

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy  
Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Bc. Anna Faulknerová

**Proměny a adaptace mýtu o Amorovi a Psyché v literatuře**

Transformation and Adaptation of the Cupid and Psyche Myth in  
Literature

Vedoucí práce:  
Mgr. Josef Hrdlička, Ph.D.

Praha, 2018

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Josefu Hrdličkovi Ph.D. za cenné připomínky, přínosné konzultace a trpělivost při vedení mé diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 6. srpna 2018.

.....

Anna Faulnerová

## Abstrakt / Abstract

Práce se zabývá mýtem o Amorovi a Psyché, a to jak jeho podobou, kterou nalezneme v Apuleiově románu *Zlatý osel*, tak v pohádkách a románech, které na něj přímo odkazují nebo u kterých není návaznost prokazatelná, ale u kterých můžeme sledovat podobné motivy. První část práce se věnuje Apuleiovi a jeho *Zlatému oslu*, který obsahuje nejstarší dochovanou verzi mýtu o Amorovi a Psyché. V jejím rámci jsou vyzdvíženy hlavní charakteristiky mýtu, jeho postavy, děj a významy, které se v něm skrývají. Větší pozornost je věnována postavě Psyché a způsobu, jakým se projevuje její hrdinství. Druhá část práce je zaměřena na srovnávání tohoto mýtu s třemi pohádkami a třemi romány na základě závěrů, které přinesly předchozí kapitoly. V komparačních kapitolách je kladen největší důraz na vývoj a zpracování jednotlivých motivů, na obsahové a formální shody a odlišnosti a také na způsob, jakým je mýtus v literatuře reflektován. V poslední, třetí, části je upřena pozornost na tři různé možnosti interpretace mýtu.

**Klíčová slova:** Amor, Psyché, mýtus, pohádka, motiv světla a osvětlení, motiv zvědavosti, ženská hrdinka, Apuleius, *Zlatý osel*, psychoanalýza.

This thesis deals with the myth of Cupid and Psyche. It is concerned with the version of the myth found in Apulei's novel *The Golden Ass* as well as in other works such as fairy tales and novels. Some of these other works refer to the myth directly while others' connections to it have not been established and they merely demonstrate similar motifs. The first part of the thesis deals with Apuleius and his text *The Golden Ass*, which is the oldest surviving version of the myth of Amor and Psyche. The main characteristics of the myth as well as its characters, the story and the meanings that are hidden in it are examined. The character of Psyche and the way her heroism manifests itself are examined in greater detail. The second part of the thesis compares the myth with three fairy tales and three novels based on the conclusions of the previous chapter. The greatest emphasis is placed on the development and adaptation of individual motifs, similarities and dissimilarities in content and form and on the way in which the myth is reflected in literature. The third part of the thesis looks at three possible ways of interpreting the myth.

**Keywords:** Cupid, Psyche, myth, fairy tale, motif of light and enlightenment, motif of curiosity, female heroine, Apuleius, *The Golden Ass*, psychoanalysis.

## Obsah

1. Úvod .....	7
1.1. Mýtus, pohádka, román a vztahy mezi nimi .....	9
2. Apuleiův <i>Zlatý osel</i> jako výchozí verze příběhu o Amorovi a Psyché .....	13
2.1. Apuleius a lidová vyprávění .....	16
3. Základní charakteristiky Apuleiova Amora a Psyché .....	20
4. Psyché jako představitelka jiného typu hrdinství .....	25
5. Pohádky a mýtus o Amorovi a Psyché .....	31
5.1. Teoretická východiska: ATU klasifikace a <i>Morfologie pohádek</i> .....	31
5.2. <i>Na východ od slunce a na západ od měsíce</i> .....	34
5.3. <i>Princ Hatt pod zemí (Prins Hatt under jorden)</i> .....	37
5.4. Hans Christian Andersen: <i>Sněhová královna</i> .....	38
6. C. S. Lewis: <i>Dokud nemáme tvář</i> .....	41
7. Jan Kjerstad: <i>Znamení k lásce</i> .....	46
8. Milada Součková: <i>Amor a Psyché</i> .....	51
9. Možnosti interpretace Amora a Psyché .....	56
9.1. Erós a Psyché .....	56
9.2. Psychoanalýza a psychoanalytický výklad pohádek a mýtů.....	57
9.3. Psyché a biblická Eva .....	59
10. Závěr .....	61
11. Seznam použité literatury.....	64
11.1. Primární literatury .....	64
11.2. Sekundární literatura .....	64
11.3. Citace z webových stránek .....	67

# 1. Úvod

Primárním impulsem pro napsání této diplomové práce je existence příběhů, které se přímo i nepřímo opakovaně objevují jak v rámci orální historie a literárních děl, tak v rámci dalších uměleckých i vědeckých disciplín. Můžeme je nazvat například velkými příběhy podle švýcarského psychoanalytika Murraye Steina, který píše, že i kdyby je člověk přečetl nebo vyslechl mnohokrát, tak by s každým opakováním „dospěl k novému pochopení a hlubšímu porozumění příběhu.“<sup>1</sup> Nebo je popsat slovy amerického komparativního religionisty Josepha Campbella jako mýty a nadčasové představy, které jsou „živoucí inspirací všeho, co mohlo povstat z činů lidského těla a ducha.“<sup>2</sup>

Jedním z příběhů toho typu je také mýtus o Amorovi a Psyché, se kterým se čtenář setkává v antickém románu Lucia Apuleia *Zlatý osel*. Takovéto příběhy se táhnou kulturní historií jako zlatá nit, která dává neustálé proměně kontinuitu a pevnou oporu. Odezva, kterou vyprávění o Amorovi a Psyché vzbuzovalo a stále vzbuzuje, je nejlepším svědectvím o jeho stále trvající poutavosti a aktuálnosti.

Amora a Psyché můžeme vnímat nejen jako hlavní postavy vyprávění s dlouhou tradicí, ale také jako archetypální dvojici. Švýcarský psychoanalytik Carl Gustav Jung popisoval archetyp jako motiv či prvotní obraz, který se vyskytuje „v mýtech a pohádkách, právě tak jako ve snech a výtvorech psychotické fantazie“ a sahá „až k prehistorickému světu.“<sup>3</sup> Archetyp podle Junga pochází z takzvaného kolektivního nevědomí, nikoliv z nevědomí individuálního, což znamená, že mu lidé rozumí bez ohledu na své vlastní zkušenosti a zážitky.<sup>4</sup> Základem takového silného působení na člověka napříč staletími je právě to, že archetyp Amora a Psyché postihuje základní lidskou situaci, známou všem lidem. Jak píše Stein, „velké příběhy mají také úzký vztah k individuálním lidským životům. Vyprávějí o univerzálních zkušenostech, které lidé znovu a znovu prožívají vždy v jedinečných souvislostech.“<sup>5</sup>

Dobré fungování postavy Amora a Psyché i mimo rámec příběhu je vidět na uměleckých zpracováních, která zahrnují jak výtvarné umění a sochařství, tak také hudbu.

---

<sup>1</sup> STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek III*. Brno: Emitos, 2007. S. 7.

<sup>2</sup> CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000. S. 21.

<sup>3</sup> KERÉNYI, Karl a Carl Gustav JUNG. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995. S. 77.

<sup>4</sup> Tamtéž. S. 78-79.

<sup>5</sup> STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek III*. Brno: Emitos, 2007. S. 8.

Mezi nejznámější zpracování patří například Canovova socha *Amor probouzející Psyché*, obraz Françoise Gérarda *Amor a Psyché* nebo stejnojmenné obrazy od Edwarda Burne-Jonse, Francisca Goyi a Anthonyho van Dycka. Ve výtvarných zpracováních se objevují také výjevy jednotlivých epizod příběhu jako například Psyché doprovázené družkami k oběti/svatbě s netvorem opět od Edwarda Burne-Jonese nebo Psyché otevírající Persefoninu skříňku od Johna Williama Waterhouse či Rafaelovo vypočtení svatby Amora a Psyché. Hudbu na téma Amor a Psyché složil například Paul Hindemith. Láska Amora a Psyché posloužila také jako námět či inspirace pro drama (*Cupid and Psyche* od Bena W. Levyho), operu (*Psyché* od Jeana-Baptisty Lullyho) či poezii (John Keats *Óda na Psyché*, Mary Tighe *Psyché*, Robert Bridges *Eros and Psyche*, Osip Mandelštam *Když Psyché kráčí v les...*). Tuto literární produkci do komparace nezahrnuji pro udržení jednotnější koncepce.

Není bohužel možné vysledovat celou genezi tohoto příběhu, jak už kvůli malému množství dochovaných literárních pramenů, tak kvůli nemožnosti získat informace o jeho orálních variantách, které pravděpodobně předcházely Apuleiův román, čemuž se budu ještě věnovat v kapitole *Apuleiův Zlatý osel jako výchozí verze příběhu o Amorovi a Psyché*. Z tohoto důvodu budu svou komparaci stavět na Apuleiově textu, který budu konfrontovat s několika pohádkami a romány a pokusím se vysledovat, jak tento příběh ovlivňoval další literární produkci, které jeho motivy se ukázaly jako stěžejní a jak se měnila forma, ve které byl předveden. Také se pokusím zhodnotit, nakolik je plodné používat Apuleiův příběh jako interpretační klíč, zvláště u románů, kde návaznost není jistá či je jen mlhavá.

U vybraných pohádek se má komparace zakládat na domněnce, že byly nebo že by mohly být ovlivněny Apuleiovým příběhem o Amorovi a Psyché či nějakou orální variantou kolující Evropou. S jistotou to tvrdit nelze, přestože například v případě pohádky *Kráska a zvíře* se o této spojitosti mluví běžně.<sup>6</sup> Do své komparace jsem *Krásku a zvíře* nezahrnula, neboť jsem se zaměřila na pohádky méně známé (*Na východ od slunce a na západ od měsíce*, *Princ Hatt pod zemí*) a poté na pohádku autorskou (*Sněhová královna*), u které přímé ovlivnění ani nehledám, ale zaměřuji se na podstatné shody.

V kapitole o pohádkách budu pracovat se dvěma klasifikacemi pohádek, které je třídí na základě syžetových a strukturních podobností (ATU klasifikace a Proppova morfologie pohádek). Konec práce budu naproti tomu věnovat třem interpretacím, které se k tématu Amora a Psyché nabízejí.

---

<sup>6</sup> AARNE, Antti. *The types of the folk-tale: a classification and bibliography: Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications. no. 3)*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia Academia Scientiarum Fennica, 1928. 279 s. FF communications; vol. 25. no. 74. S. 252.

## 1.1.Mýtus, pohádka, román a vztahy mezi nimi

Příběh o Amorovi a Psyché se často označuje za mýtus, stejně tak jako například příběhy z Ovidiových *Proměn*, na což je dobré se podívat trochu zblízka. Jak již bylo řečeno, budu se v průběhu práce věnovat také pohádkám a románům, a proto je nutné, abych uvedla alespoň základní a hrubé rozlišení pojmů mýtus, pohádka a román a zdůvodnila zařazení zmínovaných příběhů do té či oné kategorie, a to obzvláště u prvních dvou termínů.

Nejprve začnu *Encyklopedií literárních žánrů*, která charakterizuje pohádku jako „zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem,“<sup>7</sup> mýtus jako „symbolické vyprávění vyjadřující víru v plnost a celistvost nadčasového řádu“<sup>8</sup> a román jako „dlouhé fiktivní vypravování v próze, nejuniverzálnější žánr novodobé epiky, zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko.“<sup>9</sup> Svou pozornost zaměřím především na mýtus a pohádku, protože je hranice mezi nimi nejtencí, definici románu zde mám pouze pro úplnost.

Vložený příběh o Amorovi a Psyché ve *Zlatém oslovi* je vyprávěn starou loupežnickou posluhovačkou, která jej začíná větou vlastní většinou pohádek „Byl jednou v jednom městě král...“<sup>10</sup> Celková situace by tedy dobře odpovídala pohádkovému vyprávění, ovšem obsah příběhu, Amor a Psyché, bohové, o kterých se v něm vypráví, široké možnosti interpretace jednotlivých postav a epizod, umělecké adaptace a přepracování a jeho interdisciplinární využití svědčí o tom, že se tento příběh dotýká obecně lidských pravd, které přetrvávají staletí a skýtá větší inspiraci a širší pole působnosti než běžná pohádka.

V *Encyklopedii literárních žánrů* se dále píše, že za klasický mýtus můžeme považovat „anonymní kolektivní příběh vypracovaný ústní tradicí celých generací,“ který se vztahuje k událostem předcházejícím dějinám a je ztělesněním „stálých a neměnných pravd.“<sup>11</sup> Příběh o Amorovi a Psyché v Apuleiově podání by tedy spíše odpovídal druhému typu mýtu, takzvanému mýtu literárnímu, který „usiluje prostředky poetiky a vlastní autorskou fabulací dosáhnout celistvosti a plnosti vlastní mýtu archaického“ a který charakterizuje jeho „symbolická nasycenost, kompoziční sevřenost a metafyzické ladění.“<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004. S. 472.

<sup>8</sup> Tamtéž. S. 400.

<sup>9</sup> Tamtéž. S. 576.

<sup>10</sup> APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel*. Praha: Svoboda, 1974. S. 106.

<sup>11</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004. S. 400.

<sup>12</sup> Tamtéž. S. 401.

Definicí a charakteristik mýtů je mnoho, ale ještě doplním alespoň jednu od Campbella, který píše, že „základní funkcí mytologie a rituálů bylo vždy dodávat symboly, jež pozvedají lidského ducha a působí v protikladu k jiným stálým představám, jež ho naopak srážejí.“<sup>13</sup> Po bližší interpretaci a popisu Apuleiova příběhu i ostatních textů, které jsem vybrala pro komparativní část této práce by se mělo ukázat, že přestože se v mnohém rozcházejí, tak tento rys mají společný.

Pokud se podíváme na stylistické prvky v pohádkách a v mýtu o Amorovi a Psyché nalezneme řadu podobností, například eliptičnost, retardaci, opakování motivů a gradaci. Také výskyt kouzelných předmětů, nadpřirozených postav, antropomorfovaných zvířat a věcí nalzáme v obou případech.<sup>14</sup> Naproti tomu bývají v pohádkách schematictější protiklady kladných a záporných postav, zatímco například mýtická Venuše a ostatní bohové se pohybují někde na pomezí mezi dobrem a zlem a mají spíše lidskou povahu, která umí jak nenávidět a ublížit, tak milovat a odpustit.

Ruský literární vědec, folklorista a etnograf Jeleazar Moisejevič Meletinskij určuje ve své knize *Poetika mýtu* původ pohádky z mýtu a jako příklad si bere právě pohádky, které se svým obsahem velice podobají mýtu o Amorovi a Psyché (ATU 425). Meletinskij píše, že „mytologická geneze bije do očí v univerzálně rozšířených syžetech kouzelných pohádek o sňatku se zázračnou ‚totemickou‘ bytostí, jež dočasně odložila zvířecí zevnějšek; zázračná žena (v pozdějších variantách muž) přináší svému vyvolenému lovecké štěstí atp., opouští ho však pro porušení manželských zákazů; hrdina pak hledá a nalézá ženu v její zemi a musí tam podstoupit řadu tradičních svatebních zkoušek. Podobné syžety charakterizují některé reliktně totemické mýty o původu rodů a kmenů.“<sup>15</sup> Tento popis přesně odpovídá příběhu o Amorovi a Psyché tak, jak jej známe od Apuleia.

Dalším zajímavým postřehem Meletinského je popis základních stupňů transformování mýtu v pohádku: „deritualizace a desakralizace, oslabení ortodoxní víry v pravdivost mytických událostí, rozvinutí vědomého úmyslu, ztráta etnografické konkrétnosti, záměna mytických hrdinů za obyčejné lidi a mytického času za čas pohádkově neurčitý (...).“<sup>16</sup> Meletinskij uvádí ještě řadu dalších styčných ploch mezi mýtem a pohádkou, ale tyto dvě citace postačí pro demonstraci možné příbuznosti těchto dvou žánrů a pro osvětlení toho, proč je rozlišování mýtů a pohádek tak složité. Poslední citace také pěkně popisuje posun, který je patrný mezi Apuleiovým vyprávěním o Amorovi a Psyché a

---

<sup>13</sup> CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000. S. 27.

<sup>14</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004. S. 472-473.

<sup>15</sup> MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989. Ars. S. 270.

<sup>16</sup> Tamtéž. S. 271.

například pohádkou *Na východ od slunce a na západ od měsíce*, které chybí širší interpretační síla vlastní mýtickému vyprávění.

Zatím jsem osvětlila pojem mýtus pomocí encyklopedie a skrz jeho vztah k pohádce, načrtla jsem tedy ty nejzákladnější a nejobecnější charakteristiky mýtu a způsob, jak může ovlivnit jiný literární útvar. Je však třeba pohlížet na mýtus také zblízka, zaměřit se na to, z čeho se mýtus skládá a jaká je jeho funkce.

