

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra psychologie



SROVNÁNÍ INTERPRETACÍ POHÁDKY KRÁSKA A ZVÍŘE

Meanings of the tale Beauty and the Beast: A comparison

Autor: Tereza Dubská

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.

Praha

2013

„Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením Doc. PhDr. Miloše Kučery, CSc.) samostatně, pouze s využitím literatury a uvedených pramenů.“

V Praze

Tereza Dubská

.....

Poděkování

Za ochotu, podnětné konzultace a odborné vedení bakalářské práce bych chtěla poděkovat Doc. PhDr. Milošovi Kučerovi, CSc.

Abstrakt

Tato bakalářská práce je prací teoretickou. Předkládá různé interpretace pohádky Kráska a Zvíře. Na začátku se zabývá původem a jednotlivými verzemi, přičemž poukazuje na určitá specifika příběhu. Největší prostor je dán hlavním třem variantám, a to od Apulia, Madame de Villeneuve a Madame de Beaumontové. Právě verze Beaumontové bude stěžejní pro autory a jejich výklady pohádky, na které se poté pozornost obrací. Práce se koncentruje na interpretace jak z hlediska analytického tak psychoanalytického směru, postihuje také biografickou interpretaci či výklad skrze pojetí ženy jako dívky a její proměny. Následně je prostor dán ke komparaci zmíněných interpretací, kde se poukazuje na rozdílné či shodné mínění k specifickým motivům příběhu a současně se zamýšlíme nad poselstvím naší pohádky. Nakonec se pozornost obrací na obecné srovnání hlavních dvou hlubinně psychologických směrů a jejich přístupu k vykládání Krásky a Zvířete.

Klíčová slova: psychologická interpretace, Kráska a zvíře, pohádky, psychoanalýza, analytická psychologie

Abstarct

This bachelor thesis is a theoretical paper. It presents various interpretations of the fairy tale Beauty and the Beast. At the beginning, the thesis deals with the origin and different versions of the fairy tale. Some specifics of the story are pointed out. The most space is given to the three main versions by Apulia, Madame de Villeneuve and Madame de Beaumont. It's the Beaumont's version which will be crucial for the authors and their interpretations of the fairy tale to which the attention is drawn afterwards. The thesis concentrates on the interpretations from the analytic and psychoanalytic point of view. The paper also affects the biological interpretation or interpretation by the concept of a woman as a young girl and her transformations. Subsequently, the space is given to the comparison of these interpretations where the different or identical opinions concerning the specific story motives are pointed out. At the same time we are thinking about the message of our fairy tale. Finally, the attention is paid to the general comparison of two major deep psychological trends and their approach to the interpretation of Beauty and the Beast.

Keywords: psychological interpretations, Beauty and the Beast, fairy-tales, psychoanalysis, analytic psychology

Obsah

1. Úvod.....	- 1 -
2. Původ a verze pohádky Kráska a Zvíře.....	- 2 -
2.1. Verze pohádky Kráska a Zvíře.....	- 4 -
2.1.1. Lucius Apuleius - Cupid and Psyché - Eros a Psyché.....	- 4 -
2.1.2. Madame Gabrielle de Villeneuve - La Belle et la Bête - Kráska a Zvíře.....	- 8 -
2.1.3. Jeanne-Marie LePrince de Beaumont - Beauty and the Beats (La Belle et la Bête) - Kráska a Zvíře.....	- 11 -
2.1.4. Jakob a Wilhelm Grimmovi - The Singing, Springing Lark (Das singende springende Löweneckerchen) - Skřivánče lvíče, co zpívá a skáče.....	- 13 -
2.1.5. Sidney Oldall Addy - The Small-Tooth Dog - Pes s malými zuby.....	- 15 -
2.1.6. Alexandr Nikolaevič Afanasyev - The Enchanted Tsarévich - Očarováný car.....	- 16 -
3. Psychologické interpretace pohádky Kráska a Zvíře.....	- 18 -
3.1. Freudiánské psychoanalytické interpretace.....	- 18 -
3.1.1. Bruno Bettelheim.....	- 20 -
3.1.2. Jacques Barchilon.....	- 22 -
3.2. Jungiánské analytické interpretace.....	- 24 -
3.2.1. Irene Gadová.....	- 27 -
3.2.2. Olavi Moilanen.....	- 29 -
4. Jiné interpretace.....	- 31 -
4.1. Interpretace z hlediska Joan Gouldové.....	- 31 -
4.2. Biografická interpretace Jerryho Griswolda.....	- 34 -
4.3. Interpretace z hlediska Johna Beeba.....	- 37 -
5. Komparace výkladů.....	- 40 -
5.1. Hlavní motivy pohádky Kráska a Zvíře a jejich srovnání.....	- 40 -
5.1.1. Obecné srovnání hlubinně psychologických přístupů k interpretaci pohádek.....	- 46 -

6. Závěr	- 48 -
7. Seznam použitých zdrojů	- 50 -

1. Úvod

Pohádky a jejich vypravování nabývaly během času po celém světě čím dál větší vytříbenosti, až byly schopné sdělovat zjevné i skryté zároveň a předávat tak poselství jak dítěti, tak dospělému člověku. Takové příběhy během času nabývaly mnohých obměn, někde zdomácněly a staly se takřkajíc tradičními pohádkami, a zároveň se rozšiřovaly dál, až došly k nám, jako pohádka Kráska a Zvíře.

Cílem této práce je pokusit se poodkrýt, alespoň část skrytého významu, jenž se v sobě nepochybně pohádka Kráska a Zvíře skýtá. Právě její cestou vzniku se budeme zabývat v kapitole č. 1. a poukážeme na její tři stěžejní verze a další tři folklorní, přičemž primární pro nás bude varianta od Beaumontové, o kterou se opírají všechny interpretace ve svém výkladu. Zároveň v každé verzi zdůrazníme nové prvky, které následně pokusíme srovnat s předešlými variantami.

Zmíněné interpretace jsou zásadním materiálem této práce. Většina doložených interpretací vychází od autorů cizojazyčných textů. Jako první se v kapitole č. 3 představí hlubinně psychologické interpretace, které jsou nezbytně rozděleny na dvě podkapitoly, popisující psychoanalytický a analytický výklad pohádky.

Neméně zajímavé jsou zbylé interpretace, které buď hraničí s interpretacemi kapitoly č. 3 nebo užívají ve svém výkladu prvky obou. Je to právě kapitola č. 4, která se diferencuje na podkapitulu 4.1. s biografickou interpretací Jerryho Griswolda, který příběh tlumočí skrze životní události Beaumontové. Poté přichází podkapitola 4.2. a interpretace z hlediska Joan Gouldové, která vidí naši pohádku jako varování mladých dívek před dohodnutým manželstvím. Jako poslední se nabízí podkapitola č. 4.3. interpretace z hlediska Johna Beeba, jenž svým výkladem balancuje na hraně psychoanalytické a analytické psychologie.

Po uvedení sedmy interpretací se v kapitole č. 5 budeme již jaderně věnovat jednotlivým výkladům, které současně budeme mezi sebou komparovat na základě motivů naší pohádky. Nakonec budeme generalizovat smysl pohádky na základě většinové shody autorů. A jako poslední, v rámci této podkapitoly se stručně a obecně shrneme dva hlubinně psychologické přístupy v souvislosti s interpretacemi pohádky Kráska a Zvíře.

2. Původ a verze pohádky Kráska a Zvíře

Je obtížné sledovat původ příběhu od bodu alfa a jeho myšlenku, jenž nás dovedla k různým verzím příběhu až k dnes nejznámější variantě „Kráska a Zvíře“ od Beaumontové. Obecně se jeví, že příběh, kde manžel ženy je zvíře, je příběh starý, jako sám čas. Autoři věnující se této pohádce se často zaměřují na specifické aspekty a málokdo tuto pohádku pojímá komplexněji. Avšak o ucelenější uchopení pohádky se pokusila zejména **Betsy Hearne** a **Jerry Griswold**. Jejich pohled na původní verze je vzájemně si podobný. Oba autoři prezentují tři hlavní verze (Apulius, Madame de Villeneuve, Madam de Beaumont), které později představíme v podkapitole této kapitoly.

Příběh o manželovi s podobou zvířete byl bezpochyby vypravován po staletí, ještě před tím, než se dostal do psané podoby. V nejběžnějších a nejčastějších formách se objevoval v Africe a v Asii. Nejznámější příběh se nazýval *The Woman Who Married a Snake*, v překladu Žena, která si vzala hada. Poprvé se napsaný objevil v klasickém indickém textu *Panchantantra*, v jazykové podobě sanskrtu, který se pravděpodobně datuje od Krista (Griswold 2004). O století později, přibližně v letech 150 n. l. se obdobného příběhu dostalo od římského filozofa, spisovatele **Lucia Apuleia**. Jeho verze je i dnes dobře známá jako Eros a Psyché, v anglickém znění *Cupid and Psyche*, coby součást románu *Metamorfózy*, však známější pod názvem *The Golden Ass* (Zlatý osel). Bettelheim dodává, že: „Příběh je součástí většího díla *Metamorfózy*, který, jak napovídá už název, se zabývá tím, co podobné proměny vyvolává“ (Bettelheim 2000, s. 286). Tiskem se příběh rozšířil po celé Evropě a postupem dalších let nabýval dalších obměn, avšak základní struktura příběhu se stále zdála stejnou.

Za zmínku jistě také stojí jméno italského spisovatele, **Giambattista Basile**, který v *Pentameronu* (1636) několika příběhy popisuje obdobný děj jako je Eros a Psyché, kde manželky mylně věří tomu, že jejich choti jsou monstra. Z Itálie se tvorba pohádek přesunula do salónů ve Francii, kde se ústní lidovou slovesností převypravovala a dočkala velkého úspěchu, především u dospělého obecnstva ve vyšších třídách. Griswold uvádí pohádku *Le Mouton*, v překladu Ovce, známé francouzské autorky **Madam d'Aulnoy**, která se také podobá příběhu o Krásce a Zvířeti. Ve sbírce pohádek *Les kontes des fées*, (1697-98), d'Aulnoy představuje:

„...ukázky literární produkce salónů, a několika svými povídkami vypravuje o zvířecím ženichovi, který je jako princ zobrazen v podobě žáby nebo hada“ (Griswold 2004, s. 68). S podobným příběhem přichází i **Charles Perrault**, který publikoval kolekci pohádek roku 1697, nazvanou *Histoires ou contes du temps paseé* (Historky a příběhy z minulosti), kde se objevuje pohádka *Riquet á la Houpe* (Princ chocholous). Stručně řečeno, příběh se zaobírá krásnou, ale hloupou dívkou, která si chce vzít ošklivého, avšak chytrého prince. Dívce byla přislíbena inteligence, pokud setrvá jeden rok v manželství. Tomu se tak stane a ona vidí svého manžela jako nejkrásnějšího muže na světě. Perrault tím ukazuje, že inteligenci a půvab pokládá za dvě kvality, které jsou stejně ceněny (Griswold 2004).

Americká autorka Betsy Hearne (1989) se v široké časové lince od 18. století až k 20. století, tedy od první tištěné podoby od Madame de Villeneuve (1740), detailně zaobírá pohádkou Kráska a Zvíře. Její pozornost není věnována pouze těm prvkům příběhu, které po staletí přetrvaly i přes nešetrné zacházení s dějem, ale především odlišným motivům, které byly typické svým vzdorem pro určité historické období.

Kromě rozsáhlé podoby, co se obsahu týče, je příběh i široce geograficky rozšířen. Folkloristé samozřejmě sledují různé varianty pohádky Kráska a Zvíře, postupem let došli k mnoha podobám a počtům příběhu v jednotlivých zemích. Podle Franzové (2008), právě finská škola byla velmi užitečná svou sbírkou motivů v čele s **Antii Aarnym** a jeho dílem *Verzeichnis der Märchentypen*, v překladu Soupis pohádkových typů. To následně vedlo ke vzniku dodnes obecně uznávaného šestisvazkového díla **Stitha Thompsona**, *Motif Index of Folk Literature* (Index motivů v lidové literatuře). Toto dílo je také nazýváno **Aarne-Thompson klasifikační systém pohádek**, který v základě identifikuje opakující se děj v narativní struktuře tradičních pohádek. Počet obdobných příběhů Krásky a Zvířete se uvádí: „...finských 12, finsko-švédských 3, estonských 3, litevských 30, švédských 2, španělských 3, katalánských 2, holandských 1, vlámských 8, německých 24, italských 12 (včetně toskánských a sicilských), rumunských 1, maďarských 7, českých 10, slovenských 1, srbsko-chorvatských 1, polských 15, ruských 8, řeckých 13, indických 1, francouzsko-amerických 3, anglicko-amerických 4“ (Antti Aarne in Hearne 1989, s. 10).

2.1. Verze pohádky Kráska a Zvíře

Představím zde nejznámější verze tohoto příběhu. Jako první mýtus pojmenovaný *Eros a Psyché* od Apulia. Poté obrátím pozornost na mnohem proslulejší francouzskou verzi **Madame de Villeneuve** a **Jeanne-Marie LePrince de Beaumontové**, která jako první oslovuje obecnostvo dětí.

Považuji za zajímavé zde zmínit další tři verze, a to německou od bratrů Grimmů, anglickou v podání Sidney Oldall Addy a jako poslední ruskou verzi od Alexandra Nikolaeviče Afanasyeva. Tyto poslední varianty příběhu považují folkloristé za obdobu příběhu Kráska a Zvíře a jsou tedy zařazeny do již výše zmíněného klasifikačního systému Aarneho a Thompsna, do kategorie **AT-425C**, tedy typu pohádek *Supernatural or Enchanted Relatives* (Nadpřirození a zakletí blízcí), v podkategorii *Manžel* (www.surlalunefairytales.com).

2.1.1. Lucius Apuleius - Cupid and Psyché - Eros a Psyché

Tento mýtus je považován jako nejranější literární verze francouzské pohádky Beaumontové Kráska a Zvíře. Mezi klasické pohádky příběh nepatří, ale jak zmiňuje Bettelheim (2000), je potřeba příběh brát v potaz, jelikož ovlivnil západní vyprávění z okruhu o zvířecím ženichovi. Poprvé se objevil v roce 123 n. l., v oblasti známé jako Algeria. Příběh velmi podobný *Eros a Psyché* se dlouho tradoval ústní lidovou slovesností, ale jako první ho napsal Apuleius v jeho románu *The Golden Ass*.

Z tohoto příběhu a jeho některých aspektů děje a postav se zdá, že vychází celá řada dalších, později vzniklých literárních děl, která mu jsou blízká v jádru věci. Bettelheim k Apuleiově příběhu říká: „*i když v Amorovi a Psýché je Amor bůh, v důležitých rysech se příběh podobá vyprávěním se zvířecím ženichem*“ (Bettelheim 2000, s. 286). Původní latinský text *Eros a Psyché* bylo dílo, které bylo široce distribuováno po celé Evropě, kolem roku 1469. Francouzský překlad příběhu se objevil například v **La Fontainově** díle *Amours de Psyché et de Cupidona*, dále v **Moliérově** a **Corneillově** mytologické baletní tragikomedii *Psyché a tragedie-ballet* (Griswold 2004).

Mnoho překladů se dočkal tento text. Mezi nejčastěji zmiňované autory patří **Thomas Bulfinch** a **William Adlington**. Přeložena byla i verze pro děti, která je

zřetelně kratšího obsahu. Pro předložení verze *Eros a Psyché* zacházím s textem právě **Williama Adligtona**, kterou uvádí Jerry Griswold. Je široce obsáhlý, tudíž zde interpretuji hlavní kostru děje.

