti jednou provždy specialistou na lidskou duši – jen on ji vidí, protože zná její tvar i osud. Jakmile hrozí „obyčejným smrtelníkům“ ztráta duše, smrt, kolektivní neštěstí, velká oběť apod., může být šaman jediným průvodcem do stavu vykračujícího z tohoto materiálního světa.⁵

Iniciační zážitek a iniciační příběh

Smyslem šamanství tedy není jen individuální mystická zkušenost šamana, ale zároveň jeho přínos pro kmen, a to na mnoha úrovních. O té primární již byla řeč.

Další významnou hodnotu je „vyprávění o cestě Tam“.

Jak osvětlit nepopsatelný extatický zážitek těm, kteří jej nezažili, ale má pro ně velký význam? Jak zprostředkovat překonání všech stupňů, které předcházely dosažení cíle, jak popsat všechny nástrahy a propasti lidské mysli, která se příliš zapomněla v profánním světě? Autentický zážitek šamana je zpřítomňován a ožívován a také uchováván v podobě symbolického vyprávění iniciačních příběhů.

Jedna z možností, jak přenést transcendentální zkušenost, je, opakuje-li celý kmen rituály, jež šamana přiblížily k poznání. Náčelník a šaman Černý jelen říká: „*Muž, který měl vidění, nemůže jeho moc využít, dokud vidění nepředvedl lidem na zemi.*“⁶

Druhou možností je „vyprávění příběhu“. Příběh totiž není jen posvátným popisem cesty a zkušenosti, příběh umožňuje posluchači autentický emocionální a duchovní prožitek.

Prostřednictvím vyprávění příběhu dochází k aktuálnímu prožívání mystické zkušenosti dalšími členy kmene či skupiny lidí, a společenství tak společně sdílí nejvyšší hodnoty a nejvyšší stupeň poznání.

Fantazie vyprávěče a využití obraznosti vytvoří příběh plný „nadpřirozených“ metafor a jinotajů. Z vyprávění, které je opakováno a převyprávěno mnoha generacemi, se postupně vytrácí individualita šamana, hrdiny, stejně jako historické detaily. Pro hlavní účel vyprávění jsou málo významné.

Iniciační zážitek má univerzální význam a hodnotu, a jakkoliv je šamanem zažíván pouze vnitřně, je to zážitek nad osobní rovinou a má nadosobní platnost. Vymyká se tím historické rovině vývoje lidstva a jako exemplární – archetypální – příklad je uchován lidovou pamětí a předáván prostřednictvím příběhů.

Naším úkolem bude srovnání základních struktur kouzelné pohádky s průběhem iniciace šamana. Můžeme se tak přiblížit k rozluštění Proppovy teze, že vyprávění o iniciaci a duchovních zážitcích byla u dávného zrodu klasické kouzelné pohádky.

Kompozice a struktura kouzelné pohádky

V Proppově schématu struktury kouzelné pohádky jsou vyjádřeny všechny zásadní momenty cesty pohádkového hrdiny. Používám zde základních funkcí kouzelné pohádky:⁷

(1) Počáteční řád

(2) Vznik nedostatku

Tento nedostatek, popsáný jako „ztráta rovnováhy, nedostatek a nastalé neštěstí“, je motivačním zdrojem pro cestu hrdiny.

(3) Hrdina se dozvídá o nedostatku a rozhodne se nastoupit cestu

⁵ Srov. tamtéž, str. 25–28.

⁶ T. Freke, D. Ranault, *Spiritualita severoamerických indiánů*. Praha 2000, str. 118.

⁷ Viz kapitola V. J. Propp, *Morfologie kouzelné pohádky a její transformace*.

Bezradné společenství čeká na zachránce, či dokonce takového odvážlivce aktivně hledá: Kdo zachrání jedinou dceru z moci zlého černokněžníka či zbaví říši mocného nepřítele, zabije draka, navrátí zpět stav míru a řádu, ten dostane korunu a vládu nad celou zemí. Potreba hrdiny, který nasadí vlastní život, respektive jej mnohdy ztratí a je zachráněn pouze díky zásahu vyšších sil, a vítězně se vrátí zpět a spolu s tím přinese blahobyť pro celé království, je velmi častým a významným motivem kouzelných pohádek.

(4) Hrdina se setkává s kouzelným pomocníkem, dostává magickou radu či dar
V pohádkách se hrdina rozhoduje a vydává na svoji cestu nepřipraven. Je povolán, ale odchází sám vyzbrojen jen svým odhodláním a charakterem.

Na cestě má pouze průvodce, zkušeného šamana. Ten může poradit a připravit jej, avšak nemůže podniknout cestu za něj. Musí nastoupit pouť do hlubin své duše vstříc svým strachům, úzkostem, slabostem a touhám sám.

(5–6) Hrdina podstupuje zkoušky

Hrdina se na své vždy strastiplné stezce za osvobozením zároveň utká sám se sebou. Je vystaven zkouškám, jež prověří jeho odhodlání, odvalu i opravdovost srdce.

Překonává hranici života a smrti. Tato fáze často probíhá na několikrát.

(7–8) Nedostatek je odstraněn

(9–10)

Vítězstvím nad zlem a návratem „domů“ „osvobozuje“ celé království, sňatek s nejkrásnější dívkou je završením jeho vítězné cesty a základem pro blaho celé země.

Možnosti srovnání iniciace a kouzelné pohádky

Stále se opakující schéma průběhu iniciace podle Eliadových srovnávacích bádání by ve zcela zjednodušené podobě vypadalo takto: utrpení – smrt – zmrtvýchvstání.⁸

Podle Eliada iniciační proces a „šamanismus“ ve všech náboženských systémech vykazuje řadu shodných prvků, a to na třech základních rovinách:

1. Na rovině průběhu iniciace, tedy výkladu fází a funkcí iniciačního procesu
2. Na rovině smyslu jednotlivých fází a principů iniciace, tedy výkladu jejich významu
3. Na rovině jejich symbolického vyjádření v obřadech a mýtech, tedy jejich zprostředkování recipientovi

Srovnání iniciace s kouzelnou pohádkou tedy může být provedeno podobně jako v případě psychologické interpretace. U psychologické interpretace šlo o srovnání systému, kterým určité psychologické školy vysvětlují zdraví nebo nemoc lidské psychiky. Tentokrát bude srovnávaným materiálem průběh a význam iniciačních zkušeností a vyprávění o nich.

Budeme postupovat takto:

(1) Vyhledání struktur a funkcí v průběhu iniciace a jejich porovnání se strukturou a funkcemi v kouzelné pohádce.

(2) Výklad významu iniciace ve srovnání s významem funkcí kouzelné pohádky

Pro ilustraci použijeme čejenskou pohádku O muži, který šel za sluncem.⁹

(1) Hrdina: Šaman a král

Povolání jedince k šamanství je tajemnou záležitostí. V primitivních společenstvích byla potřeba šamana zjevná, a tak jedinec, kterého oslovila „božstva“ či mocnosti, byl prověřen časem i starším zkušeným šamanem a prostřednictvím opakujících se rituálů či osobních

⁸ Srov. M. Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze. Praha 1997, str. 49.

⁹ O muži, který šel za sluncem. Mýty a pohádky severoamerických indiánů. Praha 1999, str. 106–115.

mystických zážitků byla jeho „schopnost“ či spíše úroveň potvrzena. O takovém povolání svědčí zprávy badatelů, kteří se zabývali iniciačními rituály u přírodních národů, písemné záznamy ze života severoamerických indiánů, kde se prvky šamanismu uplatňovaly až do počátku 20. století, a mj. cenná autentická vyprávění některých proslulých šamanů, jakým byl Černý Jelen nebo slavný náčelník Geronimo, která byla naštěstí zaznamenána bílými etnografy. Za všechny jedna ukázka ze zbeletrizovaného příběhu náčelníka Geronima: „*Jeho tělesné vědomí ustoupilo a zanechalo prázdnotu, jež se naplňovala něčím neovladatelným. Promluvila k němu Mocnost. ‚Gokhlayehu! Gokhlayehu!... čtyřikrát zavolala Mocnost jeho jméno... Mocnost ostře a jasně promlouvala k jeho mysli, nemohlo to být nedorozumění. Tvá láska je hluboká, Gokhlayehu. To je dobré. Je to dobré pro tvého ducha, Gokhlayehu. (...) Avšak nohy sílí, když zlézají hory, ne když z nich utíkají a odpočívají v závětrí sebelibosti. Tvůj duch může uhnout a zeslábnout, anebo můžeš zlézt hory svého utrpení a překonat překážky. Živ svého duch vírou...‘ A tak zde, na konci rokle naplněné pachem a sténáním umírajících, poznal Gokhlayeh s jistotou, že má Poslání. Nevěděl dosud, jaké poslání to je, ani jak má být naplněno. Ale věděl, že existuje.*“¹⁰

Zatímco v primitivních společenstvích se povolání šamana zjevovalo jemu samému prostřednictvím snů či vizí, které byly zároveň důkazem „správné volby“, ve starých říších byl vládce říše zároveň šamanem a jeho vláda byla tímto posvěcena božstvím. „*Dalo by se říci, že král sdílel božský úděl, aniž se stal bohem, (...) jakožto prostředník mezi světem lidí a světem bohů uskutečňoval ve své vlastní osobě rituál spojení mezi božským a lidským způsobem existence.*“¹¹ „*Král [mezopotamský] sice uznával své pozemské zrození, byl však považován za božího syna (...). Texty prohlašují, že vládce žil v důvěrné blízkosti bohů, v zázračné zahradě, kde roste strom života a teče voda života, (...) a Bůh jej povolal, aby nastolil spravedlnost a mír na zemi.*“¹²

Jiným příkladem „královského šamana“ je pomazaný král v křesťanské tradici. „*Křesťanský král je Kristův vyslanec uprostřed svého lidu (...), skrze královu moudrost se lid stává šťastný, bohatý a vítězný.*“¹³ Obraz šlechtetného rytíře, budoucího mladého krále, nejčastějšího hrdiny pohádek, je často interpretován jako romantická figura pocházející z dob středověkých bájí.

Eliade k tomu dodává: „*Celá tato literatury je plná iniciačních motivů a scénářů, a tím je pro naše zkoumání nesmírně cenná, byť jen pro svůj úspěch u veřejnosti. Fakt, že lidé se zalíbením naslouchali románovým příběhům, kde se dosyta stále znovu vracela iniciační klíše, dokazuje, že taková dobrodružství odpovídala hluboké potřebě středověkého člověka.*“¹⁴

Hrdina kouzelné pohádky

Hrdinové kouzelné pohádky jsou vždy nějakým způsobem odlišní. Jedná se o „nejmladšího syna“, „hloupého a líného syna“, „odmítaného a nemilovaného syna či dceru“, „nevlastní a nemilované dítě“, „odložené dítě“, mladého člověka „se znamením“ – zlatou hvězdou, zlatými vlasy, nejkrásnější ze všech, člověka s jizvou a podobně. Je to znamení, že se jedná o budoucího hrdinu, jenž úplně nepatří do tohoto světa, a proto se liší od svých vrstevníků.

O muži, který šel za sluncem

Hrdinové jsou v této pohádce dva. Dcera náčelníka, která se setkala se Sluncem a stala se jeho dcerou. Nesmí se vdát, dokud pro ni nepřijde muž se slunečním znamením.

Druhým hrdinou je chudý mladík Zjizvená tvář. Nemá rodinu a jeho tvář hyzdí jizva. Oba mladí lidé se vzájemně poznají podle svých znamení.

¹⁰ F. Carter, *Odvedu vás do Siera Madre*. Praha 1996, str. 85–86.

¹¹ M. Eliade, *Dějiny náboženského myšlení I*. str. 83.

¹² Tamtéž, str. 82.

¹³ Tamtéž, str. 94.

¹⁴ Tamtéž, str. 108.

(2) Povolání šamana, „iniciační nemoc“

Před zasvěcením trpí adept tzv. „iniciační nemocí“. Jeho nitro je připraveno na mystickou cestu a volá ho na ni, ale budoucí šaman stále ještě žije pohlčen vnějším světem. Volání na cestu jej naplňuje zmatkem a úzkostí, zažívá děsivé chorobné stavy ztráty orientace a duševního klidu. Hluboká krize má však ve skutečnosti očistný význam. Aby byl přerod do jiné dimenze možný, je třeba rozmetat staré hodnoty a struktury vytvořené iluzorním životem v hmotném světě.

„Někdy nejde vlastně o nemoc v pravém slova smyslu, nýbrž o postupnou změnu chování, adept začne být hloubavý, vyhledává samotu, hodně spí...“¹⁵ „Stejně jako nemocný i nábožensky založený člověk je promítán na životní horizont, jenž mu odhaluje základní údaje o lidské existenci, tj. samotu, nejistotu. (...) Mnohdy, když se adeptovo předurčení projeví nemocí či záchvatem, (...) adeptovo zasvěcení v podstatě odpovídá uzdravení.“¹⁶ Šamanův vnitřní návrat do chaosu jako by kopíroval kosmický beztvary chaos před stvořením, a jakkoliv je znejišťující a děsivý, je ve skutečnosti podmínkou nastoupení cesty. Je nutno nejdříve ztratit „jistoty“ profánního světa než se lze „probudit“ do vyššího poznání reality. Průvodními znaky iniciační nemoci je nezájem o tento svět a zpochybnění všech jeho hodnot.

Stav hrdiny na začátku kouzelné pohádky, na začátku cesty

Pohádkový hrdina se nachází ve stejném chaotickém stavu před nástupem své cesty. Vznikuvší nedostatek jej pobídne k cestě, někdy je k cestě donucen okolnostmi a vychází proti své vůli. Opouští svůj svět, „své království“, a vydává se na cestu. Je často popisován jako zvláštní, odlišná, často vysmívaná a podceňovaná postava. Na rozdíl od svých úspěšných bratrů, sester, druhů či družek se rád toulá v lese, zdržuje se o samotě, nejí a nespí, dokud mu například otec nevydá povolení k cestě. Je „povolán“, ale není si tím jist, a už vůbec si není jist úspěchem. Ale nedá mu to, hluboká vnitřní touha a právě ona „odlišnost“ jej vyzve na cestu a on povolání vyslyší.

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Dcera Slunce je velmi nešťastná a příkazu Slunce nerozumí, obává se o soud svého kmene, a tak poslechne a čeká na mladíka se znamením. Bloudí osaměle a nejistě podél řeky, neví, co bude dál.

Mladík s jizvou je ztracený, musí žebrať, ale uposlechne výzvy Slunce a hledá dívku se znamením.

(3) Iniciační proces

Eliade uvádí mnoho příkladů iniciačních postupů podle toho, jak byly zaznamenány v různých částech světa. V zásadě, jak už jsme si ozřejmili, probíhají tyto archaické rituály podle podobného scénáře. Abychom tento scénář spatřili v celistvosti, podívejme se na jeden konkrétní příklad z oblasti Altaje a poté se soustředíme na symboliku jednotlivých fází iniciace.

Sestup do podsvětí

Svoji cestu šaman začíná sám přímo ze své jurty.

Prochází postupně přilehlými kraji, pouští a stepí.

Dojde k Železné hoře s vrcholky čnějícími do nebes.

Výstup na horu je náročný a velmi nebezpečný, na vrcholku je zcela vyčerpán.

¹⁵ M. Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze. Praha 1997, str. 51.

¹⁶ Tamtéž, str. 31.

*Hora je poseta vybělenými kostmi jiných, kteří na cestě neuspěli.
Za horou dojde šaman k „čelistem Země“ nebo také ke kouřovému otvoru Země.
Když jím projde, mívá různé hříšníky, kteří trpí podle hříchů, které spáchali.
Na koni dospěje až k příbytku Erlik Chána, dostane se dovnitř navzdory psům, kteří vchod
střeží. Dveřníka uspokojí dary.
Pokloní se Králi mrtvých a snaží se upoutat jeho pozornost.
Nakonec Erlik Chán promluví: Ti, kdo mají pera, sem nedolétnou, ti, kdo mají drápy, sem
nedojdou – odkud jsi přišel ty, černý odporný hmyze?
Po další hře dostane od Erlika Chána, co potřebuje, a vrátí se do Světa.
Šaman se „probudí“ z extáze a společnost se táže, jak pochodil.¹⁷*

Altajský příklad dobře dokumentuje všechny tři aspekty iniciačního procesu, které sledujeme: Jedná se o vnitřní mysticko-extatický zážitek šamana, který je záměrně navozen za účelem prospěchu společenství. Jeho průběh je vyprávěn v symbolické podobě a stává se všeobecně známým mýtem. Jednotlivé stupně a celý průběh se ve velké míře shodují se syžetem kouzelné pohádky. Podívejme se nyní trochu podrobněji na tyto stupně, jak se objevují v různých náboženských systémech a jakými symboly bývají nejčastěji vyjádřeny v mytologii.

1. Odloučení

„...protože věříme v realitu času, zapomínáme na věčnost nebo jí pohrdáme... ale náš lidský úděl nemá být považován za jediný cíl...“¹⁸ Člověk se musí pustit daleko do světa, aby pochopil skutečnost, která je vždy přítomná a není nikdy vzdálená. Leč „zbožná pouť do vzdálené země, do cizího kraje odhalí smysl vnitřního hlasu, jenž vede naše hledání...“¹⁹ Jestliže prožitek chaosu rozrušil upevněnou omylnou víru ve hmotu, plynoucí čas a prostor, úplné odloučení je podmínkou k nalezení brány vedoucí za čas a prostor, do stavu nezrozeného, do ne-času, věčnosti. V jakémkoliv okamžiku je to možné, je-li toho člověk schopen.

V karibské oblasti má šamanský zasvěcovací rituál téměř pohádkovou podobu: „Zpravidla bývá zasvěcováno šest mladíků najednou. Žijí v odloučení v chýši postavené jen za tímto účelem (...) Žádá se po nich, aby vykonávali jistou manuální práci (...), pečují o políčko svého mistra.“²⁰

Kontemplativní křesťanská mystická praxe ze 4.–12. století předpokládá přísně monastický život v klauzuře či na poušti, který se rovnal návratu do ráje, tj. mimo hmotný a zavádějící svět. V odloučení staří otcové hledali stav „před Adamem“, rozumíme stav před hříchem zapomnění. Stejně tak další křesťanští učitelé a zástupci jiných náboženství zdůrazňují zálibu v samotě jako nepostradatelnou podmínku pro nastoupení cesty. Je to logické, mentální stav tohoto světa je plný máji, jak říkají Indové a myslí tím blud, ke kterému se lidské bytosti dopracovaly postupnou ztrátou kontaktu s Božským. Tento blud je všudypřítomný v myslích a činech lidí, a je tudíž zcela nezbytné se mu vzdalovat, aby mohl nastat proces reverzního rozpomínání a návratu do ráje. Ať už náboženské či šamanské praxe doporučují jakékoliv metody vedoucí k odloučení adepta od okolního světa, vnitřní duchovní usebrání je jednou z nepominutelných podmínek pro cestu do jiných sfér.

Nedostatek a začátek cesty v kouzelné pohádce

Odloučení hrdiny nastává poté, co se skutečně vydává na cestu. Odchází sám.

¹⁷ Srov. tamtéž, str. 179.

¹⁸ M. Eliade, *Mýty, sny a mystéria*. Praha 1998, str. 48–49.

¹⁹ Tamtéž, str. 50.

²⁰ Srov. M. Eliade, *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Praha 1997, str. 121.

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Mladík Zjizvená tvář odchází hledat Slunce v nejistotě a s obavami, co vše na něj čeká.

2. Setkání s průvodci

Průvodcem iniciačním procesem je ve všech náboženských systémech duchovní učitel, starý šaman, guru, druid, kněz... Jejich význam v různých náboženských systémech je podobný. Prostřednictvím své vlastní duchovní zkušenosti a zasvěcení jsou schopni napomoci dalším adeptům ke stejnému cíli.

U Jakutů s sebou bere učitel novicovu duši na dlouhou extatickou pouť. Nejprve se vyšplhají na horu. Odtamtud učitel ukazuje novicovi křížovky cest... Nakonec zavede žáka do nejvyššího světa.²¹ V Bhagavadgítě sklíčenému Ardžunovi, který se uprostřed války s vlastními příbuznými nachází v hluboké „iniciační“ krizi, radí sám Bůh Krišna: „*Ó synu Kuntí, vždyť doteky s hmotným světem, vyvolávající horko a chlad, blaho a strast, přicházejí a odcházejí, jsou nestálé. Snášej je trpělivě, Bharatovče. (odstavec 14) Jedině moudrý člověk, kterého ony nerozruší a pro něhož jsou blaho i strast totožné, ó býku mezi muži, jen ten je hoden nesmrtelnosti. (odstavec 15) Není vzniku pro nejsoucno a jsoucno nezaniká, hranici obou vidí ti, kdo nazírají pravou skutečnost.*“ (odstavec 16)²²

Hinduistická, respektive jogínská, i buddhistická praxe se zároveň opírá o pomoc poskytovanou adeptovi samým Bohem z nitra adepty duše. „*Bůh se nenechá upoutat ani obřady, ani zbožností, ani vírou v jeho milost. Jeho ‚podstata‘ však instinktivně spolupracuje s nadosobním Já, jež se chce osvobodit jógou.*“²³ V křesťanství mluví Bůh tajemným hlasem shůry. Abrahame! praví Bůh ve starozákonním příběhu o obětování Izáka.

Kdybychom se vrátili k příběhu a sledovali dál zasvěcení šesti mladíků z karibské oblasti, dověděli bychom se, že učitel-zasvěcovatel vypráví adeptům příběh o Dědu Supovi. Je to právě on, kdo pomáhá šamanům vznést se na nebesa... Ústy tohoto ducha mluví Děd Indián, tj. Stvořitel, Nejvyšší bytost.²⁴

Setkání s kouzelným pomocníkem v pohádce

Mnoho hrdinů potká na cestě tajemného starouška či babičku, kteří mu v pravou chvíli poskytnou útěchu v zoufalství a také návod na další cestu. Pohádkovému hrdinovi nikdy nepomáhá obyčejný smrtelník. Obyčejný, byť sebechytřejší smrtelník je totiž reprezentantem tohoto světa. Pomoc musí tedy přijít „z jiného světa“, kde jsou cesty a kroky hrdiny předem známy. Kouzelný dědeček se zjeví v černém lese, stejně jako mluvící kůň, skřítek apod., právě ve chvíli, kdy jej hrdina nejvíce potřebuje. Kouzelní pomocníci jsou obdařeni mimořádnými schopnostmi a jasnovidectvím. Znájí osud a další kroky hrdiny předem. Objevují se v momentě, kdy je hrdina odloučen od lidí, často uprostřed krize a úplné ztráty orientace.

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Mladík Zjizvená tvář potkává na začátku cesty stařenu s hlubokýma očima. Dá mu tři rady:

Aby šel jen po té cestě, kterou mu ukáže Slunce samo.

Aby přijal pomoc od každého, kdo mu ji nabídne.

Aby si nikdy nevezal to, co mu nepatří.

²¹ Srov. M. Eliade, Dějiny náboženského myšlení III. Praha 1997, str. 24–26.

²² Bhagavadgíta. Praha 1976, str. 41.

²³ M. Eliade, Dějiny náboženského myšlení I. Praha 1995, str. 66.

²⁴ M. Eliade, Šamanismus a archaické techniky extáze. Praha 1997, str. 121.

Rady mají etický i symbolický význam. První rada se týká „správné“ cesty, jež je cestou Slunce, a mladík se od ní nesmí nikdy odchýlit. Druhá a třetí jsou radami, které zdůrazňují pokoru a čestné chování.

3. Střed Země, symboly nebe a podsvětí

Stejně významným detailem iniciačního procesu je místo, kde může dojít k realizaci iniciace.

Jak už bylo mnohokrát zmíněno, skutečná iniciace probíhá v nitru adepta a v prostoru jeho duše. Toto tajemné „místo“ je však symbolicky zviditelňováno prostřednictvím mnoha významově obdobných symbolických obrazů. Cílem šamanovy cesty je absolutní poznání Boha za obzorem světského chápání prostoru a času. Tento vrcholný zážitek je popisován jako dosažení nebe, věčného světla, setkání s nejvyšší Mocí, prozřením a vzhledem k své absolutní výjimečnosti je možno jej realizovat pouze na zcela výjimečném místě. Brány do ráje vedou po strmém výstupu na vrchol hory či sloupu skrze jediný bod ve středu světa ozářeného Velkým světlem. Všechny tyto motivy se objevují v archaických i novodobých iniciačních obřadech realizovaných na celém světě od nepoměti až po dnešek.

Posvátná hora leží ve středu světa tam, kde se stýká Nebe se zemí.

Podle Semangů na Malajském poloostrově se ve středu světa tyčí obrovská skála, nad níž je zároveň peklo, střed Země a nebeská brána, nacházejí se tak ve stejné ose, po které lze přejít z jedné kosmické sféry do druhé.

Křesťané věří, že Golgota ležela ve středu světa, protože představovala vrchol kosmické hory a také místo, kde byl stvořen a pohřben Adam. Spasitelova krev proto padá na lebku Adama, který byl pochován přímo pod křížem.²⁵ Střed je zónou posvátnosti, absolutní reality. Ve středu se zároveň nacházejí všechny ostatní symboly absolutní reality: Stromy života, zřídla mladosti... Cesta ke středu je svízelná, což se projevuje na všech úrovních reality – visuté cesty, pouti ke svatým místům do Mekky, Jeruzaléma, hrdinské výpravy za svatým grálem, zlatými jablky, bloudění v labyrintu.²⁶

„Symbolismus nebe se objevuje v mnoha obřadech (výstup, zasvěcení, královská moc), v mýtech (o kosmickém stromu, hoře, řetězu šípů...), v legendách (magický let). Symbolika středu má význam v každém náboženství a souvisí se symbolikou nebe: právě ve středu světa může nastat zlom úrovně, jenž umožňuje vstoupit do nebe.“²⁷

Podrobné studium symboliky středu nabízí rozsáhlý materiál ať už v oblasti výtvarného umění nebo v mytologii a literatuře.

Místo, kam směřuje hrdina kouzelné pohádky

Pro účely srovnání připomeneme shodu významu archetypu středu se shodně užívanými symboly v kouzelných pohádkách. Po dlouhé cestě černým lesem přijede hrdina na zlatý palouk, kde stojí zlatý palác, ke skleněné hoře, na jejímž vrcholu stojí křišťálový palác, v bludišti zámku dojde až k poslední komnatě, ve sluji pod velikou skálou se utká s drakem...

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Cílem mladíka Zjizvené tváře je samo Slunce. Chápeme-li slunce jako symbol života a střed sluneční soustavy, jde mladík rovněž ke středu a do posvátného zářícího prostoru, centra, jež dává život, kam obyčejný člověk dojít nemůže.

5. Cesta do Středu – symbolika iniciačních zkoušek

„Origenes si totiž myslí, že duše neztratila v důsledku prvotního hříchu svobodu volit mezi dobrem a zlem... Tělo představuje trest, ale zároveň je prostředkem, jímž se Bůh sám

²⁵ Srov. M. Eliade, *Mýtus o věčném návratu*. Praha 1993, str. 15–18.

²⁶ Srov. tamtéž, str. 19.

²⁷ Tamtéž, str. 129.

zjevuje a podpírá duši při jejím vzestupu... Spása se rovná návratu k původní dokonalosti, je to apokatastasis – znovuustavení, tato dokonalost je definitivní. (...)

Duchovní pouť křesťana je obdivuhodně popsána pomocí metafor cesty přirozeného růstu a boje proti zlu... dokonalý křesťan může poznat Boha a sjednotit se s ním láskou.²⁸

„Lepší než hmotná oběť je oběť poznání... (IV, 33) Uč se pokorou, dotazováním, službou. Ti, kdo znají pravou skutečnost, vstíjí ti ono poznání. (IV, 34)

Až je získáš, Pánduovče, neupadneš opět do klamu. Skrze toto poznání spatříš všechno tvorstvo beze zbytku v sobě a potom i ve mně. (IV, 35) Poznání dosáhne ten, kdo o ně usiluje, je pln víry a ovládá své smysly. Když získá poznání, dochází záhy nejvyššího míru.

(IV, 40) Proto rozetni mečem poznání tuto svou pochybnost, která povstala z nevědomosti a sídlí v tvém srdci, oddej se sebekázně a povstaň, Bharatovče! (IV, 42)²⁹

V obou textech rozličného původu nacházíme shodné poselství: Návrat je možný, poznání je možné, vydej se na cestu, smělý hrdino, a dojdeš Boha, Nejvyššího míru.

Jak však takovou vítěznou pouť podniknout? Co to vlastně znamená sebekázně, jak člověk vybojuje boj se zlem a nevědomostí?