Maďarský klasický filolog a religionista Karl Kerényi se přesně tohoto dotýká v Prolegomenách ke knize *Věda o mytologii*, kterou spolu s Jungem věnují tématu dítěte v mýtech a archetypu dítěte. Kerényi na začátku odkládá stranou pojem mýtus pro jeho mnohoznačnost, neotesanost a mlhavost a používá slovo mytologie. Tu popisuje jako „umění, které existuje vedle i uvnitř poesie (tato dvě pole se překrývají), umění se zvláštním předpokladem ve vztahu k námětu.“ Pro tuto práci je důležitý také Kerényiho termín mytologéma, tj. „zvláštní druh látky“ ovlivňující toto mytologické umění. „Mytologie je pohybem této látky; je to něco pevného, a přece pohyblivého, podstatného, nikoli statického, poněvadž je to schopno proměny.“<sup>17</sup>

Mytologéma je tedy jakousi látkou, ze které umění mytologie tvoří mýtus, a pokud hledáme vztah mezi Apueliovým Amorem a Psyché a jinými texty, je potřeba mít tento pojem na paměti. Další důležitý bod zdůrazněný Kerényim je nemožnost vysvětlit mytologii, neboť patří „k jevům, které jsou svou povahou vysvětlující.“ Cesta, jak k mytologii přistupovat je „nechat hovořit samotná mytologémata a prostě naslouchat.“<sup>18</sup> Mezi příběhem o Amorovi a Psyché a jinými literárními (uměleckými) díly či způsoby čtení můžeme vysledovat určité vztahy. Ráda bych uvedla několik jejich základních variant, které seřadím podle pořadí, v jakém budou následovat v dalších kapitolách.

První je vztah mezi mýtem a pohádkou, který je charakteristický velikou blízkostí jak po formální, tak po obsahové stránce. Je to vztah nejpevnější a nejbližší a sleduji ho například u pohádky *Na západ od slunce a na východ od měsíce*.

Druhý vztah je mezi mýtem a literárním nebo výtvarným dílem či interpretací, který mýtus chápou jako alegorii na něco skrytého a těžko popsateľného (láska, erotika, mezilidské vztahy, bůh apod.). Mezi takové případy řadím například román *Dokud nemáme tvář* a psychoanalytické čtení mýtu.

Třetí specifický vztah lze nalézt mezi mýtem a jeho adaptací, která se může držet velice přesně předlohy (mýtus věrně převedený do divadelní podoby), ale může také využít

---

<sup>17</sup> KERÉNYI, Karl a Carl Gustav JUNG. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995. S. 8-9.

<sup>18</sup> Tamtéž. S. 10-11.

jen nějaké základní osnovy a dál s materiálem pracovat nezávisle. Do této kategorie by do určité míry spadal román *Dokud nemáme tvář*, který pracuje s mýtem volným způsobem, je pro něj inspirací a opěrným bodem, ale nikoliv pevnou předlohou.

Poslední vztah, kterému se bude tato práce věnovat, lze nalézt mezi mýtem a příběhem, u něhož žádnou návaznost nelze vysledovat, ovšem při komparaci se ukáže, že je podnětné spolu tyto dva texty srovnat a vztahovat je k sobě. Za takovýto text považuji román *Znamení k lásce*, ale i Andersonovu *Sněhovou královnu*.

Cílem práce nebude podat přesnou a jasnou interpretaci příběhu o Amorovi a Psyché nebo pohádek a románů, se kterými budu příběh komparovat, ale vytvoření koláže, která nabídne několik interpretací, přehled o historii *Zlatého osla*, dobových kulturních a literárních kontextech a která bude sledovat putování jednotlivých motivů a nastíní interdisciplinární roli tohoto mýtu.

## 2. Apuleiův *Zlatý osel* jako výchozí verze příběhu o Amorovi a Psyché

Jako východisko pro komparaci s jinými literárními texty poslouží román *Zlatý osel* od starověkého řečníka, spisovatele a platónského filosofa Lucia Apuleia Platonika. Románu se budu věnovat obšírněji – tedy nejen vloženému příběhu o Amorovi a Psyché, ale také celkovému příběhu Lucia proměněného v osla a knize samotné. Nastíním dobu sepsání románu, jeho ideové a kulturní kořeny a možnosti jeho interpretace, což by mohlo dobře posloužit pro pozdější komparace s jinými adaptacemi mýtu o Amorovi a Psyché. Navíc je přínosné srovnávat nejen jednotlivé varianty příběhu o Amorovi a Psyché, ale také příběh Psyché s příběhem Lucia, neboť obou dvou se týkají klíčové motivy vyprávění – osudná zvědavost, strastiplné putování a spásné vykoupení skrze božskou sílu. Osud Psyché lze také do jisté míry číst jako alegorii na osud Luciův, jak upozorňuje například James Tatum, který své tvrzení opírá o fakt, že příběh o Psyché je natolik rozsáhlý a vyskytuje se na tak ústředním místě v románu, že není možné nepřisoudit mu zásadní význam.<sup>19</sup> Tatum navíc vidí ve vyprávění o Psyché nejen alegorii na Lucia, ale také alegorii na lidský charakter obecně.

Román *Zlatý osel*, zvaný také *Proměny* či *Metamorfózy*, je jediný zcela dochovaný latinský antický román. Spolu s Petroniovým *Satyrikonem*, který se ovšem dochoval jen v částech, je Apuleiův *Zlatý osel* řazen mezi představitele takzvaného římského románu. Oběma textům je společné také to, že jsou jedinými latinsky psanými předkřesťanskými fikčními prózami, které jsou v jistém slova smyslu spíše původními římskými texty než přímými překlady textů řeckých.<sup>20</sup> *Satyrikon* a *Zlatý osel* mají i další společné rysy – jsou to dlouhé latinské fikční narativy zobrazující život nižších vrstev a používající podobné techniky vyprávění, jakými jsou například kombinování hlavního příběhu vyprávěného vypravěčem v první osobě s obsáhlými vloženými příběhy. Dalším společným prvkem jsou erotické pasáže a narážky na jiné žánry, především parodie na řecké romantické příběhy heterosexuálních milenců, vyznačující se schématem: setkání, odloučení, ohrožení, opětovné shledání a případné manželství milenců. (Toto schéma kopíruje i vložený příběh o Amorovi a Psyché.) A právě kombinace výše zmíněných prvků není přítomna v žádném dochovaném řeckém textu.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> TATUM, James. „The Tales in Apuleius' *Metamorphoses*“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999. S. 177.

<sup>20</sup> HARRISON, S. J. „Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999. S. xi.

<sup>21</sup> Tamtéž.

O všech dochovaných rukopisech *Zlatého osla* je všeobecně míněno, že vycházejí z rukopisu s názvem *Laurentinianus* z 11. století, který je uchován ve Florencii a odkazuje se na něj siglou F, a který navazuje na dvě revize textu z let 395 a 397. Nejstarší rukopisy nesly název *Metamorphoseon libri* právě podle textů ze 4. století. Alternativní pojmenování *Zlatý osel* (*Asinus aureus*) vychází z označení, které dal textu sv. Augustin v raném 5. století ve svém spisu *O Boží obci*.<sup>22</sup> V českém prostředí se román vyskytuje často pouze s názvem *Zlatý osel* nebo také *Proměny*, čili *Zlatý osel* či *Zlatý osel, čili Proměny*, v anglofonním prostředí se ve většině případů užívá název *Metamorphoses*.

Ohledně autorství *Zlatého osla* nepanují žádné diskuze, vědci román jednoznačně přisuzují Apuleiovi a je také známo poměrně dost o jeho osobě. Narodil se přibližně v polovině dvacátých let 2. století n. l. v severoafrické Madaure (tj. v tehdejší římské provincii). Ovšem ohledně datace textu shoda nepanuje. Někteří míní, že je román výtvozem Apuleiova mládí, zatímco druzí se přiklánějí k verzi, že román sepsal až ve vyšším věku.<sup>23</sup> Další debaty panují ohledně původu vložených příběhů, které jsou podle některých vědců přejaty ze ztraceného rukopisu řeckých *Proměn*. Ovšem příběh o Amorovi a Psyché, kterému se bude práce věnovat, je téměř všemi vědci uznán jako Apuleiův vlastní text.<sup>24</sup>

V *Cambridge Companion to The Greek and Roman Novel* je Apuleiův *Zlatý osel* řazen po bok již zmíněnému *Satyrikonu* a dále pěti řecky psaných románů, pro které je více či méně charakteristický výše popsaný motiv milostného příběhu mladého heterosexuálního páru a které jsou proto označovány jako takzvané idealistické romány – mezi ně patří například kniha s pastýřskými motivy *Dafnis a Chloé*. Všechny sedm knih vzniklo v době římského císařství a jsou zde uvedeny jako představitelé takzvaného římského nebo řeckého románu či novely.<sup>25</sup>

Apuleiův *Zlatý osel* má mnoho možných pretextů a žánrových předchůdců (již jsem zmiňovala řecký idylický román) a lze najít několik studií na toto téma. Jedna z nich je věnovaná intertextualitě a její autoři John Morgan a Stephen Harrison v ní píší o Apuleiovi a jeho návaznosti na literární tradici. Podle nich vychází podoba hlavní zápletky románu z řecké tradice příběhů o oslech.<sup>26</sup> Tomuto tématu se trochu detailněji věnuje James Romm ve studii s názvem *Travel*, kde píše, že Apuleius pro svůj román vycházel buď z řecké novely nebo

---

<sup>22</sup> HARRISON, S. J. „Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999. S. xxvi.

<sup>23</sup> Tamtéž. S. xxix.

<sup>24</sup> Tamtéž. S. xxx.

<sup>25</sup> WHITMARSH, Tim. „Introduction“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 2-4.

<sup>26</sup> MORGAN, John, HARRISON, Stephen. „Intertextuality“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 218-236.

z textu, který nyní nazýváme *Řecký osel*, anebo z některé starší a již ztracené verze tohoto příběhu, což se jeví jako nejpravděpodobnější.<sup>27</sup> Takzvané „Ass narratives“ byly zřejmě velice oblíbené a kolovaly v mnoha obdobích řeckých textů.<sup>28</sup> Morgan a Harrison se dále věnují Apuleiově návaznosti na epickou tradici řecké a latinské literatury, kterou dobře znal jak on, tak jeho čtenáři, a zmiňují například Vergiliovu *Aeneidu*, Homérovu *Odyseu* a Ovidiovy *Proměny*. Dále jmenují některé řecké tragédie, a dokonce nacházejí místa parodující platónské dialogy.<sup>29</sup>

Apuleius na začátku svého románu píše, že jeho text patří k tradici milétské povídky,<sup>30</sup> což je typ eroticky laděného krátkého vyprávění, původně spojovaného s Aristeidem z Milétu.<sup>31</sup> Avšak jak u řeckých příběhů o oslech, tak u milétské povídky není možné dohledat nejstarší rukopisy či jejich celistvé verze a vědci musejí vycházet z minima zdrojů a na jejich základě navrhnout pravděpodobné teorie a často pouze spekulovat.

Velice zajímavý je také postřeh Andrewa Lairda, který nachází ve *Zlatém oslu* stopu Apuleiova řečnického umění a píše, že celou knihu prostupuje rétorika. Jako příklad si bere pasáž, ve které je Lucius obviněn z vraždy tří mužů a musí se obhájit. Laird píše, že by takováto zápleтка mohla výborně posloužit jako zkušební zadání pro studenty rétoriky.<sup>32</sup>

Důležitá je také otázka toho, jak text číst a interpretovat, neboť se zde nachází vícero možností. Jedna z nich, zmíněná Fromou Zeitlinovou v jejím příspěvku s názvem *Religion*, spojuje Apuleiův román s kultem Isis. Zeitlinová píše, že některé řecké a římské texty lze vidět dokonce až jako prostředky propagandy pro určitý kult.<sup>33</sup> Autorka ukazuje, že je ve *Zlatém oslu* možno sledovat směřování od magie k náboženství (bohyně Isis). Zde by bylo také možné hledat paralelu mezi příběhem Psyché a Isis, neboť Isidin manžel Osiris byl zabit a rozřezán a Isis musela podniknout strastiplnou cestu po celém Egyptě, aby znovu poskládala dohromady jeho tělo.

---

<sup>27</sup> ROMM, James. „Travel“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 110.

<sup>28</sup> WHITMARSH, Tim. „Introduction“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 5.

<sup>29</sup> MORGAN, John, HARRISON, Stephen. „Intertextuality“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 230-231.

<sup>30</sup> ZEITLIN, Froma. „Religion“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 94.

<sup>31</sup> MORGAN, John, HARRISON, Stephen. „Intertextuality“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 233.

<sup>32</sup> LAIRD, Andrew. „Approaching style and rhetoric“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 214.

<sup>33</sup> ZEITLIN, Froma. „Religion“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 94.

Zeitlinová ve své studii pracuje s teorií Reinholda Merkelbacha, který interpretuje *Zlatého osla* jako text esoterický a vychází přitom mimo jiné z vloženého příběhu o Amorovi a Psyché, který vykládá alegoricky – smrtelná dívka Psyché symbolizuje duši a její božský milenec Amor lásku. Merkelbach čte román *Zlatý osel* a texty jemu podobné jako knihy mystické, pojednávající o rituálech a iniciačních mýtech jednotlivých kultů. Ovšem zdůrazňuje, že jsou napsané tak, aby byla tato rovina vyprávění pro obyčejného čtenáře neprůhledná. Spojení milenců je pro něj mystická svatba duše s bohem.<sup>34</sup> Merkelbachovy a také Kerényiho teorie propagovaly myšlenku, že příběh o Amorovi a Psyché (především) symbolizují vysvětlení iniciačních rituálů do kultu Isis.<sup>35</sup> Jak Zeitlinová komentuje, byly tyto teorie většinou odmítnuty, ale i přesto byla jejich snaha číst některé texty z období římského císařství jako potenciálně náboženské „strangely influential.“<sup>36</sup>

## 2.1. Apuleius a lidová vyprávění

Téma, které se už velice blízce váže k hlavnímu zaměření mé diplomové práce, je vztah Apuleia a lidových vyprávění, o kterém píše Michael Reeve v rámci studie o znovuoobjevování antických románů západní kulturou. Reeve píše, že se celý Apuleiův román úspěšně otiskl do západní kultury, avšak vložený příběh o Amorovi a Psyché doznal výjimečného přijetí a rozšíření. Kvůli délce a komplexnosti *Zlatého osla* se často stávalo, že z něj byly vybrány právě jen vložené příběhy a poté použity jen samy o sobě nebo v nějakých tematických sbírkách. Reeve uvádí například Boccaccia, který převypravuje příběh o Amorovi a Psyché ve své knize *Genealogia deorum gentilium*, věnující se mytologii pohanských bohů, a La Fontainův text *Les amours de Psyché et de Cupidon*.<sup>37</sup>

Reeve si všímá jak hlavní osnovy vyprávění (na začátku chlapec potká dívku, následuje rozluka, nebezpečná cesta a vše končí šťastným shledáním), která kopíruje formu řeckého románu, tak prvků poukazujících na možnost hlubšího smyslu příběhu (například význam jmen hlavních protagonistů a jejich potomka), tak také světa, který lze porovnat se

---

<sup>34</sup> ZEITLIN, Froma. „Religion“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 95-96.

<sup>35</sup> HARRISON, S. J. „Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999. S. xxxvii.

<sup>36</sup> ZEITLIN, Froma. „Religion“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 97.

<sup>37</sup> REEVE, Michael. „The re-emergence of ancient novels in western Europe, 1300-1810“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 295.

světem platónské filosofie. Avšak hlavním rysem je pro něj pohádková forma celého příběhu.<sup>38</sup>

Reeve píše, že rok 1812 lze označovat za průlomový pro pohádky a lidová vyprávění, neboť bratři Grimmové vydali *Kinder-und Hausmärchen (Pohádky pro děti a rodinu)*. Na této sbírce lze dobře vidět, jak se motivy z příběhu o Amorovi a Psyché vyskytují napříč různými pohádkami. Reeve si klade otázku, jak tuto motivickou shodu vysvětlit a nabízí dvě možnosti. První vysvětlení je, že motivy, které použil Apuleius jsou vlastní nejstarším ústním vyprávěním z různých míst a z různých období a mohly ovlivnit stejně tak Apuleia jako další vypravěče. Druhá možná odpověď zní tak, že pozdější výskyty těchto motivů nějakým způsobem vždy navazují na Apuleiova *Zlatého osla*. První vysvětlení je převažující, avšak to druhé má také svá opodstatnění, kterým je mimo jiné rozšířenost *Zlatého osla* ve středověké a raně novověké Evropě.<sup>39</sup>

Nyní se již dostávám k samotnému příběhu o Amorovi a Psyché, jak je vyprávěn Apuleiem. V románu se nachází mezi čtvrtou a šestou knihou a je vyprávěn starou služebnou lupičů, která jím chce utěšit a rozveselit mladou a urozenou dívku Charité, kterou loupežníci unesli z její vlastní svatební hostiny. Jak již bylo zmíněno v úvodu, služebná začne vyprávění klasicky pohádkově, jako fantastické vyprávění o mytickém čase. Přestože se i v Luciově světě nacházejí bohové, magie a také zde dochází k zázračným událostem, celý román je vyprávěn způsobem, který mu dodává ráz jisté důvěryhodnosti a opravdovosti – vypravěč k nám mluví přímo, víme, že se vydává do Thesálie za obchodními záležitostmi, dozvídáme se dost reálií a detailů apod. Svým zakotvením či nezakotvením v reálném světě jsou tato dvě vyprávění odlišná. Obsah příběhu o Amorovi a Psyché na tomto místě nebudu detailně převypravovat, neboť se mu budu více věnovat v následující kapitole.