Kdysi dávno v Řecku žil král s královnou a třemi dcerami, které byly neobvykle hezké, ale ta nejmladší Psyché byla z nich ta nejkrásnější. Pověst o její kráse se šířila celým krajem. Mnoho lidí ji navštěvovalo, aby ji spatřilo, nebo ji požádalo o ruku. Lidé její krásu i ji samotnou uctívali jako bohyni Venuši, nazývali ji tak, a na skutečnou Venuši jako by zapomněli. Bohyně Venuše žárlila a nařídila svému synovi Amorovi, aby ji potrestal a způsobil, aby se zamilovala do nejdopornější bytosti, co žije. Otec má starosti, jelikož Psyché si ještě nenašla ženicha a tak se jde poradit do Apollonova orákula. Božstvo poručí, aby ji oblékl do pohřebního a ponechal ji na nejvyšší hoře, kde si ji vezme obludný had. Tomu se tak stalo. Její rodiče i lid se utápěl v slzách. Avšak Psyché byla z vrcholku hory přenesena lehkým vánkem do hlubokého údolí, plného květin, kde objevila božský palác. Neviditelný hlas jí řekl, že ona je paní domu a všechna její přání jí budou splněna. Po celou dobu Psyché pouze slyšela hlas svého manžela, ale podoba ji byla skrytá. Pouze večer k ní přišel do lože se pomilovat a zůstal, než nadešlo další ráno. Dny mýjely, jednoho dne hlas manžela Psyché ji řekl, že její sestry si myslí, že je mrtvá a chystají se na vrchol hor zjistit, jak s věci mají. Psyché to trápilo, celé dny plakala. Neměla si s kým povídat a cítila se jako vězeň. Poprosila tedy svého manžela, zda může vidět svoje sestry. Psyché to bylo dovoleno, manžel ji dal zlato, šperky a další cennosti, kterými měla své sestry obdarovat. Avšak měla přislíbit mlčenlivost o jeho podobě, jinak by přinesla oběma neštěstí a vše zničila. Psyché přísahala a vyznala lásku svému drahému. Její sestry pak byly přeneseny do údolí vánkem, kde jim ukázala svůj palác a způsoby, jak je s ní zacházeno. Její sestry ji záviděly, začaly se ptát, jak její manžel vypadá, zda je bohatý. Psyché pamatovala na svůj slib, a tak si vymyslela historku o krásném manželovi, který velmi rád tráví dny lovem v okolí. Aby své sestry rozptýlila od dalšího vyptávání, obdarovala je cennostmi. Poté, co sestry byly přeneseny zpět domů, plné závidivosti a nenávisti, spřádaly plány, jak zničit Psyché její šťastný život. Té noci ji varoval manžel podruhé, řekl jí, že její sestry jsou prolhané a chystají na ni past. Sestry přišly podruhé, Psyché opět musela odpovídat na otázky ohledně jejího manžela. Jeho podobu pozměnila, řekla, že je to muž ve středních letech. Žárlivé sestry po návratu

domů rozmlouvaly o jejím manželovi a došly k závěru, že Psyché podobu svého manžela nezná, ale že to musí být nějaký bůh, tedy nosí i jeho božské dítě. Po třetí ji sestry řekly, že její manžel je nestvůra, had, který děsí lidi v okolí a žádaly jí, aby s nimi odešla domů. Psyché sestrám nakonec vše prozradila. Vyprávěla o neviditelné tváři svého manžela za bílého dne a připustila možnost jeho zvířecí podoby. Sestry ji poradí, ať pod polštář schová břitvu a ve spánku za světla lampy svého muže podřízne, a tím se zachrání. Onu noc, když manžel usnul, šla pro lampu, ta ozářila jeho tvář a ona spatřila Amora a vedle něho luk a šípy. Byla ohromena jeho krásou, šťastná, že s ním očekává dítě. Začala ho líbat, však olejová lampa se zvrhla na Amorovo rameno a popálila ho. Vzbudil se bolestí, nešťasten, že porušila svůj slib, když uvěřila sestrám. Prozradil ji, že neuposlechl žádosti své matky, zradil ji a sám se stal jejím ženichem. Největším trestem pro ni bude opuštění jeho samotným. Psyché upadla do hlubokého zoufalství. Blízko byl bůh, který byl v přestrojení za pastýře, přišel k ní a dal jí radu, ať netruchlí a získá Amora zpět. Psyché se ho vydala hledat, chodila od města k městu, našla obě své sestry a pověděla jim, koho viděla pod světlem lampy a jaké to mělo následky. Obě sestry se vydaly na vrchol hory, volajíce, že budou lepšími manželkami pro Amora, nežli Psyché. Skočily z hory, avšak lehká křídla vánku je nepřenesla do údolí a zabily se o skaliska. Synovo popálení a jeho pobyt na vrcholu hory se doneslo až k Venuši ve zprávě od racka. Zjistila, že onou ženou, se kterou tam pobýval, byla Psyché. Velkého rozhořčení se dočkal Amor, když ho Venuše navštívila. Řekla, že mu vezme luk, šípy, křídla i jeho božství a krásu. Poté hledala Psyché, ale nenašla ji. Tak pravila, že dá odměnu tomu, kdo ji najde, a potrestá toho, kdo by jí ublížil. Psyché musí přetrpět mnoho těžkých zkoušek, kterými ji Venuše vystavuje, avšak díky bohům úkoly plní. Amor je mezitím zamčen v komnatě, která má zabezpečit jeho odloučení od Psyché, nakonec se mu po uzdravení podaří oknem uniknout a letět za svou milovanou, kterou najde. Poté zkusí u boha Jupitera požádat o pomoc, ten mu pomůže a učiní Psyché nesmrtelnou. Uspořádá se oficiální svatba a zanedlouho, se Amorovi a Psyché narodí dcerka, jménem Rozkoš.

Je zřejmé, že děj příběhu není z většiny podobný pohádkovému ději Beaumontové. Rozdílů najdeme hojně, avšak je nutné mít na paměti, že tento mýtus je starý téměř dva tisíce let. Přesto v tomto příběhu nalezneme prvky, které jsou stejné jako u Krásky a Zvířete. Uvádí tři sestry, z nichž ta nejmladší je nejkrásnější a

není provdaná. Stejně jako v naší pohádce, tak v mýtu Eros a Psyché se očekává smrt hlavní hrdinky jejím okolím, avšak jak Psyché, tak Kráska žijí v krásném paláci. Jejich nešťastně provdané sestry žárlí, chtějí své sestře uškodit. Výsledkem toho je porušení slibu a ublížení partnerovi. Obě hrdinky podstupují nelehké zkoušky, viditelnější je nelehká cesta Psyché, hledajícího Erose. U Krásky se testuje její vnímání a schopnosti, jenž by ji měly dovést k uvědomění toho, že to podstatné je očím neviditelné. A nakonec, v obou příbězích najdeme dlouhé odloučení hlavních hrdinů, které ale nakonec končí sňatkem.

Nachází se však mezi Apuliovým mýtem a pohádkou Beaumontové řada odlišností, například Zvíře není bůh a Eros nemá podobu zvířete. Také Erosovi je dáno více prostoru, zatímco úloha Zvířete je v čekání na rozhodnutí Krásky, není tedy tolik aktivní jako hrdina z mýtu (Griswold 2004). U Beaumontové se jedná především o dozrání Krásky a u Apuliea o dozrání Erose, který byl zprvu nezodpovědným bohem lásky, až později se z něho stal rozvázný a vyrovnaný manžel a otec. Odchýlení se zdá patrné i u hlavních hrdinek, kde Psyché nachází uspokojení v nočních návštěvách svého manžela, kdy se s ním miluje. Zatímco vztah mezi Kráskou a Zvířetem je založen na platonické lásce. Jeden ze zajímavých aspektů tohoto příběhu je tabu, kdy Psyché nesmí spatřit svého manžela.

Celkově se zdá být Apulieový příběh méně psychologický, zato více prahne po povrchních jevech. Mohlo by se to vysvětlit tím, že „*Řekové obtížně pojmají neviditelné a vnitřní pojmy jako touhu a pocity, a tak to převádí do povrchnějších forem a osobností*“ (Dodds in Griswold 2004, s. 87). Typickým příkladem je utrpení hlavních hrdinů, zatímco Zvíře trpí duševně, Eros cítí bolest, kterou mu způsobilo zranění od olejové lampy.

2.1.2. Madame Gabrielle de Villeneuve - La Belle et la Bête - Kráska a Zvíře

Jako první nesl název Kráska a Zvíře příběh Madame de Villeneuve. Publikace tohoto díla se datuje rokem 1740 a později, v roce 1756 z této verze vycházela i Beaumontová se svou adaptací příběhu.

Původní verze Villeneuve připomínala romantickou novelu, která byla rozsáhlá až na dvě stě stran. Dnes již známe upravenější verzi od **Andrewa Langa**, který ji převyprávěl na dvacet stran ve své knize *The blue Fairy Book* (Modrá kniha pohádek), a tím se tato verze pohádky stala jednou z nejznámějších na přelomu 19. století. Tento zredukovaný text od Langa bych ráda nyní přiblížila.

Příběh začíná sdělením, že velmi bohatý obchodník měl šest synů a šest dcer. Všichni si žili v přepychu a měli, co si jen přáli. Jednoho dne jim však oheň vzal střechu nad hlavou a vše co měli. To je přivedlo ke skromnému životu v hlubokém lese, v chaloupce. Všichni museli pomáhat s domácími pracemi, avšak všem dcerám se tento skromný život nelíbil, až na tu nejmladší, která z nich byla nejstatečnější, nejmoudřejší a nejchytřejší. Říkali jí Kráska, protože svou krásou se nad všemi svými sestrami vymykala. Po dvou letech otci přišla nečekaná zpráva, že jeho loď, kterou se domníval, že ztratil, dorazila do přístavu s cenným nákladem. Zanedlouho se otec vydal na cestu. Před tím, se všech svých dětí zeptal, co by jim měl přivést, všechny dcery si přály šperky a šaty. Jenom Kráska si přála šťastný návrat svého otce domů. Otec se ji zeptal podruhé, řekla, ať ji přinese růži, kterou tak dlouho nespátřila. Avšak, co obchodník dorazil do města, zjistil, že jeho bývalá společnost si všechn náklad rozdělila, v domnění, že je mrtev. A tak se zdrcen a nešťasten vracel domů. Počasí se cestou velmi zhoršilo, jeho kůň nemohl pokračovat v hlubokém sněhu za velkého mrazu. Tu se před ním objevil krásný palác se zahradou plnou květin. Touha po teplu a odpočinku ho přivedla až do jednoho pokoje, kde usnul hlubokým spánkem. Po probuzení nikoho v zámku nenašel, avšak stůl byl prostřen k večeři. Po jídle uleh do připravené postele. Ráno se opět nasnídal, avšak nikoho, komu by poděkoval, nenašel. A tak se vydal domů. Cestička od zámku lemovaná živým plotem růží mu připomněla dárek pro Krásku - utrhl růži. Vzápětí se za ním ozval strašidelný hlas Zvířete, právě k vůli utržené růži. Po obchodníkovi chtěl za ni

zaplatit životem, ten se snažil nemilou záležitost s růží vysvětlit. Řekl Zvířeti o svém obchodním nezdaru a dárku, který slíbil své nejmladší dceři, Krásce. Zvíře tedy přistoupilo na druhou možnost, dá obchodníkovi měsíc na to, aby jedna z jeho dcer přišla za ním do zámku dobrovolně, namísto svého otce, nebo musí přijít on sám. Pokud by nikdo do měsíce nepřišel, přijde si Zvíře pro obchodníka samo. Nešťastný otec se vrátí domů, neberoucí v úvahu, že by některou ze svých dcer dal Zvířeti. Plánuje, že sám ke Zvířeti půjde a poté se pokusí utéct. Krásce předá růži a všem převypráví svůj příběh s cenou, co ho utržená růže stála. Synové plánovali Zvíře zabít, ostatní dcery vyčítaly Krásce, co se přihodilo, a tak Kráska se pevně rozhodla, že s otcem půjde do zámku za Zvířetem. Nastal osudný den a otec jel s Kráskou na koni do paláce. Když dorazili a navečeřeli se o samotě, objevilo se Zvíře. Kráska se snažila zakrýt hrůzu, kterou pocítila. Zvíře se jí zeptalo, zda přišla dobrovolně, pokud ano, může zůstat a její otec dalšího dne po snídani odjede na koni, co mu připraví s truhlami, které by mu měly pomoci s živobytím i jeho dětem. Dalšího dne otec odjel. Kráska plakala, ale přemohla ji velká únava a usnula. Zdál se jí sen, že jde podél potoka a rozmlouvá se svým nešťastným osudem, pak potká překrásného prince, který jí řekl, že vše není tak zlé, jak se zdá, všechna její přání mohou být splněna a ať se ho pokusí najít srdcem a učiní ho šťastným. Kráska nevěděla, co si má počít, jeho magický hlas jí řekl, ať je pouze vděčná. Kráska následující dny hledala prince, myslící si, že ho Zvíře kdesi drží. Každý večer si přišlo Zvíře s Kráskou popovídat a vždy se nakonec zeptalo, zda ho miluje a chce si ho vzít. Kráska odmítala Zvíře milým hlasem každý večer. Palác ji nabízel mnoho zábavy, činnost a různých aktivit, přesto jednoho dne řekla Zvířeti, že se obává o otce, že by ho a její bratry se sestrami ráda opět viděla. Zvíře to nepotěšilo, obával se, že Kráska je z něho zhnusená a chce utéci. Ona jeho domněnky vyvrátila, řekla, že by ráda setrvala s rodinou dva měsíce a pak se vrátí již navždycky. Zvíře ji pustilo za otcem se čtyřmi truhlami cenností a slibem, že se do dvou měsíců vrátí, jinak ho to bude stát život. Řekl jí, že až se bude chtít vrátit, stačí říct: „Přeji se vrátit zpět do paláce za svým Zvířetem“. Kráska šla spát, zdál se jí sen o kouzelné vile a princí, kterého ujišťovala, že se chce pouze vidět svou rodinu a mile ráda se vrátí opět zpět. Když se dalšího dne probudila, byla již v novém domě, ve městě u svého otce. Všem vyprávěla, jak se má u Zvířete dobře a že se musí do dvou měsíců opět vrátit. Všichni byli šťastní, že Kráska je naživu, ale nelíbilo se jim, že musí opět odejít. Dva měsíce dovršily a Kráska noc, co noc odkládala odchod, kvůli svému otci a ostatním. Jedné

noci se jí zdál sen, jak Zvíře sténá a umírá. Na to se jí zjevila opět kouzelná víla, která ji řekla, zda si uvědomuje, co způsobilo, že nedodržela svůj slib, a že je jediná, kdo může Zvíře zachránit. Kráska se na to rychle rozloučila se svou rodinou a řekla kouzelné heslo, které ji přeneslo do z paláce, Zvíře však nikde nenašla. Běžela až k blízké jeskyni, kde objevila ležící Zvíře bez vědomí. Pohladila ho a plakala, obávající, že je mrtev. Avšak po chvíli Zvíře otevřelo oči, Kráska mu vyjádřila svoji lásku, kterou si uvědomila, až když téměř o něj přišla. Toho večera, již zvíře plně zdrávo se opět zeptalo Krásky, zda si ho chce vzít. Kráska mile odvětila, že se ráda stane jeho ženou. V ten moment se kletba zlomila a Zvíře se proměnilo v krásného prince jako z jejího snu. Brzy se konala svatba s celou rodinou Krásky a všichni žili šťastně až do smrti (Griswold 2004).

V této verzi autorka příběhu hojně zapojuje snové sekvence, s obsahem krásného prince a kouzelné víly, jako pomocnou ruku k dovršení šťastného konce obou hrdinů. Dalo by se říci, že Kráska navštěvuje jakousi „večerní školu“, kde se jí pravidelně dostávají instrukce na téma realita versus klam (Griswold 2004). Sen se v jiných verzích neobjevuje. Bettelheim porovnává verzi Madam de Villeneuve s verzí Beaumontové a shledává rozdíl především, v tom, že kupec nemá klasicky tři dcery, ale šest a k tomu i šest synů, ačkoliv ty nehrají téměř žádnou roli. Také si můžeme povšimnout, že sestry Krásky nejsou nepřejícné a Krásce nijak uškodit nechtějí, pouze jí závidějí její neobyčejně krásnou tvář. Griswold (2004) upozorňuje na charakter otce, který se mu zdá být ve verzi Villeneuve méně vděčný za pohoštění, které se mu v paláci u Zvířete dostalo, na rozdíl od příběhu Beaumontové, kde vyhladovělý kupec čekal delší dobu, než snědl připravený pokrm. Čekal, protože se obával, že by se dopustil omylu. Za všechny služby srdečně poděkoval kouzelné víle, které toto pohoštění přičítal.

2.1.3. Jeanne-Marie LePrince de Beaumont – Beauty and the Beats (La Belle et la Bête) - Kráska a Zvíře

Třetí verze je od francouzské autorky, která byla silně ovlivněna již příběhem Kráska a Zvíře od Madame de Villeneuve. Beaumontová svou pohádku pojmenovala stejně jako ona, v originále *La Belle et la Bête* a roku 1756 ji publikovala. První anglická přeložená verze se objevila roku 1759 v její knize *Le Magasin des enfans, ou dialoguj entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction* (Griswold, 2004), která měla pouhých dvacet pět stránek. Později se pohádka objevila v anglickém překladu v *The Young Misses Magazine* (1757), kde se nacházely konverzace mezi vychovatelkou a jejími žačkami. Na rozdíl od své předchůdkyně svůj příběh orientovala především na publikum těch nejmenších, a to dětí, jak jsem již zmínila. Autorka výrazně zredukovala děj příběhu i obsazení hlavních postav do téměř archetypální jednoduchosti. Proto není zvláštní, že jungiáni při interpretaci vychází především z této adaptace, míní Griswold (2004).

Tuto verzi předkládám z překladu od českého spisovatele a překladatele **Václava Cibuly**, která byla u nás prvně publikována roku 1971.

Příběh opět začíná představením rodinného stavu, že bohatý kupec má tři dcery a tři sny. Nejmladší z dcer je ta nejkrásnější a všichni jí říkají malá Kráska. Jejich otec jednoho dne přišel o všechnu majetek, a tak se museli přestěhovat do malého domku za městem. I přes chudobu se o Krásku mnoho nápadníků zajímalo, avšak ona chtěla zůstat s otcem a pomoci mu s prací. Zato o její starší a pyšné sestry nikdo nejevnil zájem. Za rok dostal kupec zprávu, že se vrátila jeho loď se zbožím, neváhal tedy a vydal se na cestu. Dvě starší dcery požádaly otce o kožešiny a šperky, které jim měl přivést. Kráska chtěla pouze přinést růži, protože u jejich domova žádné nerostou. Otec ve městě nepochodil, jeho zboží mu bylo zabaveno, tudíž se vracel domů stejně chudý. Cestou domů v hlubokém lese, za špatného počasí zabloudil. Hladový a promrzlý zahlédl světlo, které ho dovedlo až k paláci. Nikoho živého nespatriil. V paláci však bylo teplo a bylo připraveno jídlo k večeři. Čekal, že se někdo objeví, ale co odbila jedenáctá hodina, zakousl se do jídla. Ráno, když se probudil, jeho šatstvo bylo čisté, posnídal a poděkoval kouzelné víle. Poté se chystal na cestu. Avšak z paláce šel loubím růží a utrl jednu větvičku s poupaty pro Krásku.