Cesta „Tam“ je vždy popisována jako obtížná a dlouhá, objevují se zde typické překážky, zkoušky, které prověří adeptovo rozhodnutí, odhodlání a schopnosti. Prostřednictvím zkoušek je adept iniciační cesty posílen i potvrzen, nepřekoná-li překážku, nemůže jít dál ani o píď. V pohádkách, stejně jako v archaických textech, se objevují pokusy a chyby nepravých hrdinů, tj. poučné příklady o tom, jak se cíle dosáhnout nedá.

Mezopotamský král Gilgameš se po smrti přítele zděsí konečnosti lidského života a existence smrti, rozhodne se uniknout tomuto údělu a dosáhnout nesmrtelnosti. Vydá se hledat Uta-napištima, jenž se stal nesmrtelným, aby mu pomohl nesmrtelnost získat. Jeho cesta je plná iniciačních zkoušek:

- Nachází bránu, kterou prochází slunce.
- Prochází temnotami tunelu
- Poté nachází nádhernou zahradu.
- Překročí vody smrti a potkává Uta-napištima.
- Ten mu ukládá zkoušku:

„Nuže, po šest dní a sedm nocí k spánku neuléhej!“

Ale sotva se posadil na svá stehna,
spánek jako mlha na něho dechl.

I mluví Uta-napištim k ní, ke své ženě:

„Pohleď jen na toho mladíka, jenž po životě toužil!“

Spánek jako mlha na něho dechl.³⁰

Hrdina toužící po nesmrtelnosti musí složit zkoušku bdělosti a nesmí usnout po sedm nocí, Gilgameš ji však nedokáže splnit.

Zkoušky v kouzelné pohádce

Pohádkoví hrdinové rovněž hledají cestu temnými lesy, nacházejí Slunečnickův zámek, do kterého lze proniknout jen úskokem či neobyčejnou chrabrostí či s pomocí „nadpřirozeného“ pomocníka. Strom nesoucí zlatá jablka musí uhlídat beze spánku, jinak se zlaté plody ztratí, jen kůň Zlatohřívák může hrdinu přenést přes černé jezero. Ohlédne-li se hrdina na schodech do hradu na čarodějné hoře, zkamení stejně jako jeho dva bratři, kteří se na cestu vydali před ním. Bránu do poslední komnaty hlídají strašlivé obludy a přemůže je jenom kouzelný meč, který si hrdina vysloužil u dědečka v lese. Všechny nahodile vybrané příklady ilustrují stav duše adepta zasvěcení do nejvyšší moudrosti, nedosáhne-li hrdina s pomocí Vyšších sil, jak jsme ukázali dříve, tohoto stavu, neprojde poslední branou k poznání a musí se vrátit s nepořízenou zpět.

²⁸ M. Eliade, Dějiny náboženského myšlení III. Praha 1997, str. 51–53.

²⁹ Bhagavadgíta. Praha 1976, str. 50–51.

³⁰ Epos o Gilgamešovi. Praha 1997, str. 95.

Často jen s jejich podporou překoná zkoušku bdělosti, kterou Gilgameš nezvládl, a uhlídá stáda kouzelných koní, houfy labutí či zlaté plody na kouzelném stromě. Nezapomene na sliby dané po cestě, pomůže zvířatům, chudým lidem stejně jako bohatým.

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Mladík Zjizvená tvář jde mnoho měsíců, až se před ním objeví temný les. Dál už nemůže najít cestu a pomohou mu radou lesní zvířata, která znají i samotný konec světa. Nakonec dorazí k Velké vodě, kalnému jezeru, jehož konce nedohlédl. Přes tuto poslední překážku mu pomohly dvě bílé labutě. Na druhém břehu nachází poklady, skvělou válečnickou výzbroj, ale pamatoval si radu stařeny a nevzal si ze zbroje nic. Nepřivlastňuje si, co mu nepatří.

6. Setkání se smrtí

V závěrečné fázi zkoušek se hrdina setká se smrtí. Často musí být připraven obětovat svůj život. Je-li připraven obětovat svůj život, je připraven definitivně poznat sám sebe a přestoupit na „druhý břeh“. Opět se kromě odvahy neobejde bez pomoci nadpřirozených pomocníků nebo rad.

„Jde o mystérium, jež obsahuje nejstrašlivější zasvěcovací zkoušku, zkoušku smrti, ale představuje rovněž jedinou možnou cestu, jak odstranit čas (...) a jak splynout s prvopočátečním stavem. (...) Iniciační smrt je proto nový počátek, nikdy není koncem. Ani v jednom obřadu či mýtu se nesetkáváme s iniciací smrti jako koncem, ale stavem sine qua non, s přechodem k jinému způsobu bytí.“³¹

Typický příklad „iniciační smrti“ se objevuje v obřadech zasvěcení eskymáckých šamanů. Starý učitel si vybere nejvhodnějšího žáka a učí jej v horách, daleko od ostatních členů společenství. Setkání s vlastní smrtí je popsáno následovně: Z jezera vyleze medvěd a sežere všechno maso, zůstane jen kostra a adept zemře. Potom se ale opět probudí a nalezne znovu svůj oděv. U labradorských eskymáků se v podobě velkého bílého medvěda zjevuje sám Velký duch, který pohltí adepta. Jak Eliade uvádí, jedná se ovšem o extatickou zkušenost adepta s rituální smrtí, při níž upadá do stavu „bez vědomí“ a opouští tento svět.³² Nasazení vlastního života hrdiny v pohádkách je tím nejtypičtějším motivem, v některých pohádkách dokonce hrdina skutečně zemře a je znovu oživen. Jeden příklad za všechny: „Černý býk s ohnivýma očima hlídal zámeckou bránu. Reinald vytasil meč a rozmáchl se po býkovi. Ale býk byl z ocele a meč se roztříštil. (...) Býk nabral Reinalda na rohy a vyhodil ho do vzduchu, takže zůstal viset ve větvích stromu. Tu si Reinald vzpomněl v nejvyšší nouzi na tři medvědí chlupy...“³³

V indoevropské tradici je rituální smrt chápána jako oběť sama sebe, která znamená obětování individuální existence umožňující splnutí se Stvořitelem. Je základním předpokladem, aby adept dospěl k božskému a zároveň nabytí plného života veездеjším světě. Prostřednictvím takového výstupu do nebe byl obětující obrozen a s ním i celá společnost.

Setkání se smrtí v kouzelné pohádce

Pohádkový hrdina je během zkoušek často blízko vlastní smrti či je odhodlaný svůj život nasadit. Buď k tomu dochází v závěrečném boji se škůdcem, nebo v poslední fázi dosahování cíle.

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Mladík Zjizvená tvář žije v domě Slunce a přátelí se s jeho synem Jitřenkou. Jitřenkova matka Luna je varuje: u Velké vody žijí zlí netvoři a ti zahubili Jitřenkovy bratry, proto je celá

³¹ M. Eliade, *Mýty, sny a mystéria*. Praha 1998, str. 190–191.

³² Srov. M. Eliade, *Šamanismus a archaické techniky extáze*. Praha 1997, str. 65.

³³ Německé pohádky. Praha 1984, str. 125.

rodina smutná. Jednou jdou přátelé Jitřenka a Zjizvená tvář na procházku a Jitřenka se omylem přiblížil k vodě, tu ze stínu vyrazil netvor a chystal se mladého muže zabít. Mladík Zjizvená tvář však netvora usmrtí mnoha svými šípy.

7. Osvobození

Symbolika konečného osvobození a jeho důsledků patří k nejjednoznačnějším. Poutník vystupuje „nahoru“, blíží se ke středu světa a na nejvyšší terase se dostává na předěl rovin a vstupuje do čisté oblasti.³⁴

V eskymáckých obřadech mistr předá adeptovi angákoq, tajemné světlo, které šaman náhle pocítí ve svém těle, uvnitř hlavy, v samotném mozku, jakýsi nevysvětlitelný maják, zářící oheň, který mu umožňuje vidět ve tmě. Adept náhle dokáže vidět věci, které jsou obyčejným zrakům skryty. Už není nic, co by zůstalo šamanovi utajeno. Může objevit ukradené duše, i když jsou střeženy a ukryty v dalekých krajích nebo byly odneseny vzhůru či do říše mrtvých.

Světlo poznání bývá často symbolizováno sklem či křišťálem. U australských medicinmanů sedí Baiame na trůnu z křišťálu, kousky křišťálu jsou darovány uchazeči během iniciačního obřadu. Baiame rovněž provádí iniciaci tak, že je zkrápí ‚posvátnou vodou‘, která je považována za tekoucí křemen. Eliade z toho vyvozuje, že šaman je tak symbolicky naplněn světlem. V americkém mýtu mladík vystoupí na zářící horu, pokryje se křišťálem a okamžitě začne létat.³⁵

Schopnost létat patří rovněž k typickým znakům adepty duchovní úrovně či dovršené iniciace. Let vyjadřuje rozum, pochopení tajných věcí a metafyzických pravd. Adept získává světlo, tedy vidění-vědění, schopnost létat, tedy možnost vznést se nadzemskou rychlostí do jiných sfér.

Dosažení cíle v kouzelné pohádce

Hrdina se často dostává ke konečnému cíli „magickým letem“ nebo překročením vody, zdoláním hory a podobně.

Typickým jevem na konci pohádek je odstranění původního nedostatku.

V pohádkách se na konci objevuje světlo, zářící sklo či křišťál, zlatý zámek jako nezbytný průvodní jev dovršeného osvobození. Zlaté zámky, křišťálové hory, skleněné trůny vytvářejí známé prostředí šťastných konců pohádkových příběhů. Druhým typickým jevem je slavná svatba s milovanou nevěstou. Znamená dosažení rovnováhy i na zemi.

Pohádka O muži, který šel za sluncem

Mladík Zjizvená tvář se posledním činem stane synem Slunce a dostává požehnání a moudrost: „Pamatuj, že Velké tajemno září skrze mě. Stvořilo jsem svět, zvířata i lidi. Nikdy nezemřu. Já jediný jsem tvým náčelníkem. (...) Řekni lidem, aby činili dobro, a já se nad nimi slítuji.“³⁶ Mladíkovi zmizela jizva a on se vydal na cestu k domovu. Našel svoji nevěstu a žili spolu až do smrti. A z očí jim zářilo světlo Velkého Tajemna.

V této pohádce se hrdina vrací doslova osvícený a s poselstvím pro ostatní lidi. Spojuje svůj život s ženou, jež má stejnou úroveň poznání.

³⁴ Srov. M. Eliade, *Mýtus o věčném návratu*. Praha 1993, str. 18.

³⁵ Srov. M. Eliade, *Šamanismus a archaické techniky extáze*. Praha 1997, str. 126–127.

³⁶ O muži, který šel za sluncem. *Mýty a pohádky severoamerických indiánů*. Praha 1999, str. 114

Německá a čejenská iniciační pohádka

Pohádku O nejkrásnější nevěstě jsme již podrobili psychologickému výkladu. V tabulce jsou srovnány fáze a principy iniciace šamana s postavami, prvky a funkcemi, jak se objevují ve dvou kouzelných pohádkách.

Fáze a funkce iniciace	Pohádka O muži, který šel za sluncem	Pohádka o Nejkrásnější nevěstě
Adept šamanství	Hrdina Dcera náčelníka je poznamenána, smí si vzít jen muže se slunečním znamením. Mladík má jizvu a chce za ženu jen ji. Musí se setkat se Sluncem.	Hrdina Starý otec chce předat hospodářství synovi, který přivede nejlepší nevěstu.
Znamení, iniciační nemoc	Mladík Zjizvená tvář je chudý a žebrá. Nemá nikoho.	Michala všichni považovali za hlupáka a lenocha, nezajímal se o to, co ostatní.
Osamělá cesta hrdiny	Začátek cesty Vydává se na neznámou cestu za Sluncem, je bezradný a obává se, co bude dál.	Začátek cesty Michal šel za nejkrásnější nevěstou rovnou za nosem, nevěda kam.
Průvodce Průvodem při přípravách může být zkušený šaman.	Kouzelný pomocník Setká se se stařenou. Ta mu dává rady na cestu.	Kouzelný pomocník Setká se s malým mužíkem, ten mu dá několik cenných rad, jak pokračovat.
Ponoření se do vnitřního světa	Les – temné nevědomí Mladík dospěje do hlubokého lesa, řídí se stařeninými radami. Pomáhají mu zvířata.	Les – temné nevědomí Michal dospěje do temného lesa, ale statečně se řídí mužikovou radou.
Iniciace probíhá v symbolickém středu	Tajemné místo za velkou vodou Za Velkou vodou může získat zbroj, řídí se radou a nesáhne na ni. Stává se členem rodiny Slunce.	Tajemné místo uprostřed lesa Uprostřed lesa objeví zahradu, uprostřed zahrady besídku. Z besídky vyjde dívka, víla, a domluví se, že budou svoji.
Iniciační zkoušky Setkání se smrtí Překonání hranice života a smrti	Zkouška Zjizvená tvář nasadí život a zachrání syna Slunce Jitřenku před smrtí.	Zkoušky ve dvou fázích Michal poruší zákaz a odhalí vílino tajemství a ona i se zámkem a zahradou zmizí. Opět se objeví mužiček a řekne mu, že jedině musí najít zámek se zlatou střechou. Michal podstoupí další zkoušky.
Setkání s Bohem Dosažení „vhledu“ Návrat na zem Prospěch pro ostatní	Osvícení, odstranění nedostatku, moudrost pro ostatní Slunce jej zbavuje jizvy a dává mu osvícení a poselství pro lidi na zemi. Doma se ožení s dcerou náčelníka a uchovávají tajemství Velkého tajemna a života k dobru všech.	Návrat krále, podarování ostatních Vrátili se k otci a všichni uznali, že má nejlepší ženu. Vypadá jako král. On všechny podaroval, ale chlupu pro sebe nechtěl. Má již všechno.

Srovnávací tabulka ukazuje, že struktura a význam průběhu iniciace je velmi podobná kompozici a funkcím kouzelné pohádky. Existuje tedy reálná možnost, že kouzelná pohádka vypovídá o mystické cestě k Bohu a za hranici života a smrti. Odhalili jsme tak další rovinu výkladu. Kouzelnou pohádku lze interpretovat jako příběh o duchovní iniciaci, o zasvěcení duše Božskému řádu a úplnosti.

Závěrem

Iniace ve většině náboženství znamená mystický zážitek setkání s Bohem. Iniciační proces má určité fáze a rovněž se týká pouze povoláných adeptů spirituální cesty. Společenství podporuje cestu budoucího šamana a využívá získané zkušenosti a moudrosti. Povolává šamana, když se vyskytne nějaký nedostatek. Průběh iniciace má podobnou strukturu jako kouzelná pohádka. Funkce jednotlivých etap iniciace je podobná základním funkcím kouzelné pohádky. Srovnání ukázalo, že se základní struktura iniciačního procesu nachází jak v pohádce pocházející ze Severní Ameriky od indiánů, tak v německé pohádce.

3.5.2 JAN OD KŘÍŽE, MYSTICKÁ CESTA A KOUZELNÁ POHÁDKA

„A to je důvod, proč se nazírání, jímž má rozum nejvznešenější poznatek o Bohu, nazývá mystická bohověda, což znamená tajná moudrost o Bohu, neboť je tajná i samému rozumu, kterému se jí dostává.“¹

Možnosti religionistického výkladu pohádky – barokní mystika a Paví král

V minulé kapitole jsme se podrobně zabývali šamanismem a srovnáním průběhu a významu iniciační cesty s cestou pohádkového hrdiny.

V tomto pojednání se pokusíme o hledání spojitostí a paralel mezi dvěma jinými, a to zdánlivě velmi rozdílnými texty. Jedná se o barokní mystickou báseň Jana od Kříže *Za temné noci* a pohádku *O pavím králi*.

Srovnání se však bude opírat o text třetí, *Výstup na horu Karmel*, ve kterém Jan od Kříže nejen interpretuje báseň, ale zejména dává adeptovi mystické praxe systematický a podrobný návod, jak se může přes úskalí a překážky lidských smyslů, mysli a svodů dobrat čistoty, která dovolí duši splynout s Bohem.

Výstup na horu Karmel je složitým náboženským textem, který je intelektuálním způsobem obtížně uchopitelný. Je původně míněn jako praktické poučení následovníkům duchovní stezky, kteří mají s mysticismem svoji osobní zkušenost nebo po ní touží a usilují. Cesta k dosažení dokonalosti a spojení s Bohem v tomto životě je zde předkládána jako věc možná, avšak za několika zásadních podmínek.

Nejdůležitějšími z nich jsou: opravdová a horoucí láska k Bohu, schopnost čisté víry a postupné zbavování se charakterových slabostí a vad.

Pohádka a báseň

Pohádka *O pavím králi* dojí má nevysvětlitelnou láskou princezny k pávu a její opuštěnou plavbou po moři. Báseň Jana od Kříže *Za temné noci* působí stejnou emocionální silou.

Slepá touha lásky vede hořící srdce do noci, z níž není návratu, zpět do tohoto světa.

Pohádka podobně jako báseň v metaforické zkratce provede hrdinu všemi úskalími a končí svatbou.

Pro účely této stati jsem převyprávěla příběh a předkládám zkrácenou verzi pohádky *O pavím králi*.² Má to svá pro i proti. Nevýhoda spočívá v tom, že je vyprávění zjednodušeno a ochuzeno o poetický jazyk, výhodou však je, že v oprostěné podobě vyniká působivost a tajuplnost příběhu.

Text:

Za temné noci

V nichž duše opěvuje blahé štěstí, které ji potkalo tím, že prošla temnou nocí víry v obnažování a očišťování, ke spojení s Mileným

1. Za temné noci

se steskem v lásce jsouc roznícena –

ó štěstí blahého! –

jsem vyšla nepozorována,

an můj dům již v spánku odpočíval.

2. Potmě a bezpečně,

po tajném žebříku v přestrojení –

ó štěstí blahého! –

potmě a v skrytosti,

an můj dům již v spánku odpočíval.

¹ Sv. Jan od Kříže, *Výstup na horu Karmel*. Olomouc 1940, str. 111. (dále cit. jako *Výstup na horu Karmel*)

² Původní verzi pohádky viz in: F. Hrubín, J. Trnka, *Malý špalíček pohádek*. Praha 1987.

3. *V té blahé noci
tajně, že mne nikdo neviděl
a ani já nic nezřela,
bez jiného světla a vůdce
než toho, které v srdci plálo.*

4. *To mě vedlo
jistěji než světlo polední,
tam, kde mě očekával,
dobře jsem já věděla kdo,
na místě, kde se nikdo nejevil.*

5. *Ó noci, jež jsi vedla,
ó noci líbeznější nad svítání,
ó noci, jež jsi spojila
Mileného s milenou,
milenou v Mileného přepodobněnou!*

6. *Na mých prsou v kvítí,
jež neporušenou pro něho pouze se chránila,
tam spočinul v spánku
a já jsem ho laskala
a vějíř cedrů vánek skýtal.*

7. *Vánek z cimbuří,
když já jsem mu vlasy čechrala,
svou rukou jasivou
mě v šíji zraňoval
a všechny mi smysly činnosti zbavoval.*

8. *Zůstala jsem tak, a sebe jsem zapomněla,
tvář jsem sklonila na Mileného,
ustalo vše a znevládla jsem,
nechávajíc svou starost
mezi liliemi zapomenutu.*

Báseň Za temné noci (duše stůně...)

Lyrická báseň *Za temné noci* (En una noche oscura) sv. Jana od Kříže¹ kreslí kouzelný mystický obraz: cestu lidské duše k Bohu a konečné spojení s ním.²

Báseň vystihuje nejvyšší duchovní hodnoty, jež Jan od Kříže dále interpretuje v prozaickém výkladu a komentáři nazvaném *Výstup na horu Karmel*. Dlouhá a strastiplná cesta je v básni představena s průzračnou prostotou a intenzivním citem.

Mystika odkrývá hledači duchovní dokonalosti a pravdy možnost okamžitého spojení s Bohem. V tom je její magické kouzlo. Síla touhy po Bohu je tak silná, že odstraní překážky rozumu a smyslů, světa a ďábla, a čistá duše se přímo spojí s Bohem. Kniha *Výstup na horu Karmel* interpretuje první dvě, respektive tři sloky básně *Za temné noci*. V dalších částech se výklad od básně odchyľuje a didaktickým způsobem připomíná poutníkovi, čeho se má vyvarovat a jak postupovat na stezce vzhůru a dojít dokonalosti a splynutí s Bohem.

¹ Jan od Kříže, představitel španělské barokní mystiky (1578–1584).

² Popisu uchvacující touhy po Bohu a nejvyšších stupňů lásky ve spojení s Bohem se Jan od Kříže věnuje ve dvou dalších básních, v *Duchovní písni* a v *Plameni lásky žhavé*.

Zážitek mystické cesty je podle Jana od Kříže slovy nesdělitelný. O možnostech přiblížení takové zkušenosti ostatním v předmluvě k Výstupu říká: „*Pojednání o tom, jak se může duše disponovati, aby zakrátko dospěla ke spojení s Bohem. (...) neboť temnoty a útrapy, jak duchovní, tak časné, kterými zpravidla procházejí šťastné duše, aby mohly dojít do tohoto vznešeného stavu dokonalosti, jsou tak četné a tak hluboké, že ani nepostačí lidská věda, aby to dovedla pochopiti, ani zkušenost, aby to dovedla vyjádřiti, neboť pouze ten, kdo s tím sám projde, to dovede pocítiti, ale ne vysloviti.*“¹

V básni se tajemná nevěsta vypraví do tmy a následuje milého noci, nevědouc než to, že bez něj nemůže dál žít.

Podobná milostná symbolika se vyskytuje často i v pohádkách. Hrdinové se vypraví přes překážky za svou láskou na dalekou neznámou cestu,.

Motiv nevěsty putující za jediným milovaným ženichem je tedy básni a pohádce společný. Jde však nevěsta z Temné noci a nevěsta pavího krále stejnou cestou? Vypráví pohádka o mystickém zážitku podobně jako báseň?

Text:

Pohádka o Pavím králi

1. Počáteční řád

Šťastný král a královna měli dva syny a byli tak spokojeni, že už nic lepšího na světě ani nečekali. A tu se jim najednou narodila krásná dceruška. A protože byla podobná růži, dali jí jméno Růžička.

2. Nedostatek – hrdina

Když dorostla v krásnou dívku, ucházelo se o ni mnoho nápadníků, ale ona se nechtěla za nikoho provdat. Toužila zůstat doma s matkou, otcem a bratry. Jednou však přišel do města kupec z daleké neznámé země a prodával na trhu různá zvířata. Král chtěl udělat dceři radost a koupil jí vzácného páva.

Tím dnem však nastala s Růžičkou velká změna. Byla nádherným tvorem úplně očarována, ochočila jej a on za ní chodil, kamkoliv se jen vrtla. Nikdo z království se mu nesměl smát a také mu nikdo nesměl ublížit.

Růžička se teď stranila lidí ještě více než dřív, už ji ze světa netěšilo docela nic. Málo jedla a ze spaní bolestně vzdychala. Často ji našli, jak sedí schovaná v zahradě, drží svého páva kolem krku a pláče. Ptali se, co jí chybí, a vždy dostala, co si jenom přála. Ale veselejší nebyla. A tak matce královně nakonec neušlo, že se děje něco zvláštního. I počkala si jednoho dne v bezovém křoví a poslouchala, když páv s Růžičkou spolu hovořili. Dívka seděla s pávem v objetí a on smutným hlasem praví:

„Kdypak se, Růžičko, vdáš za pavího krále?“

A ona jako v mrákotách odpovídá:

„Až přepluji moře, až přetrpím hoře.“

A dala se do pláče. Páv k ní mluví dál:

„Ve snu půjdeme tiše do krásné paví říše.“

Růžičku pomalu obestřela dřímota.

Matka se vyděla, zavolala krále a chtěli páva ihned sprovodit ze světa. V zahradě jej ale nenašli. Dívka se ze snu usmívala a páv byl pryč. Když se Růžička probudila, už nemluvila jinak, než že šťastná nebude, dokud se za něj nevdá. Marně ji prosili, aby měla rozum.

Růžička nepovolila. Tři dny a tři noci nejedla ani nespala, až se její bratři z lásky k ní rozhodli, že půjdou pavího krále hledat.

¹ Výstup na horu Karmel, str. 49.

3. Hrdina se vydává na cestu

Neznali cestu, a tak bylo bratrům lhostejné, kudy se dát. Ptali se lidí, ale nikdo nevěděl, ani kdo je paví král, ani kde je jeho království. Měli je jen za blázny. Po sedmi týdnech dorazili k širému moři, jež nemělo kolem dokola žádného konce. I zdálo se jim, že je nelze nijak překonat. Už se chtěli vrátit domů, ale najednou se objevila u břehu velká ryba s ohnivýma očima a s ní dvě menší.

4. Kouzelný pomocník, slib

Ta velká ryba k nim promluvila lidským hlasem. Převezte je do pavího království, ale musí jí splnit jedno přání. Bratři slíbili, netušíce ani, co se bude dít. Nasedli rybě na hřbet a netrvalo ani den a noc a objevili se v paví říši. Ryba jim připomněla slib a přikázala: „Až předáte králi vzkaz, v žádném případě se nezdržujte u dvora, vraťte se na toto místo a třikrát sedm dní zde na mne čekejte.“ Nic víc.

Bratři dorazili ke králi a ukázali mu podobenku Růžičky. On se velice podivil a ještě více se zaradoval. Hlasitě zvolal: „Tak ona opravdu žije? Stále se mi zjevuje ve snu!“ Chtěl hostit a obdarovat oba bratry, ale oni pamatovali na svůj slib a ihned se vrátili na břeh čekat na velkou rybu.

5. Částečné dosažení cíle

Paví král poslal pro Růžičku bohatou honosnou loď. Když doplula do jejího království, rodiče plakali štěstím i lítostí nad nadcházejícím rozloučením. Vypravili dceru na cestu s tím, že se brzy opět shledají. Za společníci jí vybrali Hněvku, dceru dvorní dámy.

6. Objevuje se nepravý hrdina

Růžička se během plavby svěřovala se svým štěstím Hněvce. Ta však byla zlá a závistivá a hned přemýšlela, jak to udělat, aby si paví král vzal místo Růžičky za ženu ji. Podplatila sluhu a v noci shodili Růžičku i s postýlkou do moře.

Druhý den ráno už zástupy dvořanů pavího krále očekávaly nevěstu. Král se však zarazil, jakmile ji uviděl. Ovšem poznal, že to není jeho nevěsta, ale nedal na sobě nic znát. Jenom si vymínil, že se musí svatba odložit, dokud se oba bratři nevrátí zpět do jeho paláce. Zatím se Růžička na postýlce zmítala na vlnách a zdál se jí smutný sen. Seděla se svým pávem pod bezem a on se jí ptal: „Kdy se vdáš, Růžičko, za pavího krále?“ A ona odpověděla: „Až přepluji moře, až přetřpím hoře.“ Rozplakala se steskem a probudila se. Kolem hučely vlny a postýlka se pomalu potápěla.

7. Zkoušky a kouzelný pomocník

V úzkosti volala o pomoc, když tu se náhle objevily tři ryby, jedna velká a dvě menší jí po boku. Vzaly ji mezi sebe a nesly ke břehu. Růžička jim děkovala a velká ryba s ohnivýma očima pravila: „Neseme pavímu králi ženu a k jejím bratrům si jdeme pro odměnu.“

V ten den právě uplynulo třikrát sedm dní, co bratři čekali na břehu na návrat velké ryby. Vtom spatří něco zlatého na vlnách, a ona to Růžička na své postýlce a přes moře ji nesou tři ryby! Bratři ji na břehu objali a že ji hned odvedou rovnou ke králi. „Počkejte, něco jste mi slíbili,“ povídá ryba a poulí své ohnivé oči na bratry. Oba byli hotovi splnit jakékoliv její přání. Ryba pravila: „Chci, abyste se oženili s mými dcerami rybami.“

Bratři nezaváhali ani na chvíli, jen se smutně očima rozloučili s Růžičkou a vstoupili do vody ke svým nevěstám. Jak šli, voda jim stoupala ke kolenům, k pasu, k hrdlu, až se jim nakonec zavřela nad hlavami. Růžička zoufale vykřikla. Tu se však vlny rozestoupily a z nich vyšli oba bratři se spanilými dívkami. Nové a nové ryby kráčely na břeh v lidské podobě. Velká ryba se proměnila v krásnou paní a vyprávěla, jak ji čaroděj zaklel i s dcerami a celým dvorem v ryby, protože se za něj nechtěla provdat. Paví král byl její syn.

8. Dosažení cíle – nedostatek je odstraněn, nepravý hrdina a škůdce potrestán

Tři svatby se slavily najednou a celý měsíc tam o svatbách pávi chodili s rozevřenými ocasy a všude bylo tolik záře, že se lidé těšili na noc, aby při hvězdičkách dali odpočinout očím.