Podstatné jsou také motivy společné pro postavy Lucia a Psyché. Již na začátku jsem jmenovala zvědavost (*curiositas*), která je jednoznačně hnacím motorem celé knihy a mnozí vědci o ní mluví jako o leitmotivu *Zlatého osla*. Lucius sám sebe popisuje těmito slovy: „jsem člověk žíznící po všem novém“ a na místě o kousek dál: „rád bych věděl buď všechno, nebo aspoň co nejvíce.“<sup>40</sup> V pasáži kde přemlouvá Fotidu, aby mu prozradila tajemství její paní, se píše: „tu se ve mně ozvala má vrozená zvědavost“<sup>41</sup> a své přání vidět Fotidinu paní, když

---

<sup>38</sup> REEVE, Michael. „*The re-emergence of ancient novels in western Europe, 1300-1810*“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. S. 295.

<sup>39</sup> Tamtéž. S. 296.

<sup>40</sup> APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel čili Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. S. 9.

<sup>41</sup> Tamtéž. S. 50.

čaruje, nazývá „nejvroucnější tužbou.“<sup>42</sup> Toto pěkně shrnuje Antonie Wlosok, když píše, že Lucius reprezentuje především vystupňovanou formu lidské touhy po moudrosti a poznání.<sup>43</sup> Lucius považuje za nejvyšší možnou formu poznání magii: „já totiž velmi vášnivě toužím poznati magii tváří v tvář.“<sup>44</sup> Magie neboli *divina disciplina* je ovšem lidem zapovězená.<sup>45</sup>

Wlosok píše, že z pohledu kultu Isis, je toto chování nejen *curiositas*, ale také *hybris*.<sup>46</sup> Pojem *hybris* odkazuje k pyšnému a opovážlivému chování člověka vůči bohům, které je následováno přísným trestem. Tento motiv je častý jak v řeckých tragédiích, tak mimo jiné v Ovidiových *Proměnách*, kde byla tato takzvaná *hybris* často trestána právě proměnou viníka ve zvíře. Wlosok popisuje pasáž ze *Zlatého osla*, kde Lucius spatří sochu zobrazující bohyni Dianu v koupeli, a přitom je tajně pozorována lovcem Aktaiónem, který je posléze proměněn v jelena, a nakonec je roztrhán Dianinými psy. Tento mýtus je příznačný jak pro Luciovo vyprávění, tak pro vyprávění o Psyché, kde se dokonce střetává motiv nedovoleného pohledu na boha. Wlosok zdůrazňuje fakt, že Lucius je nevnímavý k varovným znamením, a dokonce i k přímému nabádání k opatrnosti od příbuzné Byrrhei.<sup>47</sup> Stejně tak Psyché nedbá na naléhání Amora, aby neposlouchala své sestry, a kvůli této své nespolehlivosti a lehkovážnosti je posléze potrestána.

Oba dva protagonisté musejí také putovat světem za velice obtížných podmínek. Lucius proměněný v osla, kterého každou chvíli někdo pobízí bičem, a Psyché nejprve osaměle bez možnosti jakékoliv pomoci, a poté se musí podrobit Venuši a plnit její nesplnitelné úkoly. Kupodivu mají obě vyprávění šťastné konce. Přestože se Lucius i Psyché dopustili závažných přestupků proti pravidlům, jsou k nim bozi milostiví a Psyché se dokonce stává jednou z nich.

Tato kapitola pojednávající o Apuleiově *Zlatém oslu* by měla posloužit jako východisko pro další přemýšlení o mýtu o Amorovi a Psyché a také jako první krok pro sledování literární cesty tohoto narativu, který charakterizuje velice specifická výchozí situace (antický román a k němu odpovídající publikum, realie antického světa, nedostatek informací pro současné badatele apod.). Je podstatné uvědomit si, jaký text mýtus obklopuje a jaké myšlenkové, kulturní a náboženské konstrukce či představy může odrážet. Lépe se poté budou

---

<sup>42</sup> APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel čili Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. S. 52.

<sup>43</sup> WLOSOK, Antonie. „On the Unity of Apuleius' Metamorphosis“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999. S. 145.

<sup>44</sup> APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel čili Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. S. 53.

<sup>45</sup> Tamtéž. S. 145-146.

<sup>46</sup> WLOSOK, Antonie. „On the Unity of Apuleius' Metamorphosis“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999. S. 146.

<sup>47</sup> Tamtéž. S. 148.

sledovat posuny u jeho jiných literárních verzí jakou je například Lewisova kniha *Dokud nemáme tvář* z roku 1956, jejíž příběh se odehrává ve fantastickém, Lewisem smyšleném světě, Kjaerstadův román *Znamení k lásce* z roku 2002, jejíž hlavní protagonistka je mladá, moderní žena nebo *Amor a Psyché* Milady Součkové z roku 1937, kde je dominujícím prvkem experiment s románovou formou.

### 3. Základní charakteristiky Apuleiova Amora a Psyché

Cílem této práce je porovnat pohádky a romány, u kterých je možné vysledovat paralelu s Apuleiovým vyprávěním o Amorovi a Psyché. Nastíním zde proto hlavní rysy tohoto vyprávění a hlavní charakteristiky Psyché tak, jak je podává vyprávění ve *Zlatém oslovi*.

Příběh kopíruje klasickou pohádkovou výstavbu vyprávění a jeho hlavní schéma by se dalo popsat jako porušení zákazu, následné potrestání a s ním spojená cesta a úkoly, opětovné porušení zákazu a trest, ale poté již odměna a šťastný konec. Psyché dvakrát neuposlechne varování. Poprvé, když si v noci posvítí na Amora a podruhé, když nedovoleně otevře skříňku od Persefony. Velkým tématem je zde tedy motiv zvědavosti, který je podstatný i pro hlavní vyprávěcí linii ve *Zlatém oslovi*, jež je věnována Luciovi.

Ve většině pohádek a také u mnohých starověkých mýtů jsou častěji mužské postavy těmi, kdo musejí zachránit, dobýt či jinak získat postavu ženské hrdinky. V tomto případě je to naopak ženská hrdinka, kdo svými činy uvádí děj příběhu do pohybu. Postava Psyché by se dala charakterizovat jako silná, čistá a neobyčejná osoba. Silná, protože zvládne všechny svízelné okamžiky, čistá, protože se nebojí sebeobětovat pro druhé a neobyčejná, protože je neobyčejně krásná, a nakonec se stane bohyní. Zároveň selhává jako všichni ostatní a nedokáže ovládnout svou zvědavost. Její příběh je tedy jak archetypální a vzorový, tak lidský.

Kniha *The Protean Ass: The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance* od Roberta H. Carvera mapuje pohyb, recepci a život *Zlatého osla* v průběhu staletí. Carver píše například o tom, jak Apuleiovu knihu znali a přijímali učenci a spisovatelé různých epoch a jak jí byli ovlivňováni. Zmiňuje se o Dantově *Božské komedii*, o Boccacciových interpretacích příběhu o Amorovi a Psyché a o Shakespearových motivech, které se vyskytují v jeho hrách a korespondují s těmi u Apuleia. Pro tuto práci jsou obzvlášť zajímavé části, ve kterých Carver líčí, jak různí učenci přepracovávali nebo interpretovali příběh o Amorovi a Psyché. Jako příklad může posloužit Fulgentiova kniha *Mitologiae*, která by pro nás byla jediným pramenem k příběhu o Amorovi a Psyché, pokud by se Apuleiův *Zlatý osel* nezachoval. Neboť Fulgentius ve třetí knize svých *Mitologiae* detailně líčí Apuleiův příběh o Amorovi a Psyché.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> CARVER, Robert H. F. *The Protean ass: the Metamorphoses of Apuleius from antiquity to the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 2007. S. 41.

Kromě převyprávění příběhu připsal Fulgentius také výklad jeho hlubšího smyslu. Všechny postavy příběhu považuje za symboly – král jako bůh, královna jako pralátka všeho. Tři sestry představují Lidské tělo či hmotu, Svobodnou vůli a Duši (Psyché), která byla k tělu přidána až naposledy a je proto nejmladší a nejkrásnější a nadřazená předchozím dvěma. Venuše je Sexuální chtíč a posílá svého syna Amora, který představuje Touhu, aby Duši zničil, ale protože Touha tíhne k dobrému i zlému, tak se do Duše zamiluje a spojí se s ní. Touha poté přemlouvá Duši, aby neodkrývala její pravou tvář, tedy rozkoš, a také aby se nespojovala se svými sestrami, protože ji budou ponoukat k tomu, aby ji (Touhu) plně poznala. Duše však neuposlechne a vezme si lampu, kterou Fulgentius vykládá jako skrytý oheň chtíče ukrytý v jejích prsou a spatří Touhu.<sup>49</sup> Fulgentius ukončuje svůj výklad tím, že čtenář sám může najít ještě mnoho dalších skrytých výkladů, které on nezmínil.

Hlavním záměrem a zájmem Fulgentia bylo pomocí mimo jiné etymologie odkrýt v komplexnosti těchto příběhů filosofická a jiná sdělení a významy. Nezajímalo ho tedy pouze doslovné čtení a chápání příběhů, ale spíše to, co bylo ukryto hluboko v nich a za nimi.<sup>50</sup> Z dnešního pohledu je takovýto výklad Amora a Psyché téměř samozřejmý, ale i tak představuje důležitý krok pro vývoj jeho čtení.

Další oddíl je věnován Boccacciovi a jeho porozumění příběhu o Amorovi a Psyché. Boccaccio vidí (stejně jako Fulgentius) v Psyché symbol duše, ale její dvě sestry vykládá jako vegetativní a sensitivní síly Duše, které jsou starší, protože jednají dřív než duše sama.<sup>51</sup> Jak je vidět, lze postavu Psyché vykládat různými způsoby a dávat celému příběhu daleko širší rámce, než je zřejmé z prvního čtení. Pro další komparaci bude podstatná především charakteristika Psyché jako hrdinky, které věnuji samostatnou kapitolu, a klíčové momenty příběhu (zvědavost a porušení zákazu, plnění úkolů apod.).

Mezi tyto klíčové momenty patří motiv lampy a osvětlení Amorova těla. Psyché chce spatřit to, co jí není dovoleno. Jedná se o naprosto univerzální lidskou zkušenost, se kterou se lidé potýkají od počátku věků a které čelí za život každý člověk. Psyché se této touze brání, ale když ji sestry straší představou, že sdílí lože s hadem, potlačí své zdráhání a poslechne je. Lze říct, že Psyché podlehne své touze Amora spatřit až v okamžiku, kdy uvěří pomluvám druhých a dostane strach z cizího a skrytého. Zvědavost a zároveň děs z neznáma jsou úzce propojeny.

---

<sup>49</sup> CARVER, Robert H. F. *The Protean ass: the Metamorphoses of Apuleius from antiquity to the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 2007. S. 45.

<sup>50</sup> Tamtéž. S. 45.

<sup>51</sup> Tamtéž. S. 138.

Na druhou stranu dospěla Psyché k plnohodnotnému manželství s Amorem (stane se bohyní a může se na něj dívat) jen díky tomuto fatálnímu selhání, kdy zklame Amorovu důvěru. Nevíme, jak by se jejich příběh vyvíjel dál, kdyby Psyché Amora neuzřela, ale na rozdíl od pohádek nic nenasvědčuje tomu, že by jí za nějakou dobu Amor svou pravou tvář odkryl (princové jsou naopak začarovaní do podoby netvora pouze po určitou dobu). Psyché tedy pravděpodobně udělala dobře, že neuposlechla Amorův zákaz a jednala podle sebe (přestože pro ni hlavním hnacím motorem byl strach spojený se zvědavostí).

Takto pojaté osvětlení tmy nebo věci či bytosti, která nás děsí, je do jisté míry možno považovat za metaforu pro racionální touhu po znalostech a vědomostech, po tom mít vše pod kontrolou a odstranit všechna tajemství. Odkrytí s sebou nese i následek, Psyché je sice konečně uklidněna a ví, že její manžel není had, ale krásný mladý bůh, ale na druhou stranu musí i ona sama projít proměnou, nastoupit cestu a transformovat se svými skutky do osoby, která je hodná být manželkou boha.

Americký psychoanalytik Bruno Bettelheim v souvislosti s tímto motivem zmiňuje Roberta Gravesa, který příběh vykládal jako symbol pro vývoj racionální duše k intelektuální lásce. Sám Bettelheim se na motiv dívá z pohledu hlubinné psychologie a psychoanalýzy a vykládá jej jako strach sexuálně nezkušené dívky ze svého partnera (proto Psyché přistoupila na návrh sester, že hada zabije) a jako touhu po moudrosti, které chce dívka dosáhnout okamžitě.<sup>52</sup> (Na jiném místě knihy Bettelheim tento motiv, který se objevuje u více pohádek, spojuje se snahou ženy odhalit manželovu zvířecí podstatu.<sup>53</sup>) Podle Bettelheima příběh ukazuje, že moudrost „nepřichází prostřednictvím života snadných rozkoší“ (Život Psyché v Amorově zámku) a varuje před snahou „dosáhnout vědomosti dříve, než je k tomu člověk dostatečně zralý, nebo nějakou zkratkou,“ což může mít „dalekosáhlé následky; poznání nelze učinit naráz.“ Cesta, která Psyché čeká, je jejím duchovním znovuzrozením, aby mohla uzavřít manželství sexuality s moudrostí.<sup>54</sup>

Další motiv, u kterého se Bettelheim zastavuje, je rozdělení vztahu Amora a Psyché na denní a noční fázi. To, že je Amor přes den nepřítomný a zjevuje se jen v noci, interpretuje Bettelheim jako snahu „oddělovat sexuální život od všeho ostatního konání.“ Reakce Psyché na toto dělení je touha po spojení všech aspektů života dohromady. Psyché propojuje tyto dvě fáze a vnáší do noční fáze, světlo, tj. slunce, den. Zároveň je důležité, že se Amorovo odhalení (či začarovaného prince v pohádkách) odehrává právě v noci, a nikoliv ve dne, neboť právě

---

<sup>52</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017. S. 358-359.

<sup>53</sup> Tamtéž. S. 363.

<sup>54</sup> Tamtéž. S. 358-359.

v noci na sebe berou princové i Amor svou pravou podobu, a právě proto, že osvětlení v noci vyžaduje větší námahu a opatrnost, má větší váhu a symbolickou hodnotu.

S motivem světla je úzce spjatý motiv zvědavosti. Psyché je zvědavá na vzhled Amora a stejně tak se chce podívat na obsah skříňky, kde má být skryto tajemství Persefoniny krásy. Pokaždé, když Psyché posedne zvědavost, skončí to zpočátku špatně, poprvé ztratí Psyché manžela a podruhé téměř svůj vlastní život. Na druhou stranu je zvědavost důležitým hnacím motorem děje a zároveň silou, která Psyché pomůže, aby se z obyčejné lidské dívky stala bohyní, která je rovna svému manželovi. Zvědavost lze vykládat jako vlastnost, která může být jak negativní a škodlivá, tak pozitivní a přínosná, záleží vždy na člověku, jak k ní přistoupí a jak její následky přijme.

Poté, co podlehla zvědavosti následuje strastiplná cesta, při které Psyché několikrát zatouží po sebevraždě. Motiv podlehnutí těžkostem je u Apuleiova Amora a Psyché velice výrazný a posiluje to charakter nespłnitelnosti zkoušek, kterými musí Psyché projít. Zároveň jsou to také momenty, díky kterým dostává pomocnou ruku od okolního světa (věž, rákosí) i samotných bohů. Psýšina slabost je zároveň i její silou, protože vzbuzuje soucit a dostává pomoc. Dobře to koresponduje s duálním laděním příběhu, který často jeden motiv rozvíjí dvěma směry. Například krása Psyché, která byla nejdříve její nejsilnější stránkou, ale postupně se stávala i jejím prokletím nebo Amorovy šípy, kterými vzbuzuje lásku u druhých a nečekaně s nimi způsobí i svou lásku k Psyché. Každý výraznější motiv má u Apuleia svojí dvojí povahu, která se v průběhu vyprávění proměňuje a nabývá různých hodnot.

Poslední aspekt příběhu, u kterého se zastavím je role sester a věštby, tedy mínění druhých a jeho vliv na děj a vývoj hlavních postav. Bettelheim píše, že motiv dvou starších sester, které žárlí na svou mladší sestru, protože je krásnější a ctnostnější než ony, se poprvé objevuje právě v tomto mýtu.<sup>55</sup> Pro příběh je důležité, že Psyché ovlivňují právě sestry, protože se jedná o rodinné příslušníky čili o někoho, kdo by měl být garantem spolehlivosti a komu by se mělo věřit. Stejně tak rodiče uposlechnou věštírnu a obětují Psyché neznámému ženichovi, přestože se jedná o jejich milovanou dceru.