V tu ránu zaslechl velký hluk, uviděl hroznou obludu a ztratil vědomí. Poté ho netvor za jeho nevděčnost a utrženou rúži chtěl zabít. Nešťastný kupec řekl, že to byl jen dar pro jeho dceru. Tak Zvíře, jak se představilo, řeklo, ať pošle k němu jednu z jeho dcer, která zemře místo něho. Pokud nepřijdou, do tří měsíců se musí vrátit on. Na cestu mu Zvíře dalo s sebou truhlu s cennostmi. Doma dětem řekl, jaká smutná událost ho potkala. Kráska se rozhodla, že zemře místo otce a dokáže mu, jak ho má ráda. Nakonec šel do paláce otec i Kráska společně. Poté, co se v paláci navečeřeli, zjevilo se Zvíře. Kráska se ho lekla a řekla, že k němu opravdu přišla dobrovolně. Dalšího rána otec musel odjet domů a nikdy se už nevrátit. První noci se krásce zdál sen o kouzelné víle, která ji řekla, že její dobré srdce bude odměněno. V paláci prvního dne našla knihovnu, na které stálo, že ji všechno splní, Kráska si pro sebe řekla, že by jen chtěla spatřit otce a vědět, jak se mu vede. Na to pohlédla do velkého zrcadla, kde spatřila pochmurného otce, jak se vrací domů. Pokaždé, když Kráska večeřela, přišlo i Zvíře a povídalo si s ní. Nakonec se jí zeptalo, zda se nechce stát jeho ženou. Kráska pokaždé zdvořile odmítla. Zvíře však bylo rádo alespoň za její přítomnost a kráska se ho časem přestala bát, poznala, že má dobré srdce. Po třech měsících ho požádala o návštěvu svého otce, kterého vidí zoufalého ve svém zrcadle. Zvíře ji pustilo k otci na jeden týden s příslibem, že se vrátí, jinak se samo utrápí smutkem. Dalšího rána se Kráska probudila již u otce. V domě již byli i nový ženiši sester, ale byly provdány nešťastně. Na Krásku žárlily a chystaly se ji zdržet déle, než týden, v domnění, že ji Zvíře zabije. Sestrám se lest vydaří a desáté noci se Krásce zdá sen o Zvířeti, jak umírá. Jak příběh říká, uvědomila si své marné jednání, když se nechtěla provdat za Zvíře, cítila k němu úctu, přátelství a vděčnost, lásku ale ne. Dalšího dne se již probudila v paláci, u Zvířete. Čekala na večeři a jeho přítomnost, ale Zvíře nepřišlo. Běžela do zahrady, kde ho také našla polomrtvého. Kráska mu řekla, že se chce stát jeho ženou a nyní, když si myslela, že o něj přijde, začala cítit lásku. V tom okamžiku se Zvíře proměnilo v krásného prince, který jí řekl, že ho zlá víla proměnila do této podoby. V paláci se objevila celá rodina Krásky, slavila se svatba, avšak ze zlých sester Krásky se staly sochy, do kterých je začarovala kouzelná víla.

Tato varianta v celé své podobě, ve srovnání s jinými, je mnohem stručnější, jasnější a jednodušší. Jak je zřejmé, děj příběhu je velmi podobný Villeneuve verzi. Již v předešlých, uvedených verzích některé prvky děje byly komparovány s touto

verzí Beaumontové, avšak upozornila bych, že stojí za povšimnutí odlišný - redukovaný počet dcer a synů. Také sestry Krásky jsou nepřejícné a zlé, chtějí Krásce uškodit, což také činí. Jejich činy jsou také potrestány na konci příběhu, a to kouzelnou vílou, která je přemění v sochy. Podobného trestu si v jiných příbězích nepovšimneme. Podobně, jako u Madame de Villeneuve, je podoba Zvířete ponechána čtenářům, na rozdíl od jiných verzí, kde Zvíře má podobu hada, psa či medvěda. Novým prvek je kouzelné zrcadlo, ve kterém Kráska může kdykoliv vidět svého milovaného otce. Také se zde nevyskytují sny o krásném princí, pouze jednou se Krásce zdá sen o kouzelné víle, v němž je uklidněna, že bude odměněna. Pokud porovnáme naši hrdinku s Psyché, z Apulieova mýtu, patrný rozdíl je v tom, jak velmi poslušná, sebe-obětující a pokorná Kráska se musí naučit říkat svá přání. Vše dělat zcela dobrovolně, nenuceně, jak se jí snažilo naučit Zvíře. Griswold říká, že „*Beaumontové Kráska a Zvíře může být považováno za příběh uctivé hrdinky, která se musí nakonec naučit být asertivní*“ (Griswold 2004, s. 88). Zatímco Psyché musí, přes svou dobrotu, ukojit svou zvědavost až se svými činy učiní nešťastná. Rozdílem tedy je, že Psyché se musí naučit být více submisivnější, což je Kráska od začátku příběhu.

2.1.4. Jakob a Wilhelm Grimmovi - The Singing, Springing Lark (Das singende springende Löweneckerchen) - Skřivánče lvíče, co zpívá a skáče

Tato verze pohádky patří mezi německé a byla napsána roku 1812 bratry Grimmy. Oba sbírali a následně přepisovali pohádky doslova „...*jak je lidé a jejich okolí vyprávěli, ale ani oni někdy nedokázali odolat pokušení a smíchali, byť taktně, několik verzí. Byli však natolik poctiví, že se o tom zmínili v poznámce pod čarou nebo ve svých dopisech Achimovi von Arnim*“ (Franzová 2008, s. 169). Podobnou myšlenku zastává i Hearne (1989), jenž tvrdí, že Grimmové své pohádky „nefixovali“, ať ve smyslu původní verze či konečné verze, tím inspirovali ostatní autory v dalších obdobných formách příběhu.

I tato verze začíná téměř stejně jako všechny předešlé, výpravou otce tří dcer na pracovní cestu, odkud jim má přivést dary, které si přejí. Dvě starší dcery chtějí perly a diamanty. Třetí si přeje pouze skřivánče lvíče, co zpívá a skáče. Všechny dary

sehnal, ale pro tu nejmladší a nejoblíbenější nemohl. Avšak cestou domů v hlubokém lese spatřil hrad a v blízkosti velký strom, kde seděl přesně takový ptáček, kterého si jeho dcera přála. Poslal pro ně sluhu, avšak objevil se lev a chtěl je oba zabít. Svůj život si mohl muž zachránit tím, že dá lvu první živou věc, na kterou cestou domů narazí. Obával se, že by to mohla být jeho nejmladší dcera, která ho tolik miluje. Jeho sluha podotkl, že to také může být pes nebo kočka. Muž dohodu přislíbil a mohl si vzít tedy ptáčka s sebou domů. Avšak doma ho přivítala právě jeho nejmladší dcera a tak se dalšího rána právě ona vydala do království lva, v domnění, že ji roztrhá na kousky. Avšak zjistila, že během noci má lev podobu prince a za bílého dne on a jeho poddaní mají podobenství divoké šelmy. A tak spolu žili za noci a ve dne spali. Jednoho dne princ řekl dívce, že se vydá do domu svého otce, kde se koná svatba její starší sestry, a že ji tam odnesou lvi, pokud chce. Dívka se tedy po delší době objevila doma a vzbudila velké nadšení, že je živa a zdráva. Po oslavě se vrátila zpět ke svému princovi. Později i její mladší sestra slavila svatbu, ale dívka nechtěla jít na oslavu sama a požádala, aby s ní šel i její manžel. On jí ale upozornil, jaké nebezpečí na něj číhá z jediného paprsku svíce - proměnil by se v holubici a po sedm let by musel s dalšími holubicemi létat. Přes všechna opatření se princ přesto proměnil v holubici, a tak jeho milá musela za ním jít až na konec světa a podstoupit mnoho úkolů, aby svého manžela zachránila. Nakonec ho najde, on získá podobu prince a žijí šťastně až do smrti (www.pitt.edu).

I tato verze je velmi podobná francouzské od Beaumontové. Vyskytuje se zde cesta otce za obchodem, tři dcery, z čehož ta nejmladší je nejkrásnější a s nejlepšími vlastnostmi, oproti svým závistivým sestrám. Pokud se zaměříme na odlišnosti, tak prvním rozdílem je žádost nejmladší dcery - žádá skřivánče lvíče, co zpívá a skáče, z čehož těžko usuzovat o jaké přání se jedná. Zároveň i lev nežádá po otci jeho dceru, ale první věc, na kterou narazí, nicméně výsledek je stejný. Také zde je určitá podoba zvířete, a to lva, který se však každý večer mění v krásného prince, k čemuž docházelo až na konci děje u předešlých pohádek. Zde krásná dívka miluje své zvíře od počátku a má s ním dokonce i dítě. Dále je tu zcela nová situace, kdy dívka opakovaně jezdí do domu své rodiny, což ji přivodí velké neštěstí, a to proměnu jejího prince v holubici. U Beaumontové by se tato událost dala přirovnat k umírajícímu Zvířeti, které je však zachráněno Kráskou, stejně jako dívka německé varianty zachráni svého prince a přemění ho zpět do lidské podoby.

2.1.5. Sidney Oldall Addy - The Small-Tooth Dog - Pes s malými zuby

Sidney Addy, anglická spisovatelka folklorních a historických knížek napsala příběh, který je velmi podobný pohádce Kráska a Zvíře. Byl publikován roku 1895 v její knize *Household Tales and Other Traditional Remains*, v překladu Domácí příběhy a jiné tradiční pozůstalosti. Tato verze je sebraná z krajů Yorku, Lincolnu, Derby a Nottinghamu.

Zatímco byl jednou jeden otec tří dcer na cestě napaden zloději a zraněn, uzdravit se ho snažil velký pes, který si ho odnesl k sobě domů. Velký dík psovi chce dát muž příslibem, že mu dá tu nejcennější věc, kterou má. Nabízí mu cenné věci, ale pes je odmítá, chce totiž jeho dceru a odnést si ji do svého honosného domu. Po týdnu pes tak učiní. Avšak po měsíci, truchlící dcera chce navštívit svého otce. To také řekne svému psovi. On souhlasí, ale dovolí ji zůstat pouze tři dny, poté se jí zeptá, jak by ho nazvala. Dívka ho urazí odpovědí, že je to velký, odporný pes s malými zuby. A tak její psí společník jí zakáže navštívit otce. Později dívka změní odpověď v kompliment a řekne, že je to Sweet-as-a-honeycomb (sladký jako plástek medu). A tak ji pes odnáší na svých zádech k jejímu otci do domu. Svou otázku pes zopakuje během cesty k otci ještě jednou, dívka opět psa urazí, a on se otáčí zpět k sobě domů. Po nějaké době se opět chystají k jejímu otci, pes se jí znovu zeptá, přičemž dívka svou odpověď pozmění, aby psa potěšila. On se s dívkou zase o kousek přiblíží k jejímu domovu. Na cestě se jí zeptá podruhé a dívka ho svou odpovědí zklame. Pes neváhá a vrací se opět do svého domu. Po týdnu potřetí dívka žádá psa, aby ji odnesl domů. Na cestě se jí pes opakovaně ptá na tutéž otázku. Dívka odpovídá tak, aby pokračoval v cestě k jejímu otci. U dveří jejího otce se pes naposledy zeptá, jak mu říká. Dívka zapomněla na sladká slůvka a svou odpovědí ho urazí. Všimne si, jak je pes z toho nešťastný a řekne mu, jak je na ní hodný a trpělivý. Změní svou předešlou odpověď, řekne mu, že je sladší než plástek medu. Pes dívku pustí a jako kouzlem z něj spadne všechna srst a on se promění v krásného prince, s nejkrásnějšími a nejmenšími zoubky, které kdy dívka viděla. Brzy na to se tradičně koná svatba.

V této adaptaci můžeme objevit spoustu podobných prvků - jako otce, kterého potká neštěstí na cestě domů za svou rodinou, jeho vykoupením je nešťastná ztráta dcery, kterou tolik miluje. Také zde můžeme spatřit jasný odpor dívky k jejímu novému společníkovi, který se ale nakonec rozptýlí, a to díky dobrým vlastnostem, které na něm časem objeví. Nakonec se pes promění v krásného prince, kterého si vezme za manžela. Očividnou změnou v příběhu je podoba psa a jeho otázky, týkající se toho, jak ho dívka pojmá. Dalo by se říci, že je to alternativa otázky Zvířete v předešlých verzích, kde se dívky ptá, zda si ho chce vzít za manžela.

2.1.6. Alexandr Nikolaevič Afanasyev - The Enchanted Tsarévich - Očarovaný car

Poslední verzí je ruská varianta příběhu Kráska a Zvíře od Alexandra Afanasyeva, významného folkloristy své doby, který vydal přes šest set pohádek. Jeho varianta byla publikovaná roku 1860, jakou součást jeho folklorní sbírky nazývané *Ruské lidové pohádky*. Zde tlumočím text od Jerryho Griswolda (2004).

Příběh začíná tím, že otec tří dcer se vydá do města pro své zboží. Každé chce něco přivést. Nejmladší chce růži. Kupec utrhne požadovanou květinu pro svou nejmladší dceru, ale najednou se zjeví tříhlavý had. Svou svobodu si vykoupí příslibem, že mu předá první věc, na kterou cestou domu narazí. K jeho velké smůle jako první potká svou nejmladší dceru, která ho doma přivítá. Dcera tedy jde k hadovi do paláce, cokoliv si jenom přeje, to se před ní objeví. Během její první noci v paláci ji had žádá, aby dala jeho postel ke dveřím jejího pokoje. Druhé noci po ní chce, aby přesunula jeho postel k její posteli. Nakonec třetí noc had usíná v posteli, vedle dívky. Následně dívka navštíví na jeden smluvený den svou rodinu, sestry jí závidí přepych, ve kterém žije. Chtějí ji ublížit tím, že ji zdrží doma déle, než jaký má vyměřený čas, a tím by porušila slib, který hadovi dala. To se tak také stalo. Tudiž při jejím návratu našla hada, jak chřadne a umírá. Dívka ho začala líbat, had se vzchopil a přeměnil se v krásného prince. Brzy na to se konala svatba a žili společně s jejím otcem v jeho domově (Griswold 2004).

Prvek jinde se nevyskytující je podoba hada a jeho prosby týkající se umístění postele. Z toho plyne touha hada být v blízkosti dívky. Identickým prvkem, jako u předešlé verze Jakoba a Wilhelma Grimma je žádost hada, jenž chce po otci první živou věc, kterou doma potká, jako nápravu za utrženou růži pro nejmladší dceru. To nabádá k myšlence, že právě jejich verzí se tento ruský autor inspiroval.

3. Psychologické interpretace pohádky Kráska a Zvíře

Před tím, než následující podkapitola uvede psychologické interpretace, považuji za vhodné uvést, co vůbec toto slovní spojení znamená. Pojem interpretace pochází z latinského slova *interpretor*, což v překladu znamená vykládat či vysvětlovat („interpretace“ in *latinsky-slovník.info*). Slovo interpretace také znamená vysvětlování nebo výklad (Petráčková et al. 1998, s. 342).

Z tohoto poznatku můžeme vyvodit, že psychologickou interpretací se míní vykládání pohádkového příběhu skrze hledisko jednotlivých psychologických směrů. Uvedené přístupy vycházejí ze svého psychologického jazyka se specifickými pojmy, které užívají k výkladu pohádky. Nejprve si tedy přiblížíme jejich základní pojmy, které posléze budou představeny v konkrétní interpretaci pohádky Kráska a Zvíře. Zaměříme se na oblast hlubinně psychologických interpretací, přičemž prezentujeme freudovský psychoanalytický výklad a poté interpretace analytiků.

Přínos pohádkových interpretací je uznáván mnoha autory, psychology a dalšími, kteří se zajímají o život dětí, přičemž shledávají pozitivní vliv pohádek pro jejich psychický vývoj. Bruno Bettelheim se domnívá, že děti jsou schopny, i bez odborné interpretace, vyčíst z příběhu jeho poselství. Úkolem pohádky je: „*rozvíjet rozumové schopnosti a vyjasňovat jeho pocity; být v souladu s jeho úzkostmi a tužbami; brát vážně jeho těžkosti a zároveň nabídnout řešení problémů, které dítě nejlíc matou*“ (Bettelheim 2000, s. 9).

3.1. *Freudiánské psychoanalytické interpretace*

Tento způsob interpretace patří do psychologického směru jednoho z nejstarších a nejuznávanějších, jak své, tak i dnešní doby. Jak již název napovídá, předním myslitelem je Sigmund Freud, který svou psychologii postavil především na primu **nevědomí**.