Experiment: Interpretace kouzelné pohádky a křesťanská mystika

Mystická báseň *Za temné noci* je vyložena svým autorem. Naším úkolem je tento výklad srovnat s pohádkou *O pavím králi* a pokusit se o interpretaci pohádky z hlediska křesťanské mystické cesty.

Podle některých interpretačních přístupů nacházíme v pohádkách řadu mystických či šamanských prvků. Mircea Eliade osvětluje ve svých studiích paralely mezi prožitky křesťanských mystiků a šamanů tím, že se u obou kulturně vzdálených následovníků božství jedná o stejný proces očišťování na cestě k Bohu.

Psychologický výklad ukazuje pohádkové postavy a reálie jako součásti lidské psychiky a říká, že pokud porozumíme symbolice pohádky a uvědomíme si její skrytý význam, dozvíme se více o nás samých a pohádkové vyprávění se tak může stát nástrojem hlubšího sebeuvědomění.³

Představme si tedy v rámci našeho experimentu, že postavy vystupující v pohádce jsou jednotlivými aspekty lidské mysli a povahy, složkami psychické a duchovní stránky jediné osoby. Zastupují určité skryté psychické funkce, neboli archetypy.

Archetypy¹ jsou podle Junga „symbolické praobrazy, představy primitivního ducha, které neodráží určité obsahy, ale jsou významné svým vztahovým bohatstvím“.⁴ Jung v jedné ze svých přednášek vysvětluje působení archetypu a jeho funkci: „Je téměř nemožné definovat tento účinek [archetypu] v racionálních termínech, je to určitý druh magického účinku, tj. sugestivní vliv, který přechází z obrazů na jedince, a tímto způsobem se jeho vědomí rozšiřuje a mění.“⁵ Propp určil kompozici kouzelné pohádky podle funkcí jednajících postav. Základní struktury jsou obsaženy v textu příběhu.²

Podle Proppa i Junga není v mytickém příběhu podstatné, jestli se objevuje postava bratra či prince, kouzelné ryby nebo ptáka Ohniváka. Pro pochopení významu příběhu je důležité, jakou funkci tyto postavy vykonávají, jaký archetyp představují.

Pro srovnání významu básně a pohádky budeme postupovat po krocích od struktury příběhu ke srovnání výkladu básně a pohádky:

(1) Postavám a obrazům z pohádky *O Pavím králi* přiřadíme hypotetické archetypální funkce spojené s vnitřním životem člověka.

(2) Amplifikací a výkladem postav a jejich funkcí podle určitého vzorce můžeme dojít k pochopení určité roviny významu příběhu.

V básni *Za temné noci* nevěsta představuje čistou a od světa odpoutanou duši člověka, které na cestě za miléným Bohem pomáhá víra a láska, v pohádce je hlavní hrdinkou princezna a její bratři, kteří nejen najdou dokonalou lásku, ale nakonec osvobodí celé království.

(3) Výklad dodržuje princip souvislosti s kontextem celého příběhu.

Pohádka *O pavím králi* – archetypální funkce jednajících postav

Necháme se do určité míry inspirovat Janem od Kříže a jeho výkladem cesty duše ke spojení s Bohem, do určité míry Jungovým pojetím archetypů.

V tomto pojetí uplatníme následující výklad postav a motivů pohádky *O pavím králi*:

³ Např. M. L. von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha 1998.

¹ Viz kapitola *Hlubinná psychologie a pohádka*

⁴ Srov. C. G. Jung, *Výbor z díla I*. Brno 1998, str. 26.

⁵ C. G. Jung, *Analytická psychologie, její teorie a praxe*. Tavistické přednášky. Brno 1993, str. 184.

² Pro přehlednost jsou uváděny v záhlaví odstavců. Odpovídají základním funkcím kouzelné pohádky, jak byly vysvětleny v kapitole *Morfologie kouzelné pohádky a její transformace*.

- Království: universum, řád, přirozená rovnováha, vláda.
- Paví král: hrdina, animus, představitel univerza, čisté a nevinné nejvyšší Já.
- Růžička: hrdina, anima-duše, rovněž nejvyšší Já.
- Bratři: hrdinové, láska a víra, duše, rovněž nejvyšší Já.¹
- Obyčejní lidé: představitelé profánního světa, nevědomosti, pochybnosti.
- Moře: rozumem nepoznatelná část psychiky, shrnutí všeho nashromážděného v kolektivním nevědomí, velká voda.
- Velká ryba a malé ryby: kouzelný pomocník, fenomén ducha v zakleté podobě, vnitřní hlas vyššího Já, vědomý a pomáhající princip, který se svobodně pohybuje v kolektivním nevědomí, čistá intuice.
- Hněvka: pýcha, chamtivost, lež a sobectví, odvrácená tvář lidské psychiky, špatný charakter.
- Čaroděj: svět, princip zakletí v hmotu, sobectví a zaslepenost.
- Svatba: mystické spojení duše s bohem, sjednocení s nejvyšším Já.

1. První kniha o první noci ducha

„Neboť první, to je noc smyslu, lze přirovnávat k první době noční, (...) když se ztrácejí obrysy věcí.“¹

V první sloce básně se setkáváme s nevěstou, která nemá doma stání a prchá za svým milým.

Pokud se duše vypraví na cestu ke spojení s Bohem, je nezbytné, aby se postupně zbavovala všeho, co by jí mohlo v cestě bránit. Jan od Kříže tudíž v první knize popisuje první dvě hlavní podmínky zdárného postupu:

Velkou lásku k Bohu, kterou v duši může zapálit jedině Bůh sám.

Odhodlanost a schopnost vzdát se potěšení, které neustále přináší smysly. Toto nazývá první nocí, neboť duch člověka se musí pohroužit do tmy a „nevidět“, tj. nenechat se zlákat smyslovými vjemy, které ruší kontemplaci a vedou k zapomnění jemnějšího čistého volání duše po Bohu. Člověk se na cestě k Bohu musí zbavit touhy po hmotných věcech a radostech poskytovaných smysly.

Výstup na horu Karmel

„A bylo to blahé štěstí, že ji [duši] Bůh uvedl do této noci, z níž jí vzešlo tak veliké dobro. Neboť jí samé by se nebylo podařilo do ní vstoupiti, protože člověku samému o sobě se dobře nepodaří zbaviti se všech bažení, aby došel k Bohu.“¹

„Duše roznicena láskou k ženichu, dobrovolně vstupuje do noci smyslů, a vidí jen jeho. Je snaživá a vynalézavá, aby vyšla ze svého domu, do noci opuštění smyslů a stesku po ženichovi. (...) Neboť duše je od hříchu prvopočátečního opravdu jako zajatkyň v tomto smrtelném těle, jsouc podrobena vášním a bažením přirozenosti. Z jejich sevření a poddanství že vyšla nepozorována, totiž aniž jí to kdo z nich překazil nebo ji zadržel...“²

Pohádka O pavím králi: Objevuje se nedostatek

V pohádce se princezna Růžička zamiluje do páva. Páv jako by se zjevil z neznáma, přivezli jej z jakési daleké cizí země, nikdo neví odkud, ale způsobí, že se v Růžiččině srdci objeví tajemný a nepochopitelný cit. Všichni soudí, že se jedná o dívčí rozmar, ona se však odvrací

¹ Osvobozující a osvobozovaný jsou v tomto pojetí „dvě stránky“ jedné psychiky, tedy jednoho hrdiny. Je třeba obou „polovin“, aby se našly a dospěly k mystické svatbě a spojení polarit. Bratři jsou v tomto případě „pomocnými silami“ či jen obrazně oddělenými postavami symbolizujícími potřebné vlastnosti hrdiny. Zatímco Růžička pasivně čeká doma, bratři, dynamický aktivní části psychiky, se vydávají na cestu.

¹ Výstup na horu Karmel, str. 56.

¹ Výstup na horu Karmel, str. 54.

² Výstup na horu Karmel, str. 86–87.

od dvorských radovánek a tráví všechn čas se svým pávem. Jako by uspala vše, co přísluší dívce jejího věku, odmítá zábavy, odmítá ženichy. Tráví s pávem zvláštní chvíle, plné smutku a nenaplněné touhy po lásce a sňatku. „Rozumné věci“ se stávají bezvýznamné. Páv a dívka splývají spolu ve snu o budoucím společném životě.

Mystický výklad pohádky

Vidíme duši, která spočívá tichá v člověku, v jeho nevědomí. Vnější, smyslový svět jí přehlušuje, ale nemůže ji plně zaujmout. Páv, něco vzácného a neznámého a druhým nepochopitelného, se objeví z nevědomí a probudí tajuplnou lásku, avšak duše je zatím smutná, neboť se setkává jen s příslibem, obrazem Boha. Nechce se však už nadále zabývat ničím jiným.

2. Druhá kniha o druhé noci ducha

„A druhá, to je víra (noc rozumu), se může přirovnávat k půlnoci, jež jest úplně temná.“¹

Ve druhé sloce se objevuje motiv spícího domu. Nevěstu by nepustili, a tak nejdříve nechala svůj dům usnout, aby se nerušená mohla vypravit za svým ženichem.

Druhou noc Jan od Kříže popisuje jako temnější a hlubší než noc prvou. Zatímco na začátku cesty je možné používat rozum, v tuto chvíli je na cestě k Bohu třeba odložit všechny intelektuální spekulace a vrhnout se do tmy víry. Víry v to, že Bůh existuje navzdory všem úvahám a nástrahám nejen hmotného, ale i mentálního světa.

A to se netýká jen přemýšlení o světě, ale i přemýšlení o Bohu, neboť pokud jakékoliv představy zaplňují mysl člověka, Bůh sám se pak do ní nevejde. Proto se druhá noc zdá tak temnou, jako by byla pravou půlnocí. Pokud se člověk cítí zcela ztracen, zbývá mu možnost volání o pomoc, upřímná molitba. V okamžiku, kdy se duše takto očistí, může se setkat s Bohem a dostane se jí nového vnitřního světa.

Výstup na horu Karmel

V druhé sloce opěvuje duše blahé štěstí, které se jí dostalo tím, že obnažila ducha od všech nedokonalostí... což jí umožnilo vstoupit do vnitřní temnoty, tj. duchovní nahosti od všeho, jak smyslového, tak duchovního, takže se duše opírá jen o čistou víru a jí vstupuje k Bohu. (...) An její dům již v spánku odpočíval, totiž její stránka duchová a rozumová, a aby opravdu uspala dům ducha, vyžaduje se zapření všech libostí a bažení. Proto se mluví o temnotě větší, než je temnota noční. Nyní se i mysl a rozum stávají slepými. Noc ducha, tedy víra, zbavuje všeho smyslů i myslí.¹

„Nezbývá nám tudíž ve všech našich potřebách, svízelných a obtížích jiný, lepší a bezpečnější prostředek než molitba a naděje, že se Bůh postará prostředky, kterými bude on sám chtít.“³

„Když totiž chce Bůh prokázati duši tuto milost, udělí jí ono nadpřirozené světlo, (...) v němž snadno a přejasně vidí věci, které Bůh chce, ať nebeské, ať pozemské...

Účinek, který působí tato vidění v duši, jsou klid, osvícení, radost (...) čistota a láska a pokora (...) jak Bůh chce.“⁴

„(...) a tyto vznešené poznatky nemůže mít leč duše, která dojde spojení s Bohem, protože samy jsou právě to spojení, neboť míti tyto poznatky záleží v jistém doteku, který se děje mezi duší a Božstvím, takže Bůh sám je tam vnímán a zakoušen.“⁵

¹ Výstup na horu Karmel, str. 56.

² Srov. Výstup na horu Karmel, str. 91.

³ Tamtéž, str. 171.

⁴ Tamtéž, str. 178.

⁵ Tamtéž, str. 182.

Pohádka O pavím králi

V pohádce se celý dvůr snaží odradit Růžičku od její lásky k pávu. Královna a král se zděsili podivného chování dcery a chtěli páva zahubit. Ten však náhle zmizel, zůstal však otištěn v Růžiččině srdci. Dívka již nezná a nechce nic jiného než se provdat za pavího krále. Ztratila rozum, tři dny neje, tři dny nespí, na rady nedbá.

V pohádce se z lásky k sestře její bratři vydávají na cestu za pavím králem. Jsou vyslanci hrdiny, a tedy nástrojem hrdiny na jeho cestě. Láska a víra neznají překážky, neuvažují, proto bratři jdou, i když nevědí kam.

Obyčejní lidé se jim vysmívají. Kdo kdy slyšel o pavím králi či království? Na cestě se objevují pochybnosti.

Nakonec bratři dojdou k moři a jsou na konci lidských možností. Sami nemohou dál. Objeví se však ryba se dvěma rybími průvodkyněmi, které vědí nejen o pavím králi, ale také vše, co je třeba pro další cestu.

Pohádka pokračuje, bratři šťastně dorazí ke břehu a ryba od nich na oplátku žádá, aby jí, až přijde čas, splnili jedno přání. Oni nevědí proč a co slibují, ale neváhají dát slib pomocníkům, kteří jim pomohli v nouzi. Mají králi vyřídit vzkaz od Růžičky, ale ihned se vzdálit ode dvora a čekat po tři týdny na břehu moře, dokud se ryba neobjeví znovu.

Král rozpozná na obrázku svou milou, svoji „duši“ a nechává pro ni poslat loď i s doprovodem. Zdá se, že šťastné svatbě už nic nemůže zabránit. Jen velká ryba s ohnivýma očima jako by věděla víc.

Mystický výklad pohádky

Jako by člověk musel trochu ztratit rozum, aby se mohl v hluboké kontemplaci dostat sám k sobě, ke své podstatě. Jeho nitro jej zavolovalo, ale vnější svět mu nedává žádný návod na to, jak se setkat se sebou samým. Jedinými pomocníky zůstává láska a víra, která dovolí překročit hranice mysli a spekulací. Jan od Kříže nazývá tuto stezku cestou „ničeho“.

Jiný středověký mystik Eckhart z Hochheimu (kolem 1260–1327) to vyjadřuje podobnými slovy: „Člověk musí mít bytostného Boha, který je daleko povznesen nad všechny myšlenky člověka a stvoření. (...) Nebo když někdo něco žhavě a celým srdcem miluje, takže se mu nic jiného nelíbí a neleží mu na srdci než právě toto, a on jen po tom touží a po ničem jiném. (...) Ve všech věcech nachází stále obraz té jedné věci, která je přítomna tím silněji, čím silněji miluje a čím silnější je jeho láska.“¹

Člověk použije očištěnou mysl (víru) a srdce (lásku) na další cestu k Bohu. Bez vnitřní pomoci člověk svou vlastní pílí a úsilím nedojde. Ryba, v křesťanství symbol Krista², pomůže ve chvíli, kdy se zdá, že přes všechno lidské vědění, symbolizované mořem, není možné jít dál. Představuje čistou intuici, v psychologickém pojetí hlas pravého vnitřního Já. Bůh tak projeví svoji vůli a uvede snažení člověka na správnou cestu svými prostředky. V člověku se rozvine schopnost naslouchat vlastnímu niternému hlasu. Objeví se nové světlo vnitřního zření.

3. Kniha třetí o třetí noci ducha

„A třetí, to jest Bůh, k svítání, jež jest v samém sousedství světla denního.“¹

Výstup na horu Karmel

Ve třetí knize se Jan od Kříže věnuje dvěma velkým tématům: Nejprve očišťování naděje a poté očišťování charakteru. V této části Výstupu na horu Karmel již zcela upouští od spirituální interpretace básně a poskytuje metodický výklad, jak se lze zbavit nečistých sklonnů v lidské povaze. Naděje se stává čistou, když se člověk odpoutá od své vlastní paměti, jež shromažďuje milé i nepříjemné vzpomínky a vyvolává libé a nelibé pocity.

¹ Mistr Eckhart, Naučení. In: Mistr Eckhart a středověká mystika. Praha 2000, str. 128–129.

² J. C. Cooperová, Encyklopedie tradičních symbolů. Praha 1999.

¹ Výstup na horu Karmel, str. 56.

„(...) a kdykoliv se duše jme na něco mysliti, zůstane co do toho dotčena a vzrušena, málo nebo hodně, (...) a tak má hned radost, hned smutek, hned nenávisť, hned lásku, (...) je tedy zřejmé, že poznatky velice překážejí v duši dobrou ctností mravních.“²

„Řečené již nadpřirozené vjemy paměti jsou duchovním lidem také velikou příležitostí k upadnutí do nějaké domyšlivosti nebo ješitnosti. (...) To mohou oni sami hodně jasně viděti z nechuti, kterou u nich budí ten, kdo jim nechválí jejich ducha...“³

„(...) aby duchovní člověk zachovával pravidelně tuto směrnicí: ničeho, co uslyší, uvidí, k čemu přičichne, čeho ochutná nebo čeho se dotkne, ať neukládá a nepodržuje v paměti, nýbrž ať to ihned nechá upadnouti v zapomenutí (...) a nechá paměť volnou a nezabarvenou, nepoutaje jí k žádné úvaze, ať nebeské, ať pozemské...“⁴

Dále se pak Jan od Kříže soustřeďuje na vášně a sklony, které špiní charakter člověka a svádějí jej z cesty.

„Vášně, které zavádějí duši:

Radost z věcí časných (bohatství, úřady, děti, příbuzní...),

Přirozených (krása, půvab, tělesné dary, rozum...),

Smyslových (zrak, sluch, čich, chuť, hmat a obrazotvornost...),

Mravních (ctnosti, milosrdenství, projevy dobré povahy a náklonnosti...).

Škody, které přinášejí:

Marnivost, pýcha, ješitnost, vychloubáčnost, očekávání chvály, získání odměny, nepřijímání rad...

Užitky z překonání vášní:

Pokora, rozvážná a důkladná práce, chudoba ducha, mírnost, milost Bohu i lidem...“⁴

Pohádka o Pavím králi

Podobně pokračuje i pohádka. Rodiče vypraví Růžičku na cestu k ženichovi. Avšak nevypluje sama, tichá a čistá. Cestuje s ní Hněvka, zlobná a závistivá, marnivá dvorní dáma. Hněvka se chopí příležitosti a chce se ujmout vlády. Závist a chamtivost přemůžou tichou Růžičku a vrhnou ji na moře „zapomnění“. Ve své bláhové ješitnosti se Hněvka domnívá, že ji král přijme za choť. Ten však vše vidí a čeká na návrat bratrů, aby mu vrátili pravou nevěstu.

Odsouzena k úplné bezbrannosti na moři Růžička zavolá o pomoc a objevují se ryby, které ji přinesou na břeh. Setkává se s bratry a radují se ze shledání, avšak velká ryba požádá bratry, aby se oženili s jejími dcerami. Oni vcházejí do vln, které se jim přelíjí přes hlavy. Tu však nastává konečná proměna. Ryby se změni v královnu a spanilé princezny, království je vymaněno z moci čaroděje.

Mystická interpretace pohádky

Ani po mnohém duchovním úsilí ještě není duše zcela bez poskvrnny, člověk ještě zcela neočistil svůj charakter. Na jedné straně zažívá velkou radost, a tu si chce zachovat, na druhé straně má strach, že získané štěstí ztratí. Může se stát, že člověk místo po Bohu zatouží po lidském obdivu a chvále, po bohatství a nádheře. Hněvka a chamtivý sluha představují tuto odvrácenou tvář lidského charakteru, která má na svědomí, že je možný pád z jakékoliv výšky a v kterékoliv části cesty.

Pýcha je vlastnost, která člověku našeptává, že může získat cokoli a má právo pro dosažení cíle použít jakékoliv prostředky. Pyšnému člověku nesmí nikdo překážet, nevšímá si tichého hlasu svědomí. Svědomí, či nejvyšší Já v člověku, je však stále bdělé a ví o každém hnutí mysli, o každé pohnutce. Boha, či v psychologické interpretaci nejvyšší Já, nelze ničím ošálit.

Pokud dá člověk průchod sobectví a pýše, to nejlepší v něm, čistá duše, Já, nesmírně trpí. Jenom upřímné a bezvýhradné volání o pomoc může přinést zvrát. Bůh přišel v podobě ryb.

² Výstup na horu Karmel, str. 213.

³ Výstup na horu Karmel, str. 217.

⁴ Výstup na horu Karmel, str. 208.

¹ Srov. Výstup na horu Karmel, str. 260–261.

Bratři jsou požádáni o nejvyšší oběť a oni se pokorně podvolují osudu. V této chvíli zcela zapomínají sami na sebe, což je symbolizováno úplným ponorem do moře mysli a připraveností obětovat život. Kouzlo pomijivého světa už nemá nad člověkem moc. Jan od Kříže píše:

„Neboť celý úkol, jak dojítí spojení s Bohem, záleží v očistě vůle od jejích sklonů a bažení, aby se takto z vůle lidské a nízké konečně stala vůlí božskou, splynula v jedno s vůlí Boží...“¹

4. Svatba na závěr

*Zůstala jsem tak, a sebe jsem zapoměla,
tvář jsem sklonila na Mileného,
ustálo vše, a znevládla jsem,
nechávajíc svou starost
mezi liliemi zapomenutu*

Výstup na horu Karmel

Interpretace čtvrté až osmé sloky básně Za temné noci ve Výstupu na horu Karmel od Jana od Kříže chybí, a tak je její výklad neúplný. Přesto není pochyb, že se jedná o moment mystické svatby. Ve čtvrté sloce Jan od Kříže popisuje extatickou zkušenost absolutní jednoty s Božstvím.

Duše se zbavila všeho přebytečného a v úplné stejnosti s Bohem s ním může splynout v jedno. Osmá sloka se zmiňuje o stavu „zapomnění sama sebe“, který přináší úplnou odevzdanost a štěstí. Člověk je součástí boží dokonalosti, o které se píše na začátku knihy. Výstup na horu Karmel je výstupem na horu Dokonalosti. Ta je však vyhrazena jen Bohu, a tak jí lze dosáhnout pouze splynutím s Ním. Člověk došel nejvyššího možného poznání sebe sama i Boha. Nemá už starosti ani trápení. Naplnil své poslání na tomto světě.

Pohádka o Pavím králi a mystická interpretace

Také v pohádce se v osvobozeném království slaví hned tři svatby. Jedná se o jedinou svatbu, jíž se říká mystická svatba a která znamená konečné splynutí duše s Bohem. Kouzelné pohádky,¹ tak jak je popsal V. J. Propp, končí překonáním zla, poznáním pravého hrdiny a svatbou. Osvobození zakleté bytosti a celého království a svatba je v pohádce podobně jako v mystické básni symbolem dosažení cíle. Hrdina došel na konec své cesty a řád světa byl obnoven.

Závěrem

Barokní mystika je plná obrazenství a symboliky. Zasahuje citovou stránku člověka a s velkou naléhavostí odkazuje k transcendentnu. Její poselství je velmi zřetelné: opravdová horoucí láska k Bohu je jako šíp, který prudce vystřelen dosahuje cíle rychle a přesně.

Mystická svatba Duše s Kristem je cílem. Mystik splývá s Bohem.

Motiv velké lásky, jež překoná všechny překážky, a končí osvobozením, naplněním lásky a štěstím ve spojení nevěsty a ženicha je přítomný téměř ve všech kouzelných pohádkách.

Mystická cesty probíhá podle pravidel iniciace a ukazuje se, že obě mají mnoho společného s cestou hrdiny v kouzelné pohádce.

Použijeme-li opět k religionistickému výkladu jako osy hermeneutického čtyřúhelníku, objeví se nová rovina interpretace kouzelné pohádky. Kouzelná pohádka se v religionisticky zaměřeném výkladu jeví jako iniciační příběh, jenž má inspirovat další adepty a následovníky k cestě.

¹ Výstup na horu Karmel, str. 229.

¹ V. J. Propp, Materiál pro tabelaci pohádky. In: Morfolgie pohádky a jiné texty. Jinočany 1999, str. 59.

Hermeneutický čtyřúhelník	Kouzelná pohádka z hlediska principů a průběhu iniciace	Kouzelná pohádka z hlediska mystické cesty k Bohu
VĚC, ZKUŠENOST, EXISTENCIÁLNÍ SITUACE	Zkušenost iniciačního zážitku. Zkušenost setkání se smrtí, cesty za hranici smrti, setkání s Bohem a návrat zpět.	Mystický zážitek: Intenzivní láska k Bohu, ke Kristu. Absolutní oprostění se od „světa“, mystická smrt a znovuzrození.
PŘÍJEMCE	Členové společenství, kteří mají sdílet nejvyšší pravdy a hodnoty společenství. Podle stupně zasvěcení je příběh vyprávěn obraznějším nebo konkrétnějším způsobem. Existují verze určené jen adeptům zasvěcení či zasvěceným. Pohádka je pak poetickou verzí iniciačního příběhu, která se dá vyprávět všem, i dětem.	Věřící členové křesťanské komunity, a zejména ti, již usilují o přímý kontakt s Bohem. Adepti duchovních cvičení a exercicií. Pohádka a poezie je pak poetickou verzí popisu cesty.
AUTOR	Zasvěcenec. Učitel, guru, šaman. Člověk, který zkušenost sám zažil.	Zasvěcení. Ti, kteří mají vlastní mystickou zkušenost.
TEXT	Individuální autorství příběhu je smazáno kolektivní zkušeností. Příběh je vyprávěn, a tím je ožíván aktuálním sdílením a zkušeností vypravěče a posluchače. Smyslem vyprávění je rituální oživení a zprostředkování zkušenosti. Písemné záznamy zachovaly jednu variantu příběhu.	Individuální autorství příběhu je smazáno kolektivní zkušeností. Příběh je vyprávěn, a tím je ožíván aktuálním sdílením a zkušeností vypravěče a posluchače. Smyslem vyprávění je rituální oživení a zprostředkování zkušenosti. Písemné záznamy zachovaly jednu variantu příběhu.

Závěrem

Báseň *Za temné noci* je poetickým vyjádřením mystické cesty k Bohu. Báseň je vyložena svým autorem Janem od Kříže ve výkladovém díle o mystikově cestě k Bohu *Výstup na horu Karmel*.

Báseň popisuje cestu nevěsty k jejímu milému a ženichovi. Výklad podává vysvětlení metafor a symbolů použitých v básni a také nezbytné kroky, které musí mystik na cestě k Bohu učinit.

Pohádka *O pavím králi* připomíná báseň vášnivou láskou *Růžičky* k jejímu tajemnému ženichovi a složitou cestou, kterou musí Kristova nevěsta, duše, podstoupit.

Výklad básně a mystické cesty je v mnoha ohledech srovnatelný s kouzelnou pohádkou.

Společným výrazným rysem je silný emocionální zážitek

Podle M. Eliada je religionistika věda o mezních situacích v životě člověka a o řešeních, jež člověk hledá a realizuje.

Kouzelná pohádka se svým způsobem těchto mezních situací dotýká: řádem a porušením řádu, dobrem a zlem, cestou hrdiny a principy cesty k dosažení celistvosti, řádu a blahobytu pro jedince a společenství.

Kouzelnou pohádku lze interpretovat jako obrazné vyjádření iniciační nebo mystické cesty k Bohu.

3.6

POHÁDKA A FILOSOFIE

Platónův dialog o osvobození nesmrtelné duše a pohádka

Souvislosti

Srovnání jednoho z nejvýznamnějších Platónových děl s kouzelnou pohádkou se může stejně jako srovnání s mystickým dílem Jana od Kříže jevit spíše jako téma pro odvážnou intelektuální ekvilibristiku než pro seriózní filosofickou úvahu.

Faidón, Platónův dialog, se zabývá skrytým významem bytí, cestou filosofie za rozpoznáním pravého od pomíjejícího a konečným spočinutím očištěné duše po smrti pozemského těla v Hádu. Je abstraktní rozpravou, záznamem tázání po podstatě jevů, jejich existence a po nejzazším zdroji této existence.

Oproti tomu stojí pohádka, neautorský syžetový útvar, lidové vyprávění plné fantazie a náboženských představ založené na poetickém příběhu s předvídatelným koncem.

Podstatný je však úhel pohledu, kterým se na pohádku díváme. Zkoumali jsme obsah pohádky z hlediska hlubinné psychologie a religionistiky, v této kapitole srovnáme kouzelnou pohádku s principy platónské filosofie.

Hrdina kouzelné pohádky je vystaven mnoha zkouškám, zejména charakterovým.

Sebemenší úkok stranou vede do záhuby či alespoň oddálí vytoužený cíl.

Spojitosť filosofického díla o existenci nesmrtelné duše, o cestě „zamilovaného do nejvyšší pravdy“ do příbytku neviditelných bohů či dokonce ještě dál, a prostého pohádkového příběhu je právě v tomto bodě, v momentu usilování o dosažení nejvyššího „Cíle“. Pokusíme se najít a porovnat konkrétní motivy a prvky, které filosofovu cestu a pouť pohádkového hrdiny spojují.