Tendence poslouchat nadřazené osoby či instituce a věřit jim je stejně jako zvědavost a touha po poznání součástí lidského společenství. Král věřil Apollónově věštbě a podřídil se jí, Psyché poslouchala rady svých sester a řídila se jejich pokyny. Amor se bojí toho, co by řekla Venuše na jeho vztah s Psyché a všichni bohové musejí schválit Psýšino zbožštění. Apuleius ukazuje fungování mezilidských a společenských vztahů a jejich zásadní vliv na jedince. Sestry jsou sice zlé a závistivé, ale zároveň je i na Psyché, aby se rozhodla, zda bude

---

<sup>55</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017. S. 359.

věřit Amorovi nebo jim. V příběhu je nabourána důvěra ve vžitou poslušnost a hrdinka se ocitá vně konvencí, chvíli nepatří ani mezi lidi, ani mezi bohy, toulá se po světě a hledá Amora. Když rozpozná proradnost sester a uvědomí si míru svého omylu, začne konečně jednat podle svého vlastního uvážení. To samé se stane, když se přestane skrývat Venuši, ale vydá se jí přímo, rozhodne se čelit následkům svých činů zpříma a konstruktivně. Nejde tedy jen o cestu a zkoušky, které musí Psyché překonat ale také o změnu přístupu k sobě samé a o změnu chování v rámci společnosti a v rámci partnerského vztahu.

Na Apuleiův příběh o Amorovi a Psyché pohlížím z pohledu chování a vývoje lidského jedince, jeho vztahu k druhým a jeho role ve společnosti, čímž rozhodně nejsou vyčerpány všechny jeho možné interpretace a zajímavá místa. Zároveň to jsou roviny jejichž důležitost a naléhavost se v průběhu staletí nemění, a proto zůstávají stejně aktuální. Tento způsob čtení bude převládat i při používání odborné literatury a při komparaci s jinými literárními texty.

#### 4. Psyché jako představitelka jiného typu hrdinství

Mýtus o Amorovi a Psyché je mimo jiné také vyprávěním o hrdinství a tato kapitola se mu bude věnovat, přičemž zaměří svou pozornost na hrdinství Psyché. V knize *Hrdinové v básních* lze nalézt několik přílehlavých a výstižných charakteristik hrdinů, které můžeme vztáhnout i k její postavě. Mezi charakteristikami se zdůrazňuje hrdinova aktivita, hrdina „koná ve světě a svými činy zároveň dává vzor ostatním.“<sup>56</sup> Hrdina představuje také někoho, kdo překračuje běžné normy<sup>57</sup> a zároveň přesahuje i obyčejného člověka, především svým původem (budeme-li vycházet z řeckého modelu hrdinů), ale sdílí s ním úděl smrtelnosti.<sup>58</sup> Charakteristik by se dalo najít více jak v knize *Hrdinové v básních*, tak v jiných publikacích, ale tyto tři obecné a základní charakteristiky postačí pro pojmenování Psyché hrdinkou a pro určení její výjimečnosti.

Psyché je už od začátku aktivní, nebojí se provdat za netvora a obětovat svůj život pro záchranu království a když ztratí Amora, putuje za ním celým světem a překonává samu sebe i bohyni Venuši. Psyché nesedí se založenými rukama a nečeká, ale jedná, a tím se může stát vzorem pro ostatní.

Také překračování zavedených pořádků a daností je Psyché vlastní jak její podstatou (je božsky krásná, výjimečně nesobecká, obětavá a silná), tak životem, který ji staví do role manželky boha. Musí splnit úkoly, které vrcholí vstupem do podsvětí a jejím následným podlehnutím spánku smrti, ze kterého ji vyprostí až Amor. Další norma, kterou Psyché překračuje, je norma sociální. Zaprvé je žena, což znamená, že na sebe bere převážně mužskou roli zachránce a vykonavatele úkolů, a zadruhé je to její začlenění do světa bohů, přestože je pouhý člověk a opět žena (což pro antiku není běžné). Celý příběh o Amorovi a Psyché je prostoupen normami a hranicemi, které se bourají a překračují.

A v poslední řadě je Psyché přes všechny své výjimečné vlastnosti a osudy dcerou lidského krále. Pod tíhou neštěstí, které ji potkalo se dokonce potýká i s myšlenkou na sebevraždu a dokud ji bohové nepřijmou mezi sebe, je smrtelná jako všichni ostatní lidé. Jak je vidět, Psyché ztělesňuje hrdinství stejně výrazně jako jiní starodávni hrdinové a spojuje v sobě lidskou křehkost a zranitelnost s heroickou schopností proměňovat svět kolem sebe.

---

<sup>56</sup> JALUŠKA, Matouš, HRDLIČKA, Josef. *Způsoby hrdinství v evropské poezii* In HRDLIČKA, Josef, Matouš JALUŠKA a Martin PŠENIČKA, ed. *Hrdinové v básních: eseje o poezii*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017. S. 13.

<sup>57</sup> Tamtéž. S. 13.

<sup>58</sup> Tamtéž. S. 23.

Jak již bylo řečeno, specifická příběhu o Amorovi a Psyché spočívá mimo jiné v tom, že Psyché ztvárňuje do jisté míry to, co ve většině příběhů a pohádek ztvárňuje postava muže. Je mnohem aktivnější než Amor a příběh by bez ní vůbec nefungoval. Ženským hrdinkám se věnuje americká literární feministická vědkyně a kritička Lee R. Edwardsová, která po Psyché pojmenovala svou knihu s touto tematikou: *Psyche as Hero* s podtitulem *Female Heroism and Fictional Form*. V této knize se věnuje tématu ženského hrdinství, ovšem nikoliv tak, jak ho chápeme tradičně – žena hrdinka jako hlavní ženská postava příběhu, které přísluší až to druhé, pasivnější místo, ale žena hrdinka jako rovnocenný protějšek k mužskému hrdinovi, která je jako on hybatelem děje.

Edwardsová nejprve charakterizuje mužské hrdinství v západní kultuře. Tvrdí, že je v něm dominantní síla a moc a jeho představitelé jsou úzce spojeni s válčením. Poukazuje na fakt, že dokonce i Ježíše je možné spojit se symbolem meče.<sup>59</sup> Takovéto pojetí hrdinství je podle Edwardsové tvůrcem a zároveň i produktem patriarchální společnosti. K tomu se váže také striktní rozdělení rolí mezi konající a silné muže na jedné straně a pasivní a slabé ženy na straně druhé. V tomto místě Edwardsová jmenuje například Johanku z Arku, která nese mnoho atributů mužského hrdinství a upozorňuje tím tak na neoprávněnost podobného rozdělení na typicky mužské a ženské protagonisty.<sup>60</sup>

Hrdina odráží hodnoty té kultury, ke které náleží. Pro západní kulturu jsou typickými hrdiny, jak již bylo zmíněno, vojenští vůdcové, například bojovníci v Troji a rytíři kulatého stolu.<sup>61</sup> Ženská hrdinka se mužskému hrdinovi podobá, ale zároveň je i jeho antitezí a zpochybňuje zavedené představy ohledně pohlaví, chování a patriarchátu jako například biblická Judita. Ženská hrdinka popírá zavedené spojení mezi pohlavím a hrdinstvím.<sup>62</sup> Dalo by se tedy říct, že Johanka z Arku je na pomezí mezi tradičním mužským hrdinou a méně tradiční ženskou hrdinkou.

Hlavním zájmem Edwardsové ovšem nejsou ženské hrdinky lišící se od mužských hrdinů pouze svým pohlavím. Edwardsová ve své knize představuje jiný druh hrdinství, který jde ještě dál a stojí v opozici k tomuto typicky mužskému hrdinství patriarchální společnosti. A právě jako čelnou protagonistku tohoto ženského hrdinství volí Psyché, ji pojímá jako klasický příklad svého paradigmatu.<sup>63</sup> Edwardsová se odklání od tradice, ve které jsou hrdinové spojováni především s fyzickou silou, válčením a politickou či vojenskou mocí, tedy

---

<sup>59</sup> EDWARDS, Lee R. *Psyche As Hero: Female Heroism and Fictional Form*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1984 S. 4.

<sup>60</sup> Tamtéž. S. 5.

<sup>61</sup> Tamtéž. S. 4.

<sup>62</sup> Tamtéž. S. 5.

<sup>63</sup> Tamtéž. S. 10.

s mužskými doménami, které jasně vylučují ženu z možnosti stát se hrdinou,<sup>64</sup> a snaží se ukázat, že ženské hrdinky přinášejí jiný a velice podstatný rys hrdinství, na který je nutné se zaměřit a který je potřeba postavit na roveň dosavadnímu chápání pojmu hrdinství, neboť mu přináší nové hodnoty spojené především s láskou, tvořením společenství a citlivostí.

Hrdiny spojují podobné motivace: izolace, sociální obtíže a existenciální utrpení. Podle Edwardsové by se hrdinové dali zařadit do kategorie „threshold people, liminars“ čili lidí překračujících práh či hranici, tak jak to popsal a označil kulturní antropolog Victor Turner. Ten toto označení používal pro postavy, které se vymykají běžným sociálním a kulturním vazbám a stojí proto na okraji.<sup>65</sup> Ženská hrdinka je ještě více marginální postavou než mužský hrdina, protože je navíc i na okraji patriarchální společnosti. Edwardsová klade důraz na myšlenku Joan Didionové, že životy, které žijeme vycházejí z příběhů, které si vyprávíme, a proto je tak důležité, o jakých hrdinech kultura mluví.<sup>66</sup>

Východiska příběhu o Amorovi a Psyché jsou podle Edwardsové romantická, ale činy a vztah Psyché k okolnímu světu, přírodě, společnosti a božstvům jsou typicky hrdinské. Například její krása je jak její stigma a neštěstí, tak její požehnání a znak sociálního statutu. Zásadním zvratem v příběhu je odkrytí pravé identity Amora, tím Psyché ztrácí své iluze a také ráj, ve kterém žije a přichází její cesta a hledání.<sup>67</sup> Psyché nakonec skončí odloučená jak od své rodiny, přátel a společnosti, tak od svého muže a jediné, co může udělat je zvládnout zdánlivě nespílitelné úkoly.<sup>68</sup> Důležitý je také konec příběhu. Psyché triumfuje, vše je jí odpuštěno a stává se bohyní. Dobrý konec je stvrzen dítětem, které se Psyché a Amorovi narodí. Edwardsová na tomto místě upozorňuje, že není náhodné, že dítě je dcera a nikoliv syn. Tím je podle ní jasně nahrazen a znejistěn patriarchální řád světa.<sup>69</sup>

Další podmínka hrdinství, kterou Psyché podle Edwardsové splňuje je spojení konání a uvědomění. Jak již bylo zmíněno výše, hrdinství nemusí být jen otázkou síly a vojenských činů, ale může být také reprezentované růstem osobnosti, moudrostí, uvědoměním a schopností změny. Je podstatné zdůraznit, že Apuleius popisuje hrdinku, která reprezentuje nejen ženství, ale především hrdinství samo.<sup>70</sup> A toto hrdinství je nevázané na pohlaví, lze jej aplikovat na všechny lidi a stavit na roveň s činy Herkula nebo Jásona. Hrdinství Psyché je

---

<sup>64</sup> EDWARDS, Lee R.: *Psyche As Hero: Female Heroism and Fictional Form*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1984. S. 11.

<sup>65</sup> Tamtéž. S. 7.

<sup>66</sup> Tamtéž. S. 9.

<sup>67</sup> Tamtéž. S. 19.

<sup>68</sup> Tamtéž. S. 10.

<sup>69</sup> Tamtéž. S. 11.

<sup>70</sup> Tamtéž. S. 11.

hodno následování, neboť Psyché místo vraždění vstupuje do manželství, místo bolesti nabízí potěšení a místo toho, aby si svět podrobila, tak jej proměňuje.<sup>71</sup>

Hlavní cíl příběhu o Amorovi a Psyché je láska, partnerský vztah, který s sebou podle Edwardsové nese nutnou separaci od rodiny a dětské idyly. Tma, ve které se Amor před Psyché skrývá je znázorněním jeho nejistoty, kterou Psyché naruší a osvětlí a Amor se poté uteče do ochrany své matky. Psyché ho z tohoto vězení zachrání tím, že on musí zachránit ji, když podlehe kouzlu Persefoniny skříňky. Psyché nakonec splní všechny úkoly a osvobodí sebe i Amora a oba se znovu spojí v manželství, ale tentokrát již dospělí, bez vlivu okolí a s vlastními pravidly, která vytvořila Psyché sama.<sup>72</sup>

Edwardsová píše, že každé hrdinství se odvolává na lásku, a to na lásku, která je víc sociální než romantická a sexuální. Na tomto místě znovu odkazuje k Victorovi Turnerovi a jeho pojmu „communitas“, který představuje spíše spirituální pojetí společenství, které je homogenní a nestrukturované. Takovéto společenství vytvářejí Psyché a Amor tím, že si vybírají svou lásku svobodně bez ohledu na sociální a božské vazby a jsou pro ni ochotni bořit zavedené zvyky, a dokonce překonat i smrt. Hrdinská síla je neoddělitelně spojená s láskou, kterou vyjadřuje a inspiruje. Právě spojení lásky a síly je v klasicky mužských hrdinských příbězích podle Edwardsové často potlačené, ale v Apuleiově příběhu je to centrální téma.<sup>73</sup> A výsledkem této lásky je dcera, Rozkoš, která je také srdcem společenství.

Příběh Psyché destabilizoval sociální a estetické struktury v historii románu, neboť překročil rámeček klasického archaického vyprávění začínajícího „Byl jednou jeden“ a vyprávějícího o nejkrásnější a nejmladší dceři krále. Identita Psyché byla totiž individualizována, motivy jejích činů byly komplexní a její činy podrobovaly otázkám mezilidské vztahy jak na intimní rovině mezi rodinou, přáteli a milenci, tak na rovině společenské, institucionální a náboženské.<sup>74</sup>

Podle Edwardsové je tedy Psyché hrdinka jiného druhu, jejímž hlavním přínosem je vybudování nového stavu věcí, ve kterém rozhoduje svobodná individualita a láska a který se bouří proti zkonvencionalizované patriarchální a mocenské společnosti. Jde tedy do jisté míry o doplnění a překročení klasických mužských hrdinů a příběhů o nich.

Psyché jako výjimečné hrdince se věnuje i Joseph Campbell v knize *Tisíc tváří hrdiny* v kapitole pojednávající o Iniciaci. Campbell píše, že „jediným z neznámějších a

---

<sup>71</sup> EDWARDS, Lee R.: *Psyche As Hero: Female Heroism and Fictional Form*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1984. S. 12.

<sup>72</sup> Tamtéž. S. 12-13.

<sup>73</sup> Tamtéž. S. 13.

<sup>74</sup> Tamtéž. S. 21.

nejkrásnějších příkladů motivu obtížného úkolu je příběh o tom, jak Psyché hledala svého ztraceného milence Eróta.<sup>75</sup> Stejně jako Edwardsová si i Campbell všimá převrácených rolí v příběhu: „místo milence snažícího se získat nevěstu je zde nevěsta, která usiluje o svého milého; místo krutého otce bránícího své dceři v lásce je zde žárlivá matka, bohyně Afrodité, jež skrývá svého syna před nevěstou.“<sup>76</sup> Takováto výměna rolí je v západní tradici menšinová, můžeme ji najít například v *Krásce a zvířeti* či jiných pohádkách podobného typu.

Psyché je hrdinka, která odpovídá Campellem navrženým fázím. Odchází od rodiny, překračuje hranice do světa bohů i do podsvětí, plní úkoly, vystavuje se zkouškám a nástrahám a celé její úsilí ústí do svatby a naplnění jejího potenciálu. Na této rovině by bylo možné říci, že se Psyché podobá i biblické Evě, čemuž se věnuji v poslední kapitole zaměřené na možnosti interpretace mýtu o Amarovi a Psyché.

Poslední bod, na který se zaměřím, je postava Psyché jako alternativní hrdinky, se kterou se mohou čtenáři potenciálně ztotožňovat či ji brát jako vzor. Literární produkce nabízí celou řadu hlavních postav a hrdinů, ovšem některé jejich typu jsou častěji zastoupené a některé nikoliv. Psyché vytváří typ, který je méně častý a vytváří alternativu k typu ženské hrdinky jakou je například Růženka.

Tomuto tématu se do jisté míry věnuje Bettelheim, neboť popisuje vliv hrdinek, jako je například Psyché, na čtenáře. Bettelheim zdůrazňuje při výkladu pohádek především jejich funkci nenásilně a citlivě představit dětem svět sexu a partnerských vztahů. Píše, že „skrytým poselstvím mnoha vyprávění z cyklu o zvířecím ženichovi“<sup>77</sup> je skutečnost, že „ke štěstí obou partnerů je třeba, aby žili plným životem ve světě a spolu jako sobě rovní.“<sup>78</sup> Tyto příběhy také vytvářejí protiklad k těm příběhům, ve kterých jsou to pouze muži, kteří si namlouvají princeznu a snaží se budovat manželské soužití. To podle Bettelheima nestačí a píše: „Žena musí vyvíjet stejnou snahu jako muž a v úsilí získat ho musí být stejně činorodá jako on, ne-li ještě činorodější.“<sup>79</sup> Amor byl ten, kdo vztah s Psyché započal, i navzdory své matce, ale poté, co byla jeho snaha marná a Psyché zklamala jeho důvěru, to bylo už na ní, aby převzala iniciativu. Symbol jejich rovnocenného vztahu je nejen Psýšino přijetí mezi bohy a narození dcery Rozkoše, ale také to, že Amor ke konci opět jedná, je stejně aktivní jako Psyché a společně přivedou příběh ke zdárnému konci.