Do rozsáhlé práce Freuda patří i psychoanalytická interpretace literárního díla *Gradivita* (1907). Není proto údivem, že ve svých textech uznává hodnotu a přínos symboliky literatury v lidské psychice. Freud zastával názor, že spisovatel svým uměleckým slovem vyjádří ve zkratce duševní zkušenosti rychleji a efektivněji než li

terapeutická dvojice. Dále tvrdil, že literární text funguje na stejné bázi jako **sen**, navíc je prostoupen procesem **sublimace** (Černoušek 1996). Jak ve snu, tak i ve folklóru, pověstech a mýtech, Freud viděl symboliku a její poselství. Sublimaci, výše zmíněný termín, Freud považoval za transformaci sexuální energie (**libida**) a jejího uspokojení do společensky ceněné činnosti, vyskytující se zvláště na poli vědy a **umění** (Drapela 2003, s. 27).

Pohádkový výklad je mnohokrát spojován s různými vývojovými stádii dítěte a jejich řešením problémů. Proto stručně uvedu základní charakteristiku vývoje jedince, kterou Freud vyjádřil ve třech obdobích. První z nich je **infantilní sexualita**, skládající se z orální, anální a falické fáze. Všechny tyto tři fáze mají přímý vztah k **erotogenním zónám**, jejich stimulace poté vyvolává slast.

Orální stádium, jakožto centrum slasti, zažívá novorozenec, a to sáním, následně polykáním. Toto stádium je ukončeno, když je dítě odstaveno a začínají mu růst zoubky.

V **análním stádiu** se pozornost přesouvá na anální oblast, kdy se dostavuje pocit uspokojení, v souvislosti uvolnění napětí v konečniku, a tím vyprazdňování exkrementů.

Poslední fází v infantilním období je **falické stádium**, kdy se dítě chová autoeroticky a objevuje svou sexuální fantazii. Zároveň u chlapců vzniká již zmíněný **Oidipovský komplex**, u dívek méně známý **Elektřin komplex**. Tento koncept Freud pokládá za zamilovanost do rodiče opačného pohlaví a zároveň pocitu erotické touhy po něm. Současně dítě pocítuje strach vůči rodiči stejného pohlaví z obavy, že její/jeho lásku ztratí. Například chlapec se obává, že ho otec vykastruje (**kastrační úzkost**). Děvčátko, které je zase přitahováno ke svému otci a zároveň je frustrováno, jelikož postrádá tu část, kterou má její otec – penis (**závidění penisu**) (Drapela, 1997). Oidipovský komplex postihuje právě i pohádku Kráska a Zvíře, proto osvětlím tento koncept názorem Griswolda, který uvádí, že freudiáni nevidí nic patologického na oidipovském komplexu, který většina dětí zažívá jako „maminčin chlapeček“ nebo „tatínkova holčička“ a dodává: „*Oidipovský komplex se stává problémem pouze tehdy, když jedinec se zastaví na vývojovém stupni a nevyrostá dále*“ (Griswold 2004, s. 55).

Druhým obdobím je **období latence**, které se probíhá od sedmi let, končí dvanáctým rokem života. Začíná vyřešením oidipovského komplexu a vytvořením

superega. Třetím obdobím je **puberta** či **genitální stadium**, které přichází zhruba mezi dvanáctým a čtrnáctým rokem. Toto poslední období již ústí do plné fyzické až psychické zralosti s volbou heterosexuálního objektu a následného pohlavního styku.

Bruno Bettelheim spatřoval v pohádkách kouzlo toho, jaké významy dokáží více či méně vědomě předat lidem dál, především dětem. Tvrdil, že obsahují sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať fungují na kterékoli úrovni v daném okamžiku - „...*pojednávají o všeobecných lidských problémech a zejména těch, které zaměstnávají dětskou mysl, obracejí se k pučícímu Já, podněcují jeho rozvoj, a přitom ulevují předvědomým a nevědomým tlakům. Děj příběhů dodává těmto pudovým tlakům přesvědčivou důvěryhodnost a podobu a současně ukazuje, jak je uspokojit v souladu s požadavky Já a Nadjá*“ (Bettelheim, 2000). Dále autor zdůrazňuje, jak je nezbytné, aby dítě porozumělo své vědomé bytosti a bylo schopno si poradit i se svými nevědomými konflikty. K tomu mu pomůže právě pohádkový příběh a nevědomé tlaky, které na dítě působí, ono je poté bude nevědomě přemítat, pořádat a snít o nich, tím je převede do vědomé fantazie a bude s nimi nakládat. Právě v tom vidí Bettelheim jedinečnou hodnotu pohádkových příběhů, neboť: „*nabízejí dětské představivosti nové dimenze, které by dítě jinak nedokázalo takto opravdově samo objevit*“ (rok).

V následující kapitole si představíme interpretaci od Bruna Bettelheima.

3.1.1. Bruno Bettelheim

Tento velmi proslulý psychoanalytik, rakouské národnosti je jeden z dalších autorů, který se mimo jiné také zabýval mnohými interpretacemi pohádek. Jeho výklad jednotlivých příběhů můžeme nalézt v knize *Za tajemstvím pohádek*.

Z hlediska freudiánské interpretace pohádky Kráska a Zvíře je tato kniha velmi vzácná, jelikož jiných podobných textů, věnujících se tomuto příběhu, se nalézají velmi těžko. Tím pádem jiní zastánci freudiánské psychologie v základě více či méně přetlumočí stejný obsah jako Bettelheim a nepřispějí již svým originálním výkladem pohádky.

Jádro Bettelheimových interpretací je většinou spojováno s určitými obdobími dětí v jejich životě dospívání. Během této doby mohou i nemusí překonat narcistická zklamání, oidipovská dilemata či sourozeneckou žárlivost. Pohádku

Kráska a Zvíře postihuje právě oidipovský komplex, jenž odkazuje na specifický vztah k rodiči odlišného pohlaví, tedy v naší pohádce na pouto mezi Kráskou a jejím otcem a zároveň vztah nevraživosti vůči rodiči stejného pohlaví, což naši pohádku nepostihuje, z důvodu absentující matky Krásky.

Následující shrnutí Bruna Bettelheima vychází z pohádkové verze Beaumontové. Příběh začíná předpokladem, že člověk má dvě stránky – první zvířecí a druhou duchovní a naplnění dojde, když se tyto stránky sjednotí, k čemuž dochází postupným zráním Krásky. Její nedozrálost Bettelheim vidí právě v dilematu, kdy Kráska shledává lásku k otci v protikladu k citům ke Zvířeti, což je nezralý (falicko-agresivně-destruktivní) pohled.

Jako první na co autor upozorňuje, je akt - utržení růže otcem, což symbolizuje jeho lásku ke své dceři, ale zároveň i symbol **ztráty jejího panství**. Autor konstatuje, že oba dva to mohou vnímat jako vytrpění nějaké zvířecí, strašné zkušenosti, ale přitom je jejich úzkost v příběhu nepodložená. „*Kráska a zvíře dává dítěti sílu uvědomit si, že jeho obavy jsou výtvořiny úzkostných sexuálních fantazií, a že i když sex může zprvu působit jako něco zvířecího*“ (Bettelheim 2000, s. 301). Naše pohádka je nejlepším příkladem toho, jak oidipovská láska je něco absolutně přirozeného a za správného vývoje dítěte zcela pozitivního, kdy Kráska svou přehnanou pozornost na otce postupem zrání přenesla na jinou, milovanou osobu, tedy Zvíře. Je očividné, jak Kráska oproti svým zlým sestrám staví otce na piedestal, nechodí s nimi na večírky, odmítá své nápadníky a nekonečně pomáhá svému otci v chaloupce. Její velkou lásku a oddanost však můžeme zpozorovat v situaci, kde chce zachránit život svého otce svým odchodem k Zvířeti. Bettelheim zaměřuje svůj zájem na život Krásky u Zvířete, kde jsou všechna její přání splněna, to je spojeno s **narcistickou fantazií**, která postihuje téměř každé dítě, v jakémsi duchu vyhovění všem jeho požadavkům. Na to autor k pohádce dále dodává, že: „*...takový život vůbec není uspokojivý a brzy se stane prázdným a nudným - do té míry, že Kráska se začne těšit na večerní návštěvy Zvířete, kterého se zprvu děsila*“ (Bettelheim, 200, s. 301). Kráska tedy z tohoto zdánlivě pohodlného, narcistického života se „vrátí zpět na zem“ s myšlenkou na otce a jeho strádání. Chce ujistit svého otce, že žije, tím pádem musí opustit Zvíře, avšak poté, si uvědomí, jak Zvíře miluje, a tím se uvolňuje **oidipovské pouto** k otci a její láska je přenesena na Zvíře. To stvrzuje její definitivní odchod z otcova domu do paláce Zvířete, kde již odpudivé Zvíře a s ním spojený

sexuální život není odporný, ale krásný, protože sexuální touhy Krásky se již nevážou na jejího otce a s ním spojené tabu incestu. Přerušení tohoto spojení, vede k dvěma pozitivním aspektům. Za prvé, otcí to poskytne blahodárný druh lásky, který ho v našem příběhu vyléčí a zaručí spokojený život v blízkosti jeho dcery a za druhé, že ze Zvířete se stane krásný princ, a tím je umožněn plnohodnotný manželský život pro něj a Krásku. Avšak je důležité mít na mysli, že transformace Zvířete v překrásného prince není věcí fyzickou, ale číře **duševní záležitostí** Krásky, která již změnila svůj pohled na sex a partnerství.

Ve sňatku shledává autor symboliku: „*vysvobození ze zhoubného rozdělování stránek člověka na zvířecí a na ty vyšší - toto oddělování jedné od druhé je popsáno jako nemoc, protože jak otec, tak posléze Zvíře málem zemřou, když jsou vzdáleni od Krásky a od toho, co pro ně představuje*“ (Bettelheim 2000, s. 303). Onomu naplněnému vztahu, však předcházela **vývoj primitivní sobecko-agresivní sexuality** až k té sexualitě, kterou si člověk dobrovolně volí, v našem příběhu to představuje jednání Zvířete, které si náhradou za otce bere jeho dceru, která přišla zcela dobrovolně. Na to ji opakovaně žádá o roku, a bez rozhořčení přijímá její odmítání, do té chvíle, co sama spontánně nevyjádří svou lásku ke Zvířeti. Jinými slovy Bettelheim nakonec dodává, že: „*...sňatek představuje humanizaci a socializaci našeho Ono naším Nadjá*“ (Bettelheim 2000, s. 303).

3.1.2. Jacques Barchilon

Jacques Barchilon je druhý autor z řad freudiánů, Francouz, který se zabýval pohádkami a jejich úlohou, přičemž chtěl svým výkladem přispět k posílení významu pohádkových příběhů obecně. Verzi Beaumontové pokládá za nepravdivější z psychologického pohledu, tudíž i on z ní vychází. Zabývá se vybranými pasážemi příběhu a různou psychologickou hloubku je popisuje. Jerry Griswold se domnívá, že právě Bruno Bettelheim vychází ve svém výkladu pohádek právě z práce Barchilona a dodává, že: „*byl pravděpodobně prvním, kdo použil freudiánské uvažování pro porozumění příběhu*“ (Griswold 2004, s. 55).

Okrajově se autor zabývá situací, kdy otec odjíždí na cestu a jeho děti pláčou smutkem, Barchilon v tom shledává hrozivý nevědomý **strach z chudoby**, který pociťuje sám otec, jeho děti a domnívá se, že i čtenář. Říká: „*Chudoba je zde*

symbolem lásky. Děti nemohou akceptovat chudobu, protože v jejím zamaskované formě znamená, že budou opuštěny jejich otcem“ (Barchilon 1959, s. 24). Tyto obavy dětí existují i v běžném životě a krystalizují skrze sny či pohádky, které by však tento děs dětem měly usnadnit v jejich přijatelnosti.

Velmi pozoruhodnou symboliku shledává Barchilon u Zvířete, kterému se více do hloubky věnuje. Zvíře představuje dvojí mínění. Poprvé symbolizuje budoucího **prospektivního manžela** obchodníkovi dcery, tím pádem, by se ze Zvířete stal **nevlastním syn**, který se bojí **kastrace**. Motiv kastrování autor shledává v prohrěšku otce Krásky, jenž utrhl růži Zvířete. To říká slovy: *„Vetřelec v paláci ukradl růži; v psychoanalytických termínech akt utrnutí symbolizuje, mezi dalšími významy, řezání toho, čeho si Zvíře na světě nejvíce ctí, mužství“* (Barchilon 1959, s. 25-26). Druhým zcela opačným způsobem se Zvíře jeví jako autorita, dospělý. Tento význam můžeme dohledat skrze projevy Zvířete, jakožto otce, který děsí a kárá kupce jako dítě - provinilce. Na Zvíře je autorem nahlíženo jako na **otcovskou figuru** – otce zaopatřovatele, jenž *„bude brzy budoucím manželem zaopatřovatelem dcery“* (Barchilon 1959, s. 26). Mnohoznačná symbolika je pro psychoanalytický směr typická míní autor, což jednoznačně dokazuje v pohádce postava Zvířete.

Stejným způsobem jako u interpretace Bettelheima jsou shledána pohádková monstra, tedy i Zvíře jako **symbol sexuality**. V naší pohádce je to právě ústřední postava Krásky, jenž humanizuje tuto bestialitu čtenářům a ukazuje, že sex není tak děsivý. V naší pohádce je sexualita Zvířete manifestována jeho laskavostí, srdečností a dalšími přívětivými vlastnostmi, jenž na Krásku mile působí. Toto zdání ve skutečnosti *„slouží k překrytí latentního obsahu (např. sexuálního dobývání), jenž je děsivé“* (Barchilon 1959, s. 27). Tento proces autor přirovnává ke **snové práci**, jejímž úkolem je právě maskovat nebezpečí skutečného obsahu nevědomí. Autor míní, že děti obecně mají odpor k sexu a shledávají ho děsivým stejně jako pohádková Kráska, a dodává: *„není divu, že v představách, snech a pohádkách je sex prezentován jako nebezpečný a snadno symbolizován jako monstrózní“* (Barchilon 1959, s. 27). Pohádková hrdinka čelí této zvířecí sexualitě každý den, což říkají její každodenní obavy ze smrti, kterou by se na ní mělo dopustit Zvíře. Její odpor k sexualitě, však obsahuje mnohé obtíže, které musí vyřešit a ujasnit. Barchilon upřesňuje výklad sexuality (Zvířete), které musí čelit naše hrdinka. Bylo zmíněno, že Zvíře zaujímá dvojí význam, avšak pro Krásku představuje zejména **přísného otce**, **otcovskou figuru**, která ji nahání strach, to říká autor slovy: *„ona se jí může i*

nevědomě obávat, jelikož je do něj zamilovaná (tak jak by neměla být)“ (Barchilon 1959, s. 27). Zároveň však její sexualita obsahuje **laskavého otce**, jakožto **otce milence**, což se projevuje v dobrotě Zvířete, kterou projevuje Krásce. I tohoto druhu otce se však Kráska obává, jako vlastně sexuality obecně, proto stále odmítá žádosti Zvířete, které má odporné podobenství právě kvůli jejímu přístupu k sexu.

Jediným východiskem je sladit latentní obsah (sexualitu) s jeho manifestujícími prvky. Je pozoruhodné, že po přeměně Zvířete v krásného prince, Kráska stále hledala Zvíře a ptala se, kde je, přijala jeho ošklivý vzhled, ačkoliv ten byl ve spojitosti s jejím přístupem k sexualitě. Přes to by s ním pravděpodobně dokázala žít, k tomu Barchilon říká: *Ironicky se zdá, že mladá žena by byla šťastná se Zvířetem a neužila si jeho přeměnu v krásného člověka. Nicméně je šťastný konec se vši svou ironií, která odkazuje na realitu; ve smyslu vzdát se svých dětinských přání na straně mladé ženy, která by měla být připravena přijmout realitu, která je v podstatě mnohem uspokojivější, nežli její sny*“ (Barchilon 1959, s. 28). Obecně vztah Krásky a Zvířete je **romantický**, jelikož Zvíře se chovalo mile ke Krásce a jeho žádosti neměli brutální podtext, autor dodává.

3.2. Jungiánské analytické interpretace

K analytické psychologii Carla Gustava Junga, zakladatele tohoto směru, patří bez pochyby i pohádky a mýty, kterými se ve svých pracích zabýval. Jeho první zmínka o pohádkách byla právě v eseji *O fenomenologii ducha v pohádkách*, kde se nám snaží přiblížit možnosti zjevení *ducha* ve snech a posléze i v pohádkách, avšak tento materiál není uzpůsoben k našim záměrům, a to vykládání pohádky. Jung pojímá ducha jako všudypřítomnou esenci lidského bytí, která je živá, inspirující a dynamická a zjevuje se především v podobě starce či zvířete (Jung 1997, s. 269)

K pohádkám se vztahovala i neméně známa žačka Junga, Marie-Louise Von Franz, která je považovala stejně jako kolektivní mýty a individuální sny za poselství vyjadřující vnitřní bytostné jádro - **Selbst** (Franzová 2008). Další z jungiánkých přívrženců **Irene Gad** říká, že: „...v systému analytické psychologie jsou pohádkové příběhy pojímány jako symbolická zobrazení lidských problémů a jejich případná řešení“ (Gadová 2006, s. 34).