Je-li totéž vyřčeno dvěma zcela rozdílnými jazyky, je třeba dobře znát oba komunikační systémy, a teprve poté lze překládat jeden jazyk do druhého a zabývat se tím, co sdělují. Takový pokus o překlad filosofického textu do pohádky a naopak bude v samém středu našeho zájmu. V obecném smyslu půjde o srovnání o srovnání *mýtu a logu*, tedy významového výkladu pohádky a filosofického textu.

Pohádka a mýtus

Pro účely této studie se zabýváme pohádkou jako vyprávěním, příběhem, který nese typické znaky mýtu:

- Nemá autora, vznik je nejasný, význam je skrytý za symboly a metafory. V proměnlivých podobách se zachoval a je živý dodnes.
- Přes obrovskou různorodost pohádkového fondu si kouzelná pohádka jako druh lidového vyprávění zachovává jistý rámec, kompoziční a obsahový vzorec, podle kterého se příběh odehrává.
- Jedná se symbolické vyprávění, skutečný obsah je vyjádřen pomocí alegorií a symbolů.
- Význam příběhu se dotýká základních principů a hodnot platných pro život člověka.
- Význam příběhu není omezen časem, odehrává se v typickém (pohádkovém) „bezčasí“.
- Takzvané „nadpřirozeno“ je pro postavy příběhu zcela přirozené, běžné a je zcela logicky propojeno se životem postav a hrdiny.
- Obsahuje zřetelné prvky iniciačních postupů či očišťovacích mystických rituálů.
- V centru pozornosti pohádky je hrdina a jeho poslání. Hrdina osvědčuje řadu zásadních charakterových kvalit a vlastností nutných k dosažení cíle.

Řecká filosofie

„Filosofie také není jedinou dcerou mýtu, tou druhou, starší a mýtu věrnější je poezie a ostatní umění.“¹

V Řecku 6. století př. n. l. se rodí řecká filosofie, a jakkoliv mýtus žije nadále v mnoha podobách, stává se disciplínou, která má sloužit člověku k vědomému poznání světa a sama sebe. Hlubšího pochopení světa, které dříve zprostředkovával mýtus, příběh, a tedy prožitek, se řecký filosof bude snažit dosáhnout skrze zkoumání zákonitostí světa i vesmíru, a jejich abstraktním vyjádřením v matematice a geometrii. Pozornost rovněž upře na sebe sama, na bytost rozepjatou v obou rovinách: tělesné i duchovní.

Nesdělitelná tajemství mystérií a mytické hrdinské příběhy zůstávají jistým zdrojem poznání, avšak filosof sám se prostřednictvím filosofie stává dobyvatelem pravdy na této nově nalezené stezce poznání. Užívá veškerých možností, které mu poskytuje jak okolní svět, to jest příroda a její zákony, tak vlastní schopnosti logického úsudku, kontempace, rozlišování, analýzy a syntézy. „Milovník moudrosti“ se ctižádostivě ubírá za poznáním skutečnosti a popisem závěrů svého zkoumání vytváří koncepty světa a existence člověka v něm.

Snad nejvýraznější ukázkou složitosti takového úkolu je slavné Platónovo přirovnání o jeskyni: *„(...) prostor jevící se zraku jest jako ten žalární příbytek a světlo ohně v něm hořícího je síla slunce, k tomu pokládej výstup nahoru a dívání se na věci nahoře za vzestoupení duše do pomyslné oblasti a nechybiš se mého mínění, když si je přeješ slyšeti. Bůh sám ví, zdali je pravdivé. Nuže já to tak vidím, jest to tak: v oboru poznání spatřuje se na konci a to jen stěží idea dobra, když však jest spatřena, jest o ní souditi, že ona jest všemu původcem všeho pravého a krásného, neboť i ve světě viditelném zrodila světlo... A déle se stává, že člověk, který přijde od dívání na věci božské do lidské bídy, neumí se zde chovati a jeví se směšným...“²*

Některé zkušenosti nejsou sdělitelné přímo, popisem. Lidský rozum je nedokáže uchopit, avšak člověk může zkušenost „prožít“ prostřednictvím příběhu, tedy mýtu. Protože však cílem filosofie je vědění o pravém jsoucnu a cíl absolutního poznání vůbec, dochází filosof ve snaze o formulaci postihující svět, člověka i boha k bodu nevyjádřitelnosti. Poznání nelze vyjádřit ani prostřednictvím filosofického výkladu ani formulováním nauky v jakémkoliv, byť i nejvyšším lidském měřítku.³

Co tedy zbývá, má-li být zkušenost předána, než vyprávět příběh a nesdělitelné popsat pomocí obrazu a symbolu? V tuto chvíli filosofie možná není moudřejší dcerou mýtu. Kdybychom parafrázovali přirovnání o dvou křídlech duše, řekli bychom, že mýtus a filosofie jsou dvěma naukami zprostředkovávajícími moudrost, dvěma křídly povznášejícími labuť k poznání.

Platónská filosofie

Máme-li se podrobněji zabývat dialogem Faidón ve srovnání s pohádkou, je důležité předem formulovat (a tím interpretovat) základní principy, na kterých je postavena Platónova filosofie, platónský směr zkoumání skutečnosti a konečný cíl, který určuje celé jeho dílo.

Duše

„Pojem duše je zcela ústřední pojem platónské filosofie... tomu, kdo sleduje Platóna, koncepce duše se ukazuje jako nejdůležitější myšlenka jeho filosofie.“⁴ Takto stručně formuluje Jan Patočka podstatu Platónské filosofie – hluboký, přímý zájem o duši. Nikoliv

¹ Z. Kratochvíl, Mýtus, filosofie, věda. Praha 1996, str. 23.

² Platón, Ústava. Praha 1921, str. 253.

³ Srov. Z. Kratochvíl, Mýtus, filosofie, věda. Praha 1996, str. 60.

⁴ J. Patočka, Platón. Praha 1992, str. 216.

však o duši jako o nezávislou entitu spojenou s „mrtvou hmotou“ těla, ale o duši jako všeprostupující esenci, princip samotného života – princip, který nepodléhá nekonečným proměnám bezprostředního smyslu vnímaného světa a je pravým domovem filosofa. O duši, která se sama zapoměla a srostla se smysly a instinkty a je „neschopná pravdy“, tedy neschopná čistě zažívat sebe samu.

Jde mu o duši nesmrtelnou, existující mimo smysly, příbuznou tomu neměnnému a jednotnému bytí, ve kterém lidská bytost koření a ze kterého prýští. Její podstata je shodná s podstatou nejvyššího jsoucna. Právě proto však duši nelze „nahmatat“, kontaktovat ji tak, jako se setkáváme se světem. Přestože jej totiž všudypřítomně prostupuje (prozařuje), ve skutečnosti dlí v neviditelném (Hádu) a lze ji poznat teprve naprosto oddaným bezvýhradným zájmem o ni samu.⁵

Filosofický neklid a filosofický entuziasmus

Patočka vynikajícím způsobem objasňuje živou inspiraci Platónovy filosofie, neklid opravdového filosofa, který se distancuje od všeho zdánlivě jasného, je nespokojen s nepodstatným a s otevřenými očima číhá na záblesk poznání bytostného, za kterým se neodkladně vydá na cestu. Taková situace odpovídá filosofii, jak ji chápe Platón: filosofii, podle níž podstatné a bytostné zakládá a zdůvodňuje hledání. Toto hledání je provázáno entuziasmem, „posedlostí vyšším stupněm bytí, fascinací božstvem, tedy něčím, co stojí nad člověkem, pochod k něčemu, čeho člověk dosud nedosáhl, ale čeho je třeba... to jest toužení...“ „Ono pryč od nižšího k vyššímu, ono mezi, které pro nás činí nepřítomné přítomným, nadlidské ostnem v našem srdci, toť samo jádro našeho bytí podle Platóna: entuziasmus nás probouzí k naší vlastní podstatě zároveň s podstatou jsoucna v celku.“⁶

Katharsis

Duše však nerozeznává sama sebe, neboť se postupným zapomínáním stala věznem těla, jeho bolesti i slasti. Pochopení bytí je tím pokřiveno, zkaženo a lidská bytost žije v hlubokém nevědomí nejen o své duchovní podstatě, ale také o nejvyšším cíli života. Svět „idejí“ vždy existoval a vždy bude, ale člověk na něj zcela zapomněl, cesta zpět vede přes rozpominání. Leč: „Člověk budíž čist, poněvadž Bůh je čist. Čistého je možno dopnout se pouze tím, co je čisté v nás.“⁷ Očišťování však nevede přes popření bezprostředního života a nesmyslnou náboženskou askezi, ale přes otřesení nároku smyslového života na absolutní konečnou platnost. Očišťování má u Platóna několik provázaných rovin, neboť má-li vést k podstatě duše a nejvyššího bytí, musí být úplné a zahrnující celou bytost.

Pojem katharsis vychází z tradice mysterijní, kultické, odkazující k orfickým naukám,⁸ v době Platónově zřejmě dobře známým a popsáným. Zároveň je katharsis smyslem filosofie,

⁵ Srov. tamtéž, str. 245, 251, 254.

⁶ Tamtéž, str. 17, 19.

⁷ Tamtéž, str. 234.

⁸ V 5. století mytický hrdina Orfeus, jenž svým hlasem přiváděl k vytržení jak lidi, tak zvířata, utišoval bouře při plavbě Argonautů. Je zobrazován na loďce s lyrou obklopený ptáky a divou zvěří. Od 6. století je popsána jeho cesta do podsvětí kvůli Eurydice, kterou se mu však nepodařilo z říše neviditelného (Hádu) vysvobodit. V poslední chvíli se ohlédl a Eurydiku navždy ztratil. Přesto se jako navrátilce z podsvětí stal nejoblíbenějším hrdinou, který se na onu pout' vydal a byl tak pokládán za zakladatele iniciací a mystérií. Mircea Eliade srovnává Orfea s postavami šamanů, kteří mají dány nadpřirozené schopnosti a stávají se průvodci do jiného světa. V řeckém náboženském systému působí příběh jako jakási syntéza řeckého mýtu a magických náboženských zasvěcovacích mystérií. Podstata orfické nauky není známa, avšak je pravděpodobné, že byla poměrně dobře pochopitelná pro Platóna, neboť se odvolává na orfické spisy a prvky orfických nauk jsou zřetelné v jeho díle. Základem je učení o nezničitelnosti, věčnosti duše, která jako za trest po prvotním prohřešení je uzavřena v těle jako v hrobě a žije v temném omylu smyslů, takže její život spíše připomíná smrt. Zároveň je však trvale a plně účastna na božském, což jí dává možnost očistit se, rozpomenout a znovu být zasvěcena nejvyššímu. Očišťovací metody spočívaly jednak v oprošťování se od světa, např. vegetariánstvím, střídavým a umírněným životem či náboženským poučením. To však samo o sobě bylo spíše přípravou, spásu přinesla pouze zkušenost „iniciace“, tj. zjevení kosmologického a theosofického řádu. Na otázku náboženského života v Řecku té doby, jak bychom mohli dosáhnout oné potenciální prvotní

respektive filosofické transcendence vůbec. Třetí rovinou pak bude přímý náhled – zírání, to jest bezprostřední zažití.

Smysl očištění u Platóna

Katharsis u Platóna není dáno pouhým přechodem od lidského k božskému pomocí magické praxe, ale úplným spojením s tím, co je věčné, a to prostřednictvím upření veškeré pozornosti na božské – zírání. A tak se filosof odvrací od propojení s instinktivním životem, prolnutým tělesností, rozptýlením a zapomenutím, aby se setkal s nejvyšším. To věčné je samo osobě přitažlivým cílem bez jakýchkoliv jiných vedlejších prospěchů. Filosof se nevěnuje božskému a neočišťuje se za účelem lepšího světského života nebo ze strachu ze špatných následků svých činů, ale z touhy po spojení s tím, co je nerelativní, věčné a neměnné. Nesmrtelná duše je stále účastna nejvyššího a smrt těla se stává příležitostí a branou k uzření předmětu největší touhy a konečného „dlení duše u sebe doma“.

Cesta filosofické transcendence

Platón formuluje filosofovu cestu k nejvyššímu jako rozhodnutí pro věčné pravé jsoucno – filosofické transcendování je od netrvalého, nicotného k trvalému, věčnému. Avšak toto rozpominání – transcendence, cesta – je věc postupná, vede od jedné pochopené a zažité hypotézy k hypotéze další, vyšší, a teprve na samém konci cesty se musí ukázat, že za všemi idejemi je jedna idea smyslu a dobra o sobě.

Všechno v tomto univerzu je lidsky srozumitelné, neexistuje nic úplně nadlidského, protože člověk zasahuje do nejvyšší úrovně, respektive je součástí roviny „nadmínského“. Přímé pochopení nejvyššího smyslu lze toliko božstvu – Bůh ví, člověku je třeba vydat se tzv. druhým způsobem plavby, cestou postupnou: Duše má dvě perutě, kterými stoupá k nejvyšší formě existence – jednou perutí je dialektika (rozlišování), druhou mystika a erós (entuziasmus a láska).⁹

Cíl

Cíl je jenom jeden, osvobození duše od světa a její poznání sama sebe. K němu směřuje Platónova filosofie charakterizována poučením, rozlišováním, kontemplací a touhou-láskou. Cílem je vítězná duše naplněná věčností, všechno individuální je zůstaveno spolu s tělem a smysly na druhém břehu a duše splývá s univerzálním nejvyšším bytím, které nenese žádnou známku individuální vydělenosti, je absolutní.

Faidón

„Dialog Faidón (...) byl vždy považován za jeden z hlavních pramenů Platónových ústředních nauk. Zvláště pro nejvlastnější jádro platonismu, doktrínu o idejích. Ústředním tématem však není tato doktrína přímo, nýbrž ve svém sepětí s pojmem duše.“¹⁰

Odsouzený Sokrates hovoří se svými blízkými, druzhy na cestě filosofie, a blížící se smrt se stává motivem k poslednímu dialogu o nesmrtelnosti duše a filosofově cestě branou smrti k bohům. Posvátná chvíle je zbavena všech světských pout, Xantipé s dětmi uvolnila místo Sokratovým přátelům, kteří se zdrží návalu soucitu i žalu a setrvávají se svým učitelem v hluboké kontemplaci o duši a její nesmrtelné přirozenosti. Prostřednictvím neúprosných otázek Simmii a Kebése Platón formuluje nejúpornější pochybnosti člověka o své vlastní božské podstatě, a tím o nesmrtelné přirozenosti svého vlastního bytí. V Sokratových odpovědích se pak objevuje poznáním podložený nástin platónského pojetí filosofie:

jednoty, kterou v sobě obsahuje člověk stejně jako Bůh, orfické odpovídají: přímou účastí na božském. Aby duše byla této účasti mocna, je třeba užít katarze, která nahradila orgie. Na tzv. Papyru z Derveni (nalezeném v soluňské oblasti ve 4. st. po Kristu), který obsahuje komentář k orfickému textu, čteme verš připisovaný Orfeovi. Vypovídá o tom, že Zeus je počátek, střed a dovršení všech věcí... (Srov. M. Eliade, Orfeus, Pythagoras a Nová Eschatologie. In: Dějiny náboženského myšlení II. Praha 1996, str. 164–183; R. Martin a kol., Slovník řecko-římské mytologie a kultury. Praha 1993, str. 183–185, 199.

⁹ Srov. J. Patočka, Platón. Praha 1992, str. 228, 262, 276, 279.

¹⁰ Tamtéž, str. 216.

Cesta člověka, jenž uvízl v rozlišeném nestálém světě těla a smyslů, vede k cíli postupným rozpomináním. Takové rozpomenutí je však možné jen „čistému“, a tak se filosof oprostuje od zkreslujících návyků na smyslovou a tělesnou existenci, která se zdá být jedinou reálnou a se smrtí těla končící zkušeností. Rozjímání, touha po „Cíli“ a duchovní zírání na božské jsou prostředky, které oddělí duši od zakořeněného světského omylu. Smrt pak již nemůže být ničím jiným než otevřenou branou, kterou filosof prochází vědomě a beze strachu na vytoužený druhý břeh.

Platón O nesmrtelné duši a kouzelná pohádka

Při samotném srovnávání Sokratova výkladu o nesmrtelnosti duše v dialogu Faidón se základním syžetem pohádky, jak jej objasnil V. J. Propp,¹¹ by bylo možné postupovat oběma směry:

- (1) od jednotlivých fází pohádkového příběhu k základním tématům Faidónu či naopak,
- (2) od obsahu dialogu Faidón k pohádkovému syžetu klasické kouzelné pohádky o osvobození.

Tento druhý postup je pro naše účely příhodnější. Faidón na rozdíl od „pohádky“ je součástí rozsáhlého filosofického díla, některé motivy vyjasňuje a rozvádí, jiné pomíjí. Oproti tomu každá pohádka je úplná, je celistvým uzavřeným příběhem, kde jednotlivé fáze na sebe logicky navazují a všechny motivy hrají důležitou roli. Zvolíme tedy postup srovnání uzavřených motivů vysvětlených v dialogu Faidón s analogickými motivy obsaženými v pohádce.

Pro některé výklady, zejména složité důkazy o nesmrtelnosti duše, analogii v pohádce nelze nalézt právě proto, že nesdělitelné, tajemné, mysteriózní podává mýtus jako nezpochybnitelnou pravdu, která logický důkaz nepotřebuje. To jsou právě momenty, kde se filosofie, logos, odděluje od mýtu nejbytostněji.

1. Odhodlání k cestě, odhodlání ke smrti

Platón

„Sokrates: Podobá se totiž – co ostatním lidem zůstává skryto – že ti, kteří se správně chápou filosofie, nezabývají se sami ničím jiným než umíráním a smrtí.

Simmiás : ...totiž ti, kdo se zabývají filosofií, jsou ztraceni pro život a jak je jim zcela patrné, zasluhují, aby se jim dostalo smrti...“¹² Úvod do rozhovoru Sokrata se Simmiem o smrti, který pokračuje ve zkoumání, co smrtí vlastně míníme. Filosof tím míní odloučení duše od těla a od všeho tělesného, jako příklady jsou uváděny rozkoše dobrého jídla, krásných oděvů, vášně. Je-li tedy filosof úplně obrácen směrem k duši, opouští ve skutečnosti tyto hmotné věci stejně, jako je každý smrtelník opouští v hodině smrti. Filosof tedy zaživa „umírá“ pro tento svět, aby žil pro poznání nejvyšší ideje.

¹¹ Kouzelná pohádka, základní funkce jednajících postav (zjednodušeně; srov. in: V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 31–60):

1. *Původní řád. Člen rodiny opouští domov.*
2. *Škůdce působí škodu.*
3. *V rodině vznikne nedostatek.*
4. *Neštěstí nebo nedostatek se stává úkolem pro hrdinu a hrdina opouští domov.*
5. *Hrdina se setkává s kouzelným pomocníkem, dostává kouzelný prostředek či radu.*
6. *Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje, škůdce je poražen, hrdina dosahuje prvotního cíle.*
7. *Hrdina je poznán.*
8. *Nepravý hrdina je odhalen, potrestán.*
9. *Hrdina se promění do své nové podoby.*
10. *Hrdina se žení a ujímá vlády.*

¹² Platón, Faidón. Praha 1994, str. 21.

Pohádka O Bajajovi

„Princ přislíbil koníkovi, že se podle jeho rady zachová a odešel do zámku tázat se otce, smí-li do světa. Když však svou žádost rodičům přednesl, nechtěl otec nikterak k tomu svolit, ale matka byla hned svolna. Avšak princ od svého předsevzetí neupustil, a konečně i na otci svolení vymámil. Hned se měli chystat služebníci, koně a komonstvo pro prince na cestu. Než ten zapověděl a řekl otci: Nač potřebuji, otče, tolik komonstva, koňů a lidí kolem sebe, já si vezmu něco peněz a pojedu na svém starém koníku sám a sám do světa, to mi nedělá tolik starosti a obtíže.“¹³ V pohádkách nacházíme většinou motiv opuštění stávajících jistot na samém začátku příběhu. Hrdina takzvaně nemá stání a opouští domov, aby se vydal do světa. V Proppově schématu by se jednalo o funkci *Hrdina opouští domov*. V jiné pohádce je takové opuštění světa symbolizováno zahlédnutím zakázaného obrazu nejkrásnější princezny. Od té chvíle hrdina nemůže zůstat, jak byl před tím, a odchází ji hledat, i kdyby ho to mělo stát život. Jiná počáteční situace pohádky přivádí na scénu škůdce: někdo krade zlaté ovoce. Nebo onemocněl starý král a je třeba hledat zázračný lék, hrdina se vydává na cestu. Jindy se tento motiv absolutního odhodlání vydat se na cestu objeví až později, po delším bloudění hrdina dorazí do království a dovídá se, že princeznu unesl čaroděj... Často se objevuje právě motiv samoty, cesty do neznáma, nedbalost o majetek či jiné statky. Hrdina opouští jistoty a pouští se do dobrodružství, ze kterého není jistý zisk ani návrat.

2. Nepochopení obyčejných smrtelníků

Platón

„Sokrates: A obyčejným lidem, Simmio, se zdá, že člověku, kterému nic z takových věcí [tj. tak řečené rozkoše, jako jest jídlo, pití atd.] není příjemného a který se jich neúčastní ani nestojí za to žít...“¹⁴ Platón zde poukazuje na zásadní nepochopení světsky zaměřených „obyčejných smrtelníků“ pro zájmy filosofické. Těmto obyčejným lidem se zdá býti filosof pro život ztracen, jako by ani nežil. Stejně jako v mýtu o jeskyni ukazuje Platón, jak člověk, který nevzhlíží vzhůru a netouží po vyšším poznání, vlastně možnost vyššího poznání popírá. Filosof se jeví býti bláznem ubírajícím se za přeludem. Od svého záměru bývá odrazován.

Pohádka o Bajajovi

„Zase musel otce prosit, než mu to dovolil. Konečně bylo všecko k cestě uchystáno, kůň stál osedlán u vrat a nahoře se loučil princ se svými rodiči a s bratrem. Plakali všichni hořce, a v poslední chvíli bylo i matce líto, že dítě tak do světa jít nechává, i přikazovala mu přísně, aby buď za rok domů přijel, anebo aspoň o sobě vědět dal.“¹⁵

Motiv nepochopení pro hrdinovy záměry je v pohádkách častý a opět se objevuje ve velice rozličných chvílích. V Bajajovi je pouze naznačeno, že královská rodina posílá prince na cestu nerada a snaží se jej nějak připoutat. V jiných pohádkách je hrdina vyhnán či poslán na cestu za určitým cílem a roli nic nechápajícího obyčejného člověka přebírá například sluha, nebo vesničané zrazující hrdinu od noclehu ve strašidelném mlýně. Jedná-li se o nejkrásnější princeznu, bývá hrdinovi domlouváno, že taková nikde nežije a ať se spokojí s jinou, také nádhernou dívkou. Naštěstí mládenec prohlásí, že se tak dlouho neožení, dokud tu svoji nenajde, a bez okolků se vypraví právě za ní. Opustí raději vše ostatní než svůj cíl.

¹³ B. Němcová, Bajaja. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 8.

¹⁴ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 22.

¹⁵ B. Němcová, Bajaja. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 9.

3. Mámení smyslů, jen očištěná duše je schopná poznání

Platón

„Sokrates: Nuže kdypak duše dosahuje pravdy? Neboť kdykoliv se snaží zkoumat něco spolu s tělem, je patrné, že tehdy jest od něho klamána... [duše] pak myslí asi nejlépe tehdy, když jí přitom nic z těchto věcí neobtěžuje, ani sluch ani zrak ani žádná bolest ani libost, nýbrž když je nejvíce sama se sebou, nechávajíc tělo být, a pokud možno bez jeho účasti a bez styku s ním se snaží dosáhnout jsoucna (...).

(...) a naplňuje nás [tělo] láskami a žádostmi a strachy a všelijakými přeludy a mnohými malichernostmi, takže nám pro ně doopravdy a vskutku nikdy není možno, jak se říká, mít ani jednu rozumnou myšlenku.“¹⁶

Tělo a smysly jsou nástroje dobře uzpůsobeny pro život ve světě, člověk jim však poskytuje veškerou pozornost, má je za jediné skutečně existující a je s nimi zcela ztotožněn. Oproti tomu zapomíná na duši, ta je však stále přítomna. Chce-li se filosof zabývat duší, prostřednictvím smyslů se mu to nepodaří, neboť ony poznávají jen vše hmotné, ale pro poznání duše jsou spíše překážkou. Je třeba vše, co se týká těla a smyslů, duchovně opustit, aby duše mohla zažít sebe samu. Protože je takový akt pro člověka velmi nezvyklý, smysly jej mámí a rozptylují, takže jeho vlastní duše se mu stává matnou a ztrácející se v temnotách. Smysly jsou také původci strachu a rozptýlení pozornosti, takže není člověku ani možno upřít se směrem ke svému cíli.

Pohádka o Bajajovi

„Nyní mne tady necháš, řekl koník k princovi, a sám půjdeš do blízkého města ke dvoru, musíš se vydávat ale za němého. Král tě do služby přijme, měj se ale na pozoru, ať se nepodřekneš!“¹⁷

Pro popis okamžiku, kdy se hrdina musí odklonit od smyslového poznání, protože mu není vůbec ku pomoci, či spíše mu brání ve zdolání úkolu, znají pohádky obrovské množství variant metafor a symbolů. V zásadě se však vždy jedná o podobnou záležitost: hrdina je postaven před obtížnou úlohu, na jejímž splnění nebo nesplnění závisí pokrok směrem k cíli, ne-li absolutní úspěch či neúspěch. Hrdina musí osvědčit schopnost „postavit se mimo smyslový svět“ splněním úkolu, který je běžnými prostředky nesplnitelný. Po tři noci musí uhlídat zlatá jablka na stromě a ani oka nezahmouřit, jindy si musí vybrat mezi dvanácti úplně stejnými pannami, cestou na kouzelnou horu se nesmí ohlédnout, i kdyby slyšel cokoli, třeba vlastní matku plakat. Všechny tyto motivy se vztahují k jednomu významu: na pouti za něčím vyšším, nehmotným, přichází hrdina do míst, kde mu už vlastní, lidská šikovnost nestačí. Smysly jej ošálí, protože nerozeznají pravé od nepravého, přemůže je spánek či strach. Odložení všeho „lidského“ bývá zobrazeno jako „skrývání identity hrdiny“. Bajaja je princ, ale musí se vydávat za němého blázna.

4. Cesta za pravdou rovná se oddělování „se“ od těla

Platón

„Sokrates: Podobá se, že nás při zkoumání za účasti rozumu vede k cíli jakoby nějaká úzká stezka, protože pokud máme tělo a naše duše je smíšená s tímto zlem, nikdy nedosáhneme náležitě toho, po čem toužíme, a ten předmět naší touhy jest, jak tvrdíme pravda. (...)

Jestliže totiž nelze ve spojení s tělem nic čistě poznati, je možné jedno z dvojího, buď že vůbec není nijak možno získati si vědění, anebo až po smrti, neboť tehdy bude duše sama o sobě bez těla, dříve však ne.“¹⁸

Výklad této Sokratovy úvahy je možné pojmout vícerym způsobem. Jeden je dosti jednoznačný: pokud je duše spojena s tělem, tedy za života člověka, úplné očištění není

¹⁶ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 22–24.

¹⁷ B. Němcová, Bajaja. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 54.

¹⁸ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 24.

možné, duše je vždy nějak tělem rušena a vtahována do světa. Branou ke konečnému poznání pak tedy může být jen smrt fyzického těla. Teprve smrtí se duše filosofova očistí: „Sokrates: Jsouce pak takovýmto způsobem při svém odloučení čistí od nesmyslnosti těla, budeme, jak lze čekat, mezi stejně čistými a budeme poznávatí sami skrze sebe všechno ryzí, a ryzí je bezpochyby pravda, neboť nečistému čistého se dotýkati, myslím, že ani není dovoleno.“¹⁹

Oproti tomu však Platón činí rozdíl mezi těmi, kdo se zbavují závaží tělesného a smyslového omylu již zaživa, tedy filosofy, a těmi, kdo jdou do Hádu zcela nepřipraveni, a jako takoví zůstávají nevědomí i v království „neviditelného“. Zmiňuje dokonce mystéria, pravděpodobně orfická, která připraví duši na cestu:

„Sokrates: (...) ti, kdo nám zařídili různá zasvěcení, nejsou jen tak bez významu, nýbrž že vskutku již odedávna naznačují, že kdo přijde do Hádu neveden do zření a nezasvěcen, bude ležeti v bahně, kdežto očištěný a zasvěcený, až tam přijde, bude bydleti s bohy.“²⁰

Tady se pak nabízí jiný možný výklad, jakkoliv sám text takovou možnost nenaznačuje. A totiž, že je možno projít absolutním očištěním ještě za světského pobytu v těle, což by znamenalo prožít absolutní smrt těla a smyslů v rámci duchovní cesty (tzv. mystickou smrt), a s touto zkušeností pak nadále žít až do smrti tělesné. Není pochyb o tom, že tento úkol, i když pravděpodobně ne v tom absolutním pojetí, měly jednak iniciační rituály dospělosti, a zejména mystéria a tajná zasvěcení. Duše je připravena ať už způsobem orgiastickým nebo očišťujícím opustit dočasně tělo i smysly a ve vytržení zažít sebe sama, respektive Boha. V obou případech výkladu jde v zásadě o totéž, bez tohoto aktu – totálního se vzdání světa, včetně své tělesné identity – není možno dosáhnout cíle, a to ať už za života, nebo po smrti.