---

<sup>75</sup> CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000. S. 95.

<sup>76</sup> Tamtéž.

<sup>77</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017. S. 361.

<sup>78</sup> Tamtéž. S. 360.

<sup>79</sup> Tamtéž. S. 364.

Kapitulu o Psyché jako hrdince můžeme uzavřít konstatováním, že Psyché patří do tradice hrdinů, ale zároveň tuto tradici rozvíjí a vystavuje kritice. Psyché je bojovnicí za rovnocenné vztahy jak mezi mužem a ženou, tak mezi člověkem a bohy (tedy silami člověka přesahujícími), avšak její boj nespočívá v hrubé síle a ponížení protivníka, ale ve vybudování nového řádu věcí, který vede k větší svobodě, harmonii a především k radosti a potěšení, jak už napovídá jméno její a Amorovy dcery.

## 5. Pohádky a mýtus o Amorovi a Psyché

### 5.1. Teoretická východiska: ATU klasifikace a *Morfologie pohádek*

Komparativní část diplomové práce začnu pohádkami, protože právě u nich lze nalézt nejvíce podobností a styčných ploch s Apuleiovým příběhem o Amorovi a Psyché. V řadě klasických pohádek se objevují stejné motivy, jaké nalezneme u Apuleia (například scéna, ve které musí Psyché přebírat různá zrníčka je také v *Popelce*). Tyto motivy se vyskytují napříč národními pohádkami po celé Evropě a je vícero způsobů, jak podle nich pohádky určovat a dělit. Pro potřeby této práce jsem vybrala dvě nejznámější a nejvýznamnější klasifikační teorie pohádek, jejichž primární účel je najít mezi pohádkami příbuznost a postihnout jejich prolínání a vzájemný vliv (a nikoliv jejich interpretace).

První je klasifikace finského folkloristy Anttiho Aarneho a amerického folkloristy Stitha Thompsona, která byla později zrevidována německým folkloristou a literárním vědcem Hansem-Jörgem Utherem. Druhá teorie je morfologický rozbor pohádek ruského literárního badatele Vladimira Jakovleviče Proppa, který se vůči Aarnemu vymezuje a svou pozornost soustřeďuje na malé jednotky, ze kterých se pohádka skládá.

Takzvaný Aarneho-Thompsonův katalog, který primárně vychází z práce Aarneho z desátých let dvacátého století (*The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*) a který byl v šedesátých letech rozveden Thompsonem a nejnověji v roce 2004 opraven, rozšířen a upraven Utherem, nese značku ATU nebo dříve používanou značku AT (značka z doby, kdy se na klasifikaci ještě nepodílel Uther). Klasifikace uspořádává typické děje a motivy z pověstí a pohádek a podle nich je také zařazuje. V současné době obsahuje katalog přes 2500 titulů.<sup>80</sup> Významný americký folklorista Alan Dundes o AT klasifikaci napsal, že představuje „the most valuable tools in the professional folklorist's arsenal of aids for analysis.“<sup>81</sup>

ATU klasifikace dělí lidová vyprávění a pohádky do sedmi skupin, které jsou rozděleny na základě syžetových shod a přiřazuje každému syžetu (typu) číslo a případně i

---

<sup>80</sup> ČWIEK, Karolina. „Žili byli jednou král, pán a rytíř... Prvky typické pro pohádku podle klasifikace ATU v kapitolách věnovaných českému národnímu obrození v akademických učebnicích“ in FEDROVÁ, Stanislava a Alice JEDLIČKOVÁ, ed. *V Macurových botách: výběr příspěvků ze studentské literárněvědné konference 2002-2009*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009. S. 71.

<sup>81</sup> DUNDES, Alan. „The Motif-Index and the Tale Types Index: A Critique“ in *Journal of Folklore Research* Vol. 34, No. 3., 1997. S. 195–202.

písmeno nebo jinou značku. Propp o této takzvané finské škole a jejich práci píše: „shromažďují a srovnávají varianty jednotlivých syžetů podle toho, jak jsou ve světě rozšířeny (...) a pak formulují závěry o základní výstavbě, rozšíření a původu syžetů.“<sup>82</sup> Mezi těchto sedm skupin patří Pohádky o zvířatech, Kouzelné pohádky, Náboženské pohádky, Realistické pohádky, Pohádky o hloupém obrovi/čertovi, Anekdoty a vtipy a nakonec Pohádky s říkadly.<sup>83</sup>

Právě toto dělení do skupin a vytváření typů na základě syžetů, kritizoval Propp, přestože si uvědomoval i pozitiva takového přístupu (možnost zpracovat velké množství pohádek a shromáždit je do přehledného katalogu.) Podle Proppa není možné „oddělit zcela objektivně jeden syžet od druhého“ a upozorňuje na fakt, že „kde jeden badatel vidí nový syžet, bude druhý vidět variantu a naopak.“<sup>84</sup> Příklad uvedl na pohádce *Mrazík*, která není brána jako varianta pohádky *Frau Holle*, ale má svůj vlastní pohádkový typ, přestože májí klíčové rysy společné.<sup>85</sup> Propp tedy sice oceňuje přínos Aarneho členění, ale nebere jej jako finální řešení problému, jak k pohádkám přistupovat na teoretické úrovni a navrhuje svůj vlastní postup, kterému se budu věnovat později. Nejprve se podívám na příběh o Amorovi a Psyché z pohledu ATU klasifikace.

Apuleiův Amor a Psyché by patřil do skupiny Kouzelných pohádek, konkrétně pod číslo 425, které nese označení Hledání ztraceného manžela. Do této skupiny je zařazena také pohádka *Na východ od slunce a na západ od měsíce*, *Lední medvěd král Valemon* a také *Kráska a zvíře*.<sup>86</sup> Ovšem *Na východ od slunce a na západ od měsíce* je varianta 425 A, *Kráska a zvíře* varianta 425 C a Amor a Psyché varianta 425 B. V poznámkách k typu 425 se píše, že nejstarší (dochovaná, známá) literární verze tohoto příběhu je ta Apuleiova a že se varianty 425 A a 425 B velice často prolínají a kombinují. Varianta 425 B má ovšem jako odlišující rys úkol, ve kterém má princezna donést princově matce skříňku a se kterým jí nakonec pomůže princ sám.<sup>87</sup> U Apuleia je to poslední Venušín úkol, který Psyché dostane – donést Persefoninu skříňku s tajemstvím věčné krásy.

Společným motivem těchto pohádek je tedy hledání ztraceného manžela a zřejmě by bylo možné zařadit do této skupiny i Andersenovu pohádku *Sněhová královna*, ve které se

---

<sup>82</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999. S. 18.

<sup>83</sup> Citováno z článku *Aarne-Thompson-Uther Classification of Folk Tales* na webové stránce <http://www.mftd.org/index.php?action=atu>. Navštíveného ke dni 13.7. 2018.

<sup>84</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999. S. 18-19.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> AARNE, Antti. *The types of the folk-tale: a classification and bibliography: Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications. no. 3)*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia Academia Scientiarum Fennica, 1928. 279 s. FF communications; vol. 25. no. 74. S. 247.

<sup>87</sup> Tamtéž. S. 251.

malá Gerda vydá hledat svého kamaráda Kaje nebo švédská lidová pohádka *Prins Hatt under jorden*. Klasifikace poskytuje i referenční rámec a odkazy k dalším srovnatelným syžetům, který je možné použít, pokud čtenář váhá, zda je tento motiv opravdu ten hlavní.

Propp přistupuje k analýze pohádek ze strukturního úhlu pohledu a vytváří jejich takzvanou morfologii: „tj. popis pohádky podle jejích součástí a podle vztahů součástí k sobě navzájem a k celku.“<sup>88</sup> Jeho primárním termínem je funkce jednajících osob, kterou popisuje jako „akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“<sup>89</sup> Funkce je také tím, co se napříč světovými literaturami v pohádkách opakuje a co můžeme nalézt jak v pohádce ruské, tak v pohádce české či norské. Důležitou roli pro Proppa nehraje, zda je hlavní ženskou hrdinkou princezna či carevna, nebo zda je hlavním záškodníkem troll či čarodějnice. Důležité jsou tyto takzvané funkce jednajících osob, které dopodrobna roze-psal a určil ve své knize *Morfologie pohádek*.

Přestože se časem ukázalo, že i Proppova teorie má nedostatky pro širší použití, je jeho popis funkcí jednajících osob a dělení pohádkových postav i v dnešní době nosné, protože systematicky popisuje, jak se v pohádce děj vyvíjí a jaké jsou vztahy mezi jednotlivými prvky. Mezi hlavní jednající osoby, kterým funkce přináležejí zařazuje škůdce, dárce, pomocníka, carovu dceru a jejího otce, odesílatele a hrdinu.<sup>90</sup> Konkrétními funkcemi jednajících osob míní Propp například to, že pohádky začínají tím, že jeden ze členů rodiny odejde, poté následuje funkce zákazu čili že je hrdinovi něco zakázáno a úplně tou poslední v řadě funkcí je svatba a nástup na trůn.<sup>91</sup>

Těchto funkcí je celkem třicet jedna a v Apuleiově příběhu o Amorovi a Psyché můžeme nalézt až na malé odchylky každou Proppovu funkci v pořadí, které jí určil. Zajímavým místem je funkce číslo devět s názvem Spojovací moment, jejíž hlavním rysem je uvedení hrdiny do pohádky.<sup>92</sup> Propp u většiny pohádek rozlišuje postavu hrdiny a carovy dcery (princezny) a odděluje je do dichotomie hledajícího a hledané, tj. že princ/Ivan apod. je většinou tím, který hledá princeznu. V příběhu o Amorovi a Psyché a také u pohádek jako je například *Na východ od slunce a na západ od měsíce*, *Sněhová královna* či *Sedm krkavců* to tak ovšem není. Jak už bylo řečeno v kapitole *Psyché jako představitelka jiného typu hrdinství*, je charakteristickým rysem těchto textů právě to, že je v nich žena tím, kdo podniká cestu, hledá a jedná.

---

<sup>88</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999. S. 26.

<sup>89</sup> Tamtéž. S. 27.

<sup>90</sup> Tamtéž. S. 70.

<sup>91</sup> Tamtéž. S. 32-60.

<sup>92</sup> Tamtéž. S. 39.

Propp na tomto místě rozlišuje hrdinu hledače: „jestliže je unesena dívka, mizí z obzoru svého otce (a tím i z obzoru posluchače) a dívku se vypraví hledat Ivan, pak hrdinou pohádky je Ivan, a ne unesená dívky“ a hrdinu postiženého: „jestliže je unesena nebo vyhnána dívka nebo chlapec a pohádka provází unesenou nebo vyhnanou osobu a nezajímá se, co se stalo s těmi, kteří zůstali, pak hrdinou pohádky je unesená nebo vyhnaná dívka nebo chlapec.“<sup>93</sup> Psyché byla nejdříve proti své vůli provdána za netvora a může být považována za hrdinku postiženou, ale momentem, kdy zmizí Amor a ona se ho vydává hledat se stává také hrdinkou hledající, protože sledujeme její cestu.

Toto střídání funkcí postav Amora a Psyché je daleko složitější, než je u pohádek běžné. Ještě na úplný závěr je opět hrdinou Amor, protože setře z Psyché věčný spánek, který ona pustí kvůli své zvědavosti ven z Persefoniny skříňky. Dynamika rolí Amora a Psyché je velice komplexní a vyjadřuje složité existenciální situace, ve kterých jsou Amor a Psyché rovnocennými partnery. O to zajímavější je fakt, že v pohádkách, o kterých se můžeme domnívat, že z velké míry kopírují obsah mýtu o Amorovi a Psyché, jsou role schematictější a zjednodušené.

Mýtus o Amorovi a Psyché je možné pomocí obou teorií zařadit do korpusu pohádek, a přestože tam v obou případech výborně zapadá, je zřejmé, že obě členění přerůstá. U ATU klasifikace je primárním pramenem pro typ 425 a u Proppa se vymyká svou sevřeností a propracovaností, která není pro pohádky charakteristická. Následující tři pohádky spadají do stejných kategorií, ale na rozdíl od Amora a Psyché jsou věrné klasické pohádkové struktuře.

## ***5.2. Na východ od slunce a na západ od měsíce***

Nejprve začnu norskou pohádkou *Na východ od slunce a na západ od měsíce*, která patří do pohádek a lidových vyprávění sesbíraných Peterem Christenem Asbjørnsenem a Jørgenem Moem v devatenáctém století. Tak jako Božena Němcová a Jaromír Erben sbírali česká lidová vyprávění v rámci národního obrození u nás, tak Asbjørnsen a Moe sbírali norská lidová vyprávění v Norsku a sestavili z nich významné soubory pohádek, říkanek a balad, které se od sebe odlišují stylisticky a jazykově podle místa původu a které jsou dodnes čteny.<sup>94</sup> Pohádka *Na východ od slunce a na západ od měsíce* má podobný děj jako další pohádky z této sbírky,

---

<sup>93</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999. S. 39.

<sup>94</sup> ASBJØRNSEN, Peter Christen a Jørgen Engebretsen MOE. *O obrovi, který neměl srdce v těle: norské pohádky*. Praha: Argo, 2012. S. 483.

například *Lední medvěd král Valemon* nebo *Dvanáct divokých kachen*, což je obdoba našich *Sedmi krkavců*.

V rámci klasifikace ATU je pohádce přiřazeno číslo 425, za její hlavní rys je tedy možné považovat hledání ztraceného manžela, ale významnou roli hraje také provdání hrdinky za netvora a neovladatelná zvědavost. *Na východ od slunce a na západ od měsíce* vypráví osud dívky, která je provdána za ledního medvěda. Poté, co uposlechne rady rodičů a na ledního medvěda si v noci posvítí, uvidí, že není troll, ale že se ve skutečnosti jedná o krásného prince. Začarovaný princ však následkem toho zmizí a dívka ho musí jít hledat. Rámcová situace je tedy totožná jako u *Amora* a *Psyché*, pouze realie a postavy jsou přizpůsobeny místu vzniku pohádky.

Hrdinkou *Na východ od slunce a na západ od měsíce* není princezna, ale chudé děvče, které se sňatkem obětuje pro svou rodinu. Dívčino sebeobětování je odměněno blahobytem, avšak po čase začne dívka toužit po společnosti své rodiny a lední medvěd ji nakonec i přes své obavy setkání s rodinou umožní a ona je vystavena dvěma zkouškám. První je nemluvit o samotě s matkou a ta druhá neuposlechnout její rady. Dívka v obou selže a musí se vydat hledat svého manžela do zámku, který leží na východ od slunce a na západ od měsíce. Na cestu se zeptá tří stařen a čtyř větrů a až ten poslední, severní, jí pomůže. Pak se dívka dostane třikrát po sobě ke spícímu princovi, když vymění tři zlaté předměty, které dostala od stařen, s čarodějnici. Napotřetí zastihne prince vzhůru, naplánují lest na čarodějnici, porazí je a slaví svatbu.<sup>95</sup>

První stadium svazku mezi ledním medvědem a dívkou je velice pasivní, dívce je splněno každé přání a k medvědovi časem začne cítit náklonnost. Ale i přes to žije dívka v nejistotě, kdo lední medvěd ve skutečnosti je, a proto na matčin popud jedná proti jeho varování. Dívka poté sice manžela ztratí, ale také konečně zjistí jeho pravou totožnost. Vydá se tedy na cestu, začne rozhodovat sama za sebe a přestává žít pod vlivem rodiny. Tento katarzní a transformující zážitek naprosté destrukce zavedených pořádků je v konečném výsledku začátek finální a úplné obrody, dívka vstupuje do dospělosti a utváří si sama svůj vlastní osud.

Meletinskij nachází ve zkouškách, kterým musí mytický či pohádkový hrdina čelit paralelu ke zkouškám iniciačním či svatebním z dávných dob.<sup>96</sup> Příběh o *Amorovi* a *Psyché* i příběhy jemu podobné je tedy možno spojovat s rituály vstupu do manželství či vstupu do dospělosti. Obzvláště na *Auleiově* příběhu o *Amorovi* a *Psyché* jsou oba tyto prvky velice

<sup>95</sup> ASBJÖRNSÉN, Peter Christen a Jørgen Engebretsen MOE. *O obrovi, který neměl srdce v těle: norské pohádky*. Praha: Argo, 2012. S. 212-221.

<sup>96</sup> MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989. Ars. S. 276.

dobře zřetelné. Psyché i Amor spolu sice žijí jako muž a žena, ale oba stále tíhnou ke své rodině. Amor se neodvažuje přiznat své matce Venuši, že si Psyché zvolil za manželku a Psyché se nakonec rozhodne věřit více svým sestrám než svému manželovi. Jakmile je Amor popálen olejem z lampy, okamžitě se jde schovat k Venuši a dokud není Psyché v ohrožení života, chová se více jako syn než jako manžel. Apuleius klade velký důraz na epizody, ve kterých jsou znázorněny rodinné vztahy. Sestry musejí Psýchu navštívit několikrát, než se jim podaří přemluvit ji k jejich záměru, stejně tak vztah mezi Amorem, Venuši a Jupiterem je dopodrobna rozepisován.