Obecně lze říci, že jungiáni na pohádky a jejich strukturu pohlíželi jako na produkty fantazie, které mají blízko k **nevědomí** a jeho procesům. Nevědomí Jung dělil na **osobní** a **kolektivní**, které považoval za zdroj moudrosti, pradávných lidských a zvířecích zkušeností, které sahají daleko více do minulosti, nežli psychoanalytický směr Freuda. A právě v pohádkách se s kolektivním nevědomím setkáváme prostřednictvím **archetypů**, které představují vzorce chování, schopnost intuitivně jednat a přemýšlet. Maria Von Franz v archetypech viděla i poetické obrazy, emoce, ale také podněty k jednání.

Ve všech příbězích se pohádková postava střetává s archetypy, vědomí se konfrontuje s nevědomím. Díky těmto střetům se hrdina/hrdinka s jeho osobností (**psýché**) vyvíjí, dozrává a stává se komplexním celkem. Jinými slovy, cílem archetypů je tedy „... *přivést do vědomí to, co bylo nevědomé či předvědomé, a tak vědomí proměnit*“ (McCurdy 2006, s. 10). Tento jev Jung nazýval **procesem individuace**, ke kterému dochází během jakési „komunikace“ s archetypy kolektivního nevědomí. Jak Jung tvrdí, k individuaci dochází nevědomě, tedy vědomí do tohoto procesu vůbec nezasahuje a vše se odehrává jako by za oponou. Uvádí příklady „...*žalud se stane dubem, tele krávou a dítě dospělým člověkem*“ (Jung 1995, s. 235). Na druhé straně proces individuace, uskutečnění celku – svého bytostného Já se děje i vědomě, a to tím způsobem, že oné nevědomé temné stránky naší psýché jdou na povrch. Zde právě dochází ke konfrontaci vědomí a nevědomí se snahou nalézt harmonii mezi protiklady. Jung k tomu dodává: „*Jelikož to není možné logicky, jsme odkázáni na symboly, které iracionální spojení protikladů umožňují. Nevědomí tyto symboly spontánně produkuje a vědomí je amplifikuje*“ (Jung 1995, s. 235).

Mezi základní archetypy patří Stín, Anima/Animus a Velká matka/Moudrý stařec. **Stín** představuje naše temné já, to, co se dosud neprojevalo a je skryté. Jung tvrdí, že stín je v takové míře negativní, jako jsme my pozitivní. Čím více se snažíme být dokonalejšími, lepšími, budící většího obdivu, tím více se kolem nás dějí špatné věci, stín klesá do pekel a stává se ďáblem. Drapela uvádí, že tento archetyp „...*představuje animální stránku v každém jedinci, tendenci k primitivním formám života, typickým pro naše zvířecí předky*“ (Drapela, 2003, s. 36). Dále přirovnává „stín“ Freudově pudové stránce osobnosti. Jeden z dalších zásadních archetypů, které jsme již zmínila je **Anima** a **Animus**. Oba dva tyto koncepty jsou mystickou zkušeností druhého pohlaví. Mužským principem je Anima, naopak

ženským je Animus. Mužova Anima může mít tedy podobu víly, nymfy, milenky, jakési bohyně. Animus ženy se může projevovat jako zvíře, démon, milenec či tajemný ctitel. A jak konstatuje Griswold (2004, s. 54), archetypy k nám přistupují také ve snech, které jsou svým způsobem nebezpečné, zakázané a erotické. V pohádkovém příběhu se setkáváme nakonec s posledními archetypy, jinak také nazývanými *Mana* osobnostmi, kterými je **Velká matka**, která může mít podobu matky přírody či čarodějnice a **Moudrý stařec**, kterému je připisována podoba čaroděje, mudrce, starého muže a kněze.

K samotnému výkladu pohádky může velkým dílem přispět typ osobnosti vykladače. Určující je, k jaké superiorní funkci vědomí vykladač inklinuje. Jung svou typologii osobnosti rozdělil na čtyři hlavní psychologické funkce. Prvním je **myslivý typ**, který se zabírá motivem a strukturou příběhu, na kterou se pokouší aplikovat obecné zásady a zákonitosti. **Citový typ** lpí na hodnotové hierarchii příběhu, zatímco **vnímavý typ** se soustředí na konkrétní obraz a to jakou zahrnuje smyslovou zkušenost. Čtvrtou, poslední osobností vykladače je **intuitivní typ**, ten rozpoznává skrytý význam příběhu a přistupuje k němu jako k specifickému poselství (Franzová in McCurdy 2006, s. 11). Franzová se vyjadřuje „*Čím jsou vaše funkce diferencovanější, tím lepší mohou být vaše interpretace, neboť byste měli kolem příběhu kroužit pokud možno s využitím všech čtyř funkcí*“ (Franzová 2008, s. 22).

Nástinem bych uvedla, **praktický postup** při interpretaci pohádek Marie Louise Von Franz, která ho považuje za obecnou metodu, usnadňující nám pochopit strukturu příběhu a její materiál. Jako první zmiňuje úlohu kolektivního nevědomí v ději, které je dáno expozicí, místem a časem, onoho kdesi (např. „Byl jednou jeden...“, „Za sedmy sty horami...“ nebo „Za časů, kdy...“). Na tuto úvodní expozici navazuje představení zúčastněných osob (*dramatis personae*). Franzová doporučuje sečíst počet osob na začátku a na konci příběhu a dodává, že během příběhu se počet osob mění, ale konečný součet je stejný jako na začátku, byť s jistými obměnami osob. Třetí fází postupu je uvedení nesnáze v příběhu (např. král onemocněl), bez které by příběh neměl smysl. Poté následuje peripetie, která může být různě dlouhá a postupně graduje až k samotnému napínavému vyvrcholení, *lysis* příběhu, který končí tragicky nebo se šťastným koncem

(Franzová 2008, s. 31). Po vysvětlení struktury příběhu se Franzová zabývá i jeho materiálem, tedy symboly a jejich amplifikací, čímž míní: „...že si musíme prohlédnout všechny motivové paralely, které lze najít“ (Franzová 2008, s. 33). Tím požaduje, abychom si před učiněním závěru interpretace, prošli další srovnávací materiál, kde se motiv také vyskytuje. Poté pozorovali, jakým způsobem se tam projevuje. Dále autorka rozvíjí kontext příběhu a nakonec se dostává k samotné interpretaci pohádky, tedy uvést amplifikovaný příběh do psychologického jazyka.

3.2.1. Irene Gadová

Irene Gadová se zabývá ve své terapeutické praxi především páry, **kde se střetává individuální dynamika jedince s rodinnými a sociálními problémy**. Dále říká, že děti jsou ovlivněny svými rodiči a jejich problémy, které musí právě oni nést. „*Pohádky takové situace popisují: děti jsou prodány ďáblu nebo čarodějnici*“ (Gadová 2006, s. 40). To potvrzuje i Kastová, která tvrdí, že pohádkové příběhy a to, co nám představují jako „zakletí“ znamená v psychologickém jazyce uvěznění ve složitém otcovském nebo mateřském komplexu (Kastová 2011, s. 8).

A právě **na páry a jejich formy interakcí** se autorka soustředí ve svých interpretacích pohádek, přičemž chce identifikovat ty archetypické aspekty, které vztah pozitivně či negativně ovlivňují. Čerpá a inspiruje se mnoha svými kolegy, jejich stanovisky, které aplikuje na pohádku Kráska a zvíře. Její výklad není přímo chronologicky strukturovaný, zabývá se konkrétními prvky příběhu, které mají především vliv na vztah partnerů a jeho dynamiku, jak jsem již zmínila.

Gadová konstatuje, že každá postava v pohádce reprezentuje jistý aspekt hlavního hrdiny příběhu. „*Jestliže se například hrdinka našeho příběhu má stát obětí vlastního otce, můžeme z toho vyvodit, že je to negativní aspekt jejího otcovského komplexu, který se jí chystá sprovodit ze světa. Na archetypické úrovni je taková žena samozřejmě posedlá destruktivním animem*“ (Gadová 2006, s. 37). Dále autorka dokládá, že v pohádce se jedná o **interakci puely-otcovy dcery s puerem-matčíným synem**, vyskytuje se tedy zde motiv setkání ženy, **jenž je v zásadě „dcerou svého otce“**, s mužem, **který je především „synem své matky“**.

Otec jako první muž je u každé ženy základním pilířem, co se týče představy mužství, z kterého bude celý život vycházet. Jak Franzová (2008) tvrdí, **animus** je představa muže v ženě nevědomí a zpravidla se odvíjí ze zkušeností s vlastním otcem. Leonard dodává, že pokud je animus negativní, destruktivní, vyvolává u své dcery pocity nejistoty a neatraktivnosti (Leonard in Gadová 2006, s. 39). Navíc zde chybí matka Krásky, „...*lze očekávat, že její femininní přirozenost bude oslabena a zpochybněna, a riziko posedlosti animem bude vysoké*“ (Franzová 2008, s. 14). Z toho vyplývá, že z dcery se stává **puella**, která je vychovávána pro svoje submisivní vlastnosti jako poslušnost, mírnost, přizpůsobivost či poddajnost (Gadová 2006, s. 39). V naší pohádce tyto vlastnosti jsou zřejmé již tím, jak Kráska bez váhání obětovala svůj život za svého otce, který nakonec s jejím odchodem souhlasil.

Na druhé straně můžeme předpokládat, že absentující matka hrdiny-Zvířete naznačuje negativní aspekty archetypu matky, **Velké bohyně**, která pravděpodobně zapříčinila hybridní podobu prince, ačkoliv to příběh přímo neříká. Další zajímavý pohled na Zvíře je jako na matčina syna **puera**, který je pod vlivem dominujícího nevědomí, kde matka zabraňuje synovi v jeho vývoji, tudíž se zastavil na animálním vývoji (von Beit in Gadová, s. 42). Avšak Gádová dodává, že: „*Puer může vyléčit svoji duši jedině udržením opravdu intimního vztahu se s přízněnou bytostí; nesmí ovšem takovou bytost nutit, aby do něho postrádané aspekty inkarnovala*“ (2006, s. 46). Aby uspěl, musí se zároveň vzdát svého ambivalentního postoje, který zastával – chtěl být člověkem, ale zároveň se lidské podoby obával. Před svou transformací se Zvíře vzdávalo svému osudu, umíralo, projevující svou apatii. V tomto druhu apatie Neumann shledává nedostatek svobody mužství, vědomí a jakousi bezmoc před Matkou úroborického původu, kde ztrápený hrdina se Velké matce vydává (Neumann in Gadová, 2006, s. 45). Autorka dále v symbolice Zvířete spatřuje krutost, destruktivitu, na druhou stranu Zvíře v sobě skrývá svou laskavost, starostlivost a mírumilovnost, avšak právě jeho vzezření říká, že svého stínu si je vědom, nežli by ho vytěsňoval. Ukazuje se, že Gádová ústředním motivem pohádky neshledává pouze Krásku, ale i Zvíře a jeho problémy.

Sestry Krásky jsou shledány jako její stínové postavy, které dopomáhají destruktivnímu působení jejího otce. Kráska tyto stíny vytěsnila a s nimi jakýkoliv náznak zloby, namísto toho obětovala svůj život (Gadová 2006, s. 45).

Dle slov autorky se jedná o „**očarovaný**“ pár či pár zaprodaný d'áblu; vyjadřuje to také slovy: „*Zatímco zvíře-princ se v důsledku zakletí nachází v područí*

temné postavy čarodějnice-matky, která mu svobodu nevrátí, začarovaná princezna je zotročena postavou démonického otce. Obdobně jako strach z velké matky může mít následek mužovo odmítání lásky, neblahé působení otce na dceru se projevuje její nezpůsobností vstoupit do opravdového vztahu“ (Gadová 2006, s. 46). V naší pohádce je to projev opakovaného odmítání vstoupení do manželství se Zvířetem. Otec puer si do Krásky projikuje svoji animu a činí tak z ní „děťátko-nevěstu“, on se stává jejím „manželem“.

Interpretace situace, kdy Kráska odchází od Zvířete do domu svého otce, vidí autorka jako útěk hrdinky před sebou samotnou a i partnerem, coby zrcadlem skutečnosti, do něhož se bojí nahlédnout, a tím objevit vlastní prvky své osobnosti, kterých si není vědoma, avšak na partnera je projikuje. Nakonec *„vzdor snahám o její zadržení, na zvířecího netvora nezapomíná a vrací se k němu: sice později, než přislíbila, nicméně ještě včas, aby zachránila jeho život i vzájemný vztah“* (Gadová 2006, s. 48). Autorka pokračuje, že Zvíře zachránila, protože si byla vědoma jeho dobroty a cítila jeho potřeby i obavy. Na tuto situaci návratu, můžeme aplikovat výklad Kastové, avšak k pohádce *Zelený rytíř*, kde se odehrává podobná situace, hlavní hrdinka se vrací ke své lásce. Kastová v tomto výjevu spatřuje **obrat ve vnímání sebe sama, pocitu nové identity**, kdy Kráska nechce Zvíře opět odmítnout, ale pomoci mu a vyléčit ho. *„Teprve teď, když našla kontakt s hojivou, léčivou stránkou v sobě, může skutečně navázat vztah s otrávenou stránkou“*, míní autorka (Kastová 2011, s. 76,77). Kráska se tedy vrátila a přislíbila Zvířeti, že se za něj provdá, a to se proměnilo v krásného prince. Zimmer dodává, že tím kletba přestala působit, jelikož se nevědomí transformovalo, Zvíře se změnilo a vstoupilo do změněného světa (Zimmer in Gadová 2006, s. 52).

A tak právě v lese, kde se palác Zvířete nacházel a čase stráveném v něm, došlo k proměně a obnově. Jinými slovy *„V odloučení od každodennosti všedního světa můžeme přijít do kontaktu s přírodními silami a s neznámem, případně se silami dosud vytěšňovanými ve vlastním nitru“* (Gadová 2006, s. 48).

3.2.2. Olavi Moilanen

Neméně zajímavý finský autor, Olavi Moilanen, pohlíží na sny, mýty a také pohádky jako na něco, co nám ve své podstatě říká to nejpravdivější o světě a našem

životě. Jeho výklad řadím do jungiánského výkladu pohádek, přičemž je zde patrný stín i běžného laického psychologického jazyka.

Ve svém díle autor používá pro Krásku a Zvíře podnázev *A girl attached to her father and the attractive of mother*. Svým výkladem se opírá o verzi Madame Le Prince de Beaumontové, přičemž vyhází z jednotlivých vět příběhu, kde je dále psychologicky rozebírá a upřesňuje jejich mínění. Hlavní zájem, jako u mnohých interpretů této pohádky, je směřován k erotickým citům otce a jeho dcery, přičemž cílem je pomoci ujasnit tyto pocity dívky. Krásky odpor ke Zvířeti je podpořen právě poutem a touhou po jejím otci, podobně jako v předešlých verzích příběhu. Z jednotlivých vět autor dochází k tomu, že tato pohádka je o první lásce a první zamilované vazbě. V našem příběhu to pro Krásku znamená, vzdát se lásky k otci a potkat svého manžela tváří v tvář.

Otec jakožto bohatý obchodník, symbolizuje podle autorky archetyp Hermese - průvodce lásky, který má bohaté spirituální vlastnosti. Zároveň vystupuje jako archetyp otce, který svým dětem chce přivést dary z cesty, v psychologickém jazyce tím poskytuje jakýsi základní rámeček jejich vlastního vědomí „*Dárky jsou dary od otce, moudrost, kterou jim propůjčuje jakožto postava otce*“ (Moilanen 2006, s. 183).

Růže, dárek Krásky od otce, je autorem široce vykládána. Shledává ji jako nejčistější dar symbolizující duševní lásku, avšak autor říká, že: „*Obdržená růže od otce může znamenat skutečně dobré emoce, také lásku zděděnou po svém otci; s rizikem být stále k němu eroticky připoutaný*“ (Moilanen 2006, s. 183). Tudíž je zdůrazněno, že vztah otce k dceři je erotický, ona je jeho růží. Zároveň červená růže symbolizuje život a smrt, milosrdenství a válku, podle řeckého boha války Árese, který se podle mytologie zrodil ze sasanky nebo rudé růže, vyrůstající z krve Adonise. Je tedy nasnadě, že Kráskou požadovaný dar téměř zapříčiní smrt jejího otce. „*V dceřině podvědomé mysli otcův obraz by měl zemřít; proto její přání zahrnuje smrt otce. A ze stejného důvodu toto přání s sebou nese i vinu*“ (Moilanen 2006, s. 185).

Zmiňovaná je autorem také situace, kdy Kráska v době chudoby tvrdě pracovala a starala se o otce, v čemž shledává její dojrálou zodpovědnost, schopnost již žít svůj vlastní život. Výklad pochmurné cesty otce domů, autorka také rozebírá. Sněhová bouře a bloudění otce je přirovnáno k jeho emoční rozkolísanosti, a nejasného pohledu na vztah se svou dcerou. Pád koně symbolizuje úpadek

erotického života, kdy „*hrdina je neschopný rozlišit mezi erotikou a otcovskými sympatiemi*“ (Moilanen 2006, s. 183). Skvostný palác je vyložen z hlediska hlavní hrdinky, a to jako možnost mít nový život, svou vlastní realitu, ke které Krásce dopomáhá její otec.