Pohádka o Bajajovi

„Sotva vstoupili na jeden vrch, již se třesením skála otevřela, a devítihlavý drak vylezl ven, ohlížeje se po své kořisti. Tu přiskočí na koníku Bajaja, vytáhne meč, a jedním rázem utne tři hlavy. Drak se svíjel, plíl oheň a házel sebou, až mu jed daleko stříkal, ale princ toho nedbal, sekal, až mu všech devět hlav usekal, ostatní dodělal koník kopyty.“²¹

Do stejného oboru by zřejmě patřily i noci přečkané na čarodějném zámku, odkud se ještě nikdo „živý“ nevrátil. Vždy se opakuje jeden důležitý prvek: hrdina se úplně zbavuje svého dosavadního života. Někdy tento akt nastane jaksi mimochodem, jindy se objevuje skutečný nárok na život hrdiny, který má na vybranou: buď nasadí život, nebo je mu další cesta za jeho cílem zapovězena. Mircea Eliade ve studii Symbolismus iniciační smrti objasňuje smysl zkoušky smrti: „Jde o mystérium, jež obsahuje nejstrašlivější zasvěcovací zkoušku, zkoušku smrti, ale představuje rovněž jedinou možnou cestu, jak odstranit čas, jinými slovy historickou existenci, a jak splynout s prvopočátečním stavem. Tento návrat do zárodečného stavu „počátku“ samozřejmě odpovídá smrti: člověk „zabíjí“ svou vlastní světskou, historickou, už vyčerpanou existenci, aby se spojil s neposkvrněnou, otevřenou existencí neznesvěcenou časem. Z toho vyplývá, že (...) nemá smrt smysl, jenž je jí přisuzován všeobecně, ale znamená hlavně toto: odstraňuje minulost, ukončuje jednu existenci, (...) aby začala jiná, obnovená. Iniciační smrt je proto jiný počátek, nikdy není koncem. (...) Moudrost sama o sobě, a v širším smyslu každé posvátné a tvořivé poznání, jsou chápány jako plody zasvěcení, jako výsledek kosmogonie a zrození. Sokrates se nepřirovnával k porodní bábě bezdůvodně: pomáhal lidem, aby si uvědomili sami sebe.“²²

Zde Eliadův postřeh zcela odpovídá pohádce, smyslem „zkoušky smrti“ je vždy příprava na konečné dosažení cíle. Aby ovšem byla její výjimečnost dostatečně ilustrována, běžně se v pohádce hovoří o mnohých, kteří se pokusili, ale neuspěli. V některých případech tito nepraví hrdinové zůstávají zkamenělí či zakletí na místě, ale poté, co hrdina dokončí svůj úkol, jsou všichni osvobozeni. Pokud měli s hrdinou či osvobozovaným špatné úmysly, bývají potrestáni.

¹⁹ Tamtéž, str. 25.

²⁰ Tamtéž, str. 28.

²¹ Božena Němcová, Bajaja. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 56.

²² M. Eliade, Symbolismus iniciační smrti. In: Mýty, sny a mystéria. Praha 1998, str. 190–193.

5. Strach a úskoky nepravých hrdinů

Platón

„Sokrates: Jestliže totiž jsou veskrze rozdvojeni s tělem a touží mít duši samu o sobě, ale při uskutečňování toho by se báli a mrzeli, byla by to ovšem velká nedůslednost, kdyby nešli rádi tam, kde je naděje, že dosáhnou, po čem celý život toužili.“

„A co ti, kteří jsou z nich mírní? (...) přece se jim přihází něco tomu podobného, stav této prostoduché uměřenosti. Bojíce se totiž, aby nebyli zbaveni jiných libostí, a toužíce po nich, zdržují se jedněch, protože jsou ovládáni od jiných... tohle snad není ze stanoviska ctnosti dobrá výměna, vyměňovat si jako za peníze libosti za libosti a bolesti za bolesti a strach za strach...“²³

Zde se poukazuje na jeden ze známých nároků, jež figuruje ve všech náboženstvích. Je nutné, aby si filosof uvědomoval absolutnost svého počínání, protože pouze naprostá oddanost cíli, bez jakéhokoliv vedlejšího úmyslu, má očišťující moc. Pěstuje-li se moudrost, mírnost, střídmost ze nějakým jiným účelem, jedná se spíše o obchod se ctností: správné chování zaručí klid a jistý zisk. Takto chápaná ctnost však nesměřuje k nejvyššímu cíli a také se nikdy nemůže stát prostředkem jeho dosažení. Přestože zdánlivě pravý „milovník pravdy“ a „obchodník s ctností“ konají a přemýšlejí stejně, je to konečný cíl jejich usilování, který je u obou z nich rozličný. První z nich touží po pravdě z lásky k ní, druhý ve skutečnosti touží po pozemských statcích, které jsou s „pravdou“ asociovány.

Pohádka o Bajajovi

Knížata se ucházejí o ruku princezny, ale nedokáží nasadit svůj život v boji s drakem... Obávají se a nevěří, že draka je možné zabit. Někteří usilují spíše o království než o její ruku.

V pohádkách se objevuje motiv nepravého hrdiny poměrně často. Je tím ukázán rozdíl mezi nezištným a zištným počínáním. Nepravý hrdina je většinou obdařen ne příliš čistým charakterem, jedná účelově, a když na to přijde, klidně se pokusí pravého hrdinu zničit, aby dosáhl svého. Typickým příkladem je například motiv návratu bratrů s osvobozenou princeznou. Přestože se bratři hrdiny o její osvobození nepříčinili, protože se báli podstoupit nejtěžší zkoušku, rádi by se zmocnili všech výhod, které z hrdinova vítězství plynou. Nejednají z lásky, ale z hamižnosti a touží spíše po slávě či majetku.

6. Trvalá existence, nesmrtelnost, duše

Platón

„Sokrates: Uznáváme tedy souhlasně i takto, že živí mají vznik z mrtvých zrovna tak jako mrtví z živých, a když tomu tak jest, je to, jak se nám zdálo, dostatečným svědectvím, že duše zemřelých nutně někde jsou a odtamtud že opět vznikají.“

(...)

Kébes vpadl do řeči: (...) je asi nutno, že jsme se v nějakém dřívějším čase naučili, nač se nyní rozpomínáme. To by však bylo nemožné, kdyby naše duše někde nebyla, dříve než se ocitla v této lidské podobě, proto takto se podobá, že duše je něco nesmrtelného.“²⁴

Úryvky z rozhovoru, který se blíží k důkazu trvalé existence duše, tedy její nesmrtelnosti. Duše je věčná, nesmrtelná a vědoma si sebe, neboť dlí doma u Boha, člověk si však není této přirozenosti vědom. Pouze rozpomínání na původní čistý stav a postupné očišťování vede milovníka pravdy úzkou stezkou k poznání. Platón se však pokouší o logický důkaz pomocí vyvozování jednoho z druhého. V pohádce se nelze dobrati jakéhokoliv důkazu, jak už bylo dříve zmíněno. Pohádka jako zvláštní druh mýtu obsahuje sdělení v symbolické podobě a o tomto poselství v rozměru příběhu nelze pochybovat. Ozvuky rozpomínání jsou

²³ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 26–28.

²⁴ Tamtéž, str. 31–32.

však dobře patrné v příbězích, kde hrdina zajde do zakázané komnaty, odkryje zakázaný obraz a náhle zjistí, že spatřil něco, bez čeho mu už nelze dále žít. Zakázaná komnata dobře symbolizuje zapomnění, ostatní členové rodiny jsou si vědomi, že existuje, ale nechodí se tam. Je to totiž nebezpečné, tajemství zakázané komnaty připomíná, že je zde ještě něco víc než běžný život na zámku. Všeobecně se také soudí, že hledání tajemství přináší smrt: „(...) mnoho mladíků se o to už pokusilo, ale nikdo se nevrátil.“

Pohádka Dlouhý, Široký a Bystrozraký

„Tu zpozoroval královic, že jedno z těch dvanácti oken bylo zastřeno bílou oponou, i odhrnul tu oponu, aby viděl, co pod ní. A tu bylo panna v bílém oděvu, (...) byla ze všech nejkrásnější, ale smutná a bledá, jako by byla vstala z hrobu. Královic dlouho před tím obrazem stál jako u vyjevení, a co tak hleděl, srdce ho rozbolelo, i řekl: Tuto chci mít a žádnou jinou!

(...)

Když potom zase dolů přišel a pověděl otcí, co viděl a kterou pannu si vyvolil, zasmušil se starý král, zamyslíl se a řekl: Zles učinil, synu můj, žes odkryl, co bylo zastřeno, a v nebezpečnosti veliké pro to slovo jsi se vydal.²⁵

Jakkoliv tento motiv je pro pohádku typický, moment rozpomenutí nebývá vyjádřen jinak než nevyslovitelnou touhou, kterou hrdina musí následovat. Na dalších dvanácti obrazech byly také překrásné panny, ale to byly princezny z tohoto světa, hrdina ale odhalil tu pravou a vydává se jenom za ní. V jiných pohádkách bývá expozice postavena trochu jinak. Hrdina nemá doma stání a cosi ho žene do světa, nic mu nečiní radost, v ničem nenachází útěchu. Vydá se na cestu nazdařbůh, a teprve poté přichází do cizího kraje a doslechne se o zakleté krásce. Bez váhání se rozhodne ji osvobodit, i za cenu života.

Jindy bývá popisována добрota srdce či laskavost ke všem bytostem. Právě tato dokonalost, kterou hrdina nenachází nikde jinde na světě a kvůli níž se vydává cestu, odkazuje k mytickým kořenům pohádky. Cíl má nadzemské vlastnosti, proto po něm hrdina touží a usiluje jej získat. Ne však sobecky pro vnější krásu či bohatství, ale z lásky, tedy z hluboké vnitřní touhy po něčem, co cítí v sobě a ve svém okolí pro to nenachází žádnou odezvu.

7. Pochybnosti, hledání a nacházení pomoci

Platón

„Sokrates: Přece však se mi zdá, že byste ty a Simmias rádi ještě více propracovali i tuto myšlenku a že se bojíte jako děti, aby duši vystupující z těla doopravdy nerozfoval vítr a neroznesl, zvláště když někdo umírá ne za bezvětrí, nýbrž za nějakého silného vichru. A Kebés zasmáv se řekl: Mysli si Sokrate, že se bojíme, a pokoušej se nás přesvědčovatí, raději si však nemysli, že my se bojíme, nýbrž snad je vskutku v nás jakési dítě, které se takových věcí bojí... Ale to mu musíte, řekl Sokrates, každý den říkáním zažehnávat, dokud to z něho zažehnávaním nedostanete. Ale kde vezmeme, Sokrate, dobrého zažehnávače takových věcí, když ty nás opouštíš?

Veliká jest Hellas, Kebéte, v níž jsou jistě schopní muži, a veliké je množství i barbarských národů. Ty všechny musíte propátrat, hledající takového zažehnávače, a nešetřit přitom ani peněz ani námahy, neboť nic není, nač byste vynakládali peníze výhodněji. A musíte hledat i sami mezi sebou vespolek, neboť snad byste ani tak lehce nenalezli někoho, kdo by byl schopnější to dělati nežli vy.²⁶

Co je nejdříve pojmenováno jako dětská hrůza, kterou je třeba rozptýlit, se v dalším rozhovoru mění v promyšlenou tezi o povaze duše. Platón zde vynáší na povrch jednu z nejlidštějších vlastností ve vztahu ke všemu, co přesahuje smyslové poznání, a to je hluboká, až fatální pochybnost. Logicky následuje otázka, kdo to vlastně pochybuje. V okamžiku, kdy se mluví spíše o strachu, Kebés se táže po průvodci, po někom, kdo by

²⁵ K. J. Erben, Dlouhý, Široký a Bystrozraký. In: Týž, Pohádky. Praha 1989. str. 8.

²⁶ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 40.

pomohl filosofovi v okamžiku slabosti a tísně. Sokrates odpovídá, že není nic cennějšího než někdo, kdo umí rozptýlit pochybnosti, když přijdou. Jakkoliv Sokrates vysvětluje svoji úlohu učitele jako pomocníka při porodu, který jen pomáhá na světlo poznání, které tu již stálo na prahu, přesto zmiňuje potřebu „zažehnávače“ strachu a pomocníka na cestě.

Pohádka O Bajajovi

„Bajaja spěchal tajně z města přes pole ke skále, kde měl koníka zavřeného, když třikrát zaklepal, skála se otevřela, a on vešel do ní. Pohlídl koníkovi lesklou hřívou, políbil mu bílou lysinu a řekl: Koníku milý! Nyní jdu k tobě o radu, a pomůžeš-li mně, budu provždy šťasten. Nato začal koníkovi vše, co se přihodilo v zámku, vypravovat.

O tom všem vím, odpověděl koník, a proto jsem tě sem přivedl, abys princeznám pomohl.“²⁷

Velmi těžko bychom hledali kouzelnou pohádku, kde by hrdina neměl na své straně pomocníka. Někdy je to velice „kouzelný pomocník“, jindy se tváří jako obyčejný dědeček či stařenka a hrdina ho ani nepozná. Vždy se však objevuje ve chvíli, kdy hrdina zaváhá, dostane strach, ocitne se v beznadějně situaci. Objevuje se pomocník. A tak se i v pohádkách zpracovává motiv pochybnosti, slabosti, malomyslnosti. Hrdina by sám nadpřirozený úkol nezvládl. Zatímco Sokrates mluví o hledání „zažehnávače“ a zároveň pomocí logických důkazů rozptyluje Kébesovy a Simmiový argumenty, v pohádce se hrdinovi snese pomoc shůry, to jest z nadpřirozeného světa. Zasahuje kouzelný vševědoucí pomocník.

8. Duše-vševědoucí pomocník na cestě z „vězení“

Platón

„Sokrates: Milovníci vědění totiž poznávají, že filosofie přijala jejich duši docela spoutanou v těle a tělo jakoby skrz žalář, a ne skrze sebe, a válející se ve všeliké nevědomosti. A vyzozorovavši zvláštní sílu tohoto žaláře a že jest vytvořen žádostí, tak aby vězeň byl co nejvíce pomocníkem tohoto věznění – tu, jak pravím, milovníci vědění poznávají, že filosofie, přijavši jejich duši v tomto stavu, klidně jí domlouvá a snaží se ji vyprostiti, dokazujíc jí, že plno klamu jest pozorování konané očima... přemlouvá ji, aby vystoupila vzhůru z těchto smyslů, pokud není nutno jich užívat, a vybízí, aby se sama do sebe sbírala a shromažďovala a aby nedůvěřovala ničemu jinému než sama sobě... Myslíc tedy, že se nesmí protiviti tomu vyprošťování, zdržuje se proto duše opravdového filosofa, pokud může, slastí i žádostí a strážní... každá slast i strážně jako by měla hřeb a tím přibíjí duši k tělu a připíná a činí tělesnu, takže se domnívá, že to je pravdivé, cokoli i tělo prohlašuje za pravdivé.“²⁸

Sokrates shrnuje svoji nauku o přirozenosti duše a roli filosofie. Filosofie je zde popsána takřka jako bytost, jako nápomocná síla pro vysvobození pasivní duše uvězněné v žaláři. Stejně tak lze porozumět Platónovu pojetí filosofie, která „klidně duši domlouvá a snaží se ji vyprostiti“, jako touze po poznání pravé skutečnosti duše a schopnosti tohoto poznání zároveň. Milovník vědění pěstuje svoji „možnost“ oprostít se od smyslového pojmání světa a filosofie, to jest jeho vlastní porozumění pro nesmyslovou skutečnost postupně nabývá na síle, až dojde ke konečnému sebepoznání duše samé, a tím ke konečné katarzi. Čistá duše dospěje do Hádu a spojí se s tím, co je jí vlastní, totiž s božským, dokonalým principem. V Platónově výkladu je tedy zachována dualita mezi pasivní duší, která se očišťuje pomocí aktivního procesu za pomoci filosofie. Je to filosofie, která postupně přivádí milovníka vědění k hlubšímu a čistšímu pochopení.

Zároveň však je třeba si připomenout, že se jedná o proces rozpomínání duše na svoji vlastní nesmrtelnou identitu. Další úvaha by pak směřovala k následujícímu: jedná-li se o proces rozpomínání, jde o obrácení duše k sobě samé, ke své vlastní čisté podstatě, a o

²⁷ B. Němcová, Bajaja. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 56.

²⁸ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 48–49.

odvrácení duše od všech omylných vztahů ke smyslům a tělesnosti. Filosofie by v tom případě zastupovala vlastně jakýsi „návod“, nasměrování a rady na cestu z „virtuálního žaláře“.

Pohádka O Bajajovi

„(...) život ho doma omrzela a on jen do světa toužil. Jedenkrát si svou bolest a lítost malému koníkovi stěžoval a povídal mu, že by nejraději z domu pryč. Tu mu odpoví kůň lidským hlasem: Když se ti doma nelíbí, jdi do světa... Princ se podivil, že mluví kůň lidským hlasem, a ptal se ho, jak to přichází. Koník mu odpověděl: Na to se mne neptej, já chci být tvým ochráncem a rádcem, dokud mne poslouchat budeš. Princ přislíbil koníkovi, že se ve všem podle jeho rady zachová.“²⁹

„Měsíc vysvítal a od skály nesl koník naposled svého pána. Když ho donesl až k hradu, skočil Bajaja dolů, políbil mu krk a lysu a koník mu zmizel z očí.“³⁰

Průvodce hrdiny na jeho strastiplné cestě k cíli patří k těm nejvýraznějším znakům kouzelné pohádky. Ne vždy se jedná o jednu bytost, jako je tomu v případě Bajajova koníka. Ten zastupuje tu nejvýraznější variantu pomoci, která ovšem má společné znaky ve všech kouzelných pohádkách:

- Setkává se s hrdinou na začátku jeho cesty a od samého začátku dává najevo, že ví o hrdinově osudu více než hrdina sám. Nehodlá nic prozradit příliš brzy, ale vymíní si hrdinovu poslušnost.
- Ve všech rozhodujících okamžicích poradí hrdinovi, co si počít.
- Jeho rady vypadají často nelogicky, hrdina se jim však podvolí, aby později porozuměl, k čemu byly dobré.
- Průvodce se skrývá a přeje si zůstat utajen, ostatní pohádkové postavy nemají často o jeho službách ani potuchy.
- Jakmile hrdina dosáhne cíle, průvodce zmizí ze scény.
- Jeho existence není nijak rámována časem či prostorem, objevuje se, když je potřeba, mizí, když potřeba není.
- V pohádce tedy vždy hraje roli posilujících a moudřejších sil, bez jejichž pomoci se hrdina neobejde.
- Bývá to právě průvodce, který odlišuje nepravého hrdinu od pravého, nepravý spoléhá na své vlastní síly a svůj vlastní nepříliš prozíravý rozum.

Ani Platón se při výkladu nevyhnul personifikaci filosofie pro účely popisu její role při vyprošťování duše ze žaláře. Výše uvedené charakteristiky „průvodce“ ukazují, že v kouzelné pohádce vystupuje postava, jež zosobňuje moudrost, schopnost rozlišování a vševědoucnost, nezbytnou pro dosažení cíle.

Hrdina je často nejistý až zmatený, ale obrací se na svého průvodce a následuje jeho rady. Tím se vyhne všem zavádějícím nástrahám, které se na cestě objeví.

9. Království Neviditelného

Platón

„Sokrates: Jestliže pak je vsutku vhodné vypravovat mythos, stojí za poslechnutí, Simmio, jaké jsou ty pozemské věci pod nebem. (...) tam je celá země z takových barev, a ještě mnohem jasnějších a čistších, než jsou tyto. Jedna část je totiž nachová a podivuhodně krásy, druhá zlatistá, jiná, která je bílá, bělejší nad křídou nebo sníh, a stejně tak se skládá i z ostatních barev, a ještě z více a krásnějších, než které jsme kdy viděli... Taková je ta země a na ní rostou obdobné rostliny, stromy, květy i plodiny, a stejně tak mají také i hory a kameny

²⁹ B. Němcová, Bajaja. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 8.

³⁰ Tamtéž, str. 18.

v témž poměru krásnější hladkost i průzračnost i barvy, také zdejší kameny, ceněné jako drahokamy, jsou jejich částicemi, karneol, jaspis, smaragd a všechny takové...³¹

Pohádka Jak Jaromil ke štěstí přišel

„Podivill' se Jaromil kráse a nádheře v síních, podlahy byly kamením všelikých barev, na nichž koberce uměle utkané ležely, vykládané, stříbrných nádob, jakož i rozličných hraček ze zlata stálo plno na stolech a ve schránkách, které z drahého dříví pěkně vyřezané byly... Ach, vy to tu máte krásně jako v nebi.“³²

Popisy nadzemské říše se shodují do té míry, že by na sebe mohly navazovat. Však také Platón uvádí celou závěrečnou část Faidónu slovy Sokrata: „... je vhodné vypravovat *mythos*.“ Svět mimo smyslové vnímání nelze popsat. A tak vypravěč, protože ve světě mýtu je vše nadzemské zviditelněné, volí superlativy a zdůrazňuje, že tento rajský svět se vši nádherností odlišuje od našeho pozemského světa. Zjednodušeně řečeno, vždy, když v mýtu nebo v pohádce dojde na „nepopsatelnou“ duši a její království, bývá obé přiblíženo popisem skvostnosti a úžasnosti, ale také známými výroky „tak krásné, že to ani vypověděti nelze“ apod.

Filosofický výklad kouzelné pohádky

Základní motivy platónské filosofie, jak se objevují ve Faidónu, mají velmi blízko k religionistickému výkladu cesty k Bohu. Rovněž se v mnohých ohledech dotýkají zásad či principů, jichž se „milovník ctnosti a pravé cesty“ musí na své pouti držet. Dotýká se lidských a charakterových vlastností člověka.

Srovnávací osu hermeneutického čtyřúhelníku můžeme postavit na tezi, již srovnání některých významných témat Faidónu s funkcemi kouzelné pohádky potvrdilo.

Hermeneutický čtyřúhelník	Principy platónské filosofie v kouzelné pohádce
VĚC, ZKUŠENOST, EXISTENCIÁLNÍ SITUACE	Návrat duše ke své ideální dokonalé podstatě. Očišťování a probouzení duše a dosažení cíle. Mýtus o věčném návratu a možnosti se vrátit. Sdílení a předávání pravidel pro rozlišování dobra a zla.
AUTOR	Generace vypravěčů.
PŘÍJEMCE	Společenství, jež sdílí mýtus. Předává hodnoty a principy a věří v ně, do určité míry je dodržuje. Pohádka může být variantou mýtu přístupnou dětem. Zůstala zachována, neboť nebyla ohrožena postupným vítězstvím logu a rozumovým uchopováním jevů a důležitých lidských témat. Zatímco mýtus byl v novém věku a moderním světě postupně odsunut ze světa dospělých, ve formách určených dětem přežil v původní působivosti.
TEXT	Záznam varianty vyprávění, obohacený o poetiku a umění vypravěče či zapisovatele.

³¹ Platón, Faidón. Praha 1994, str. 84–88.

³² B. Němcová, Jak Jaromil ke štěstí přišel. In: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Praha 1971, str. 123.

Závěrem

V dialogu Faidón se Platón zabývá zásadními filosofickými otázkami: existencí duše, možnostmi očištění duše a mysli a hledání konečné pravdy.

Jednotlivé motivy návratu duše k sobě samé popsané ve Faidónu lze nalézt v kouzelné pohádce.

Platón vychází z přesvědčení, že existuje ideální stav přirozenosti duše, jež člověk ztratil, ale duchovním úsilím a očištěváním se k němu může vrátit. Jeho vlastní duše, v principu čistá, mu pomáhá.

V kouzelné pohádce rovněž existuje ideální harmonický stav, který je porušen, a hrdina je vyzván, aby obnovil původní harmonický řád.

Ideální svět posílá hrdinovi na pomoc pomocníky.

Výklad kouzelné pohádky je možné odvíjet od platónských filosofických principů a postulátů.

4. Srovnávací výklad pohádky

4.1

ÚVOD DO METODY SROVNÁVACÍHO VÝKLADU POHÁDKY

Uplatněné principy a zásady pro interpretaci kouzelné pohádky

V předcházející části jsme se zaměřili na několik oblastí a principů bádání, jež mají nebo by podle našeho pojetí mohly mít vztah k výkladu kouzelné pohádky:

1. Mezioborový přístup

Ústředním principem pro interpretaci kouzelné pohádky je uplatnění různých oborů a přístupů.

2. Specifikum pohádky jako literárního útvaru

Východiskem je studium textu, a to zejména struktura a kompozice textu a způsob vyprávění pohádkového příběhu.

3. Zaměření na význam

Zabývali jsme se zejména otázkou, kterou jsme definovali jako pátrání po významu kouzelné pohádky, pátrání po původní zkušenosti, kterou zprostředkovává.

4. Identifikace stabilních a proměnlivých prvků

Zjistili jsme, že kouzelná pohádka jako každé mytické vyprávění má dvě důležité roviny: stabilní a proměnlivou. Stabilní strukturu a kompozici, jež je pro kouzelnou pohádku typická, objevil V. J. Propp. Stabilní struktura a kompozice vychází z funkcí jednajících postav kouzelné pohádky. V. J. Propp objevil 31 těchto funkcí, ale zároveň objasnil, že v každé kouzelné pohádce nemusí být uplatněny vždy všechny. Pro praktické účely jsme tedy zúžili seznam Proppových funkcí na základních 7 až 11, a to podle typu příběhu.

Druhá rovina je proměnlivá a spadá do oblasti historické a kulturní transformace symbolů a metafor, jichž pohádka využívá.

5. Využití teorie komunikace a hermeneutického výkladu

Ukázalo se, že můžeme kouzelnou pohádku interpretovat pomocí rámce hermeneutického čtyřúhelníku, neboť kouzelná pohádka je slovesným útvarem. Přirozeně je tedy prostředkem komunikace.

Když jsme využili teorii hermeneutického čtyřúhelníku jako osy pro výklad významu pohádky podle různých přístupů, bylo zjevné, že podle toho, jak je interpretována „věc a její svět“, mění se i pojetí možného „autora a jeho světa“ i „příjemce a jeho světa“.

Pro pohádku tedy rovněž platí vztahy: věc-autor-příjemce-text v kruhu.

6. Analýza významů je učiněna podle různých interpretačních přístupů

Při uplatňování různých přístupů k výkladu jsme se řídili důležitou zásadou: takovým uplatňováním jednotlivých interpretačních metod, aby analýza obsahu probíhala zpočátku odděleně, vždy podle zásad toho či jiného přístupu.

Zároveň jsme neuplatňovali tuto zásadu dogmaticky. Jednotlivé přístupy k výkladu pohádky se v některých aspektech překrývají. Například psychologický výklad v sobě mnohdy zahrnuje religionistický pohled; pokud se na pohádku díváme z etického hlediska, úzce se dotýkáme filosofie a podobně.

7. Interpretace vychází vždy z celku příběhu

Pohádku je třeba vykládat jako celek, nikoliv jako soubor motivů a symbolů, jež mají svůj vlastní, na celku nezávislý význam.

8. Multidisciplinární a srovnávací přístup k výkladu kouzelné pohádky

Závěry vzniklé na základě jednotlivých interpretačních přístupů jsou platné, avšak většinou se dotýkají jen některých rovin příběhu. Tím je výklad často omezen. Pokud se chceme více přiblížit celkovému významu kouzelné pohádky, je třeba najít způsob, jak závěry porovnat a jak na základě srovnání učinit jejich vědomou syntézu, která dovolí nahlédnout jak shody, tak rozdíly ve výkladu daného příběhu.

VÝCHODISKA

pro srovnávací interpretaci kouzelné pohádky

Studiem jednotlivých významových rovin a možnostmi jejich výkladu jsme se důkladněji zabývali ve třetí kapitole. Pro potřeby uplatnění srovnávací interpretace pouze shrnu základní zjištění, se kterými budeme nadále operovat.

1. Struktura a kompozice kouzelné pohádky podle J. V. Proppa¹

Jednotlivé části kompozice kouzelné pohádky se v různých pohádkách opakují, tyto části vyplývají jedna z druhé a dohromady vytvářejí stabilní rámec.

Tento rámec nemá pouze strukturální charakter, ale nese určitý význam.