V pohádkách je vyprávění daleko kratší a úspornější, takže mnoho z napětí, které je přítomno u Apuleiova Amora a Psyché není přítomno. Například v pohádce *Na východ od slunce a na západ od měsíce* dívka uposlechne matčin návrh okamžitě a od té chvíle se už s její rodinou podruhé nesetkáme. Její matka tam má tedy roli spouštěče, a ne plnohodnotně se vyvíjející postavy. Dilemata, která prožívá Psyché ve vztahu k sestrám, nebo Amor ve vztahu k Venuši hrají daleko ústřednější roli a příběh je otevřenější k tomu, aby jej čtenář četl jako podobenství o odchodu dětí z domova a budování jejich vlastní rodiny apod.

Specifickými rysy pohádky *Na východ od slunce a na západ od měsíce* je zaprvé chudoba a prostý původ dívky. Nejedná se o princeznu, ale dívku z velice chudé a početné rodiny. Zadruhé je to postava ledního medvěda, který se vyskytuje ve vícero norských pohádkách. Amor se Psyché vůbec nezjevuje, avšak v *Na východ od slunce a na západ od měsíce* je celá rodina konfrontována s ledním medvědem, který začne budit údiv, až když matka zjistí, že se v noci proměňuje v člověka. To je také moment, kdy ho začne podezřívat z toho, že je troll.

Ledního medvěda je možné považovat za symbolické zvíře. Je představitelem velké síly a nebezpečí, žije v těžko dostupných a drsných krajinách a zároveň je sněhově bílý a krásný, vzbuzuje strach i fascinaci a obdiv. Je ideálním zvířetem pro zakletého prince ze severu, a proto jej můžeme nalézt i v jiných severských pohádkách (*Lední medvěd král Valemon*). Apuleius nechal Amorovu podobu skrytou a Psyché se setkávala s pouhým hlasem, který k ní přicházel v noci. Jeho skrytost je tedy ještě důslednější. Tato Amorova subtilnost a neuchopitelnost odpovídá dobře celému mýtickému rámci vyprávění a době jeho sepsání, stejně tak jako je lední medvěd přílehlavým pohádkovým motivem zasněženého a s přírodou spjatého severu.

Pohádka *Na východ od slunce a na západ od měsíce* je zajímavá svým koncem, a to pro dvě zmínky o křesťanství. Nejprve skupina křesťanských vězňů pomůže princovi a jeho milé k setkání. Poté dostane trollí dcera za úkol vyprat do čista princovu košili, avšak tu může

vyprat pouze křesťan, troll ji dokáže jen ještě víc ušpinit. Tyto v celém kontextu pohádky nečekané a téměř nepatřičné zmínky o křesťanství jsou pěkným poukazem na mísení severské pohanské víry s pokřesťanštěním místních obyvatel. V průběhu své existence tato pohádka jistě prošla řadou změn a jednou z nich bude i zakomponování křesťanských motivů do jinak tradičně lidové, a tedy pohanské pohádky, ve které se vyskytují trollové a čarodějnice. Lidová vyprávění byla ideálním médiem pro plošné šíření náboženství mezi lidmi a i Apuleiův *Zlatý osel* bývá čten jako kniha hlásající náboženský kult (viz kapitola *Apuleiův Zlatý osel jako výchozí verze příběhu o Amorovi a Psyché*).

Pohádka *Na východ od slunce a na západ od měsíce* je s velkou pravděpodobností příbuzná s mýtem o Amorovi a Psyché, ať už to budeme soudit podle klasifikace ATU nebo podle funkcí jednajících osob. Tvůrce či tvůrci té verze pohádky, kterou zapsali Asbjørnsen a Moe přizpůsobili hlavní postavy i délku příběhu tak, aby co nejlépe působila na norské čtenáře poloviny devatenáctého století. Přestože je důraz na motiv dospívání hlavních hrdinů potlačen, zůstala v pohádce výrazná role dívky, která se nejdříve obětuje pro svou rodinu a provdá se dobrovolně za netvora, a poté podstoupí pro záchranu prince náročnou cestu a mnoho statečných skutků. I na tuto pohádkovou dívku lze pohlížet jako na hrdinku, která tvoří nový svět skrz lásku a sebeobět.

Důvodů, proč jsou některé motivy zdůrazněny a některé upozaděny je jistě mnoho. Jedno z vysvětlení může být vysoká emancipace norských žen, které byly po staletí odkázány samy na sebe z důvodu nepřítomnosti mužů kvůli rybolovu, válkám nebo cestám do Ameriky za prací. I izolovanost norských statků a nedostatek komunikace s okolním světem mohou posloužit jako inspirace pro ženicha, který si odvede jednu z dcer do dalekých krajů. V pohádce *Na východ od slunce a na západ od měsíce* budeme sice hůř hledat alegorii svárů lásky a duše, ale můžeme zde najít odraz sociální, přírodní, kulturní a pokud budeme pohádku číst v originálu, tak i jazykové situace Norska. Můžeme tedy sledovat adaptaci mýtu na specifický kulturní, historický a sociální kontext.

### ***5.3.Princ Hatt pod zemí (Prins Hatt under jorden)***

Další pohádkou ze severského prostředí je švédská pohádka *Princ Hatt pod zemí*, která je pro účely komparace zajímavá z ještě jednoho jiného důvodu, než je podobnost s mýtem o Amorovi a Psyché. Pohádka totiž pojednává o princovi Hattovi, který má své království pod

zemí a princeznu naláká na tři zpívající lístky ze stromu nad svým královstvím.<sup>97</sup> Tento vegetativní motiv, který se podobá léčce Háda, když naláká Persefonu na narcisy, princovo jméno Hatt, které nápadně odpovídá jménu Hádes a konečně království, které je umístěno pod zem nápadně připomínají příběh o Hádovi a Persefoně, jak jej podává například Ovidius.

Takovéto propojení motivů z různých zdrojů je zajímavé z důvodu sledování putování jednotlivých pretextů, které nezůstávají ve své původní čisté podobě, ale jsou upravovány jak místními reáliemi, tak také jinými příběhy. V pohádce *Princ Hatt pod zemí* najdeme vlivy minimálně dvou různých antických mýtů.

Zbytek pohádky se již opět podobá příběhu o Amorovi a Psyché. Princezna nesmí zakletého prince spatřit (ten se ji stejně jako Amor nikdy neukáže), ale uposlechne rady své matky a posvítí si na něj v noci. Tím ho ztratí a musí ho jít hledat, setkává se se stařeny, které jí radí a obdarovávají ji. Nakonec nalezne zámek trollí čarodějnice, podaří se jí dostat k princovi a s pomocí trollí dcery čarodějnici přelstí a vše dobře dopadne.

Začátek pohádky je také jiný než u *Amora a Psyché* či *Na východ od slunce a na západ od měsíce*, protože princezna sama žádá krále, aby ji dovezl tři zpívající listy. Není tedy pouze pasivní postavou, která pokorně přijímá svůj osud, ale jde svému osudu vstříc a sama si ho volí. Tento motiv podvědomé volby svatby s netvorem rozvíjí interpretační pole pohádky. Princezna je aktivní a cílevědomější již na začátku. V pohádce je oproti *Amorovi a Psyché* a *Na východ od slunce a na západ od měsíce* zdůraznění následování hlasu vlastního srdce a odmítnutí ustoupit z cesty, byť za cenu veliké ztráty (rodina) či námahy (putování za princem).

#### **5.4. Hans Christian Andersen: *Sněhová královna***

Poslední pohádka, které se budu věnovat je *Sněhová královna* dánského pohádkáře Hanse Christiana Andersena. Tato pohádka je speciální z několika důvodů. Zaprvé není tak očividná její návaznost na *Amora a Psyché* jako u *Na východ od slunce a na západ od měsíce* a *Prince Hatt pod zemí*, protože její hlavní hrdinkou je malá dívenka, která hledá svého dětského kamaráda, a zadruhé proto, že to není klasická lidová pohádka, u níž neznáme

---

<sup>97</sup> Citováno z článku *Prins Hatt under jorden* na webové stránce <http://365sagor.blogspot.com/2012/01/prins-hatt-under-jorden.html>. Navštíveného ke dni 13.7. 2018.

autora, ale jedná se o pohádku autorskou (umělou), tedy napsanou konkrétním spisovatelem, který vymýšlí své vlastní nové pohádky.<sup>98</sup>

Andersenovy pohádky jsou známé po celém světě a dalo by se říct, že stejně tak jako mýty, dokáží k čtenáři promlouvat na několika rovinách, a to jak na rovině primární, příběhové, tak na rovině podvědomé, symbolické. Andersen byl mistr ve vytváření silných příběhů o utlačovaných, zapomenutých a ubohých věcech, lidech a zvířatech, které jsou alegorií lidské existence.

Hlavní hrdinka pohádky Gerda hledá stejně jako Psyché osobu, kterou miluje, Kaje. Na rozdíl od Psyché však neztrácí naději a nepodléhá chuti hledání vzdát. V tomto směru je Psyché víc psychologicky uvěřitelná a reálná, protože její pády do beznaděje a sklony se vším skoncovat jsou vlastní spíš skutečným lidem, než hrdinům pohádek a mýtů. Kaj byl odvezen Sněhovou královnou, která zastupuje majetnickou mateřskou postavu a podobá se trochu Venuši, která nechtěla Amorovi dovolit, aby si našel manželku. Gerda Kaje z královnina sídla vysvobodí, když svými slzami rozpustí led, který měl Kaj v srdci.

Na začátku pohádky jsou Kaj a Gerda dětmi, ale když se vracejí domů, zjistí, že „jsou z nich dospělí lidé.“<sup>99</sup> To můžeme číst jako iniciační příběh o dospívání skrze zkoušky. Zároveň je celé vyprávění o Gerdě a Kajovi zasazeno do širšího rámce, který začíná d'ábovým zrcadlem, které zoškliví vše hezké, co se v něm odrazí a které způsobuje na zemi mezi lidmi zlo (Kajovi spadne stěp z tohoto zrcadla do oka) a končí chválou dětí, ale také dospělých, kteří ve svém nitru dětmi stále zůstávají. Tím myslí vypravěč i Gerdu a Kaje, kteří po návratu sice navenek dospělí jsou, ale uvnitř si uchovávají čistou dětskou duši. Tento širší rámec můžeme vnímat jako svého druhu literární mýtus o původu zla na zemi, o iniciaci a o dětském prožívání a lásce, která zmůže vše.

Andersen zvolil za hlavní hrdiny dvě děti z chudého prostředí čili dvě postavy, které mohou být považovány – obzvlášť v první polovině devatenáctého století, kdy byla pohádka sepsána<sup>100</sup>- za zástupce té nejzranitelnější a nejnižší vrstvy. Navíc dosadil na místo hlavního protagonisty pohádky právě děvčátko, Gerdu, tedy z pohledu doby ještě méně pravděpodobného hrdinu, než je chlapec, Kaj. Gerda je tím, kdo ve své čistotě a lásce nezakolísá a najde a zachrání svého kamaráda. Když Edwardsová ve své knize *Psyche as Hero* popisovala atributy Psyché, které ji činily tak výjimečnou oproti převažujícímu množství mužských hrdinů, charakterizovala v podstatě i postavu malé Gerdy, která na

---

<sup>98</sup> ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. S. 127-131.

<sup>99</sup> ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Praha: Reader's Digest Výběr, 2006. S. 126.

<sup>100</sup> Tamtéž. S. 15.

všechno násilí reagovala láskou a dokázala vytvořit harmonické vztahy téměř se všemi, které na své cestě za Kajem potkala.<sup>101</sup>

Pohádka Sněhová královna nepatří do pohádek, ve kterých bych hledala reálnou genetickou příbuznost s Amorem a Psyché tak, jak jsem ji hledala například u *Na východ od slunce a na západ od měsíce*, ale o to významnější je shoda mezi hlavními rysy příběhu. Gerda se sice na začátku neseťkává s netvorem, ale poté, co Kajovi spadne střep z ďáblova zrcadla do oka se z něho stane netvor uvnitř, tudíž je znetvořen na rozdíl od princů z pohádek na daleko zranitelnější úrovni, která není ani vidět. Tím, že Gerda pláčem zbaví Kaje střepu v srdci a následně i toho v oku, udělá z něj v podstatě znovu člověka.

Je otázkou, zda nejsou princové proměnění v netvory symbolem pro postavy, které mají vadu v povaze a nesobecké princezny jim musejí pomoci tak jako Gerda Kajovi. Pak by jejich zvířecí vzhled představoval metaforu pro jejich povahu nebo nedospělost. Ovšem pro takovéto čtení neexistuje dostatečná opora. Tento protiklad duševní versus fyzické proměny je však zajímavé sledovat, protože se objevuje napříč různými pohádkami.

V *Sněhové královně* by se dalo najít mnoho dalších interpretací, ale pro tuto práci bude stačit konstatovat, že motiv putující dívky zachraňující milovanou osobu je pro čtenáře lákavý a aktuální a že funguje i když se protagonisté posunou do nižší věkové kategorie. Tak jako se po celé Evropě šířil příběh o Amorovi a Psyché, tak se také šíří *Sněhová královna*, která nachází publikum nejen mezi dětmi, ale také mezi dospělými a láká výtvarníky i filmové tvůrce k novým a novým adaptacím.

---

<sup>101</sup> EDWARDS, Lee R.: *Psyche As Hero: Female Heroism and Fictional Form*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1984. S. 13.

## 6. C. S. Lewis: *Dokud nemáme tvář*

Román C. S. Lewise lze použít jako spojovací most mezi předchozí kapitolou, která se věnovala pohádkám, a romány, u nichž je návaznost na mýtus o Amorovi a Psyché zastřenější a nejasnější. Lewis svůj román v Autorově poznámce na konci knihy otevřeně spojuje se *Zlatým oslem* a píše: „Necítím se vázán Apuleiem, jehož považuji za vypravěče, nikoli autora pověsti. (...) ve vztahu k mé práci je jeho verze pouhým materiálem, nikoliv vlivem nebo snad předlohou.“<sup>102</sup> (V anglickém originále má román kromě názvu také podtitul: *A Myth Retold*, což dodává celému románu již od začátku jasnější směřování.) To, na co Lewis naráží můžeme spojit s Kerényiho pojmem mytologéma, který jsem popsala v *Úvodu*, tedy látkou, ze které se tvoří mýty. Lewis zdůrazňuje svou příslušnost k vypravěčské tradici, která pracuje s takovými mytologématy, stejně tak jako s nimi pravděpodobně pracoval Apuleius.

Na románu *Dokud nemáme tvář* je zajímavé to, že celou dobu sledujeme nevlastní sestru Psyché, Orual, která se rozhodla napsat knihu, ve které celý svůj a Psyšin příběh popíše. Chce jej uvést na pravou míru a obhájit se před bohy a lidmi – kniha se vztahuje k narození a dětství Psyché, poté k událostem, které vedly k jejímu obětování netvorovi a k tomu, jak ji Orual citovým vydíráním donutila zradit manžela, jaký trest poté následoval, a nakonec k životu Orual, která se snaží vyrovnat se ztrátou Psyché, s bohy i sama se sebou. Ke konci knihy se dokonce objeví i Apuleiova verze příběhu o Amorovi a Psyché, kterou vypráví cizí kněz a vůči které Orual vznáší námitky.

Lewis si pro román vybral formu nejvíce připomínající jakési memoáry, které píše Psyšina sestra Orual, z jejíž perspektivy čtenář vše vnímá. Pouze na úplném konci knihy je napsána poznámka knězem, který spis našel po smrti Orual a který ji popisuje jako nanejvýš výbornou, spravedlivou a milostiplnou panovnici, a tím se k čtenáři dostává jediná informace mimo perspektivu Orual, která ji staví do daleko lepšího světla, než do jakého se postavila ona sama.

Příběh má tedy konkrétního autora (Lewise) i konkrétního vypravěče (Orual), rámeček nečasového mýtického vyprávění se ztrácí a nahrazuje jej intimní osobní zpověď silně zabarvená vypravěčovými emocemi. Lewis pro svůj román také vymyslel vlastní fantastický svět sestávající z království Glóme a z kultu bohyně Ungit (objevují se interpretace, ve

---

<sup>102</sup> LEWIS, C. S. *Dokud nemáme tvář*. Praha: Návrat domů, 2016. S. 285.

kterých Glóme představuje alegorické zpodobnění humanity a Psyché lidskou duši a předchůdce Krista apod.<sup>103</sup>).

Ungit je synonymum pro Venuši, stejně tak jako Istra pro Psyché. Tím, že Lewis vsadí mýtus o Amorovi a Psyché do jiného kultu a reálií, a ještě na to čtenáře upozorňuje a často zdůrazňuje, že se jedná stále o to samé jen pod jinými názvy, v jiné době a na jiném místě, ukazuje v podstatě funkci mýtu v reálném, neliterárním světě, který podléhá v průběhu času proměnám a úpravám.