Při setkání se Zvířetem, dívka čelí především svým vlastním děsícím pocitům, které jsou však spojené s jejím otcem. Za těmito pocity jsou sexuální touhy Krásky a s nimi špatné prožívání emocí, které projektuje na Zvíře. „*Ve skutečnosti Kráska zachrání svého otce tím, že se setká se svým vlastním vnitřním monstrem*“ (Moilanen 2006, s. 185). Zvíře tedy nikdy nemělo zvířecí podobu, stejně jako v interpretaci Bettelheima. Tento pohled pouze pramenil z pocitů Krásky. Zrcadlo Krásce ukazovalo otce zdrceného, proto ho také chtěla navštívit, jak říká příběh. „*Byla znepokojena svou vnitřní představou otce – Zvíře bylo stále zvířetem*“ (Moilanen 2006, s. 186). V tomto výjevu stále můžeme vidět erotické připoutání Krásky ke svému otci. Příběh Beaumontové nám říká, že dívka přislíbila, že se navrátí ke Zvířeti. Psychologický jazyk to vykládá jako posun v psychickém smýšlení o mužích, kdy si Kráska byla již vědoma existujícím a vyvíjejícím se jejím vnitřním *animem* (Moilanen 2006). Do paláce za Zvířetem, podle autora, ji popoháněla touha žít skutečně na plno, spojit duchovní s fyzickým, tedy sexuálním. Ve slibu sňatku je velký duševní zlom Krásky, kde se objevuje pozitivní přístup k jejímu již zmíněnému mužskému archetypu – *anima*. Autor to říká slovy: „*Našla odvahu čelit strachu a úzkosti, která byla projektovaná do jejího vnitřního mužského obrazu*“ (Moilanen 2006, s. 187).

4. Jiné interpretace

V této kapitole uvádím tři další interpretace, které nevykládají pohádku Kráska a Zvíře hlubinně psychologickým pohledem, nebo svými názory spadají částečně jak do analytické, tak psychoanalytické psychologie. Uvádím interpretaci Joan Gouldové, Jerryho Griswolda s jeho biografickým přístupem. Jako poslední uvádím interpretaci od Johna Beeba, u něhož nalezneme jisté hlubinně psychologické prvky z teorie Junga, tak Freuda.

4.1. Interpretace z hlediska Joan Gouldové

Velmi přínosné práce, americké autorky Gouldové, se objevily v mnoha publikacích, také například v novinovém tisku The New York Times. Její hlavním tématem je především život ženy a úskalí, na které naráží. Gouldová se interpretacemi pohádek zaobírá ve své knize *Spinning Straw into Gold*, v překladu *Sprádaní slámy do zlata*, kde se snaží odkrýt a prozkoumat jednotlivé etapy života, přičemž sleduje především **proměny života ženy**, od útlého mládí až do samotného staří.

To v naší pohádce zahrnuje především období ženy jako dívky, jejímž hlavním úkolem je separovat se od rodičů a jejich domova, a zároveň se vyrovnat s první sexuální zkušeností. Dojmy z onoho nového poznání u každé pohádkové hrdinky se projevují jinak. „*Růženka spí. Popelka čeká, a zatímco čeká, pracuje procházející temnotou deprese. Sněhurka pracuje a spí do té doby, než je připravena otevřít své oči a nalézt nad ní naklánějícího se prince. Kráska opustí Zvíře, aby navštívila churavého otce, slibující návrat do týdne, ale je zpátky ve svém domově, v dětství, upadající do bezduchého transu, který ji napomohl zapomenout její slib*“ (Gouldová 2006, s. 4).

Na příběh můžeme nahlížet dvěma způsoby, míní autorka. Nejprve jako na předem **vyjednané manželství rodiči**, z něhož pro ně plynou finanční a sociální výhody. Objevuje se zde tedy Zvíře, odporný a sexuálně hladový ženich, který je dívce vnucen. Ona s trpělivostí si na něj pomalu zvyká. Na druhé straně se autorka zaměřuje spíše **freudiánskému způsobem**, kdy Zvíře zvířetem nikdy nebylo. Byl to pouze pohled Krásky - panny, která stále byla fixovaná na svou rodinu, především otce. „*Dáním více času – v důležitých požadavcích – dívka jednou vyroste ze své vazby k otci a akceptuje myšlenku vhodnějšího partnera, Zvíře se magicky promění v prince v jejích očích*“ (Gouldová 2006, s. 142). Bettelheim dodává, že po dobu, co vidí partner sex jako zvířecí, zůstane druhý partner částečně také zvířetem.

Gouldová upozorňuje, že naše hrdinka byla hned na začátku **vybrána Zvířetem**, ještě než příběh byl v plném proudu. Tento aspekt přirovnává k úplnému začátku našeho života, kdy dochází k početí nebo **momentu narození**, říká to slovy: „*...kdy jsme tlačeni z temnoty do „nového a krutého světla“ nebo zatímco dáváme život někomu jinému, a nebo v momentě dosáhnutí orgasmu*“ (Gouldová 2006, s. 137). Avšak v příběhu je jen na ní, jak se rozhodne a jak se bude děj dále vyvíjet.

Příběh nezačíná střetnutím hlavních hrdinů pohádky, ale otce a Zvířete, což vytváří **erotický trojúhelník**. Absentující matka uvolňuje prostor pro hraní si Krásky

s jejím otcem. Hra mezi dcerou a otcem, odkazuje k jejímu budoucímu **pojetí sexu**, to autorka dokládá slovy: „*Dívky, které si hrají se svými otci hrubé fyzické hry, si budou později vychutnávat hraní v posteli, to umocňuje matka, která se v příběhu neobjevuje*“ (Gouldová 2006, s. 147,148). K jejich vztahu Gouldová přistupuje s freudiánskou perspektivou, vidí otce, který vyžaduje od své dcery absolutní lásku, oddanost, chce ji mít jen pro sebe a taková dcera svého otce také zbožňuje a staví na piedestal. Proto první, mladý partner by měl být schopen konkurovat otci své partnerky a doplnit jeho nedostatky, případně jeho kvalitám se rovnat. Tuto domněnku potvrzuje Anna Fredová, dcera Sigmunda Freuda, jenž zůstala neprovdána, snad z důvodu, že nenašla muže – manžela, který by byl alespoň roven jejímu otci.

Odchod Krásky z domu představuje svobodu, risk a dospělost výměnnou za ztrátu bezpečnosti a dětské imunity. Stěny domova symbolizovaly vnější panenskou blánu Krásky, které jí uzavíraly budoucnost. Kráska tedy zvolila směr, který ji směřuje „*k sexu a mateřství, daleko od jejího života coby otcovy dcery*“ (Gouldová 2006, s. 140).

Autorka se zaobírá velkou **rolí ženy** v pohádkách a z ní plynoucí **úlohu**. Vyvrací mylnou představu pohádkových hrdinek, které se obecně jeví jako bezmocné oběti, čekající na záchranu - svého hrdinu. Dokládá mnoha pohádkami, že tomu tak není, mezi ně zahrnuje právě i pohádku Kráska a Zvíře, kde naše **hrdinka - zachránce** odchází do paláce Zvířete, kde předpokládá, že zemře, obětuje se, aby zachránila život svému otci. Zároveň však svými činy promění i začarovaného prince ze zvířecí podoby, a tím promění i sebe (Gouldová 2006, s. XIX). „*Muži postrádají tu sílu, která neodolá neznámému, ženy se snaží zachytit vše, co poznají, mění věci, když mohou a když nemohou, změní sebe. Přijímají mužský penis uvnitř sebe, i když jim to připadá podivné*“ (Gouldová 2006, s. 165). Také naše pohádková Kráska má pocit, že může transformovat svoje Zvíře. Nakonec ho promění snadněji, nežli on jí – v jeho milenku. Dochází k dvojí proměně. Tím jak Kráska přijímá lásku, kterou cítí ke Zvířeti, se stává vnímavější k sexu, a tím sílí i transformace Zvířete. Byl to právě moment jejího **vnitřního vhledu**, který je proměnil. Z dívky se stala žena „*dokončila svou výchovu, hrdinka musela sama projít řadou utrpení, které proměnily láskou stagnující dívku v ženu schopnou zachránit svého muže, jako to udělala naše hrdinka v příběhu*“ (Gouldová 2006, s. 182).

Avšak před tím nežli dojde k této transformaci, Kráska se navrácí domů ke své rodině. Tím Kráska otestuje svoji lásku ke Zvířeti, její instinkt ji nakonec dovede zpět do paláce. Tento čin symbolizuje její potřebu slyšet ženské hlasy, které reprezentují: „*Společnost žen jako skupiny, nežli ženu jako individualitu. Ve skutečnosti nejsou ničím jiným, než ženským instinktem, který je oddaným jejímu pohlaví a částečně i její pokrevní rodině*“ (Gouldová 2006, s. 173). Ze Zvířete se poté stane princ, tato pohádková fikce je konfrontovaná s realitou, kde jeden muž skrývá jak zvíře, tak prince, však s předpokladem, že jeden aspekt z nich dominuje (Gouldová 2006). Proměna Zvířete je přirozená, každá žena za bílého dne chce především dobrého otce pro své děti, ochránce a muže s ambicemi. Zvíře a s ním spojený sex je ovšem noční záležitostí, míní autorka.

V interpretaci pohádky se zmiňují i žárlivé sestry, které autorka pojímá jako **vlastní stíny** Krásky, kterých se nechce vzdát, ale zároveň je nechce konfrontovat se Zvířetem. Sestry a jejich zkušenosti s muži jsou ve většině verzí nešťastné, a to signalizují právě i tyto stíny Krásky.

Okrajově se tato autorka táže, jakého muže dnes ženy chtějí, zda šampiona, co sklízí jeden triumf za druhým nebo ztracenou existenci, muže samotáře, který je ale zároveň tajuplný a vzrušující. K povaze muže jako zvířete autorka přistupuje s odstupem a otázkou, zda je takový muž pro ženu dobrá volba. Vystupuje zde hypotéza nad povahou a surovým jednáním muže, střídajícím se s kajícím, slibujícím, že se změní, pokud s ním žena zůstane, autorka k tomu dodává „*Nebo muž Zvíře muže být oddaný jedné ženě a na jinou být krutý*“ (Gouldová 2006, s. 138).

Jisté pasáže příběhu jsou také prostoupeny **strachem**, který pociťuje každá žena během života. Například, když Kráska poprvé spatří Zvíře, které ji může či nemusí zabít. „*Obává se, že si zvolila špatného partnera. Obává se, zda ho ztratí. Nebo se obává, zda mu nyní je povinna být zavázaná. Zda je dostatečně sexy*“ (Gouldová 2006, s. 141). To autorka připodobňuje k přirozenému strachu, který pociťuje i dítě, když se narodí, člověk, který se věnuje extrémním sportům a dodává, že je potřeba pociťovat strach se směsicí vítězství, čímž docílíme plného vědomí naší tělesné existence.

4.2. Biografická interpretace Jerryho Griswolda

Kanadský autor, Jerry Griswold, je profesorem literatury na univerzitě v San Diegu. Je autorem několika knih a mnoha esejí. Ve své příručce *The meanings of Beauty and the Beast* (Významy Krásky a Zvířete) se zabývá příběhem ve velké šířce a hloubce. Pečlivě sleduje jak původ příběhu, jednotlivé adaptace, okolní tvorbu, tak i jednotlivé interpretace pohádky. Avšak i neméně velký zájmem směřuje k biografii francouzské autorky Jeanne-Marie le Prince de Beaumont, která může dopomoci pochopit poslání jejího pohádkového příběhu.

Zdůrazňované jsou dva rysy jejího života, a to **dohodnuté manželství** a její práce, coby **vychovatelky**. Roku 1743, časně po dvacátých narozeninách, byla Beaumontová provdána za Monsiéra de Beaumonta, přičemž se toto manželství jevílo právě jako dohodnuté. Neskončilo šťastně a dva roky na to bylo anulováno (Griswold, 2004). Poté opustila Francii (1746) a cestovala po Anglii, kde se usadila. Čtrnáct let tam pracovala jako vychovatelka a během této doby publikovala mnoho pohádek pro děti a dospívající.

Právě dva zmiňované aspekty jejího života se pokládá za klíč, který nám umožňuje lépe porozumět příběhu Kráska a Zvíře. Autor říká, že: „...je třeba poznamenat, že Beaumontová žila v době, kdy stará představa o dohodnutém manželství byla vystřídána novým pojmem, romantickou láskou“ (Griswold 2004, s. 47). Předem dohodnutý sňatek představoval především spojenectví, zakládající se na praktických aspektech jako bohatství a existenci v určité společenské třídě. A právě v příběhu jsou to sestry Krásky, které uvažují tímto způsobem.

Naše pohádka naráží na tuto problematiku, již příchodem Krásky do paláce Zvířete, což připomíná výjev, kdy dívka je dána cizímu muži. Manželství se může zdát jako dramatické, to naznačují i obavy dívky, která se obává, že ji Zvíře zabije, avšak mylně. Zvíře ji na místo toho opakovaně každý večer žádá o ruku, dokud sama nesvolí. Je zde dán velký prostor Krásce a její svobodné vůli jednat. Griswold míní, že tím Beaumontová naráží v pohádce právě na romantickou lásku.

Na druhé straně v příběhu shledáme prvky, které neodkazují k zcela romantickému uchopení příběhu. Většina čtenářů příběh označí za banální, s romantickým rozuzlením na konci. Opak je však pravdou, konec je mnohem zajímavější, než se může zdát. Autor dodává: „Ve skutečnosti, když Beaumontové Kráska poprvé uvažuje o možnosti sňatku, je více motivována vděčností nežli láskou“ (Griswold 2004, s. 48). Vyprávění nám pod povrchem říká, jak dívka přemýšlí nad svými povinnostmi a vyhlídkami nad umírajícím Zvířetem, nežli by byla pohlcena

strhující vášní či ohromující láskou. Griswold v jejím postoji shledává spíše přátelský vztah, k čemuž se dobírá prohlášením v textu Beaumontové, kde Kráska říká:

„Ne drahé Zvíře, řekla Kráska, nesmíš zemřít. Místo toho musíš žít a být mým manželem. Od tohoto okamžiku ti dávám svou ruku a slibuji, že budu jen tvoje. Myslela jsem, že chci být pouze tvůj přítel, ale zármutek, který teď cítím, mě přesvědčil, že nemohu bez tebe žít“ (Griswold 2004, s. 49).

Vztah Krásky se Zvířete Griswold nazývá jako **družný**. Upřesňuje, že Kráska nevstoupila do manželství z vášně, ale kvůli její sentimentální vděčnosti. Není tedy od věci, příběh vidět na pomezí mezi dohodnutým manželstvím a romantickou láskou.

Dalším, již výše zmíněným rysem, který nám umožní objasnit poselství příběhu, je práce Beaumontové, coby vychovatelky v Anglii. Autor konstatuje, že: *„Kontext, ve kterém příběh vznikl, nám může více objasnit vzhled do příběhu“* (Griswold 2004, s. 50).

Beaumontová ve své práci *Magasin des enfans* (1756) prezentovala sérii smyšlených konverzací mezi vychovatelkou – Mrs. Affable (paní Přívětivá) a jejími šesti žačkami školního věku. Každou z nich různě pojmenovala, ale obecně všechny nazývá *Young Ladies of Quality*, tedy Mladé dámy kvality. Text je na bázi příběhů, anekdot a vyučovacích hodin, kde autorka chce učit, ale zároveň i bavit. To vše nabádá k myšlence, že: *„Kniha Beaumontové a její “Kráska a Zvíře” se zdá být adresovaná mladým ženám, ne obyčejným dívkám, ale “Young Ladies of Quality” – aristokratům ve věku od pěti do třinácti let“* (Griswold 2004, s. 50). Pokud příběh Krásky a Zvířete umístíme do tohoto kontextu, se záměrem poučit mladé žáčky, pohádka se může vyložit jako **morální příběh**, který dává dívkám určité lekce do jejich života (Griswold 2004). Tento způsob užití pohádky jako morální výchovy, vyzdvihuje i rakouský psychoanalytik Bettelheim, který ho považuje za mnohem efektivnější způsob výchovy, nežli holého poučování, jinými slovy: *„pomocí abstraktních etických pojmů, ale toho, co se jeví jako hmatatelně dobré a pro dítě tudíž smysluplné“* (Bettelheim 2000, s. 9).

V příběhu jsou shledány implicitní a explicitní lekce:

- *„Být obdivuhodně poslušný a vztahovat se k jednomu z rodičů.“*

- Čtení dobrých knih by mělo být preferováno před zábavou jako je návštěva večírků a plesů.
- Pokud se jedná o záležitost třídy, je nejlepší být skromný, místo chamtivosti.
- Tvrdá venkovská práce nás dělá zdravými a veselými a měla by být upřednostňována před leností a městským životem.
- Být čestný (jako Kráska) je více obdivuhodné, nežli být pokrytcem (jako její sestry).
- Při výběru manžela cnost a laskavost jsou důležitější nežli pěkný vzhled či důvtip“ (Griswold 2004, s. 51).