Mnohé pohádkové motivy se vztahují k rozmanitým sociálním institucím, zvláštní význam mezi nimi má obřad zasvěcení a motivy spojené s cestou do záhrobí.

Zasvěcení se objevuje prostřednictvím symbolů, jako je motiv cesty lesem, vyhnání z domu, rozsekání a oživení, kouzelné prostředky, plnění těžkých úkolů.

Cesta do záhrobí je symbolizována únosy panen, zázračným narozením, převozníky přes vody, kouzelnými lety apod.

Mezi těmito dvěma základními tématy však není ostrá hranice.

Zároveň se pohádka vyvíjí a transformuje, jde cestou vrstvení a nánosů, náhrad a výměn, až dokonce postupně dochází k nové autentické tvorbě založené na pohádkové symbolice.

Pohádka jako žánr je zcela zvláštním druhem vyprávění.

Shoda mezi kompozicí iniciačních mýtů a pohádek nasvědčuje tomu, že se jedná o vyprávění zasvěcovaných o průběhu zasvěcení, které probíhalo bezprostředně po završení rituálu.

Vyprávění „vlastníka amuletu poznání“ se stává magickým prostředkem působení na okolní svět.

Mýty a další zasvěcovací vyprávění se stávají esoterickým posvátným pokladem kmene, nejdůležitější z nich podléhají tabuizaci, jsou předávány starci jen vybraným, nejvýše zasvěceným jedincům.

Zároveň se však přirozeným procesem „prosakování“ do profánního světa magická vyprávění odtrhávají od rituálu a přímého náboženského kontextu a stávají se prostřednictvím fantazie vypravěčů poetickými symbolickými příběhy pro všechny posluchače.²

2. Claude Lévi-Strauss – antropologický výklad mýtů

Autor ve své práci přináší tezi o podstatě představ, víry a rituálů totemického typu.

V původním tvaru byl mýtus logickou promyšlenou mozaikou, mandalou, kde na základě pevných principů a definovaného řádu je pomocí barevných kamínků, střípků, peříček, písku vytvořen barvitý obraz.

Mýtus je podle Strausse ve skutečnosti zprávou o nejdůležitějších zkušenostech kmene. Tato zpráva může být přenášena libovolným systémem znaků. Samy znaky však nedávají smysl, pokud byl význam původní zprávy ztracen.

¹ Zatímco v zásadní práci Morfologie pohádky z roku 1928 se V. J. Propp přísně drží „pouhého“ popisu kouzelného typu pohádky, ve své studii Historické kořeny pohádek z roku 1946 nastiňuje její výklad a způsob vzniku.

² Srov. Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 168–176.

Představy a víry „totemického“ typu jsou pro společnost, ve které žijí, *kódy*, jež umožňují převoditelnost zpráv o různých rovinách mýtu, tj. o vztazích lidí, řádu věcí a přírody, přírody a kultury. Ve skutečnosti se jedná o mosty, nikoliv o autentické obsahy.

Systémy totemismu spějí od schématu (původního řádu mozaiky) k nahodilosti, tj. ve vývoji se do nich vpravují další a další prvky odjinud, což vede k různým variantám a až k porušení schématu a vytvoření obrazu zcela nového, nahodilého (kaleidoskop).³

Straussový vize vzniku a vývoje a proměn totemických představ a mýtů odpovídají v mnoha aspektech Proppově vizi morfologické jednoty pohádek a jejich transformace. Jakkoliv Strauss *Morfologii pohádky* ani jiné Proppovy texty v bibliografii nezmiňuje, objevuje se zde podobný způsob uvažování a analogické závěry.

3. Hlubinně psychologický výklad

Freud a Bettelheim a psychoanalytický výklad pohádky

Bruno Bettelheim⁴ zmiňuje jako zdroj svého zkoumání M. Eliada jen jednou, Proppa vůbec. Psychoanalytický pohled na pohádku je úzce spojený s osobnostním zráním jedince, a to zejména v dětském věku, v období separačních úzkostí, oidipovských konfliktů a dosahování pohlavní zralosti. Pohádka tak podle freudiánské školy vlastně slouží dvěma účelům: zdravému vývoji dítěte nebo jako pomůcka v terapii dospělého, jehož vývoj v dětství neproběhl řádně a je třeba jej v dospělosti dokončit, aby jedinec mohl žít zralý dospělý život. Základní teze psychoanalytického přístupu k pohádce jsou tedy v principu jednoduché, skutečného významu nabývají při interpretaci jednotlivých pohádek a snového materiálu klientů psychoanalýzy.

Je patrné, že význam pohádky je chápán didakticky a je redukován na určitou rovinu vnitřního života člověka. Pokud bychom měli definovat tuto rovinu, pak podle psychoanalytika výklad pohádky říká: Pohádka vznikla dlouhým evolučním vývojem, prostřednictvím vyprávění dospělých je dítě poučeno o všech nástrahách své vlastní vyvíjející se psychiky a sexuality a může si prožitím pohádek na nevědomé úrovni ulevit od tlaků a agresí, které přirozeně vznikají jako důsledek zrání a vývoje. Pohádka je vlastně projekčním symbolickým plátnem vývoje lidské psychiky, proto má obecnou platnost a příběhy jsou si na celém světě podobné.

Tento výklad se pohybuje na úrovni vývojové psychologie a analýzy duševního života člověka.

Podle Freuda je možné každému textu porozumět ze tří hlavních hledisek: 1. Rozpoznat v textu ty prvky, které posilují nebo způsobují úzkost. 2. Zjistit sexuální implikace v těchto momentech obsažené. 3. Identifikovat dětské zážitky, které se k těmto momentům váží.⁵

Výklad pohádky je tedy úzce propojen s terapeutickou psychoanalytickou praxí.

C. G. Jung, Marie von Franz a cesta k bytostnému „jáství“

*„(...) všechny pohádky usilují o to, aby popsaly jednu a tutéž psychickou skutečnost. Tato neznámá skutečnost je však natolik komplexní a obsáhlá a pro nás ve všech rozmanitých aspektech tak obtížně rozpoznatelná, že je třeba stovek pohádek a tisícových opakování, aby ji bylo možné vědomí zprostředkovat, a ani pak nebude toto téma nikdy vyčerpáno. Tuto neznámou skutečnost nazývá Jung *Selbst* (Bytostné Já) – představuje zároveň psychický celek individua a paradoxně i regulující centrum celého kolektivního nevědomí. Každý jedinec a každý národ prožívá tuto (jedinou) realitu po svém.“⁶*

Marie von Franz takto v úvodu své práce *Psychologický výklad pohádek* věnované smyslu pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie stručně vyjadřuje celý

³ Srov. C. Lévi-Strauss, *Myšlení přírodních národů*. Praha 1999, str. 53, 116, 193.

⁴ B. Bettelheim, žák Freuda a autor knihy *Za tajemstvím pohádek*. Proč a jak je číst v dnešní době (Praha 2002).

⁵ Srov. M. Oeming, *Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu*. Praha 2001, str. 38.

⁶ Marie-Luise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha 1998, str. 16.

přístup hlubinné psychologie k pohádkám. V seznamu literatury odkazuje k Eliadovým pracím, ale zejména se opírá o spisy svého učitele C. G. Junga.

Jung sám se nezabývá faktickým vznikem pohádkových příběhů, ale chápe je jako odraz naší nevědomé psýché, produkt duše, který vypovídá o sobě samé.

Jakkoliv jsou pohádky vnějškově rozmanité, jedná se v nich o složitou a někdy matoucí hru protikladných sil, které však směřují k jednomu velkému cíli, a tím je vyšší uvědomění bytostného Já, tedy duše samé.

Psychologický výklad se odvíjí od výkladu archetypů, které se v pohádkách objevují a navazují na archetypální výklad snů. Obé, jak pohádky, tak sny, je pojmáno jako produkt lidské psýché, respektive lidského ne-vědomí.

„Podobně jako je možné jeden krystal pozorovat z různých stran, nabízí každý typ vyprávění určité aspekty téhož řádu, které nutně překrývají jiné.“⁷

Pesso Boyden Systém Psychomotor (Systém PBSP)

a výklad pohádky na základě potřeb člověka

V rámci psychoterapie rozvinul Albert Pesso specifickou metodu, jež dává pacientovi možnost v mysli se vrátit do dětství nebo k traumatizující vzpomínce a existující nedostatek „doplnit“ prostřednictvím „vzpomínky“ na ideální naplnění či řešení situace.

Tento způsob terapie nazval Pesso „strukturou“, neboť je vědomým vytvořením ideální struktury jako „náhrady“ za existující nedostatek.

V pohádce dochází k podobnému jevu. Utýraný, opuštěný chlapec se dostává do izolace a ztráty spojení se světem. Nemůže naplnit své potřeby, protože neví jak. Setkání se starým mužem je mu pomoci, neboť mu v psychice obnoví genetickou pozitivní strukturu, kterou může následovat.

Podle teorie PBSP by tedy kouzelná pohádka mohla ukazovat situaci nedostatku a neštěstí.

Cesta hrdiny pak ukazuje naplňování genetické přirozenosti člověka, tedy cestu ke štěstí, jež není jen štěstím jedince, ale celé komunity.

Různé pohádky „nacházejí“ hrdinu v situaci deficitu naplnění různých potřeb a rovněž ukazují cestu k naplnění těchto konkrétních potřeb.

Kouzelné bytosti, zvířata, věci jsou obrazným naplněním ideálních postav, jež chyběly nebo chybí v osudu hrdiny. Tyto kouzelné postavy z ideálního světa si jsou plně vědomy řádu genetické přirozenosti a v interakci s hrdinou mohou deficity pomoci odstranit.

4. Religionisticko-filosofický výklad

Mircea Eliade a šamanismus, Jan od Kříže a mystika

Propp v závěru studie O historických kořenech pohádky vyslovuje následující hypotézu: *„Kdybychom shromáždili vyprávění šamanů o jejich putování pro duši na onen svět, o těch, kteří jim při tom pomáhali, o způsobech přemístování atd. a srovnali tyto příběhy s putováním nebo s letem pohádkového hrdiny, zjistili bychom mezi nimi shodu, která – jak jsme ukázali – neplatí jen pro jednotlivé prvky, nýbrž pro celek.“⁸* Srovnáme-li tuto jeho tezi s obsáhlou religionistickou prací M. Eliada z roku 1951,⁹ ukáže se býti zjevným, že shromažďování a studium šamanských zasvěcovacích rituálů, po kterém Propp volá, již v době, kdy psal svůj text, probíhalo a bylo záhy publikováno. Jakkoliv se Eliade pohádkami, a to jak v knize o šamanismu, tak ve slavných Dějinách náboženství, zabývá velice okrajově, jeho srovnávací a interpretační přístup přesně doplňuje Proppovu vědeckou intuici.

Šamanismus je mystická cesta za hranici života a smrti, cesta za poznáním podstaty duše, cesta ke konečnému poznání Boha.

⁷ Tamtéž, str. 164.

⁸ V. J. Propp, Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany 1999, str. 175.

⁹ Srov. M. Eliade, Šamanismus a archaické techniky extáze. Praha 1997.

Tato cesta má extatický charakter a ve skutečnosti probíhá během hlubokých kontemplací v nitru budoucího šamana. Tento proces vede řadou fází, které se v mnoha primitivních i světových náboženstvích shodují.

Jedná se o nutnost samoty adepta, očištění prostřednictvím iniciačních zkoušek, průchod „branami smrti“, zisk poznání a návrat do života, spojený se schopností hlubokého zření za hranice „tohoto světa“.

Cílem není jen individuální poznání jedince, ale „zrod zřece“, který dává svoji zkušenost nezištně k dispozici pro blaho společenství.

Šamanismus zpřítomňuje „ztracené“ posvátno, které není vyjádřitelné jinak než prostřednictvím symbolu a příběhu, toto vyprávění o cestě k posvátnu se stává magickým samo o sobě.

Metaforickým a symbolickým popisem tohoto procesu vznikají zárodky archetypálních příběhů o světcích, hrdinech a jejich cestě a skutcích, tj. o iniciační cestě, iniciačních zkouškách a o jejich plodech.

Mystická báseň Jana z Kříže popisuje cestu nevěsty k jejímu milému a ženichovi. Výklad podává vysvětlení metafor a symbolů použitých v básni a také nezbytné kroky, které musí mystik na cestě k přímému setkání s Bohem učinit.

Pohádka O pavím králi připomíná báseň vášnivou láskou Růžičky k jejímu tajemnému ženichovi a složitou cestou, kterou musí Kristova nevěsta, duše, podstoupit.

Výklad básně a mystické cesty je v mnoha ohledech srovnatelný s kouzelnou pohádkou.

Společným výrazným rysem je silný emocionální zážitek

Platón a filosofie

V dialogu Faidón se Platón zabývá zásadními filosofickými otázkami: existencí duše, možnostmi očišťování duše a mysli a hledání konečné pravdy.

Platón vychází z přesvědčení, že existuje ideální stav přirozenosti duše, jež člověk ztratil, ale duchovním úsilím a očišťováním se k němu může vrátit. Jeho vlastní duše, v principu čistá, mu pomáhá.

V kouzelné pohádce rovněž existuje ideální harmonický stav, který je porušen, a hrdina je vyzván, aby obnovil původní harmonický řád.

Jednotlivé motivy návratu duše k sobě samé popsané ve Faidónu lze nalézt v kouzelné pohádce.

Tímto byl ve zkratce přehlednut základní materiál pro srovnání interpretačních přístupů. Není to ovšem zatím výčet úplný. Rovněž je třeba připomenout, že jednotlivé přístupy nikdy nejsou zcela krystalicky čisté, všechny se nějakým způsobem překrývají a využívají přístupy další a kombinují je s vlastními postuláty.

SROVNÁVACÍ INTERPRETACE

Pomocí srovnávací tabulky můžeme shrnout závěry, jež jsme učinili v předchozích částech.

Rovina výkladu	Přístup k interpretaci	Význam pohádky podle dané roviny
Literární a folkloristická	Sleduje varianty příběhů, shody a rozpory v typech vyprávění, klasifikuje typy pohádek podle geografických, jazykových a národopisných kritérií. Věnuje se spíše popisu kulturních a historických vztahů než obsahem pohádek.	Mýty a pohádky jsou zvláštním uměleckým literárním žánrem, vzniklým za účasti mnoha generací a vypravěčů. Zprostředkovávají specifický záznam o kultuře, zvycích, způsobech myšlení, symbolech a dějích společnosti.
Antropologická	Všimá si jednotlivých prvků mýtů, rituálů, zvyků a podob víry a jejich symboliky. Srovnává jejich ekvivalenty v různých společenstvích.	Mýty a pohádky jsou kódem přenášejícím zkušenost, kód zprostředkovává cestu k původnímu prožitku či obsahu.
Psychoanalytická	Vychází z učení S. Freuda a z terapeutické praxe. Zaměřuje se utilitárně na význam pohádky pro vývoj člověka jako individuální bytosti, a to zejména po psychické a sexuální stránce.	Mýty a pohádky jsou opakovaným vyprávěním dospělých, kteří se jejich prostřednictvím snaží připravit dítě na dospělý život. Pohádky zprostředkovávají dítěti návod, jak se vypořádat s vnitřními zmatky během dětství a adolescence.
Hlubinně psychologická	Přistupuje k mýtu a pohádce jako ke „zmaterializovanému“ vyprávění duše člověka, jež stejně jako sny pramení v kolektivním nevědomí člověka.	Pohádky a mýty v symbolické podobě, respektive za pomoci archetypů zprostředkovávají jinak velmi těžko pochopitelnou podstatu bytostného Jáství. Pohádka zobrazuje cestu k Já, Selbst, což je svrchovaný archetyp.
PBSP	Systém PBSP se výkladem pohádky samostatně nezabývá. Hypotéza zní, že pohádka zobrazuje možnost ideálního naplnění všech potřeb člověka.	Podle naší hypotézy je pohádka produktem „genetické přirozenosti“ člověka, jež je přítomna v psychice člověka a člověk ji touží naplnit.
Náboženská a filosofická rovina	Spojuje mýtus a pohádkový příběh s cestou duchovního rozvoje a spirituální iniciace.	Mýtus a pohádka zprostředkovává zkušenost zasvěcení do vyšší nebo konečné pravdy o člověku, světě a Bohu. Má výrazný etický rozměr: rozlišuje dobro a zlo a ukazuje, jak následovat správnou cestu k dobru a k Bohu.

Pokud se zaměříme na srovnání těchto významových vrstev pohádky, zjistíme, že se vzájemně pozoruhodně doplňují. Srovnávací tabulka umožňuje velmi přehledným způsobem porozumět vzájemným vztahům významových rovin:

- Pohádky a mýty jsou výslednicí shromážděné zkušenosti mnoha zástupců společnosti. Vyprávění bylo prověřeno generacemi vypravěčů a posluchačů. Jedná se o stále živý materiál, který odkazuje k autentickému prožívání světa.
- Pohádky a mýty obsahují významné skutečnosti pro život jedince i kolektivu. Oslovují nejzákladnější vnitřní potřeby člověka, a to zejména na kulturní, psychické, vývojové a duchovní úrovni.
- Poselství pohádek a mýtů působí na různých úrovních, je možné je interpretovat z hlediska psychického a fyzického dospívání, z hlediska společenského vývoje, z hlediska didaktického i z hlediska duchovní či mystické cesty.
- Mnohačetné vyprávění (příběhu) postupně vedlo k tomu, že pohádky mají zvláštní druh vyprávěcí čistoty, nic v nich nechybí ani nepřebývá z hlediska obsahu a zároveň jsou poetické a často literárně vybroušené.
- Jakkoliv to zdánlivě vypadá, že si jednotlivé přístupy odporují, ve skutečnosti se spíše zabývají jen určitým výsekem celkového významu a od ostatních odhlízejí.
- V úplnosti působí pohádky nesmírně uspokojivě na posluchače či čtenáře na umělecké, psychologické a duchovní úrovni
- To vysvětluje jejich nehynoucí oblibu u dalších a dalších generací.

Uplatnění srovnávacího přístupu při mezioborově zaměřeném výkladu

Dosud jsme se tedy zaměřovali na vysvětlení určitých přístupů k interpretaci a následně jsme je uplatňovali při dílčích interpretacích různých kouzelných pohádek. V další kapitole se pokusíme o jejich srovnání a syntézu získaných závěrů.

Závěrem

Pro mnohé badatele a interprety je protichůdnost východisek a závěrů různých interpretačních přístupů těžko překonatelným problémem.

Mezioborový přístup k výkladu je však možností, jak se více přiblížit významu příběhu.

Komparatistika se zde stává výjimečně účinným pomocníkem, pokud ne přímo nástrojem pro splnění úkolu.

Srovnávací výklad využívá rozdílů a shod analyzovaných rovin a přístupů jako materiálu pro celistvé pochopení příběhu.

4.2 PROSTOR POHÁDKOVÉHO SVĚTA

Srovnávací metoda při výkladu kouzelné pohádky

Když E. Drewermann rozpracoval metodu využití hlubinné psychologie pro výklad Bible i mýtů a pohádek,¹ navrhl rozlišení tzv. „objektální“ roviny, svrchních dějů příběhu, od „subjektální“ roviny, která sděluje zašifrovanou problematiku lidské duše. Interpret tedy podle Drewermanna musí pečlivě oddělovat význam svrchních dějů a jejich skrytého významu.² Tohoto problému jsme si již dotkli a uplatnili jej dříve.

Smyslem každé interpretace je objevování nových významů a souvislostí v textu a přiblížení se jeho skutečnému obsahu. Jak jsme zjistili, v případě tradičních slovesných útvarů, jako je pohádka, se jedná o velmi složitý úkol, neboť pracujeme s příběhem, jenž procházel staletími, transformoval a přizpůsoboval se dobovým a kulturním okolnostem, přesto v základní podobě zůstal zachován a oblíben dodnes. „Drewermannova objektální rovina“ tedy doznávala mnoha změn. V tuto dobu již není zachován její celistvý a logický obraz, slovy Léviho-Strausse „původní mozaika“, ale spíše obraz složený z různých úlomků a vzorků. V. J. Propp však dokázal, že pod touto rovinou existuje rovina hlubší, jež tvoří společnou osu všech příběhů, které nazýváme kouzelná pohádka.

Pro výklad pohádky vůbec je odlišení symbolické, obrazné roviny příběhu a roviny popisného vyprávění základním krokem. Naším východiskem budou závěry V. J. Proppa. Budeme pracovat s obecnými funkcemi postav, jak je definoval v Morfologii kouzelné pohádky. Funkce jednajících postav odkazují k „subjektální“ rovině, k hlubšímu symbolickému obsahu motivů a struktur kouzelné pohádky.

Zatímco to, co Propp nazývá proměnlivé prvky pohádky, tedy konkrétní obsazení funkcí určitými postavami, například líný Michal nebo Bajaja, patří do roviny „objektální“, jež je součástí svrchní části děje.

Propp definoval 31 základních funkcí kouzelné pohádky, ale ne vždy se vyskytují v příběhu všechny. Pro práci s konkrétním pohádkovým příběhem definujeme však vždy jen ty funkce, které v tomto příběhu opravdu jsou.

Při samotné interpretaci pohádky jde o nalezení obsahu lidské zkušenosti, již příběh zprostředkovává a k níž se odvolává. To znamená zaměření na význam nalezených funkcí v příběhu. Jak jsme si již ukázali dříve, význam funkcí v konkrétním textu kouzelné pohádky se liší podle toho, jaký úhel pohledu uplatníme. Interpretace se tedy odvíjí od východisek určitého přístupu, jež uplatňujeme při interpretaci.

Srovnávací výklad pohádek je založen na dvou hlavních principech:

(a) Funkce jednajících postav jsou stabilní, „subjektální“ osou srovnávací interpretace.

(b) Výklad těchto funkcí podle různých přístupů je srovnávaným materiálem.

Vzhledem k těmto principům postupujeme od vyhledání a definování funkcí jednajících postav v daném příběhu k jejich výkladu podle určitého směru. Posledním krokem je srovnání závěrů, jež umožňuje „prostorové“ vidění a hlubší pochopení celku.

Když popíšeme postup podrobněji, jedná se o tři hlavní kroky:

1. krok

Vyhledání a popis funkcí a významových struktur v konkrétním textu kouzelné pohádky.

Buď lze použít seznamu funkcí tak, jak je precizně objasnil V. J. Propp, nebo lze identifikaci funkcí provést na obecnější úrovni a vyhledat základní kompoziční části pohádky. Rovněž je

¹ E. Drewermann, Tiefenpsychologie und Exegetik, Olten 1990.

² Srov. M. Oeming, Úvod do biblické hermeneutiky. Praha 2001, str. 122.

možné zaměřit se na podrobnější pohled na jednotlivé funkce a popřípadě pouze na jeden určitý motiv. Zároveň je však při tom nutné dodržovat princip interpretační práce v kontextu celého příběhu. Tedy ani v případě, že se zaměřujeme na jeden motiv, nelze jej vytrhnout a interpretovat sám o sobě a na základě toho usuzovat na význam celého příběhu.

2. krok

Analýza a výklad těchto funkcí a struktur podle různých přístupů. Uplatnění určitých teorií a interpretačních škol k hypotetickému dešifrování významu motivů, funkcí, struktur a celku vyprávění. V této fázi je třeba uplatňovat interpretaci podle jednotlivých teorií zvlášť tak, aby nedocházelo k záměnám a splývání některých pojmů a přístupů. Je třeba objektivně zachovávat daný úhel pohledu a vědecký odstup od možného „stranění“ některým typům výkladu.

3. krok

Syntéza a shrnutí interpretace podle toho, jak se jednotlivé výklady liší, doplňují nebo si odporují. Nalezení celistvějšího a prostorového výkladu a možnosti pochopení příběhu. Syntéza je dobře proveditelná pomocí srovnávací tabulky.

PRAXE

srovnávací interpretace a výklad pohádky

Pro zkrácení použijeme stručné převyprávění příběhu.

Dále budeme definovat základní kompoziční struktury pohádky.

Použijeme k výkladu tohoto příběhu tři hlubinně psychologických přístupů (ve zjednodušené verzi) a dále pohledu religionistického.

Rovněž uplatníme antropologický pohled na některé symboly a motivy, jež se v pohádce objevují.

V závěru se pokusíme dojít ke komplexnějšímu pohledu na obsah pohádky.

Nejkrásnější nevěsta³

1. Starý sedlák měl tři syny a chtěl jim předat hospodářství.
2. Dva synové byli přičinliví, ale o majetek se začali hádat.
3. Nejmladší syn Michal byl líný a o nic se nestaral. Nikdo ho neměl rád.
4. Otec rozhodne, že majetek zůstane pohromadě a dostane ho ten, kdo do tří let dovede domů nejkrásnější nevěstu.
5. Michal tedy musí jít také a vybere si cestu rovnou za nosem.
6. Tu se před ním objeví mužíček a poprosí ho o jídlo. Michal se s ním ochotně podělí a vypráví mu, jak ho nikdo neměl rád a jak se dostal do světa.
7. Starý mužíček ho potěšil a řekl, ať si z toho nic nedělá. Pomohl mu upravit vlasy a pěkně se obléct. Dále mu poradil, ať jde vždy jen prostředkem.
8. Michal jde hlubokým černým lesem, když tu se objeví v nádherné zahradě a potká tam krásnou pannu.
9. Krásná panna byla vílou a s Michalem se domluvili, že se vezmou a neupustí od sebe děj se co děj.
10. Byla nádherná svatba, Michal a jeho žena žili dále v zahradě v úplném blahobytu.
11. Jedno však bylo zakázáno: Michal se nesměl podívat, když jeho žena trávila čas sama v komoře. Je mu řečeno, že pokud by tak učinil, navždy ji ztratí.
12. Michal neodolá a přece se podívá. Uvidí, že jeho žena má kozí nožky. Vtom zazní rána a jeho žena, zámek, zahrada zmizí, jako by nikdy nebyly.

³ Srov. Nejkrásnější nevěsta. In: Německé pohádky. Praha 1960, str. 105–113. Pohádka patří bezesporu do souboru kouzelných pohádek, byla však vybrána jako jejich zástupce více méně náhodně.

13. Michal velmi nařiká a nadává sám na sebe, když tu se opět objeví starý mužiček. Pošle ho ke slunci, aby mu poradilo, kde jeho žena je.
14. Michal se rozhodne, že svoji chybu napraví a ženu najde.
15. Slunce mu neumí poradit, jeho bratranec měsíc také ne, další bratranec vítr také ne, ale nakonec přiletí vítr z konce světa, který ženu zná a také ví, kde přebývá, a také že se kozlích nožek nezbaví, dokud ji nenajde její muž.
16. Vítr odnese Michala na zádech až k zámku se zlatou střechou, kde jeho žena pobývá. Přiskočí k ní a políbí ji. V tu chvíli není po kozlích nožkách ani památky.
17. Žena mu řekne, že kdyby ji byl tak usilovně nehledal, nikdy by ji nenašel.
18. Přijde i matka víla a společně se radují. Žijí šťastně a nic jim nechybí.
19. Michal si vzpomene na otce a požádá svoji ženu, aby s ním jela do vsi.
20. Ve vsi ho nikdo nepozná, všichni včetně otce jej považují za krále.
21. Michal se dá poznat, není nijak pyšný. Když se bratři bojí, že přivedl nejkrásnější nevěstu, a tak mu patří statek, řekne jim, že má všeho dost a nic nepotřebuje.
22. Všechny obdaruje a starého otce si vezme s sebou domů na zámek.

1. KROK

Identifikace základních funkcí tak, jak se objevují v jednotlivých částech příběhu

Části a funkce

1. část: Úvodní scéna – počáteční řád.
2. část: Je pojmenován nedostatek, hrdina i nepraví hrdinové se vydávají na cestu.
3. část: Objevuje se kouzelný pomocník.
4. část: Hrdina překonává překážky a zdánlivě dosahuje cíle.
5. část: Hrdina dosud nedokončil svoji cestu, ztrácí proto dosažený cíl.
6. část: Hrdina podstupuje zkoušky.
7. část: Konečné dosažení cíle.

2. KROK

Výklad a analýza základních funkcí podle významových rovin, využití různých oborů

(1) VÝKLAD

pohádky Nejkrásnější nevěsta podle teorie psychoanalýzy

Východiska

Podle psychoanalytické teorie je cílem psychického vývoje zejména vyrovnání se s konflikty dětského růstu a vývoje, separace od rodičů, dosažení sexuální dospělosti a nalezení životního partnera, společný naplněný život s ním. Dítě se prostřednictvím pohádky dozvídá o tom, že tento cíl může uskutečnit, přestože má různé nedostatky a zažívá strach a úzkost ze separace od rodičů. V další fázi nalezne partnera a bude si jej idealizovat, příčinou této idealizace je strach ze sexuálního života a společného života vůbec. Mladý člověk neumí dosud přijímat život takový, jaký je. Poté co přijme realitu života, nalezne štěstí ve spojení s milovanou bytostí.