Hlavními postavami příběhu jsou dvě nevlastní sestry, Orual a Psyché. Mezi vedlejší postavy patří Redival, která je stejně jako Orual nevlastní sestrou Psyché a která ze začátku představuje postavu intrikující a nepřející, tedy typ sestry, který je i u Apuleia, ovšem u něj sestry zůstávají stejné po celou dobu vyprávění, dodržují určité schéma a jednoznačnost. U Lewise se vztahy vyvíjejí, činy mají komplikované motivace a psychologie postav je víc propracovaná než například u pohádek. I Redival je postupně viděna v příznivějším světle, ukáže se, že trpěla nedostatkem pozornosti po narození Psyché a že její intriky byly jen způsobem, jak získat zpět lásku Orual. Lze tedy sledovat posun od Apuleiovy verze, která splňovala charakteristiky mýtu a v mnohém se po formální stránce ztotožňovala s pohádkou, k verzi Lewisově, která je již typickým románem, ovšem i ona si podržuje mýtické vyznění a charakter.

Výchozí situaci určuje Orual svým vyprávěním, líčí svůj život před tím, než se narodila Psyché, popisuje, jak to fungovalo v Glomé, kdo byla matka Psyché a jak se stalo, že se Psýšinou vychovatelkou a spřízněnou duší stala právě ona. Zde je potřeba charakterizovat postavu Orual a postavu Psyché. Orual je moderní románová postava, procházející fyzickým i psychologickým vývojem, reflektující své chování a oscilující mezi dobrem a zlem. Zatímco Psyché se zdá být daleko konzistentnější a ucelenější, žádné její rozhodnutí není překvapující a její vývoj jde jedním pevným směrem. Psyché z *Dokud nemáme tvář* by mohla být pohádkovou postavou či archetypem, Orual je člověk, který tento archetyp reflektuje a směřuje k němu a zároveň jej ve své existenciální komplexnosti přesahuje.

Lewis v Autorově poznámce píše také o tom, že jej při čtení mýtu o Amorovi a Psyché napadla možnost, že Amorův zámek není vidět,<sup>104</sup> a právě tuto ideu zapracoval do několika motivů a je možné, že se týká i názvu knihy, *Dokud nemáme tvář*. Lewis pracuje se situací, ve které jeden člověk vidí něco, co ten druhý nevidí. Orual nevěří, že Psyché žije v honosném zámku a má za manžela boha, její oči nejsou s to vidět to, co Psýšiny. To také vede

---

<sup>103</sup> SCHULER, Stephen, J. „The Pagan Sacrament: Venus and Eros in C.S.Lewis's *Till We Have Faces*“ in *Renescence: Essays on Values in Literature*, Volume 67, Issue 4, Fall 2015. S. 305-306.

<sup>104</sup> LEWIS, C. S. *Dokud nemáme tvář*. Praha: Návrat domů, 2016. S. 285.

k fatálnímu selhání obou hrdinek. Orual si myslí, že Psyché zešlela a že je v nebezpečí a jediný způsob, jak na to může Psyché zareagovat je posvítit si na spícího boha a dokázat svou pravdu.

Zároveň je tato Lewisova idea neviditelného světa bohů ústřední v rámci celého románu, protože veškeré chování Orual vychází ze skutečnosti, že bohy ani jejich paláce nevidí, přeneseně řečeno, že nezná jejich tváře. Příběh o Psyché (verze stejná jako ta Apuleiova), se kterým je ke konci knihy Orual konfrontována prostřednictvím kněze, zasazuje mýtus do světa, ve kterém bohové vidět jsou. To je pro ni naprosto cizí představa a píše: „V takovém světě (Je nějaký takový svět? Ten náš to určitě není!) bych jednala správně. Bohové sami by na mně neshledali viny.“ A pokračuje obavami „V tom okamžiku jsem si představovala, že si ten podvržený příběh získá oblibu, že se bude šířit a že ho budou vypravovat po celém světě.“ Orual se obává, že příběh prezentující viditelný svět bohů popře její vlastní život a konání a postaví všechny proti ní. Zároveň si přeje, aby takový svět existoval, aby mohla důvěřovat svému „zraku, sluchu, čichu, chuti a hmatu“ a aby se už nikdy nezmýlila v úsudku.<sup>105</sup> Pro Orual je nemateriálnost bohů a božských obydlí důkazem pro jejich neexistenci. Dokud nemají tvář čili materiální stránku, nejsou.

V románu jsou dvě postavy, které nemají tvář, jednou je Amor, který se skrývá ve tmě, a tou druhou je Orual, která zahalila svou tvář pod závoj a od Psyšina odchodu ji neodhaluje. Ale i v době, kdy měla Orual tvář odkrytou, zakrývala ji v přeneseném slova smyslu její výjimečná ošklivost. Tato ošklivost zastíňovala osobnost Orual, její kvality a nadání.

Paradoxem je, že Orual chce vidět zámek a také boha, za kterého se Psyché provdala. Pojmout věci a bytosti vizuálně (smyslově) je pro ni zásadně důležité a je pro to ochotna ztratit i vlastní život. Přitom se sama rozhodne nikomu se neukazovat. K čemu potom může mířit název *Dokud nemáme tvář*? Lewis měl jistě dobrý důvod pro volbu tohoto hádankovitého pojmenování, které je zvláštní i tím, že se zdá být jakoby vytrženo z nějaké komplexní věty, která nám řekne, co se stane nebo kdo jsme, dokud nemáme tvář.

Titul *Dokud nemáme tvář* můžeme v první řadě vztáhnout k mezilidským vztahům, které se zakládají na fyzické blízkosti, na pohledu z očí do očí. Dokud nemáme tvář, nemůže vstoupit do vztahu Já – Ty tak jak jej popisuje rakouský židovský filosof Martin Buber a pohybujeme se ve vztahu Já – Ono.<sup>106</sup> Tento moment není klíčový jen pro Lewisův román, ale také pro Apuleiovo vyprávění, protože i tam touží Psyché uzít pravou podobu Amora. Ke konečnému činu ji sice přesvědčí sestry, ale Psyché sama si není jistá, kdo Amor je a trápí ji,

---

<sup>105</sup> LEWIS, C. S. *Dokud nemáme tvář*. Praha: Návrat domů, 2016. S. 223.

<sup>106</sup> BUBER, Martin. *Já a Ty*. Praha: Kalich, 2005.

že s ním nemůže trávit čas za denního světla. Dalo by se říci, že dokud nemáme tvář, nemůžeme dojít k plnohodnotnému vztahu, kterým nemůžou otrástit vlivy z okolí.

Další interpretace by mohla pracovat s významem slovního spojení mít tvář ve smyslu mít charakter a zformovanou osobnost, což dobře koresponduje se sledováním cesty Orual za dosažením vnitřního klidu, sebenaplnění, lásky a pravdy. Vše vygraduje scénou, ve které Orual v doprovodu Psyché spatří boha. V ten okamžik zahlédne svůj odraz ve vodní hladině a vidí, že i ona sama je Psyché.

Způsob, jakým je popsán příchod boha je velice podobný líčením křesťanského boha, Dantovým popisům ráje v *Božské komedie* či mystickým prožitkům světců: „Prostor kolem nás byl stále zářivější a zářivější, jako by se rozhořel ohněm. S každým nádechem jsem v sobě cítila novou bázeň, radost i neodolatelnou sladkost – znovu a znovu mnou pronikaly jako šípy. Zanikla jsem, nebyla jsem nikým. (...) Na zemi, na nebi a na slunci, na všem, co kdy bylo a bude, záleželo jen kvůli němu. A on přicházel. Ten nejděsivější i nejkrásnější – jediná skutečná krása i jediný skutečný děs – přicházel.“<sup>107</sup> Pak následují pouze další tři odstavce zápisků, Orual vzpomíná na svou první knihu (první část románu), kterou zakončila slovy „odpověď“ schází“ a jako reakci na to píše: „Ty sám jsi odpovědí. Před tvou tváří otázky umlkají.“<sup>108</sup> Poté zápis končí nedopsán, Orual umírá.

Otázka, jak interpretovat toto božské zjevení a zda je možné ztotožnit boha v románu například s křesťanským bohem či Ježíšem Kristem je sporná. Jak píše Stephan J. Schuler, je nutné být při interpretaci náboženských motivů v Lewisových knihách velice opatrný a obezřetný.<sup>109</sup> Schuler zmiňuje Lewisův křesťanský světonázor a nalézá řadu dalších paralel s Biblií a s křesťanskými motivy (například podobnosti mezi Orual a biblickým Jobem<sup>110</sup> či tendence spojovat Eróta s Ježíšem Kristem), ale zdůrazňuje, že takovéto křesťanské čtení románu *Dokud nemáme tvář* je možné jen s opominutím mnohých detailů ve vyprávění.<sup>111</sup>

Schuler svou studií ukazuje, že přestože mnohé svádí ke křesťanské interpretaci příběhu, je nutné držet se primárně textu samotného, který toto čtení do jisté míry umožňuje, ale zároveň v něm jsou momenty, které mu odporují (jako například stejně významná možnost čtení, ve kterém Erós představuje lásku apod.).

Pro transformaci Orualina pohledu na svět i na sebe samu hraje zásadní roli přednes její obžaloby, tedy soupisu všech křivd, kterých se na ní bohové dopustili. Uvědomí si, že

---

<sup>107</sup> LEWIS, C. S. *Dokud nemáme tvář*. Praha: Návrat domů, 2016. S. 280.

<sup>108</sup> Tamtéž. S. 281.

<sup>109</sup> SCHULER, Stephen, J. „The Pagan Sacrament: Venus and Eros in C.S.Lewis's *Till We Have Faces*“ in *Renascence: Essays on Values in Literature*, Volume 67, Issue 4, Fall 2015. S. 295.

<sup>110</sup> Tamtéž. S. 307.

<sup>111</sup> Tamtéž. S. 304.

všechno její konání bylo sobecké a sebestředné a že se neslučovalo s pravou láskou. Orual potlačí své ego a stane se pokornou.

Okamžikem božského zjevení se román odklání od původního jednoznačně mýtického vyznění, který je zřejmý například u Apuleia. Před čtenáře se předkládá popis náboženské extáze směřující k jednomu bohu, který nad vším panuje a je prvopočátkem i cílem všeho bytí. Z polyteismu text přechází do monoteismu, k vyznání víry a odevzdání se bohu. Pro celý román se nakonec ukazuje jako důležitější vztah, který je mezi bohem a Orual, než vztah mezi Psyché a jejím božským manželem, přestože i zde jsou paralely (Psyché vše daleko dříve a přirozeně pochopila a jednala v souladu s tím).

Další významná Lewisova alternativa k mýtu se vztahuje ke způsobu, jakým Psyché plní zkoušky, které jí ukládá Amorova matka. V Lewisově podání je totiž Orual tou, která musí snášet bolest a útrapy putování, Psyché vždy přijde k hotovému úkolu a nestojí jí to téměř žádnou námahu. Orual má svůj velký podíl na neštěstí, které se Psyché stalo, a proto jí bůh nakáže, aby sdílela její cestu. K úkolům dochází ve snech a vidinách, jsou nočními můrami (zde je možné číst mezi řádky Jungovo učení o archetypu, který promlouvá nevědomě například na úrovni snů) a nepřekrývají se s jejím životem královny.

Tento motiv naznačuje, jakým způsobem je možné pracovat s mýtickou látkou v běžném životě: mýty mohou být součástí našich životů, aniž bychom to tušili (archetypální, mýtickou a skrytou rovinu osobnosti každého člověka). Orual, nejstarší, a ještě k tomu nejošklivější ze sester, která bojuje proti bohům a která odmítá rituály je na snové úrovni Psýchou, skládá stejné zkoušky jako ona a žije její život.

Jak bylo řečeno na začátku této kapitoly, Lewis použil Apuleia jako základní materiál a ten poté zpracoval jako příběh o lidském hledání vlastního já a hledání boha, o cestě, kterou musí jedinec projít, aby dosáhl naprostého klidu a míru ve vlastním nitru a našel smíření s okolním světem. Lewis některé motivy rozpracoval a zkonkrétnil a vytvořil adaptaci, která základní dějovou linii prohlubuje a naplňuje novými významy, čímž dal mýtu nový život a zpřístupnil ho novodobému čtenáři a jeho zkušenosti náboženského prožívání, které se vyznačuje na jedné straně náboženským skepticismem a na druhé velkou touhou po víře.

## 7. Jan Kjærstad: *Znamení k lásce*

Román *Znamení k lásce* norského postmoderního autora Jana Kjærstada patří ke knihám, u kterých nelze dohledat žádný přímý vztah k mýtu o Amorovi a Psyché, ale při jejich srovnávání lze nalézt určité výrazné podobnosti u postav i děje, které umožňují vzájemně podnětné čtení (například pojetí hlavní hrdinky románu jako varianty potenciální podoby Psyché v moderní době). Pokud je román *Znamení k lásce* čten prostřednictvím tohoto mýtu nabízí se navíc daleko hlubší a metaforičtěji výklad. Paralelu lze ovšem najít pouze k první části mýtu, tedy k části, která končí zmizením Amora a odchodem Psýchy, aby ho získala zpět. V románu se vyskytuje i několik antických motivů a vyprávění z různých období a od různých kultur (nejvíce výrazný je motiv staroegyptské kultury a náboženství, na kterou lze nalézt odkaz i u Apuleia prostřednictvím kultu Isis). Román tedy má vztah k antickému a mýtickému světu.

Už forma románu je zajímavá, neboť se v něm objevují krátké vložené texty, které se občas volně vztahují k hlavní dějové lince a které pojednávají o písmu, abecedě, knihách a jejich magických schopnostech. Jsou to svého druhu zápisky ze slovníků, historických knih či nějakých starých kodexů, prezentující se jako prastaré události s až mýtickým charakterem. (To do jisté míry odráží Kjærstadův styl, který je charakteristický složitě komponovanými texty a hojnou intertextovostí.<sup>112</sup>)

Dalšími příběhy, které dosahují poměrně uzavřené a samostatné struktury v rámci románu, jsou vzpomínky hlavní hrdinky Cecilie na vztahy s bývalými partnery a na jejího dědečka. Každý tento vztah měl svou specifičnost a hrály v něm nějakým způsobem podstatnou roli literatura, písmo či umění a mohl by se objevit sám o sobě jako milostný či rodinný mikro román. A nakonec se čtenář setká s Ceciliiinou životní láskou Arthurem, který kromě toho, že peče chleby a pro jejich recepty hledá inspiraci mezi nejznámějšími světovými romány (chleby nesou názvy jako *Paní Bovaryová* či *Moby Dick*), je také sběratelem vyprávění z celého světa a pořádá ve své pekárně vypravěčské večery. Román je nabytý intertextuálními odkazy na mnoha úrovních a celkově zpracovává téma písma a literatury a jejich moci. Zapojit ho do dalších literárních vztahů je tedy velice případné. Vzhledem k Kjærstadově způsobu práce s texty a kvůli motivům, které se v románu vyskytují, není aluze na Apuleia zcela vyloučená (kromě obsahové stránky je podobný i způsob vystavění románu, které se kromě hlavního vyprávění skládá z mnoha vedlejších).

---

<sup>112</sup> HUMPAÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. Praha: Karolinum, 2006. S. 309.

Hlavní hrdinka knihy *Znamení k lásce* je úspěšná typografka Cecilie, která sní o dokonalém písmu, neboť věří, že důležitější, než obsah příběhů je font, kterým jsou příběhy napsány. Když se jí konečně podaří navrhnout dokonalou abecedu, použije Arthurův milostný příběh jako text, na který ji poprvé aplikuje. Ovšem tento milostný příběh pojednává o jeho životě a jejich lásce a Arthur si přeje, aby ho neslyšel nikdy nikdo jiný než oni dva. Když se z Cecilii knihy stane bestseller a všichni se o jejich příběhu dočtou, přijde Arthur o všechnu životní energii a nakonec umírá.

Motiv osvětlení tmy můžeme na děj románu aplikovat jako metaforu. Příběh, který měl patřit jen Arthurovi a Cecilii a který obsahuje životní pouť Arthura, je knižně vydán a brzy si ho přečte tisíce lidí. Něco, co mělo být intimní záležitostí mezi dvěma lidmi se stane veřejnou záležitostí. Intimita je odhalena zrakům celého světa. A vše je zapříčiněno touhou Cecilie najít ideální písmo, tedy prostředek pro pevné zachycení jinak nepolapitelných myšlenek. V tomto případě má stejnou úlohu psané slovo, tedy uchopení něčeho slovy, jako použití světla k odhalení tváře milence.

V Arthurově případě je zásadně důležité, že řadu příběhů, které vypráví, považuje za část své identity. Když Cecilii vypráví dlouhý příběh svého života, který ona později knižně vydá, používá své tělo jako mapu (jizvy, které se vztahují k různým událostem, pihy apod.) a říká o něm: „Je to jen můj příběh. Moje nejtajnější komnata. Moje životní jiskra.“ Cecilie popisuje Arthurovo vyprávění jako odkrytí jeho pravé tváře: „svlékl se do naha ve více než doslovném významu.“<sup>113</sup> Tím, že odhalil své nitro, šel i pod povrch své kůže. (Psyché na druhou stranu sice uvidí pouze Amorovo tělo, ale to reprezentuje i jeho nitro, to, že je bůh, jeho pravou podstatu). Když se Arthur o zveřejnění příběhu dozví, vyčítá Cecilii: „Zveřejnila jsi mé nahé tělo (...).“<sup>114</sup> I v Arthurově případě, stejně tak jako u Amora, se jedná o odkrytí těla se stejným dopadem, zraněním, které může být smrtelné, přestože u Arthura je toto odkrytí metaforické. Amora těžce popálí olej z lampy a uteče se k Venuši, aby ho léčila. Arthur přichází o všechnu energii, je natolik vnitřně zraněn, že ho opouštějí fyzické síly. V obou případech byla žena vpuštěna do mužovi (metaforicky řečeno) tajné komnaty (Psyché sdílela s Amorem jeho ložnici, Arthur sdílel s Cecilii svůj životní příběh) a způsobilo to tragické následky.