Dále se Griswold domnívá, že kromě těchto poučení si Beaumontová zakládá na **osobnostních rysech**, které projíkovala do příjmení vychovatelky – sebe, Paní Přívětivé, což předpokládá: „*mírnou, přátelskou, laskavou nebo vyrovnanou povahu*“ (Griswold 2004, s. 51). A právě takové vlastnosti má její pohádková Kráska, přičemž tyto rysy jsou shledány i u samotného Zvířete, který v pohádce vystupuje jako pravý gentleman.

Třetí a okrajově zmiňovaný způsob výkladu této pohádky může být viděn jako *Tale of a Governess*, v překladu Příběh Vychovatelky, který se týká **prvku moci**. Beaumontová pracovala nějaký čas jako vychovatelka, její vypravěčka Paní Přívětivá také byla vychovatelkou, z čehož vyplývá, že byla: „*služebník a zaměstnanec z nižší sociální třídy, nežli její aristokratické žákyně*“ (Griswold 2004, s. 52). Na druhé straně, právě svou rolí vychovatelky byla nad svými žákyněmi výše, jakožto dospělá osoba a autorita. Tento prvek moci se ozývá i z pohádkového příběhu, kdy Kráska - vězeň je podřízena dominantnímu Zvířeti, které však na druhou stranu plní každé její přání. „*Tato dynamika, jinými slovy, může poskytnout model pro kolísání moci ve vztahu mezi Kráskou a Zvířetem, a to je třetí způsob příběhu Beaumontové, na který lze nahlížet jako na Příběh Vychovatelky*“ (Griswold 2004, s. 52).

4.3. Interpretace z hlediska Johna Beeba

Tento autor se zabývá Kráskou a Zvířetem v rámci svého článku, který napsal na základě jeho předešlé konference v San Francisku. Jejím ústředním tématem byly

různé postoje k **nevědomí**, a to skrze řecké dramatické mýty o Odipovi a Narcisovi. Tyto „*děti psychoanalýzy*“ (Hamilton in Beebe 1997, s. 10) se vyskytují v archetypální oblasti, kterou zkoumá jak analytická, tak psychoanalytická psychologie.

Tato interpretace vychází z mytologického příběhu o krásném mladém Narcisovi, na něhož se obracel Freud, v souvislosti k postoji k nevědomí, stejně jako Jung. Psychologický slovník říká, že: **narcismus** nebo také **narcisismus** je sebeláska a v psychoanalytické psychologii stav, kde se *Já* stalo vlastním sexuálním objektem (Hartl 1994, s. 117).

Beebe říká, že Freud Narcise viděl jako pyšného a mladého syna, který nevěděl, jak se vypořádat se zkušenostmi zrcadlení se svou matkou, proto byl lhostejný k citům ostatních lidí, především k nymfě Echo. Beebe tvrdí, že: „*Z jungiánského pohledu můžeme vidět Echo jako animální postavu, jenž je rušivá, avšak její běžnou funkcí je přinášet mladého hrdinu do vztahu s ostatními*“ (Beebe 1997, s. 9). Avšak Narcis byl fascinován láskou k sobě samému, zaníceně hleděl na svůj odraz na hladině vody, až se sám do sebe zamiloval, v překladu hlubině psychologického jazyka: „*tím přistupoval ke svému nevědomí, které se chtělo nořit přímo do Self, což mu umožňovalo chránit se před tím, aby bral svou animu a osobní vztahy vážně*“ (Beebe 1997, s. 10).

Jung vůči této Freudově myšlence předložil svoji ideu, která má dva postoje k této poruše osobnosti. První jeho koncept je **extravertní postoj** „*který byl nejvíce viditelný u hysterických pacientů, u nichž by se dala pozorovat odstředivá tendence směřující k objektům, které přicházejí, z toho důvodu aby byly více a více nadhodnoceny*“ (Beebe 1997, s. 7). Do tohoto extravertního typu spadá právě Zvíře, které je zaměřeno na Krásku. Podle autora reprezentuje primární rozpolcenost vlastního self, k čemuž napovídá text příběhu, který říká, že zvíře působilo krutě, avšak laskavě zároveň. Zvíře je shledáno jako typ **hraniční/borderline**. To tvrdí Beebe slovy: „*Zvíře je jednoznačně hraniční, a to způsobem, jak se přibližuje a poté vyhýbá Krásce*“ (Beebe 1997, s. 17). Druhým Jungovým konceptem byl **introvertní postoj**, který vystihoval ty pacienty, kteří byli označeni jako schizofrenici, jejich libido bylo zaměřeno introvertním směrem, zmocňující se svého Self. „*Libido se pohybovalo dovnitř směrem k Self a tam zůstalo*“ (Beebe 1997, s. 7). Tímto způsobem lze nahlížet na Krásku a její vývoj pocitů, které jsou lhostejné k citům Zvířete a jeho poklonám. Kráska v příběhu představuje „*naléhání na integritu svého*

Self“ (Beebe 1997, s. 17), oproti Zvířeti, které se chová, již zmíněným ambivalentním způsobem. Jejich uzdravení tkví v archetypálním sloučení introvertního a extravertního citění obou postav, a to pomocí vzájemné a skutečné lásky. „*Cílem je integrovat narcisticky introvertní citění a poruchu osobnosti hraničního extravertního citění dohromady*“ (Beebe 1997, s. 17).

Beebe se také okrajově zmiňuje k významu Krásky jako postavy animy, která drží svůj stín, animu, jenž odmítá sňatek s extravertem - Zvířetem. Raději si volí cestu vedoucí k řešení problémů své stínové postavy, která nese její extravertní prožívání, což doplňuje její introvertní. Duše se může se svým stínem vyrovnat, za předpokladu velmi dobrého psychického vývoje, „...*když narcistické libido nepodporuje dále egoistickou fikci grandiózně exhibicionistického self, ale začne se zabývat potřebami nevědomí v celé své hraniční nejasnosti*“ (Beebe 1997, s. 18).

5. Komparace výkladů

Tato kapitola se zaměří na komparaci uvedených interpretací a jejich výkladů motivů, přičemž cílem bude poukázat na shody a rozdíly. U porovnávání se budu držet zejména jungovskými a freudovskými interpretacemi, zbylé přístupy budu uvádět v případě, že jejich mínění bude podle mého uvážení zajímavé či bude zásadně potvrzovat či vyvracet jeden z názorů hlavních hlubinně psychologických přístupů. V poslední podkapitole se pokusíme stručně popsat a obecně porovnat dva stěžejní přístupy a jejich odlišná východiska k vykládání pohádky Kráska a Zvíře,

5.1. Hlavní motivy pohádky Kráska a Zvíře a jejich srovnání

Nejprve jsem se snažila najít charakteristické prvky pohádky, tedy jejich hlavní motivy, které jsou pro většinu interpretací stěžejní a různým způsobem se k nim vyjadřují. Tyto motivy jsem se rozhodla řadit podle chronologického děje pohádky, přičemž jako první uvádím akt utržení růže, jenž je zásadní pro vývoj děje. Poté se zaměřuji na jednotlivé postavy příběhu a s nimi na asociované vztahy k hlavní hrdince příběhu, zároveň se budeme věnovat i samotnému výkladu Krásky. Mezi poslední komparované motivy patří odchod Krásky ke svému otci, její návrat ke Zvířeti a svatba. Uvedené motivy korespondují s naší stěžejní verzí od Jeanne-Marie LePrince de Beaumontové, z které všichni uvedení autoři vycházely.

Jako první motiv pohádky se jeví **utržení růže** otcem Krásky. Bettelheim tento čin přirovnává k zažití zvířecí zkušenosti – ztrátě pannačství a obecně špatné zkušenosti jak pro Krásku, tak jejího otce, což odkazuje k silné vazbě mezi oběma, čímž se naráží na oidipovské pouto. Druhý ze zastánců freudiánů, Barchilon, utržení růže přirovnává ke kastraci Zvířete, které se na něm dopouští otec Krásky.

Co se týká jungovských pohledů, tak Gadová motiv utržení růže opomíjí. Zato Moilanen v růži spatřuje dvojí symbol. Poprvé vychází z řecké mytologie, kde červená růže symbolizuje smrt či válku, tudíž v mysli Krásky shledává její nevědomé přání – smrt otce. Možná proto, aby se mohla osvobodit z jeho citových pout? Zároveň však v růži spatřuje čistou lásku, avšak s možnými erotickými tužbami, které pociťují oba dva. Avšak přímo se nevyjadřuje k utržené růži, může tedy utržená

růže znamenat předzvěst konce těchto nemístných pocitů? U žádného z výkladů tohoto motivu se neobjevuje shoda, avšak patrnou shodu můžeme nalézt pod povrchem mínění Bettelheima (ztráta pannenství – obavy otce i Krásky – oidipovský komplex) a Moilanen (láska – erotické city), kdy oba dva autoři v jaderné symbolice růže docházejí především k silné citové vazbě mezi Kráskou a jejím otcem.

Otec a jeho význam není přímo vykládán, i když podle mého mínění hraje velkou úlohu ve spojitosti s Kráskou a jejími překážkami. Psychoanalytické interpretace přímo motiv otce nezmiňují, jeho velkou roli však připisují se spojitostí oidipovského konfliktu Krásky, který ji drží v silné psychické blízkosti právě s ním. Tím hraje i nezastupitelné místo v pojetí její sexuality, kterou freudiáni považují za nedozrálou, jelikož Kráska stále miluje svého otce. V jejich pohledu otec není ten, kdo přímo způsobuje Krásce její obtíže. Oproti tomu Gadová i Moilanen motiv otce vidí negativnějším způsobem. Oba autoři se shodují v jeho výkladu jako archetypu otce, který předává obraz mužství do vědomí svých dětí. Avšak Gadová považuje otce i každou jinou postavu příběhu jako určitou stránku hlavního hrdiny. Otec tedy představuje archetyp mužství – anima, z kterého Kráska vychází během svého života. Tento anim je však ve své podstatě pro Krásku destruktivní a negativní, jelikož díky otcově prohřešku – utržení růže, se stala jeho obětí, byla zaprodaná d'áblu. Zároveň konstatuje, že otec si do své dcery projikoval svou animu a učinil tak z ní svou nevěstu. Moilanen také zmiňuje erotické pocity, které chová ke své dceři, proto celkové vzezření otce, v podání jungiánských autorů, je výrazně negativistické na rozdíl od Freudovců.

Symbolika **Zvířete** je na významy široce vykládaný a bohatý materiál. U některých autorů se neseťkáme s jednoznačným vysvětlením, ale úvahy obou přístupů kráčí stejným směrem. První dvě psychoanalytické interpretace pojmají Zvíře jako symbol sexuality a s ní spojené nevyřešené problémy, kterou Krásku svazují. Jeho zvířecí podoba je tudíž pouze v mysli Krásky, která sex pojmá jako bestiální, jí odporný. Barchilon navíc upřesňuje děs, který Kráska ke Zvířeti chová. Zvíře dle autora obsahuje její dvojí představu otce, jednou přísného, ke kterému vzhlíží a podruhé otce laskavého, který ji miluje stejně jako Zvíře. Nevědomím způsobem se Kráska obou podob obává, avšak i toto Barchilonovo tvrzení potvrzuje, že Zvíře zvířetem ve skutečnosti není a nikdy nebylo. Je nasnadě, že Kráska shledá krásného prince na konci pohádky, kdy se již stala dozrálou ženou.

Analyticky smýšlející Gadová se ubírá stejným směrem, co se zvířecí podoby týče. Domýšlí si, že toto vzezření však nezapříčinila mysl Krásky, ale jeho v příběhu nezmiňovaná matka, archetyp Velké bohyně, která mu nevědomě nedovolila se vymanit z jeho animálního vývoje. Nevyhraněně hlubinně psychologicky smýšlející Beebe na Zvíře nahlíží spíše z perspektivy teorie Junga, která Zvíře považuje za extravertní typ, zároveň u něj shledává narcistickou poruchu borderline, která odkazuje na rozpolcenost vlastního Self; Zvíře je dobrosrdečné a kruté zároveň. Tento výklad Zvířete čerpá z teorie Freuda a Kohuta, zaobírá se narcistickou poruchou, jenž je v naší práci ojediněle zmíněná. Výklad Beeba pomíjí větší hloubku v objasnění jeho mínění, jenž si beze sporu zasluhuje. Tato práce bohužel nedovoluje samostatné angažování v prozkoumání a přiblížení této teorie a následně i výkladu. Jako poslední zmíním výklad Zvířete od Gouldové, která se k symbolice Zvířete staví zcela výjimečně oproti předešlým autorům. Zvíře konfrontuje se zkušenostmi dívek, jenž si musely za manžela vzít cizího muže, kterého jim vybrali rodiče, kvůli jejich výhodné budoucí sociální a ekonomické perspektivě. Takový manžel – Zvíře se autorce jeví jako odporný a sexuálně náruživý, což jistým způsobem potvrzuje mínění psychoanalytického Bettelheima a Barchilona, jenž také skýtá sexuální podtext.

V popředí příběhu se také vyskytují **sestry Krásky**, jenž Beaumontová popisuje jako závistivé, nepřejícné a majetnické. Je podivuhodné, že ani jeden z psychoanalytiků tento motiv zcela pomíjí. Otázkou je, zda jsou sestry opravdu nepodstatným motivem pro jejich vývoj děje? S tímto tvrzením si dovoluji nesouhlasit, jejich výklad by byl na místě, jelikož to byly ony, kdo se snažil Krásce zhatit její návrat ke Zvířeti a tím ji přivodit smrt. Je nasnadě se domnívat zda právě sestry a jejich zdánlivá nedůležitost nemůže být naopak důležitým ne-li zásadním elementem v ději. Avšak za velmi zajímavý výklad je Gouldové, která považuje sestry za vlastní stíny Krásky, které obsahují nešťastné zkušenosti s muži, jenž sestry Krásky zažily. Stejného názoru je i jungiánka Gádová, jenž sestry shledává stínovými postavami Krásky také. Ojedinělý výkladem přispívá Griswold, který vidí sestry jako vzor dohodnutého manželství, v kterém nevězí láska, ale touha po majetku, penězích a společenském postavení.

Velký zájem však všichni autoři přirozeně směřují k postavě **Krásky** a jejím obtížím. Kráska nesymbolizuje žádný jiný prvek, než svou vlastní osobu. Jednotlivé přístupy spatřují podle svých teorií různé důvody, proč Kráska odmítá Zvíře, popisují

její těžkosti, kterým musí čelit a mluví o cílech, kterých by měla dosáhnout. V zásadě většina autorů se na tomto výkladu shodne, ačkoliv specifické odchylky se objevují. Kráska je podle Bettelheima v zajetí již několikrát zmíněného oidipovského pouta, čímž je neschopna se odprostit od svého otce a najít si k sobě vhodného partnera. Jejím úkolem je především dozrát a nesetrvat déle v této vazbě. Freud říká, že normální člověk: „*se naučí oidipovský komplex zvládnout, zatímco neurotik zůstane v jeho zajetí*“ (Freud 1998, s. 177).

Jungiánské pojetí autora Moilanen je názorové shody s psychoanalytiky, nehovoří však přímo o oidipovském poutu, ale o jistých erotických pocitech jak Krásky, tak jejího otce. Kráska celou dobu čelí vlastnímu monstru uvnitř sebe, což pramení především z jejích špatně prožívaných emocí. Trochu odlišný pohled v rámci analytického přístupu nabízí Gádová, spatřuje jako hlavní problém Krásky jejího otce, obecně rodiče, kteří svým dětem způsobují mnohé obtíže a problémy. Toto neblahé působení otce, přivádí Krásku do stavu, kdy je neschopna navázat jakýkoliv partnersky vztah. Jejím úkolem je tedy najít svou novou identitu a udělat další vývojový krok. Tento fakt koresponduje s psychosociálním vývojem E. H. Ericksona a jeho životními etapami. Pro Krásku je typické období nalezení své identity, kde by se měly: „*...sjednotit předchozí představy o sobě samém - člověk stojí na prahu životní dráhy, sumarizuje předchozí a hledí do budoucnosti. Spojuje plány s konkrétnějšími cíli (např. s názornější představou o svých budoucích sociálních pozicích a o svém budoucím povolání)*“ (www.rudolfkohoutek.blog.cz). Je to právě toto období dospívání, kdy bychom měli nalézt svou identitu, jako Kráska v konfliktu s nejistotou své role ve společnosti.

Autorka Gouldová jen potvrzuje mínění Bettelheima, Barchilona a Moilanen, mluví o nutné separaci dívky od svého otce, odchodu z domova a vyrovnání se s první sexuální zkušeností.