Interpretace

1. část: Úvodní scéna

Úvod pohádky nás přivádí do rodiny v určitém rozpoložení. Popis rodinné anamnézy by byl podle psychoanalýzy následovný.

V rodině chybí matka. Otec je starý a chce rozdělit majetek. Michal je malým chlapcem, jenž je spokojený doma u otce a nechce se mu dospět, oddělit se od bezpečné rodiny. Stává se tak nesympatickým závislým lenochem. Nemá rozvinutou svoji vlastní vůli, je fixovaný na otce, není mužem. Když je vyzván, aby šel hledat nevěstu, vnímá to jako snahu otce zbavit se jej, čehož se děti obávají. Je z toho hluboce nešťastný. K separační cestě je přinucen. Jeho aktivní bratři jsou již dospělí, ale nejsou dost nasyceni. Statek neposkytuje „dost

sycení“ pro všechny. Protože jim nebyly správně stanoveny hranice, usilují nejvíce o získání majetku, tedy bezhraniční nasycení se.

2. část: Je pojmenován nedostatek, hrdina i nepraví hrdinové se vydávají na cestu. Otec ví, že dospělosti synové dosáhnou tím, že ovládnou svoji sexualitu a najdou si životní družku. Otec ví, že v rodině chybí žena. Nedospělost synů a chybějící žena je nedostatkem. Urychlí jejich separaci výzvou a slibem, že majetek dostane sexuálně nejúspěšnější syn, ten, který získá nejkrásnější ženu. Synové o tuto metu soutěží, ale Michal nemá o soutěž žádný zájem, cítí se nedostatečný, slabý a marný. Je bez dospělé motivace.

3. část: Objevuje se kouzelný pomocník

V pohádce se proto objevuje mužíček, neboť je postavou, již Michal potřebuje. Je „posilou otcovské postavy“, podporou maskulinity. „Muž“, který mu dokáže poradit, jak na to a jak získat nevěstu. Nemůže však cestu absolvovat za něj. Pouze jej podpoří.

4. část: Hrdina překonává překážky a zdánlivě dosahuje cíle

Hluboký tmavý les symbolizuje vypořádávání se s divokými a neovladatelnými vášněmi, avšak hrdinova cesta nebezpečným územím je završena nalezením kultivované zahrady a krásné panny, jeho nevěsty. Probudí se v něm vlastní zájem o ženu. Michal ovládl svoji sexualitu a je připraven pro život v partnerství. Michalova žena je víla, která žije sama s matkou. Na straně víly a její matky chybí otec, tedy maskulinní prvek. Úvodní nedostatek je tedy na obou stranách, chybí „muž“ i „žena“. Dcera víly má skrytý nedostatek, kozí nožky, které symbolizují temnou stránku ženství. Když je Michal objeví, lekne se této stránky své ženy a odmítne ji, tím ztratí ji i svůj téměř nalezený dospělý život.

5. část: Hrdina dosud nedokončil svoji cestu k dospělosti, ztrácí proto dosažený cíl

Muž a žena se potřebují a vzájemně se uzdravují. V tuto chvíli je třeba, aby Michal vysvobodil ženu a sebe ze zajetí svých idealistických představ.

Znovu se objevuje zkušený muž, stařec, neboť Michal ještě stále potřebuje mužskou otcovskou postavu, aby posílila jeho vlastní maskulinitu. Mužíček mu radí, jak ženu získat zpět.

6. část: Hrdina podstupuje zkoušky

Michal podstupuje zkoušky, slunce, měsíc symbolizují vědění a rozum, vítr inspiraci a uchvatitelskou dynamiku anima, která jej donese k cíli.⁴

7. část: Konečné dosažení cíle

Nalezení ženy a přijetí jí takové, jaká je, způsobí, že se kozí nožky ztratí a Michalovi se vrací úplný šťastný život v páru. To jej naplní takovým blahem, že má vše a již nepotřebuje od otce nic. Je dospělým, separovaným mužem a partnerem, který dosáhl úplného lidského štěstí a víc nežádá.

Význam příběhu podle psychoanalytického pojetí

Příběh vypovídá o lidské zkušenosti se zráním maskulinity u mladého muže a dosažením sexuální zralosti a schopnosti sexuálního a lidského partnerství.⁵ Dítěti, zejména malému chlapci, má příběh ukázat, že i malý, líný chlapec může dospět a nalézt svoje štěstí.

⁴ Psychoanalytická interpretace je při výkladu zkoušek poměrně málo košatá. Překonávání sama sebe, schopnost vyvinout vědomé úsilí o pozitivní cíl a přijetí nutnosti se měnit totiž méně odpovídá psychoanalytickému pojetí zrání. Terapie i výchova dětí podle této teorie je spíše orientovaná na sebe-přijetí i se svými stinnými stránkami, a tím odstranění úzkosti. Je rovněž známo, že psychoanalýza interpretuje zájem o transcendenci a náboženství jako únik od nutnosti sexuálně a lidsky dospět. Viz kapitola Psychoanalytický výklad pohádek.

⁵ K interpretaci bylo použito zápisu z přednášky Jana Šikla na Centru komparatistiky FF UK Praha dne 28. března 2003 věnované psychoanalytické interpretaci pohádky Jan Zahradník.

(2) VÝKLAD

pohádky Nejkrásnější nevěsta podle Jungovy teorie hlubinné psychologie

Východiska

Podle Junga je cílem lidského zrání dosažení svrchovaného Já (Selbst), jež je jaderným a základním archetypem kolektivního nevědomí. Kolektivní nevědomí má archetypický charakter. Archetypy jsou tendence lidské psychiky prožívat situace určitým způsobem, a jedná se tedy o abstraktní struktury, jež mají určité funkce. Tyto funkce se projevují v určitých obrazech. Archetypální obrazy se projevují ve snech, kde mají výrazně individuální zabarvení, a upozorňují snícího na aktuální děje, jež se odehrávají v jeho nitru, ale on si jich není částečně nebo úplně vědom. V mýtech a pohádkách se stejné archetypy objevují v objektivizované podobě potvrzené generacemi vypravěčů a posluchačů. Při interpretaci pohádky lze vycházet z identifikace s některou postavou, nejpravděpodobněji s hrdinou. Jednotlivé motivy, postavy a jejich funkce se amplifikují,⁶ a tím promlouvají názorněji.

Interpretace

1. část: Úvodní scéna

V úvodu je zřejmé, že v rodině chybí ženský prvek, anima, tedy spontánní, citový a intuitivní archetyp, bez něhož není možné dosáhnout úplné harmonie.

Úvodní scéna navozuje možnost vývoje hrdiny. Michal je v úvodu nevinným chlapcem, jenž se liší od svých prakticky orientovaných bratří. Žije v klidu a „nechtění“, neusiluje o materiální statky. Na straně stárnoucího, „odcházejícího“ otce však dojde k nedostatku. Objevuje se zde funkce „starého krále“, který musí předat vládu synovi, ale ten pravý syn musí dokázat, že království obrodí novou autentickou silou. V této pohádce se jedná o statek a sedláka, ale funkce zůstává stejná. Je třeba převzít statek, hospodářství, ale dostane jej ten syn, který dokáže, že ho obrodí.

2. část: Je pojmenován nedostatek, hrdina se vydává na cestu

Otec nemá komu předat vládu nad statkem a ani nemůže, dokud nebude přítomna žena. Otec formuluje podmínku převzetí hospodářství. Získání nejkrásnější nevěsty symbolizuje, že vládu nad statkem, tedy vládu nad sebou, může převzít jen ten, kdo dosáhne sjednocení a dokonalosti, tedy spojí se s „nejkrásnější ženou“. Nejkrásnější nevěsta symbolizuje čistou animu, tedy ženský intuitivní a citový archetyp. Tento archetyp je latentně přítomen v psychice muže a je třeba, aby animus a anima žili v jedné lidské bytosti v rovnováze, v konečném spojení těchto polarit.

Michalovi bratři jsou materiálně orientovaní, neprojevují zájem o nejkrásnější nevěstu (tedy o dosažení vnitřního Já, Selbst) samu, tedy o transcendentní cíl, ale o materiální zisk.

Michal je dobrý, bez postranních úmyslů, ale také pasivní, bezradný a neschopný dosáhnout vyšší úrovně života. Zároveň projevuje čistotu a nevinnost, neboť není schopen usilovat o majetek. Nedostatek ve smyslu nalezení sebe sama a vlády nad sebou si neuvědomuje.

Michal je v této fázi bez vlastní inspirace, je k cestě donucen.⁷

⁶ Amplifikace určitých motivů či prvků pohádky je pro její výklad nezbytná. Velmi důležitá funkce může být v pohádce uplatněna pouze zmínkou v jedné větě. Na druhou stranu amplifikace určitého motivu může být zavádějící, neboť se může jednat o funkci nebo motiv, jež nejsou součástí jaderného příběhu, a tím může být jejich amplifikovaný výklad zavádějící. Zde je třeba vždy dodržovat princip výkladu motivu či funkce v kontextu celého příběhu. V. J. Propp o tom říká, že určité funkce jsou v kouzelné pohádce vždy stabilní, ale jejich naplňování a motivace jsou proměnlivé. (Srov. V. J. Propp, Transformace kouzelné pohádky. In: Morfologie kouzelné pohádky. Jinočany 1999, str. 132.) Je tedy důležité rozlišovat stabilní funkce a motivy a propátrat jejich význam pomocí amplifikací, a bezbřehou interpretační hru s výkladem nahodilých a obrazných prvků.

⁷ K interpretaci bylo použito zápisu z přednáška Pavla Zacha na Centru komparatistiky FF UK Praha dne 5. dubna 2003 věnované interpretaci pohádky Jan Zahradník z hlediska hlubinné psychologie.

3. část: Objevuje se kouzelný pomocník

Ve chvíli zoufalství se objevuje postava moudrého starce, zobrazující archetyp ducha, tedy nápadu a inspirace. V první chvíli poradí Michalovi, jak dosáhnout vnějších znaků dospělosti, obdaruje ho vnějším zjevem, dále mu ukáže cestu. Rada jít pouze prostředkem odkazuje k přísloví: Zlatá střední cesta, což znamená cestu bez extravagancí a výchylek, zároveň je povzbuzením upřímnosti a přímosti, jež jsou znaky čistého a pevného charakteru.

Duch, moudrý stařec, Michalovi říká: Já vím, co máš nyní dělat, co je dobré a jak toho dosáhnout. V jungiánské interpretaci to znamená, že se Michal ponořil do svého nitra, obrátil se do hlubiny nevědomí, a ta „mu odpověděla“. Odkazuje to ke společné kolektivní moudrosti, jež je latentně skryta v každém člověku a vysílá pomocné signály do vědomí člověka. Setkání s moudrým starcem by se Michalovi mohlo zdát, ale v pohádce se moudrý stařec objevuje jako kouzelný pomocník.

4. část: Hrdina překonává překážky a zdánlivě dosahuje cíle

Cesta temným lesem je archetypem ponoru do temných oblastí psychiky a setkání s vlastním stínem. Naopak nalezení kvetoucí zahrady uprostřed lesa a zámku je archetypem kultivovaného vnitřního prostoru, místem plodnosti, místem ráje. Hrdina se setkává s vílou dcerou a její matkou, zde chybí animus, mužský logický, rozumový a praktický element. V tomto prostoru se hrdina Michal stává aktivním, dochází ke spojení dvou pólů, ženy víly (animy) a muže (anima). Nejkrásnější žena, do níž se Michal zamiluje, je víla. Víla opět symbolizuje vlastnosti animy, intuitivnost a citovost. Žijí společně v dočasném ráji a celistvosti, ale stále pouze v izolované zahradě uprostřed temného lesa. Je zjevné, že proces individuace dosud nebyl dokončen.

5. část: Hrdina dosud nedokončil svoji cestu k dospělosti, ztrácí proto dosažený cíl

Michal není ještě na takový život v trvalém sjednocení a úplnosti zralý. Ztrácí vše, když není schopen dostatečně dlouho dodržet vnější stanovené hranice. Nemá dosud dost vlastních sil k tomu, aby dosažené sjednocení a štěstí udržel.

6. část: Hrdina podstupuje zkoušky

Hrdina je však determinován k opravdovému nalezení dokonalé ženy a k završení života v dokonalosti Já (Selbst). Opět ale nezná cestu k cíli, nyní již vytouženému. Znovu se tedy objevuje archetypální postava moudrého starce a ukazuje mu cestu. Je vyzván, aby dosáhl takřka nemožného. Ve chvíli zoufalství se hrdina opět obrací do nitra a vynořuje se rada.

K získání cíle je třeba podstoupit tři zkoušky. Zkoušky posílí a upevní vlastní rozhodnutí a síly hrdiny. Dostane se mu také pomoci od magických pomocníků. Bratranec Slunce a bratranec Měsíc opět symbolizují sjednocení polarit, ale také archetyp vševědoucná a všudybylství, poslední z nich, vítr, symbolizuje soustředěnou sílu střelné myšlenky. Jedná se tedy o symboliku transcendentálního charakteru a zkoušky, jež odkazují do duchovní úrovně.

7. část: Konečné dosažení cíle

Žena-víla je hrdinou nalezena a s ní i dokonalá vláda nad sebou. Kdyby však nevynaložil vlastní úsilí, byla by pro něj navždy ztracena. Cíle dosáhne jen integrovaná osobnost s jasným zaměřením. Michal byl ve fázi zkoušek už jiným hrdinou než na začátku. Zachoval si svoji nevinnost, ale přidal vědomé rozhodnutí.

Michal nyní vypadá jako král a je všemi lidmi za krále považován.

Po dosažení cíle se již nepotřebuje stát hospodářem na malém materiálním poli, jež nabízel jeho otec, neboť po dosažení Já, Selbst, má vše, co potřebuje.⁸

Význam příběhu podle jungiánského přístupu

Pohádka sleduje principy úspěšné cesty k duchovnímu a lidskému cíli, tedy cesty individuace. Sjednocení lidské a duchovní úrovně života je nezbytné pro realizaci Já, Selbst.

⁸ K výkladu bylo použito zápisu přednášky Pavla Zacha na centru komparatistiky dne 5. dubna 2003.

Archetyp Já, Selbst, je trvale přítomen v kolektivním nevědomí, a tudíž je možné je realizovat, a tím dosáhnout harmonie ducha a těla, smyslu lidského života.

(3) VÝKLAD

pohádky Nejkrásnější nevěsta podle teorie PBSP

Východiska

Teorie PBSP je založena na objasnění základních a nadstavbových potřeb člověka, jež jsou zakódovány v psychice v podobě genetické přirozenosti. Tato přirozenost nás nutí k naplnění potřeb. Pokud jsou naplněny, člověk zažívá štěstí, spojení s ostatními, smysl života. Pokud ne, zažíváme izolaci, bolest, touhu někam patřit, zoufalství. Potřeby jsou vždy naplňovány v interakci s vhodnými postavami v našem životě.

Interpretace

1. část: Úvodní scéna

Na začátku příběhu nacházíme Michala ve spokojeném, ale pasivním, omezeném stavu duše. Jeho sebedůvěra nebyla podporována, nemá v rodině dost přijetí, a tudíž místa. V rodině chybí matka, což má za následek nedostatky v integraci ženské role v životě. Následkem toho Michal není schopen se jako dospělý člověk chovat.

Je osamocený, neboť neusiluje o naplnění svých potřeb úměrně svému věku, pouze konzumuje statky, které vybudoval jeho otec. V jeho životě nebyla naplněna potřeba aktivně řídit a koordinovat svůj život, znát jeho smysl a přispívat ostatním, přestože je věkem blízký dospělosti.

2. část: Je pojmenován nedostatek, hrdina i nepraví hrdinové se vydávají na cestu. Otec stanovuje podmínky pro předání hospodářství, ale Michal je bezradný, neboť mu nebyla ukázána správná cesta, byl pouze vyhnán a ponechán sám sobě. V jeho psychice chybí pozitivní obraz matky a její funkce. Michal tudíž ani neví, co a proč má hledat. Michal není dosud schopen své potřeby naplnit sám, ale okolní svět jej již nechápe jako dítě. Michal se dostává do situace „bez pohybu“, do role „oběti situace“.

3. část: Objevuje se kouzelný pomocník

V tuto chvíli se projevuje „kouzelnost“ pohádky, která ukazuje, jak lze Michalovi pomoci. Objevuje se moudrý stařík, který je v dané chvíli „ideálním otcem“, a zachová se přesně podle stávajících Michalových potřeb: nasytí jej fyzicky i na symbolické úrovni, tedy předá mu účinné rady. Podpoří jej tím, že mu pomůže upravit vnější zjev a na symbolické úrovni posílí jeho sebedůvěru tím, že mu sdělí, že může dosáhnout cíle. Na ochranu mu poskytne radu, kudy má jít, což zároveň vymezuje hranice. Kdyby se takto býval zachoval otec Michala, Michal by se podle teorie PBSP nikdy nestal slabým a bezmocným, neboť jeho přirozeností je být šťastným, integrovaným člověkem, který přispívá k blahu ostatních.

4. část: Hrdina překonává překážky a zdánlivě dosahuje cíle

Pouští se do temného lesa podle rady, která mu dává hranice – jde středem, nikdy nalevo nebo napravo. Nachází zahradu a ženu.

Díky radě a tím, že Michal rady následuje, dochází k naplnění potřeb. Setkává se s dcerou a matkou, v této „rodině“ chybí otec, je zde rovněž deficit v potřebě spojení polarit. Michal ale dosud není dospělým a nemůže roli „muže“ dostát. Zůstává na úrovni staršího dítěte, není schopen pokračovat sám, je závislý na radách a podpoře zvenku. Neintegroval dosud „dobrého rodiče“, a tudíž se nestal vnitřně dospělým.

5. část: Hrdina dosud nedokončil svoji cestu, ztrácí proto dosažený cíl

Michal ale musí umět činit svá rozhodnutí a kroky sám, což znamená překročení hranice dospělosti a schopnosti naplňovat svoje potřeby v interakci s ostatními sám.

Dosud však u něj nebyl rozvinut jeho vlastní rádce, „pilot“ a „koordinátor“ citů a rozumu a rozhodnutí. Michal poruší stanovenou mez a vše ztrácí.

Jeho potřeby nebyly dosud úplně naplněny a Michal je neumí naplňovat sám, tudíž dosud nežije podle své genetické přirozenosti. Je znovu osamělý, izolovaný, nešťastný a zažívá stesk a bolest.

6. část: Hrdina podstupuje zkoušky

Je třeba, aby rozvinul všechny součásti své přirozenosti, objevuje se tedy opět „ideální otec“, rádce, a dává mu rady, jak může získat vše zpět. Tentokrát je však rada udělena Michalovi, který se sám a svobodně rozhodl najít svoji ztracenou ženu. Není již dítětem a osvědčuje svoji dospělost ve zkouškách. Jakmile Michal uplatní dosažené elementy dospělosti a užije svoji dospělou vůli, kouzlo nedostatku je zlomeno a on nalézá svůj protipól a zdroje syčení všech potřeb. Umí se nasytit, podpořit, ochránit, má místo ve své mysli, zná smysl svého života, umí její řídit a koordinovat, sjednotil polaritu a je si vědom sám sebe a své jedinečnosti.

7. část: Konečné dosažení cíle

Stává se králem, který může obdarovat své bratry a ostatní členy komunity, a žije nadále bez nedostatku.

Význam příběhu podle teorie PBSP

Příběh ukazuje, jak vzniká nedostatek, a tím se člověk může vzdálit pozitivní přirozenosti života. Zároveň naznačuje, že existuje možnost tyto deficity doplnit, a tím člověka opět přiblížit šťastnému a úplnému životu, a to na lidské i duchovní úrovni.

(4.) VÝKLAD

pohádky podle filosoficko religionistického přístupu – hledání prvků filosofie, šamanismu a mystiky

Východiska

Platónská filosofie, šamanismus a mystika se shodují v jednom, nejvýznamnějším bodě. Adept iniciace či duchovní mystické cesty touží po přímém kontaktu s Bohem, po prožitku přirozenosti své nesmrtelné duše a překonání smrtelnosti.

(a) Platónský filosof jde cestou očišťování a rozlišování pravého a nepravého vědění, aby zakusil čistou podobu své duše.

(b) Šaman jde cestou zasvěcení, podstupuje jednotlivé fáze iniciace a překonává hranici života a smrti. Po návratu zpět se stává rádcem a průvodcem svého společenství ve všech důležitých otázkách života člověka.

(c) Barokní mystika využívá síly intenzivního citu a odevzdání, jež jako šíp nese oddanou duši k Bohu. Bez očištění však duše k Bohu nedoletí, je třeba, aby se zbavila veškeré světské a rozumové přítěže i chyb a vad. Konečným cílem je pak mystická svatba s Kristem.

Interpretace

1. část: Úvodní scéna

Na začátku příběhu nacházíme Michala ve spokojeném, ale omezeném stavu duše. Trpí „iniciační nemocí“. Je divný, netuší po majetku ani po ženě, zůstává v klidu a nic světského jej nedokáže zaujmout.

Je osamocený a nepochopený. Ostatní včetně jeho rodiny mu vyčítají nezáměr a lenost.

2. část: Je pojmenován nedostatek, hrdina i nepraví hrdinové se vydávají na cestu

Otec stanovuje podmínky pro předání hospodářství. Jedinou podmínkou je získání „nejkrásnější nevěsty“. Superlativ označující nevěstu odkazuje k nejvyšší hodnotě, již není možné dosáhnout na tomto světě. Nejkrásnější nevěstou může být jediné čistá duše sama. Chybějící zážitek vlastní božské přirozenosti podle religionistického výkladu odkazuje ke

zlatému věku, kdy bytosti zažívaly božství přímo a nezasahovala je smrt, bolest či strádání. Zlatý věk byl ale ztracen, a tak je trvale pocíťovaným nedostatkem. Člověk je vyzýván k „věčnému návratu“. Toho je schopen jen povoláný, budoucí šaman, filosof či mystik. Tento cíl nelze zaměňovat s touhou po světském štěstí či majetku.

3. část: Objevuje se kouzelný pomocník

Kouzelný pomocník je zobrazením volání duše člověka, jež touží po svém osvobození a přímém zažití své božské přirozenosti. Je vševědoucí, moudrý, dobrý. Dává účinné rady, sytí, uklidňuje. Kouzelný pomocník může být rovněž vykládán jako duchovní učitel, guru, zkušený starý šaman nebo sám Kristus. Tedy vtělený Bůh nebo jedinec, který již cestu zasvěcení prošel, setkal se s Bohem, překonal hranici života a smrti. Nyní může být průvodcem jiným. Kristus bývá označován jako „převozník“. Kouzelný pomocník pomáhá adeptovi z jednoho břehu na druhý.

4. část: Hrdina překonává překážky a zdánlivě dosahuje cíle

V první fázi hledání se adept duchovní cesty musí pustit temným lesem. Temný les je obrazným vyjádřením temnoty myšlenek a přání, nevědomosti a zmatku, ve kterém lidé běžně žijí, ale neuvědomují si zatemnění své mysli. V nevědomosti je možné zabloudit, a proto je adept vyzbrojen radami a pomocí kouzelného pomocníka. Tedy: Bůh jej nenechává bloudit o samotě.

Poté se adept poprvé setkává se svojí nejkrásnější nevěstou a okamžitě se poznávají, nechtějí se nadále rozloučit. Duše poprvé zažila Boha. Stalo se tak uprostřed temného lesa, kde hledající objevil klidnou zahradu, ráj.

5. část: Hrdina dosud nedokončil svoji cestu, ztrácí proto dosažený cíl

Tento zážitek však ještě není trvalý. Michal má pochybnosti a nedůvěřuje svému štěstí. Jeho odevzdanost Bohu není úplná. Pokoutně hledá nedostatky, a tím nevěstu ztrácí. Duše dosud nebyla připravena na trvalý život v božství. Ocítá se zpět v tomto světě, ale intenzivní vzpomínka na božskou duši jej již neopouští. Mystikové i adepti šamanství či jiných duchovních cest znají prchavé zážitky osvícení, které se opět ztrácejí. Stávají se však zdrojem odhodlání k další cestě.

6. část: Hrdina podstupuje zkoušky

Je třeba, aby nasadil všechny síly a již zcela opustil sféry tohoto světa. V pohádce se stává přítelem mocných vesmírných elementů, slunce a měsíce i větru. Všechny síly jsou mu nakloněny a pomáhají mu na cestě. Jeho konečný krok je učiněn prostřednictvím magického letu. Poslední krok nemůže adept učinit sám, ten se „stane“, je-li připraven. Duše je pohlcena Bohem.

7. část: Konečné dosažení cíle

Stává se „králem“ na zemi i na nebi. Má všeho dostatek a může obdarovat své bratry a sestry, tedy ostatní lidi. Spojení duše a Boha, nejkrásnější nevěsty a hrdiny je již nerozlučné.

Význam příběhu podle religionistického pojetí

Význam příběhu se rovná významu rychlé duchovní cesty či procesu iniciace. Cílem je spojení s Bohem, avšak adept jej dosahuje až po očistění od světských a rozumových překážek. Jeho odhodlání a čistota úmyslů a síla charakteru je zkoušena mnoha iniciačními zkouškami, které jej zároveň posilují.

(5.) VÝKLAD

Některé symboly a motivy – antropologicko-mytologické pojetí

Všechny fáze funkce tak, jak jsme je dosud probírali, jsou obsazeny určitými symbolickými postavami či předměty. Pro každou funkci budeme interpretovat jednu nejdůležitější postavu či věc nebo prostředí.⁹

1. část: Úvodní scéna

V úvodní scéně se setkáváme s Michalem, nejmladším synem hospodáře. Nic si nemyslí, o nic se nestará, lidé jej mají za hloupého. Je zřejmé, že Michal bude hrdinou celého příběhu. Hrdina je obrazem spasitele, divotvůrce. Bývá často nízkého původu nebo neví o tom, že je urozeného původu. Bývá vychováván v prostých poměrech a v nevědomosti o svém stavu.¹⁰

2. část: Je pojmenován nedostatek, hrdina i nepraví hrdinové se vydávají na cestu
Hrdina se vydává na cestu a stává se poutníkem. Rozhoduje se pro přímou cestu k cíli rovnou za nosem. Poutník je protikladem tuláka, jenž nemá žádný cíl. Usiluje o dosažení cíle a projevuje tak touhu po svatosti. Pouť symbolizuje cestu zpět do ráje nebo ke středu, člověk jako cizinec ve světě jeví cestu zpět do svého pravého domova. Každá pouť je spojena s obtížemi.¹¹

3. část: Objevuje se kouzelný pomocník

Kouzelný mužiček je Michalovi ku pomoci poté, co se s ním Michal rozdělil o chleba. Mužiček mu pročeše vlasy a ty se stočí do kadeří. Dále mu poskytne cenné rady na cestu. Uchopit pramen vlasů znamená někoho ovládnout. Pramen vlasů znamená uchopení příležitosti. Vystřihání vlasů, postřížiny, jsou symbolem sebezáporu týkajícího se plodivých sil přírody, tedy znamená sexuální zdrženlivost.¹²

4. část: Hrdina překonává překážky a zdánlivě dosahuje cíle

Michal se vydal na cestu, jak mu mužiček poradil, a les byl hustší a hustší. Uprostřed lesa našel zahradu. V zahradě žije víla, s kterou se ožení.

Les je říší duše a ženského principu. Místo zkoušky a zasvěcení. Vstoupit do temného lesa znamená překročit práh, vkročit do říše smrti, nebo do říše tajemství a duchovní říše, lesem musí člověk proniknout, aby našel jeho smysl. Může rovněž znamenat nedostatek duchovního porozumění a světla. Odchod do lesa symbolizuje při iniciaci smrt předcházející znovuzrození.

Zahrada je ráj, zahradník je stvořitel, uprostřed roste plod či květ, odměna pro toho, kdo nalezne střed. Je také symbolem duše a vlastností, které se v ní pěstují. Uzavřená, ohrazená zahrada představuje ženský ochranný princip a také panenskost.¹³

5. část: Hrdina dosud nedokončil svoji cestu, ztrácí proto dosažený cíl

Michal odhalí, že jeho žena víla ukrývá kozlečí nohy, vyděsí se, a tím ji ztratí.

Kozel nebo koza představuje mužskou překypující vitalitu a tvořivou energii, jako symbolické zvíře může přejímat vlastnosti gazely či antilopy. Žije vysoko, což symbolizuje převahu. Kůzle znamená znovuzrození. V křesťanství a v židovství znamená chlípnost a oplzlost.¹⁴

6. část: Hrdina podstupuje zkoušky. Setkává se se sluncem a měsícem, ti mu neumí pomoci, nevědí, kde je jeho žena. K cíli je odnesen větrem.

⁹ J. C. Cooperová, Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha 1986.

¹⁰ Tamtéž, srov. Hrdina, str. 55.

¹¹ Tamtéž, srov. Poutník, str. 147.