Někde na pomezí psychoanalytické a analytického přístupu se opět vyskytuje výklad Beeba, který Krásku vidí jako osobu trpící narcistickou poruchou, jenž všechen svůj zájem směřuje jen na sebe, a není schopna milovat druhé. Zároveň ji Beebe, podle Jungovské teorie, popisuje jako introvertní typ, jehož libido se pohybuje směrem k Self, z tohoto důvodu je Kráska lhostejná k pocitům Zvířete. Freud osvětluje narcismus způsobem, že: „*pudy sebezáchovy byly libidinózní povahy, byly to sexuální pudy, které si místo vnějších objektů vzaly za objekt vlastní Já*“ (Freud 1998, s. 187). Cílem Krásky dle Beeba je především integrovat její Self, sloučit

introvertní s extravertním citěním Zvířete, a to pomocí vzájemné lásky. I tento výklad, jako Gádové, se zcela vymyká předešlým psychoanalytickým názorům a přináší nový výklad na postavu Krásky.

Zcela odlišným pohled na Krásku má Griswold, jenž nezapadá do žádného z hlubinně psychologických směrů. Hlavní hrdinku a celý příběh pojímá jako varování mladých dívek, od samotné autorky pohádky Beaumontové, před dohodnutým manželstvím. Současně Krásku a její činy shledává jako dobrý příklad chování, které je založeno především na morálce. Můžeme tedy generalizovat většinové mínění autorů, které především po Krásce chce, aby se odloučila od svého otce a začala prožívat první milostný život.

Postavě **matky Krásky** není věnována téměř žádná pozornost, tento motiv většina autorů vynechala. Přesto považuji za zajímavé zmínit názor Gadové, která tím objasňuje a zdůvodňuje množství superlativních vlastností Krásky. Autorka se domnívá, že absentující matka jakožto další reprezentující stránka naší hrdinky, naznačuje oslabení její feminity a tím umocňuje právě její submisivní vlastnosti. Proto se jeví až nepřirozeně ochotně, obětavě, mile a za všech okolností laskavě.

Odchod z paláce Krásky domů, ke svému otci je dalším motivem naší pohádky, jenž má podstatné postavení. Zde se jednotlivé interpretace rozcházejí ve svém mínění. Z psychoanalytického přístupu se k tomuto motivu vyjadřuje pouze Bettelheim a považuje tím Krásku stále uvízlou v poutech oidipovského konfliktu, jenž ji nabádají vrátit se k otci.

Druhý přístup a s ním Gadová vykládá tuto situaci jako útěk Krásky před sebou samotnou, pohádkovým zrcadlem, které ji odráží vlastní prvky své osobnosti, kterých se obává a projikuje je na svého partnera, Zvířete. Moilanen zdůvodňuje toto jednání obdobně jako zastánci freudiánského směru, a to kvůli znepokojivé vnitřní představě Krásky o otci, což podléhá také oidipovskému komplexu.

Gouldová přináší nový pohled na tento motiv, Kráska se tím navrácí k ženským instinktům, které odkazují mimo jiné k pokrevní rodině. Tímto činem ve skutečnosti testuje svoji lásku ke Zvířeti. V návaznosti na Ericksonovo pojetí etapy v dospívajícím věku a hledání své identity, mi připadá situace odchodu Krásky za otcem a zároveň jejího příslibu návratu ke Zvířeti jako druhá strana mince, která se nabízí, poukazující na konfuzi rolí, kdy Kráska neví čím je, a kým vlastně je.

Pohádka nám také říká, že Kráska se navrátila za Zvířetem do paláce, aby ho zachránila, tím ho také proměnila. K motivu **návratu** a tím následně **proměně** se

autoři vyjadřují různým způsobem, však v zásadě říkají jedno a to samé. Bettelheim s Barchilonem přirozeně mluví o přerušení oidipovského konfliktu, tím pádem je Kráska přístupná k sexualitě a proto se ji Zvíře již nejeví odpudivým způsobem, ale jako krásný princ. Kráska spojila duševní s psychickým. Současně Bettelheim dodává, že uvolněním oidipovského pouta osvobozuje Kráska i svého otce, který nakonec může spokojeně žít v blízkosti své dcery, což mu před tím nebylo umožněno.

Za to Gadová si myslí, že Kráska se navrátila, protože si uvědomila dobré vlastnosti Zvířete a zároveň si již byla vědoma své léčivé stránky, našla nový pocit identity, díky tomuto vnitřnímu obratu zachránila Zvíře a sebe od již zmíněného negativního vlivu jejího otce a jeho matky. Druhý z řady jungiánů, Moilanen, se s Gadovou neshoduje ve výkladu tohoto motivu. Návrat Krásky shledává v důsledku jejího uvědomění si pozitivního archetypu anima, čímž dospěla k touze žít na plno a spojit tak duševní s fyzickým, což je shodné opět s výkladem Freudiánů.

Gouldová k návratu a proměně Zvířete přistupuje opět prakticky, říká, že proměna je přirozená, jelikož za bílého dne je potřeba prince – dobrého otce a manžela; a večer je nutnost mít milence.

Ne méně Griswold svým výkladem obohacuje motiv Krásky návratu, shledává v něm především její přátelský vztah se Zvířetem, nikoliv vztah založený na lásce a sexuální touze jako například u interpretací freudiánů či analytika Moilanena.

Posledním objevujícím motivem pohádky je **sňatek** Krásky a Zvířete, kromě Bettelheima se žádný jiný autor k tomuto výjevu nevyjádřil. Jediný výklad říká, že důsledkem sňatku se vyléčí nešťastný otec i Zvíře, a zároveň se spojí stránky zvířecí a duchovní navzájem.

Uvedli jsme zde všechny motivy pohádky a jejich výklady, některé se zásadně lišily, některé vyznačovaly to samé, ale jiným jazykem. Odpovědí na otázku o čem příběh vlastně je, se nabízí mnoho, ale obecně hovoří o tom stejném. Je to příběh o dceři, která miluje svého otce a je lapená oidipovským konfliktem, o hrozbě dohodnutého manželství, o otci, jenž negativně ovlivňuje svou dceru, o dospívající dívce, která se obává první sexuální zkušenosti nebo dívce, co má špatnou vnitřní představu o mužství, je to o separaci dospívajícího člověka od své rodiny či také o dívce, která trpí narcistickou poruchou a má ráda jen sama sebe. Podle mého názoru by se dala pohádka a její poselství generalizovat jako příběh o dívce, která se musí

především psychicky odpoutat od svého otce, překonat zbytečnou úzkost a z nich plynoucí problémy, nalézt včas svou novou identitu, která by ji měla zavést do náruče prvního partnera, kterému by měla být zralou a milující ženou. Toto poselství shledávám v interpretacích psychoanalytiků, ale zároveň analyticky smýšlejícího Moilanena, který se svým výkladem motivů často shodoval s jejich, stejně jako někteří další autoři v určitých aspektech.

5.1.1. Obecné srovnání hlubinně psychologických přístupů k interpretaci pohádek

V této podkapitole bych ráda stručně popsala a vzájemně srovnala psychoanalytický a analytický směr, který pohádku Kráska a Zvíře interpretoval. Jungiáni, ani freudiáni se přímo pohádkám a jejich interpretacím nevěnovali, avšak jejich význam ve svých teoriích zmiňovali. Později toto téma rozpracovali jejich žáci a další následovníci.

Freudiáni k pohádkám přistupovali podobným způsobem jako k výkladu snů. Sen má svůj latentní obsah, jenž se ve snu manifestuje tím, že nám ukazuje něco jiného. Pojem latentní shledává Freud (1998) jako něco nevědomého, ale schopného uvědomění. Na stejné bázi pracuje i pohádka, která má latentní význam, který jednotliví autoři odkrývají. Podobného mínění je i Jung, který shledává své archetypy ve snech stejně jako poté v pohádkách. Tato shodnost není náhodná, Jung se sice ve svých tvrzeních odštěpil od Freuda, ale stejně důležitě pojímal koncept **nevědomí** a jeho vliv ve snech.

Jung operuje s kolektivním a osobním nevědomím, což považuje za pradávnu lidskou moudrost, dědictví předešlých generací, což bylo zmíněno v kapitole č. 3.2. Proto je důležité si uvědomit, že z hlediska analytické psychologie se pohádky vykládají na mnohem širším poli, než je tomu u Freudovců, jenž se ve svých interpretacích zabývají zejména sexualitou.

Psychoanalytici hlavní smysl pohádky shledávají v přínosu pro zdravý **lidský vývoj jedince, zejména dítěte**, jenž skrze pohádky může vyřešit své vnitřní problémy, neurózy, ale také interpersonální obtíže. Zásadový je však pro tento přístup psychosexuální vývoj jedince a specifická dilemata takové období, jenž jsou promítána do příběhů a přičítána jejich hrdinům. Bettelheim o pohádkových hrdinech

říká: „osud takových hrdinů dítě přesvědčí, že se může jako oni cítit vyvržené a opuštěné ve světě, tápající ve tmě, ale stejně jako jim, i jemu se na cestě životem dostane krok za krokem vedení a pomoci, bude-li to potřebovat“ (Bettelheim 2000, s. 15). To nás dále nabádá k tomu, že freudiáni vidí pohádkové hrdiny jako **živé a reálné osoby**, které zažívají své obtíže jako každé dítě či dospívající, jenž se s takovým hrdinou identifikuje.

Analytický směr odmítá toto personalistické pojetí hrdiny. Jungiánka Francová tvrdí, že takový hrdina je **abstrakcí, tj. archetypem** a dodává, že: „*jejich spletité osudy tedy nejsou neurotickými komplikacemi, ale zobrazují potíže a nebezpečí, jimiž nás zatěžuje příroda*“ (Francová 1998, s. 12). Archetypové obrazy se nám tedy snaží pomoci porozumět kolektivní psyché, ukázat možnosti řešení. Na rozdíl od psychoanalytického přístupu se zaměřují na **celoživotní vývoj jedince**, nejen na problém v specifickém období psychosexuálního vývoje (např. oidipovský konflikt v období puberty jako je tomu v pohádce Kráska a Zvíře). Na toto zjištění nás odkazuje proces individuace, který se objevuje různým způsobem v jádru každé pohádky. Jungiánský přístup se ve výkladu zdá podstatně obecnější a objektivnější, než je tomu u jeho druhé polovičky, která je více konkrétnější.

Ráda bych okrajově zmínila atakující názor Betsy Hearne (1989), která se vyjadřuje právě k našim stěžejním hlubinně psychologickým interpretacím. Podle jejího názoru, by tyto směry neměly aplikovat svou teorii na pohádku, ale pracovat opačným způsobem. Z příběhu by měly novou teorii vyvodit. Hearne o psychologických interpretacích smýšlí negativnějším způsobem, tvrdí, že příběh samotný je nejprimárnější, a v zásadě nepotlačitelný. Jeho dodatečný výklad považuje autorka za sekundární, protože je ovlivněn tamní dobou a kulturou. Zároveň dodává, že: „*Příběh může být cenný jedním způsobem výkladu, nebo více výklady, či žádnou interpretací. Je to umění příběhu, který námi pohybuje, ne freudiánskými, jungiánskými či jinými jeho konceptualizacemi*“ (Hearne 1989, s. xiv).

6. Závěr

Tato práce se pokusila představit různé interpretace, především psychologické, jenž se zabírají smyslem pohádky Kráska a Zvíře. Výklady se různě nořily do hloubky příběhu, přičemž většinou hledaly a pojmenovaly ty motivy, které vhodně pasovaly do jejich teoretických tezí a domněnek.

Jejich následná komparace však dokázala, že autoři z řad hlubinně psychologických přístupů se v jádru pohádky shodují, byť ne zcela všichni a přesně. Jak jungián Moilanen, tak freudiáni Bettelheim s Barchilonem tvrdí, že pohádka vypravuje o dospívající dívce, jenž se musí odpoutat od rodiny a z ní plynoucí dynamické vazby, především otcovské - oidipovské. Kráska by měla vnitřně dozrát, překonat odpor k sexu, tím objevit hezčí stránku na mužích, tak jako se jí Zvíře v jejích očích proměnilo. Měla by se zamilovat a žít svůj nový život s partnerem – princem. Beebe naší hrdinku, Krásku, pojímal ojedinělým způsobem, a to jako osobu s narcistickou poruchou. Zdá se, že výpovědi pohádek nebyly nikterak zvlášť skandalizující a pohoršující svým zjištěním, naopak říkaly svým odborným jazykem to, co jednoduše, vnímavější čtenář je schopen sám vyčíst/vycítit. Avšak našly se i takové interpretace, ovšem ne hlubinně psychologického zaměření, které příběh tlumočily překvapivým pohledem. Například Jerry Griswold v příběhu shledal poselství samotné autorky Beaumontové, coby varování mladých dívek před dohodnutým manželstvím. Tímto směrem pohlížela na příběh i Gouldová.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že většina autorů tuto pohádku pojímala především jako příběh o Krásce, nikoliv o Zvířeti, jak by se také mohlo nabízet. Avšak Gádová jako jediná lamentovala nad problematikou Zvířete. Konstatovala jeho vztah k matce a s ním spojené problémy, jenž zapříčinily jeho zvířecí podobenství. Zdá se, že tato analyticky zaměřená autorka se jako jediná ve větší hloubce zamyslela nad samotnou postavou Zvířete a přisoudila jí větší důležitosti, než ostatní autoři. Tím současně postavila vedle dilemata Krásky, také vnitřní neduhy Zvířete, byť s ne tak patrnou razantností.

Přes to, že pohádka mezi publikem čtenářů se těší velkého zájmu, postrádá většího ohlasu u jejích psychologických interpretací. Z mého šetření výkladů pohádky, lze obecně říci, že pro téma této práce se nabízelo poměrně málo zdrojů, v porovnání

s jinými tradičními pohádkami. Přes to jsem ráda, že interpretace byly k nalezení, byť převážně v cizojazyčných publikacích a člancích. Doufám, že postupem času se objeví nové interpretace, které tyto uvedené budou schopny vyvracet, v určitých aspektech napadat či utvrzovat.

Tato práce mi v mnohém rozšířila obzor, především v rámci hlubinně psychologických přístupů, které aplikovaly svá dogmata na pohádkový příběh. Nabádá mne dále nalézat nové pohledy na podstatu pohádky *Kráska a Zvíře* a najít tak možná tu nejpravdivější interpretaci. Nebo je to právě samotný příběh, který je nejprimárnější svým výkladem?

7. Seznam použitých zdrojů

Balcar, K. *Úvod do studia psychologie osobnosti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. ISBN 14-343-83.

Barchilon, J. *Beauty and the Beas: From Myth To Fairy Talest*. Psychoanalysis and the Psychoanalytic Review 46,4 (Winter 1957) 1959, s. 19-29

Dostupné na <<http://pao.chadwyck.co.uk/PDF/1366724395252.pdf>>

Beebe, J. *Attitude toward the unconscious*. The Society of Analytical Psychology 1997, č. 42. s. 3-20. ISBN 0021-8774-97-4201-3

Bettelheim, B. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1

Cibula, V. *Kráska a Zvíře: Beaumont*. Praha: Artia, 1971. ISBN 37-025-71 14/52

Černoušek, M. *Sigmund Freud dobyvatel nevědomí*. Praha: Paseka, 1996, ISBN 80-7185-082-9

Drapela, V. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-766-3.

Franz, M.-L. von. *Animus a anima v pohádkách*. Brno: Emitos, 2008. ISBN 978-80-87171-05-9

Franz, M.-L. von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-489-2

Freud, S. *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0109-5.

Freud, S. *Sebrané spisy Sigmunda Freuda: Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1998. ISBN 80-86123-09-X

Gould, J. *Spinning Straw into Gould*. Canada: Random house, 2006. ISBN 0-8129-7545-6

Grimm, J.,W. *The Singing, Springing Lark* [online]. 2011 [cit 2013-2-26].

Dostupné na <<http://www.pitt.edu/~dash/grimm088.html>>

Griswold, J. *The meanings of Beauty and the Beast*. Toronto: Broadview, 2004. ISBN 1-55111-563-8

Hartl, P. *Psychologický slovník*. Praha: Nakladatelství Budka, 1994. ISBN 80-90 15 49-0-5

Herne, B. *Beauty and the Beast: visions and revisions of an old tale*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. ISBN 0-226-32240-8

Interpretor. *Latinsky-slovník.info* [online]. 2011 [cit. 2013-5-03].
Dostupné na <<http://latinsky-slovník.info/interpretor-ari-atus-sum/>>

Jung, C. G. *Člověk a duše*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0543-9.

Jung, C. G. *O fenomenologii ducha v pohádkách*. In: Výbor z díla II. (Archetypy a nevědomí). Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4

Kast, V. *Touha po druhém: O lásce v pohádkách*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-858-6

Kohoutek, R. *identita proti konfuzi rolí* [online]. 2010 [cit. 2013-4-27].
Dostupné na <<http://rudolfkohoutek.blog.cz/1002/vyvojove-psychologicke-teorie>>

Moilanen, O. *The Truth is in Dream stories and Fairy Tales*. Finsko: Kotka, 2006. ISBN 951-96380-9-1

Petráčková, V. et al. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0607-9.

Stein, M.; Corbett, L. et al. *Příběhy duše. Moderní jungiánský výklad pohádek*. Sv. I. Brno: Nakl. Tomáše Janečka, 2006. ISBN 80-903715-1-5.

Thompson, S.; Aarny, A. *Klasifikační systém pohádek* [online]. 2007 [cit. 2013-2-15].
Dostupné na <<http://www.surlalunefairytales.com/eastsunwestmoon/history.html>>