¹² Tamtéž, srov. Les, str. 101.

¹³ Tamtéž, srov. Zahrada, str. 215.

¹⁴ Tamtéž, srov. Koza, kozel, str. 84.

Slunce je nejvyšší kosmickou mocností, je vševidoucím božstvím a božím zjevením, středem bytí a kosmu, intuitivním poznáním a inteligencí světa. Mužský princip. Michalovi však nepomůže.¹⁵

Měsíc je symbolem cyklického času, univerzálního dění, změny. Přibývání a ubývání měsíce symbolizuje nesmrtelnost a ustavičnou obnovu. Často bývá představován jako ženská, chladná mocnost.¹⁶

V pohádce se ukazuje, že poznání je nad protiklady slunce a měsíce.

Vítr znamená Ducha. Symbolizuje vesmírný dech života. V Upanišadách je spojován s nití – spojením. Vítr je rovněž poslem bohů.¹⁷

7. část: Konečné dosažení cíle. Michal je považován za krále.

Král společně s královnou ztělesňují dokonalé spojení, dvě poloviny jednoho celku, úplnost, androgyna. Král je spojován s Bohem stvořitelem, znamená svrchovanost.

Michal dosahuje cíle.¹⁸

Význam motivů a prvků v příběhu

Používané prvky, postavy a prostředí mají symbolický význam. Tyto významy však musí harmonovat s celkem příběhu. Interpretace založená pouze na výkladu tradičních symbolických významů proto může být zavádějící. Je-li využita jako doplněk ke srovnávacímu výkladu, může přinést inspirativní konotace a doplnit celkový obraz.

3. KROK SROVNÁVACÍ INTERPRETACE

Jak již bylo objasněno dříve, smyslem srovnávací interpretace je přiblížení se významovým rozměrům díla. V případě kouzelné pohádky se jedná o zkoumání různých vrstev specifického příběhu.

Výkladem kouzelné pohádky se zabývají mnozí zástupci různých psychologických směrů a odvětví. Nyní uplatníme metodu srovnávacího výkladu se zaměřením na tři dříve osvětlené psychologické přístupy a rovněž na pohled religionistický a symboly uplatněné ve vyprávění.

Příklad srovnávací interpretace

V první části tabulky srovnáváme vydělené kompoziční a významové struktury z hlediska „věci“, tedy jádra zkušenosti, ke které příběh odkazuje.

Kompoziční a obsahová struktura	Psychoanalytický přístup	Hlubinně psychologický přístup	Podle teorie PBSP	Religionistický a mystický výklad
1. Úvodní scéna	Infantilita, nezralost, separační konflikt Michal je nezralý, závislý, není mužem. Chybí zde matka.	Čistota, nevinnost, nevědomost Michal je nevinný, ale nevědomý, bez vlastní inspirace k transcendentnímu životu. Chybí zde anima.	Deficit základních potřeb Michalovy základní a další potřeby nejsou naplněny. Je vzdálen své přirozenosti. Chybí matka.	Iničiační nemoc hrdiny Michal je předurčen, ale o svém „povolání“ dosud neví. Je jiný než ostatní.

¹⁵ Tamtéž, srov. Slunce, str. 170.

¹⁶ Tamtéž, srov. Měsíc, str. 114.

¹⁷ Tamtéž, srov. Vítr, str. 208.

¹⁸ Tamtéž, srov. Král, str. 85.

<p>2. Nedostatek, začátek cesty</p>	<p>Nucená separace, konflikt s otcem</p> <p>Hnán požadavkem otce, nedobrovolně a nepřipraven opouští rodinu.</p>	<p>Opuštění materiálního světa, bezradnost</p> <p>Michal opouští rodinu, materiální svět ho nepřitahuje, ale ohledně jiného je bezradný.</p>	<p>Prožitek bolesti, izolace jako následku deficitu naplnění potřeb</p> <p>Michal je ztracený, osamělý, zoufalý. Nepatří nikam.</p>	<p>Nedostatek se vztahuje k touze duše po božské přirozenosti</p> <p>Michal se stává poutníkem k nejvyššímu cíli.</p>
<p>3. Kouzelný pomocník</p>	<p>Posílený obraz otce, podpora maskulinity</p> <p>Objevuje se podpůrná mužská postava, která podněcuje Michalovu maskulinitu.</p>	<p>Archetyp ducha, ideje, inspirace</p> <p>Objevuje se archetyp moudrého starce, fenomén ducha, nápad a inspirace k další cestě.</p>	<p>„Ideální postava“ doplňuje deficit</p> <p>Objevuje se „ideální postava“, která naplňuje doslova i symbolicky deficitní potřeby Michala.</p>	<p>Vnitřní pomoc duše, nebo duchovní učitel</p> <p>Bůh pomáhá adeptovi zevnitř. Případně posílá učitele.</p>
<p>4. Cesta černým lesem, zdánlivé dosažení cíle</p>	<p>Poznání svých temných stránek Nalezení místa plodnosti, ale také konec dětské idealizace</p> <p>Michal jde do černého lesa, noří se podvědomí a temných stránek své osobnosti. Zahrada a nalezená žena jsou příslibem plodnosti.</p>	<p>Cesta do nevědomí Využití rady Nalezení „ráje“, ale také objevení stínu</p> <p>Michalovi se dostane archetypální rady na cestu do nevědomí, jež doporučuje přímou a střední cestu. Nalézá zahradu, symbol ráje a ženu-vílu, symbol nalezení animy.</p>	<p>Naplnění základních potřeb a podpora, dosud nebyly naplněny další potřeby</p> <p>Michal je nyní schopen započít svoji cestu, je na ni vybaven ochranou a hranicemi, jež si v této chvíli neumí zaručit sám.</p>	<p>Iniciační zkoušky, projití lesem nevědomostí a temnoty.</p> <p>Michal se vydal na cestu, musí se vypořádat s vlastní nevědomostí a dezorientací. Na cestě mu pomáhá rada učitele.</p>
<p>5. Ztráta dosaženého cíle</p>	<p>Infantilní idealizace a zklamání infantilních tužeb vede ke ztrátě</p> <p>Michal ještě žil v dětském idealizovaném světě, když zahlédl skrývanou „zvířecí“-sexuální přirozenost své ženy; prožije dětský odpor a vše ztratí.</p>	<p>Neschopnost udržet cíl, dosažený bez vlastní vůle</p> <p>Michal byl dosud na cestě individuace pasivní a nerozhodný. Projevil netrpělivost a neschopnost zachovat hranice.</p>	<p>Porušení hranic, neschopnost řídit svůj život</p> <p>Michal dosud nepřekročil hranici dětství, neumí řídit svůj život, naplnit jeho smysl a být prospěšný ostatním. Poruší hranice a vše ztrácí.</p>	<p>Nepřipravenost na trvalé setrvání v božském ráji.</p> <p>Michala strhnou zpět nezvládnuté vášně a pochybnosti. Nedosáhl ještě úplné čistoty.</p>
<p>6. Determinace, nová cesta</p>	<p>Vlastní rozhodnutí, zrod „muže“</p>	<p>Pomoc z nevědomí, osobní rozhodnutí k dosažení Já</p>	<p>Dospělost je dosažena, pokračuje nalézání smyslu života, uplatnění „pilota“, sjednocování</p>	<p>Michal se vědomě vydává za hranice života a smrti. Překonává hranice vesmíru.</p>

	Maskulinní postava opět posiluje „muže“, Michal se vědomě vydává hledat svoji „ženu“. Dětská idealizace je u konce.	Opět se objevuje postava moudrého starce, nejhlubšího rádce archetypu kolektivního nevědomí. Michal se vydává vědomě na cestu k Já, Selbst.	polarit. Michalovi se dostává rady na vlastní determinovanou cestu. Michal si je již vědom cíle a sám se za ním vydává. Začíná žít dospělý život.	Překonává zkoušky, vesmírné síly mu pomáhají. Konečná pravda je nad protiklady.
7. Konečné završení	Plodné partnerské soužití Michal a jeho žena se scházejí a budou žít svůj naplněný partnerský život. Dítě se dovídá, že může uspět.	Dosažení duševní úplnosti, Já, Selbst Michal dosahuje Já, Selbst. Uvědomil si a sjednotil animu a anima, dosáhl vnitřní dokonalosti.	Realizace vlastní pozitivní genetické přirozenosti Michal se přiblížil své genetické přirozenosti, je šťastný, spojený s ostatními, zná smysl života a dává ostatním.	Dosažení božské úplnosti. Duchovní král je požehnáním pro svůj lid. Michal dosáhl cíle. Je navždy šťastný a bez nedostatku. Žije ve zlatém věku.

Prostor pohádkového světa

Tato srovnávací tabulka je jenom zjednodušeným příkladem uplatnění srovnávacího výkladu. Ukazuje interpretaci jednotlivých struktur a funkcí a umožňuje jejich srovnání.

Závěry tří směrů, jichž jsme použili, ukazují totiž ještě jednu podivuhodnou stránku kouzelné pohádky. Jakkoliv se závěry těchto interpretačních škol neshodují, nemůžeme ani říci, že si odporují do té míry, že by vylučovaly jeden nebo druhý přístup.

Spíše se ukazuje, že se jedná o vrstvy, jež jsou nepochybně součástí kouzelné pohádky, a tyto vrstvy v pohádce mají nejen „své autory“, ale i „své příjemce“.

A nejednalo by se o kouzelnou pohádku, kdybychom nezdůraznili, že vnitřní inspirace, již pohádka zprostředkovává, se odehrává ponejvíce na nevědomé úrovni. Posluchač nebo čtenář přesně neví, proč ho pohádka uspokojuje a naplňuje radostí.

Freud by na takovou otázku odpověděl, že si tím posluchač odžívá a řeší nevědomé dětské konflikty s rodiči a svojí sexualitou. Jung by řekl, že naslouchání kouzelné pohádce otevírá prostor nevědomé, ale živé transcendentní stránce psychiky.

Albert Pessu by možná shledal, že pohádka obrazným symbolickým způsobem pomáhá posluchači prožít ideální naplnění lidských potřeb, a to jak fyzických, tak společenských a duchovních. Religionista v pohádce najde řadu prvků, jež odpovídají duchovní cestě a očišťování charakteru adepta spirituálního vývoje.

Všichni tito badatelé by vykládali význam pohádky na základě její struktury a kompozice, ale také na základě symbolů, motivů a obrazů, které se v kouzelných pohádkách tradičně vyskytují.

Důkladné zkoumání pohádkového příběhu pomáhá tyto roviny zvědomit a osvětlit.

Představme si na chvíli, že je v lidském životě třeba dosáhnout harmonické rovnováhy na mnoha úrovních života, aby byl člověk dospělý a šťastný. Touha po štěstí je motivací a štěstí je cílem pro všechny lidi. Roviny partnerského a sexuálního života, rodinného, společenského a duchovního života člověka se v mnohém odlišují, ale také v mnohém překrývají.

Srovnávací interpretace pohádky odhaluje, že všechny tyto roviny jsou přítomny v pohádkovém příběhu. To, co na svrchní „objektální“ rovině vyhlíží jako naivní fantaskní

vyprávění, jež bylo stvořeno pro zábavu a strašení dětí, na hlubší „subjektální“ rovině oslovuje celou duši člověka.

Prostřednictvím poodhalení jednotlivých úrovní kouzelné pohádky pochopíme její úžasnou významovou vrstevnatost. Je v ní skryta nejen zkušenost a moudrost mnoha generací lidských společenství, ale i mnoha různých pojetí smyslu života.

Stejně podmanivé je shledání, že všechny roviny kouzelné pohádky harmonicky a celistvě „vyplyvají“ z řádu a kompozice kouzelné pohádky, jež se zřejmě nezměnila po tisíce let.

Závěrem

Srovnávací interpretace mýtů a pohádek je založena na odlišení objektální a subjektální roviny pohádky.

Stabilní subjektální rovinu popsal V. J. Propp jako funkce jednajících postav kouzelné pohádky.

Funkce, které lze identifikovat v pohádce, jsou stabilní kompoziční osou.

Význam jednotlivých funkcí je možné interpretovat podle různých přístupů.

Uplatnili jsme přístup psychoanalytický, hlubinně psychologický, PBSP, filosoficko-religionistický a etnografický.

Srovnáním shod a rozporů, jež vyplývají z interpretace podle různých přístupů a metod, se odhalují hlubší vnitřní významy a obsahy příběhu.

Kouzelná pohádka je jedinečným významově nesmírně vrstevnatým fenoménem. Zřejmě obsahuje všechny důležité roviny duševního, partnerského, společenského a duchovního života člověka.

Oproti tomu jsou všechny vrstvy zachyceny v literárně jednoduchém „textu“.

Tento tradiční příběh byl vytvořen a pročištěn generacemi vypravěčů a posluchačů, kteří postupně odstranili vše nadbytečné a nefunkční, ale zachovali magický poetický kouzelný způsob vyprávění .

5. Nástin teorie jako závěr

„Objevené vzorce jsou relevantní jen tehdy, když se dají vztáhnout k nějaké zkušenosti, kterou vystihují.“

Jonathan Culler v kritice Jacobsonových myšlenek

Východiskem pro srovnávací studium tradičních pohádkových příběhů byla touha po přiblížení se jejich významu a poodhalení příčin některých záhadných jevů kolem pohádky. O těchto jevech bylo podrobněji psáno dříve, ale shrnu je pro úplnost i nyní. Pohádky jsou živým a celosvětově oblíbeným narativním literárním útvarem. Jejich trvalá hodnota je uznávána generacemi a není ovlivněna ani historickými či kulturními změnami. Pohádky, a zejména kouzelné pohádky, se vyskytují všude na světě v obdobné podobě. Předávají poselství symbolickým a vysoce stylizovaným způsobem. Jsou srozumitelné dětem i dospělým.

Svoje počáteční hypotézy jsem založila na těchto faktech a formulovala je tak, že pohádka je (možná) vyprávěním, které symbolickým způsobem vyjadřuje základní etické a přirozeně funkční principy lidského života, lidské zkušenosti a existenciální situace.

Je (možná) živým prostředníkem interakce mezi dospělými a také mezi dospělými a dětmi. Při vyprávění a společném prožívání pohádky probíhá autentický rituál sdílení hlubokých pravd.

Ve své práci jsem postupovala po jednotlivých rovinách a pro výklad konkrétních pohádek, ale hlavně pro výklad kouzelné pohádky jako fenoménu jsem využívala mnoha oborů, zdrojů a možností. Srovnávací metodou jsem dospěla k závěrům, které není třeba považovat za konečné řešení, ale je možné o nich dále uvažovat a pracovat s nimi. Metoda srovnávací interpretace, kterou jsem vyvinula, se stala nástrojem sloužícím k otevírání dalších možností pochopení lidového narativního literárního útvaru.

Cílem mojí práce bylo vytvoření nástinu teorie o významu pohádky jako historického, kulturního a duchovního jevu.

Nástin teorie o významu pohádky jako fenoménu

Pohádka je zvláštním fenoménem, jenž propojuje literární útvar s prvky rituálu, mystické a náboženské zkušenosti a psychologického působení. Zároveň je pohádka vrcholně stylizovanou formou sdělení, které má výrazně symbolický charakter. V jejích základech stojí zásadní lidská zkušenost, jež se dotýká mimoestetických a literárních hodnot. Vypovídá symbolickým způsobem o smyslu lidského života. Je zvláštním druhem „mýtu o člověku“.

Pohádky mají specifickou kompoziční strukturu. Tato struktura v základnější podobě existuje i u pohádkových příběhů kulturně velmi vzdálených.

Jednotná struktura tvoří nejen způsob výstavby příběhu, ale je i strukturou významovou. Pohádky (a zejména pohádky kouzelného typu) se tedy shodují strukturou, kompozicí a významem.

Konkrétní obsazení postav, motivů je dáno dobou a kulturním okruhem, ve kterém byla pohádka vyprávěna a zachycena. Tím je vytvořen obrovský fundus kulturních a historických variant kouzelné pohádky.

Pohádky se všude na světě shodují i způsobem vyprávění.

Vyprávění kouzelné pohádky má podobné znaky jako příběhy vycházející z náboženských nauk. Dá se říci, že způsob vyprávění je s nimi v mnoha ohledech analogický.

Ve většině pohádek však chybí explicitní postava Boha. Vyšší řád je přítomen jako vnitřní hodnota pohádkového hrdiny či dalších postav. V pohádce však chybí „mocenský nárok“ náboženských textů.

Pohádka jako zvláštní druh příběhu žije v myslích lidí a je sdílena a předávána bez vnějšího tlaku či vlivu. Způsob vyprávění krystalizoval stejně jako obsah pohádky. Vytvářely jej generace vypravěčů a posluchačů. Je nedílnou součástí působivosti a kouzla pohádky a má estetickou hodnotu.

Pohádka vytváří prostor pro sdělení základních lidských zkušeností na mnoha úrovních. V pohádkách nacházíme rovinu, kterou se významně zabývá freudiánská psychoanalytická škola, jež přináší poučení o konfliktech sexuálního a lidského dospívání. Na symbolické úrovni se v pohádce vyskytují analogické situace a motivy, s nimiž se setkává dítě a dospívající mladý člověk. Pohádka je významná pro dítě i dospělého, jenž si potřebuje dětské konflikty dořešit. Pohádka obrazně vyjadřuje řešení konfliktů běžného života.

V pohádkách rovněž nacházíme rovinu, kterou popsal C. G. Jung. Pohádka je zobecněním lidské zkušenosti se signály, jež vysílá nevědomí s cílem poučit nás na cestě k Já. Pohádky vyprávějí o zákonitostech této cesty, kouzelné a magické postavy a předměty zobrazují archetypální funkce lidské psychiky.

Pohádky užívají symboliku podobně jako sny, jsou však obecnější. Jsou „obecným lidským snem o cestě člověka k sobě samému“, intenzivně a aktuálně oslovují psychiku příjemce a zvědomují signály jeho nevědomí. Nacházíme mnoho analogií mezi symbolikou snů a pohádek a rovněž mezi vědomou cestou člověka k dospělému vědomému životu a cestou pohádkového hrdiny.

Pohádky zajímavým způsobem harmonují s teorií, jež objasňuje obsah kolektivní genetické přirozenosti a potřeb člověka, které z ní vyplývají.

Naplnění těchto potřeb vede ke šťastnému prožívání lidského života a schopnosti být užitečný komunitě a realizovat tři hlavní úkoly: milovat, pracovat a realizovat spravedlnost. Aby byl člověk šťastný, musí být v kontaktu: se sebou, s ostatními a s Bohem (transcendentem).

V pohádkách se objevují stejné tři úkoly pro hrdinu, jenž musí splnit úkoly a pracovat, miluje a prosazuje spravedlnost. Pokud není sám sebou a věrný spravedlnosti, nedosáhne cíle. Motiv spravedlnosti jako duchovního základu světa je v pohádce ústřední stejně jako v teorii formulované Albertem Pessesem. Jedná se o analogii zásadního významu.

V pohádkách se vyskytují prvky šamanských rituálů, cesty hrdinů kouzelné pohádky odpovídají cestě šamanů do říše mrtvých, hledání nesmrtelnosti a osvobození. Zvláště kouzelná pohádka má podobnou strukturu jako průběh iniciace. Funkce jednotlivých etap iniciace je podobná základním funkcím kouzelné pohádky. Základní struktura iniciačního procesu se nachází jak v pohádce pocházející ze Severní Ameriky od indiánů, tak v německé pohádce. Pohádka v sobě nese i prvky mystické cesty. Analogickým výrazným rysem je silný emocionální zážitek a symbolika používaná v mystických skladbách i pohádkách.

V pohádkách existuje výchozí ideální harmonický stav, který je porušen, a hrdina je vyzván nebo se sám vydává do světa, aby obnovil původní harmonický řád. Objevuje se zde paralela s Platónem či mnoha dalšími filosofickými a náboženskými směry, jež vycházejí z přesvědčení, že existuje ideální stav přirozenosti duše, jež člověk ztratil, ale duchovním úsilím a očisťováním se k němu může vrátit. Pochopením a realizováním etických principů dosáhne člověk moudrosti a štěstí a kontaktu s Bohem a prospěchu pro ostatní bytosti. Jeho vlastní duše, v principu čistá a spojená se „zlatým věkem“, mu pomáhá.

Všechny tyto významy jsou v pohádce „rozprostřeny“ jako v kouzelném symbolickém prostoru.

Na konec

Nástin teorie je shrnutím dílčích poznatků a závěrů a potvrzuje oprávněnost obou počátečních hypotéz.

Pohádky v sobě uchovávají a zprostředkovávají zkušenost, jež se týká základní existenciální situace člověka. Pod povrchem zdánlivě naivního a zábavného vyprávění se skrývá podivuhodný poklad lidského ducha. Jejich trvalé kouzlo, jímž působí na děti i dospělé, vyvěrá z tohoto pramene. Pohádka je prostředníkem komunikace o nejhlubších lidských zkušenostech.

Kouzelné pohádky říkají, co je správné a proč. Ukazují, že vždy existuje možnost prosadit spravedlnost a dosáhnout štěstí v sobě a s druhými. Transcendentální rovina je jejich přirozenou součástí. A platí to stejně „tehdy a tam“, jako „tady a teď“. Vznikaly a žijí spontánně a zcela přirozeně v myslích lidí na celém světě. Vypovídají stále o tomtěž. Vyprávějí se, sdílejí a oslovují naše duše.

Snad by se na samý závěr dalo říci: Máme rádi pohádky, protože to, o čem vyprávějí, je Pravda.

6. Literatura

Pohádkové soubory a sbírky

- Baar, J. Š., Chodské písně a pohádky, Praha 1976.
- Carter, F., Odvedu vás do Siera Madre, Praha 1996.
- Dvořák, K., Nejstarší české pohádky, Praha 1976.
- Dvořák, K., Pohádky a pověsti našeho lidu, Praha 1984.
- Dvořák, K., Soupis staročeských exempel, Praha 1978.
- Erben, K. J., Pohádky, Praha 1989.
- Erben, K. J., Slovanské pohádky, Praha 1952.
- Grimmové, J. a W., Pohádky, Praha 1988.
- Horák, J., Čarodějná mošna, Praha 1975.
- Hrubín, F., Trnka, J., Malý špalíček pohádek, Praha 1987.
- Mahéšvaránanda, Božské zrcadlo, Praha 1996.
- Moravské národní pohádky, Praha 1983.
- Němcová, B., Národní pohádky, Praha 1964.
- Němcová, B., Princezna se zlatou hvězdou na čele, Praha 1966.
- Německé pohádky, Praha 1984.
- Nodies, Ch., Trilby, Praha 1997.
- O muži, který šel za sluncem. Pohádky a mýty severoamerických indiánů, Praha 1999.
- Pohádky bratří Grimmů, Praha 2004.
- Rausch, A., Příběhy ze staré Šumavy, Praha 1995.
- Reis, V., Křišťálové sestry. Australské a oceánské pohádky, Praha 1966.
- Ruské lidové pohádky, Praha 1956.
- Ruské národní pohádky, Praha 1973.
- Skotské pohádky, Praha 2000.
- Svícen 12 dervišů. Perské pohádky. Praha 1972.
- Váňa, Z., Svět slovanských bohů a démonů, Praha 1990.
- Velkoborský, J. P., Velká kniha historických příběhů, Praha 1975.
- Vilikovský, J., Exempla z rukopisů české provenience. In: Výbor z lit. české I, Praha 1957.
- Vilikovský, J., Mabinogi, Brno 1995.
- Vilikovský, J., Písemnictví českého středověku, Praha 1948.
- Vilikovský, J., Próza z doby Karla IV., Praha 1938.
- Vladislav J., Francouzské pohádky, Praha 1970.
- Voragine, J. de, Legenda Aurea, Praha 1984.
- Wiesel, E., Svět chasidů, Praha 1996.

Wollman, F., Vampyrické pověsti středoevropské. Národopisný věstník, roč. XIV, 1920.

Literatura

- Aristoteles, O duši, O vzniku a zániku. In: Člověk a příroda, Praha 1984.
- Auerbach, E., Mimesis, Praha 1968.
- Augustinus, A., Rozhovory duše s Bohem, Praha 1966.
- Augustinus, A., Rozhovory o blaženém životě, Praha 1931.
- Augustinus, A., Vyznání, Praha 1991.
- Aurelius, M., Hovory k sobě, Praha 1948.
- Bettelheim, B., Za tajemstvím pohádek, Praha 2002.
- Bhagavadgíta, Praha 1976.
- Bly, R., Železný Jan, Praha 1999.
- Cesty pojem, metafora, žánr. Studie z komparatistiky, Praha 2004.
- Cooperová, J. C., Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů, Praha 1999.
- Dalajlama, O probuzení mysli a osvícení srdce, Praha 1997.
- Dalajlama, Otevřené srdce, Praha 2001.
- Dhammapadam – cesta k pravdě, Praha 1992.
- Drewermann, E., Tiefenpsychologie und Exegeze, Olten 1990.
- Džátaky, Praha 1992.
- Eliade, M., Dějiny náboženského myšlení I–III, Praha 1995–1998.
- Eliade, M., Mýtus o věčném návratu, Praha 1993.
- Eliade, M., Mýty, sny a mystéria, Praha 1998.
- Eliade, M., Šamanismus a archaické techniky extáze, Praha 1997.
- Epos o Gilgamešovi, Praha 1997.
- Franz, M. L. von, Psychologický výklad pohádek, Praha 1998.
- Frazer, J. G., Zlatá ratolest, Praha 1994.
- Freke, T., Ranault, D., Spiritualita severoamerických indiánů, Praha 2000.
- Gantz, J., Early Irish Myths and Sagas, London 1981.
- Guillén, C., Úvod do komparatistiky, Praha 2001.
- Hodrová, D. a kol., Poetika míst, Praha 1997.
- Homér, Odysseia, Praha 1956.
- Hrabák, Z., Štěpánek, V., Úvod do teorie literatury, Praha 1987.
- Jung, C. G., Analytická psychologie, Praha 1993.
- Jung, C. G., Duše moderního člověka, Brno 1994.
- Jung, C. G., Sebrané spisy I, II, III, IV, Praha 1996, 1997.
- Kratochvíl, Z., Mýtus, filosofie, věda, Praha 1996.

- Lévi-Strauss, C., *Myšlení přírodních národů*, Praha 1996.
- Lévi-Strauss, C., *Strukturální antropologie*, Praha 1958.
- Lévi-Strauss, C., *Umění přírodních národů*, Praha 1990.
- Lombardinová, G., Lombardi, G. S., *Nekonečný kruh*, Košice b. d.
- Malý encyklopedický slovník, Praha 1972.
- Martin, R. a kol., *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*, Praha 1993.
- Mathauser, Z., *Mezi filosofií a poezií*, Praha 1995.
- Matthewsová, C., *Keltské duchovní tradice*, Praha 1996.
- Meletinskij, J. M., *Poetika mýtu*, Praha 1988.
- Mezi okrajem a centrem. Studie z komparatistiky*, Praha 1999.
- Miller, W., Rollnick, S., *Motivační rozhovory*, Tišnov 2004.
- Mistr Eckhart a středověká mystika, Praha 2000.
- Novák, A., *Přehledné dějiny literatury české*, Olomouc 1936–1939.
- Oeming, M., *Úvod do biblické hermeneutiky: cesty k pochopení textu*, Praha 2001.
- Parker, M. J., *King Arthur*, Hampshire 1995.
- Patočka, J., *Platón, přednášky z antické filosofie*, Praha 1992.
- Pechar, J., *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999.
- Pesso, A., Boyden, D., PBSP, www.pbsp.com.
- Petříček, M., *Úvod do současné filosofie*, Praha 1992.
- Platón, Faidon, Praha 1994.
- Platón, *Ústava*, Praha 1921.
- Plotinos, Enneady, Praha 1993.
- Propp, V. J., *Morfologie pohádky* Bratislava 1971.
- Rámájána, Praha 1957.
- Rolleston, T. W., *Ilustrovaný průvodce keltskou mytologií*, Brno 1996.
- Sómadéva, *Oceán příběhů*, Praha 1981.
- Stewart, B., Matthews, J., *Keltští vojevůdci*, Brno 1996.
- Šklovskij, V., *Teorie prózy*, Praha 2003.
- Šmahelová, H., *Návraty a proměny*, Praha 1989.
- Thompson, S., *The Types of the Folktale*, Helsinky 1961.
- Tille, V., *Polívkovy studie ze srovnávací literatury*, Praha 1918.
- Tille, V., *Soupis českých pohádek*, Praha 1929-1937.
- Tubach, F. C., *A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinky 1969.
- Veselovskij, A. N., *Istoričeskaja poetika*. Moskva 1989.
- Wats, W., *Mýtus a rituál v křesťanství*, Praha 1995.
- Wellek, R., Warren, A., *Teorie literatury*, Olomouc 1996.
- Jan od Kříže, sv., *Výstup na horu Karmel*, Olomouc 1940.