Paradoxem celé události je, že Cecilie chtěla vzdát Arthurovi a jeho vypravěčskému umění prostřednictvím knihy hold, doufala, že na ni bude pyšný a že její čin posune jejich vztah na vyšší úroveň. Ceciliiina neschopnost číst v druhých a správně odhadnout jejich slabá

---

<sup>113</sup> KJÆRSTAD, Jan. *Znamení k lásce*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. S. 210.

<sup>114</sup> Tamtéž. S. 224.

místa, touhy a potřeby se jí stala osudnou. Když Cecílie uvidí zničující dopad své knihy na Arthura, píše: „Už dlouho ve mně rostlo podezření, že možná není takový, jak jsem myslela, doufala. Že jsem ho nepatřičným, snad až hrozivým způsobem zjednodušila. Že si své silné stránky pečlivě naplánoval v hlavě – jako něco dokonalého, stejně jako můj font.“<sup>115</sup> Cecílie i Psyché pracují s určitou představou svého partnera a zjednodušují informace, které od svých protějšků dostávají. Paralela mezi těmito dvěma hrdinkami nabízí možnost číst Psyché tak, že i ona selhala ve čtení druhých, věřila svým sestrám a podezřívala Amora. Tuto situaci lze ještě více zobecnit a říct, že lidské skutky nelze vytrhnout ze sociálních pout a každý čin má dopad na své okolí.

V románu hraje důležitou roli také dualita písma/fontu a obsahu příběhu. Cecílie si myslí, že úspěch její knihy vychází z fontu, kterým je napsaná, přestože ostatní jsou fascinováni příběhem samotným a fontu nevěnují pozornost (avšak právě touto nenápadností a skrytým působením se dokonalý font vyznačuje). Cecílii ovšem zajímá pouze font čili materiální, vizuální a exaktně uchopitelná (Cecílie písmo rýsuje, vypočítává poměry mezi jednotlivými čarami apod.) stránka věci. Vyskytuje se tu tedy otázka po vztahu mezi formou a obsahem, která hraje podstatnou roli i pro mýtus o Amorovi a Psyché.

Tato dualita by mohla být pojata ještě z pohledu typu média. Cecílie preferuje písmo, ale Arthur stojí na straně tradičního orálního předávání příběhů, které má svou podstatou blíž k budování intimních vztahů (vypravěč se obrací ke svým posluchačům a je s nimi v blízkém kontaktu, reaguje na ně apod.), zatímco písmo odděluje autora příběhu od čtenářů a lidi od sebe separuje. Arthur je nositelem tradice, zatímco Cecílie zavádí nové způsoby (a díky tomu je tou, která svět mění, stejně tak jako Psyché). I u Apuleia se vyskytuje tato dualita, přestože ne tak výrazně, například prostřednictvím posluhovaččina vyprávění a Luciovým litováním nad tím, že ten příběh nemůže zapsat.

Psyché poslouchá varování sester a jejich tvrzení, že je Amor had, že ji chce zabít a že by se na něj měla v noci podívat a Psyché pod jejich vlivem ignoruje Amorův dobrý charakter, starostlivé chování i všechny hezké skutky, které pro ni učinil. Svou pozornost upře na jeho fyzickou podobu, kterou nezná a žije představou, že je důležitější než jeho nitro. Tato disonance mezi tělem a duší se objevila například i v románu *Dokud nemáme tvář*, ve kterém Orual hledala paralelu mezi svým ošklivým zevnějškem a svou špatnou duší, stejně tak jako u své sestry ztotožňovala krásný vzhled a láskyplnou povahu. Všechny tři hrdinky také přesouvají intimní vztah do sociální sféry (Cecílie vše publikuje v knize, Psyché mluví o svém vztahu s Amorem se sestrami a Orual píše vzpomínky/obžalobu pro bohy a ostatní lidi).

---

<sup>115</sup> KJÆRSTAD, Jan. *Znamení k lásce*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. S. 224-225.

Další motiv, na který je zajímavé se podívat prostřednictvím mýtu je role sester, rodičů a dalších vedlejších postav, které ovlivňují osud Psyché a uvrhnou ji do neštěstí. Na rozdíl od ní je totiž Cecilie sama strůjcem svého pádu a v románu tyto vedlejší postavy absentují (až na několik přítelkyň, které jsou zároveň i jejími rivalkami). Příběh není pohádkou pro děti, kde jsou postavy povětšinou typologizovány a líčeny černo-bíle. Cecilie představuje moderní, emancipovanou a vysoce inteligentní ženu s úspěšnou kariérou a s přirozeně komplikovaným chováním. Proto je zde nadbytečná postava ztvárňující negativní síly, člověk sám v sobě již obsahuje jak dobro, tak zlo. Cecilie v sobě svým způsobem obsahuje všechny vedlejší postavy, bez kterých by například mýtus o Amorovi a Psyché nefungoval. Stejně tak by bylo možné z jistého pohledu vykládat vedlejší postavy v mýtu o Amorovi a Psyché za alegorie Psýšních a v podstatě také lidských vlastností, které byly personifikovány.

Jak již bylo řečeno, Arthur je sběratelem příběhů a z interakce s Cecilíinou touhou po dokonalém fontu vyplývá, že je k jejím snahám a k písmu obecně skeptický. Když mu Cecilie ukáže nejnovější verzi svého fontu jeho reakce je vlažná a Cecilie to popisuje takto: „Nadšení se nekonalo. (...) Snad to bylo ještě horší: Jako by se kriticky díval na písmo jako celek.“ Arthur na její námitky řekne, že písmo „vždycky něco zabijí.“<sup>116</sup> A nakonec se ji ptá, co je cílem jejího hledání a Cecilie neví, co odpovědět: „Co hledám? (...) K čemu tahle téměř metafyzická a nedefinovatelná touha po čemsi, k čemu bych se mohla dostat pomocí dokonalého písma?“<sup>117</sup> Opět se zde setkáváme s postavou, která touží po poznání a po osvětlení neznámých míst a její protějšek je ten, který ji navádí k opatrnosti a k rozmyslu.

U postavy Arthura je kromě lásky k příběhům podstatná ještě role jeho matky. Ta měla několik dětí a každé počala s mužem jiné etnické příslušnosti (Arthurův tatínek byl asi Syřan) a Arthur k ní měl pevné citové pouto. Bez ohledu na hledání paralely s Amorem, patří Arthur mezi mužské postavy s vazbou na svou matku, u které lze navíc nalézt jisté Venušiny rysy (chtěla spojit svět láskou, a proto zplodila několik dětí s různými muži, měla ráda krásné věci a umění, sama byla krásná apod.).

Konec doposud převážně realistické vyprávění (román se snaží vzbudit představu, že se jedná o zápisky reálné osoby) mění téměř až na pohádku. Když Arthur zemře, vzpomene si Cecilie na egyptský obřad ožívování mrtvých a rozhodne se ho zkusit. Protože Arthur přišel o všechnu svou energii kvůli příběhu, který veřejně publikovala, rozhodla se příběh vytisknout a obložit jím jeho mrtvé tělo, aby se mu život skrz příběh znovu vrátil. Příběh vytiskne

---

<sup>116</sup> KJÆRSTAD, Jan. *Známění k lásce*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. S. 200.

<sup>117</sup> Tamtéž. S. 200-201.

nejnovější verzi svého fontu, který se jí podařilo dovést k dokonalosti až poté, co Arthur zemřel a ona zažila existenciální otřes a proměnu. Po nějaké době Arthur skutečně obživne. V ten okamžik odejde Cecílie ven pro jídlo a když se vrátí, zjistí, že je Arthur pryč (nechá jí vzkaz, že odcestoval). Zároveň je její font nějakou chybou ztracen z počítače.

Příběh je zakončen Cecílií čekající na letišti, která je připravena procestovat celý svět a Arthura najít, stejně tak jako se Psyché vydala hledat Amora. O projevení hrdinčina potenciálu prostřednictvím selhání a strastiplné zkoušky budu psát v kapitole *Možnosti interpretace Amora a Psyché*, ale už teď zmíním, že stejně tak jako mohla Psyché zcela rozvinout svou lásku k Amorovi a stát se jeho plnohodnotnou manželkou až po svém selhání a jeho ztrátě, tak také Cecílie dokázala pod vlivem neštěstí udělat zázrak – dokončila svůj dokonalý font a jím (v kombinaci s příběhem) poté oživila Arthura. Navíc tímto zázrakem také dokázala, že její víra v moc dokonalého fontu nebyla úplně slepá. Arthur byl pravděpodobně oživen, jak obsahem/svým příběhem, tak písmem, kterým byl příběh vytisknut. Arthurovo oživení je tedy symbolem symbiózy jeho a Cecíliiných přesvědčení a životních náplní (jde i o skloubení tradice a inovace). S trochou nadsázky lze říci, že ze spojení jejich ideálů vznikl nový život (Amor a Psyché zplodili dceru).

Paralely, které jsem mezi románem a mýtem sledovala otevřely u obou textů prostor pro nové čtení. Také se ukázalo, že některá existenciální témata a mezilidské situace směřují k tomu být vyjádřeny určitým způsobem a mají tendenci používat podobnou metaforiku (racionalizace něčeho neuchopitelného apod.). Poslední bod, u kterého se zastavím, je otevřený konec románu. Čtenář se již nedozví, zda Cecílie Arthura někdy objeví a zda nastane šťastný konec, což je něco, co odporuje podstatě mýtu (mimo jiné) o Amorovi a Psyché, který zapadá do Campbellova pojetí mýtu, jehož funkcí je pozvedávat lidského ducha.<sup>118</sup> Ačkoliv má tedy román několik podobností s mýtem a svou podstatou a obsahem nabývá až (kýčovitě) pohádkového či mýtického charakteru, je to román moderního autora, který zřejmě tuto návaznost reflektuje a dráždivě ukončuje román v místě, kde by v pohádce či mýtu teprve začínal hlavní děj. Neúplnost příběhu zde představuje zásadní odlišnost od mýtu a zároveň vyzvedává největší přednost mýtu – utváření celistvého světa.

---

<sup>118</sup> CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000. S. 27.

## 8. Milada Součková: *Amor a Psyché*

Poslední text, o kterém budu v souvislosti s mýtem o Amorovi a Psyché psát je román české spisovatelky a literární historičky Milady Součkové z roku 1937. Tento román je neobyčejný po mnoha stránkách, a proto také velmi těžko uchopitelný. Součková patřila do intelektuální linie české literatury,<sup>119</sup> která se stavěla do opozice vůči populární literatuře (literárnímu braku).<sup>120</sup> Vladimír Papoušek o její tvorbě píše, že „je nesena dvěma výraznými sjednocujícími principy.“ Tím prvním je „autorčin smysl pro experiment a destrukci literární konvence“ a tím „druhým, zdánlivě opozitním, je hluboká znalost literární tradice a k ní příslušejících literárních struktur, které jsou mnohonásobně využívány jako stavební prvek díla.“<sup>121</sup>

Podstatný Papouškův postřeh je, že tvůrčí postup Součkové, který dává tyto dva principy do různých vztahů (zpochybnění, rozložení, parodie apod.) je pokusem promlouvajícího subjektu „zbavit (se) tlaku stylu a konvence, jejichž dominantní vliv potvrzuje proměnu bohaté skutečnosti v literární schéma.“<sup>122</sup> Tento rys zcela jistě nalezneme i v její druhé próze, *Amorovi a Psyché*. (Vypravěčka románu v něm píše: „Přejte literatuře tutéž volnost jako matematice a fyzikální chemii! Nenuťte ji k stále novým vydáním základů euklidovské geometrie a k řešení praktických příkladů!“<sup>123</sup> Tyto věty nejlépe shrnují mnohé další narážky po touze po překročení literárních konvencí v tomto románu.)

Román *Amor a Psyché* je dělen na tři části: Deník Augustiny, Deník Alžběty a Amor a Psyché. První dvě části tvoří komentáře k deníku vypravěččiny kamarádky a spolužačky Augustiny a k deníku vypravěččiny učitelky Alžběty, do které je vypravěčka zamilovaná (jedná se o lásku nekonvenční stejně jako u Amora a Psyché). Ovšem z deníků je v obou částech jen několik málo vět, slov a dat a samotné komentáře neposkytují čtenáři mnoho konzistentních informací o průběhu děje. Výstižně to charakterizuje Sandra Hadžagić, když píše, že se Součková „pokouší vlastní technikou, rezignující na konvenční pravidla shody času a zápletky, vyprávět tak, aby děje bylo málo a aby si charakterů osob, o kterých píše, se

---

<sup>119</sup> Citováno z článku *Milada Součková* na webové stránce

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=864>. Navštíveno ke dni 26.7.2018.

<sup>120</sup> JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989: I. 1945-1948*. Praha: Academia, 2007. S. 112.

<sup>121</sup> Citováno z článku *Milada Součková* na webové stránce

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=864>. Navštíveno ke dni 26.7.2018.

<sup>122</sup> Tamtéž.

<sup>123</sup> SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha: ERM, 1995. S. 180.

střídavými vnitřními monology a pocity mohli čtenáři dobře prohlédnout.<sup>124</sup> Třetí část románu se ve spletnosti způsobu, jakým je napsaná mnoho neliší, ovšem tentokrát se vypravěčka věnuje práci na románu o Alžbětině zemřelé matce, na což připravovala sebe i čtenáře obě předchozí kapitoly. Tato část má navíc jako motto latinský citát z Apuleiova *Zlatého osla*, který se váže k okamžiku, kdy stařena dopověděla příběh o Amorovi a Psyché a Lucius litoval, že nemá po ruce pero k jeho sepsání. Tento citát se vztahuje k tématu literární inspirace a k tématu umělce a jeho tvoření, o čemž pojednává i celý román *Amor a Psyché*. Vypravěčka se obává, že nebude s to sepsat román o Alžbětině matce, alespoň ne tak, jak by si to Alžběta představovala. Stojí tedy stejně jako Lucius v blízkosti námětu na příběh, ale nenalézají ty správné prostředky k jeho zapsání.

Formu románu by bylo možné obsáhle analyzovat, ale hlavním zaměřením této kapitoly bude pokusit se vystihnout roli, kterou v románu hraje mýtus o Amorovi a Psyché a jak s ním Součková zachází. Pro potřeby této práce tedy postačí výše zmíněné charakteristiky formální práce s textem, které Součková používá.

Explicitních zmínek o Amorovi a Psyché je v románu několik. Například Augustina má na nočním stolku knihu: „Jmenuje se ta kniha Amor a Psyché? Deux Amours? či jen Deník Augustiny? Autor není uveden.“<sup>125</sup> Amor a Psyché se tam objeví ještě víckrát prostřednictvím učební pomůcky, sošky či obrazu. Vypravěčka také na několika místech používá Psyché jako přirovnání: „Dovedu vypsát utrpení Psyché, budu si jen představovat, co někdy pro Alžbětu vytrpím. Tahle část, věřte, se mi podaří.“<sup>126</sup>

Nejblíže má vypravěčka k Psyché na úplném konci románu, přestože ani zde nelze hovořit o ztotožnění (stále je v textu určitá distance, která je mimo jiné vytvořena tím, že je o Psyché psáno vždy ve třetí osobě a také promícháváním rovin vypravěččiny reality a mýtického světa). Tato finální část se vztahuje k popisu pohřbu Alžbětiny matky, ve kterém se prolíná mýtická Psyché (nebo sama vypravěčka) s vypravěččiny známými: „(...) vidím jen úkol, který mám provést. (...) Tam je dýmající šachta Dítova. Tam má Psyché sestoupiti. Vykonati přesně daný úkol a neporušiti svou zvědavostí tajemství, vížící se k její úloze. Při sebemenším opomenutí, neuposlechnutí, by již nikdy nespátřila svého milence, a její oči by pokryl věčný spánek. Psyché se snaží rozeznati známé postavy z pohřebního průvodu. (...) Psyché potkává zemřelou matku Smolíkové, tchána Aglaji, manžela paní Fechnerové. (...) Psyché odchází nepozorována ze hřbitova. (...) Psyché čeká na tramvaj číslo 11, aby se

---

<sup>124</sup> HADŽAGIĆ, Sandra. *Paměť v exilu*. Praha, 2009. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, Dějiny české literatury a teorie literatury. S. 51.

<sup>125</sup> SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha:ERM, 1995. S. 47.

<sup>126</sup> Tamtéž. S. 88.

vrátila domů.<sup>127</sup> Daniela Hodrová o této epizodě píše, že v ní vypravěčka (Psyché) „nepohřbívá jen matku Alžběty, ale sám Román,<sup>128</sup> čímž naráží na předcházející pasáž, ve které jsou jako truchlíci uvedeni „Poetický popis, Ústřední děj, Lit. rozbor“<sup>129</sup> a další románové postupy, které Součková nepoužila.

Více je tento motiv rozveden v příběhu Augustininy sestry Aglaji a také dcery paní Fechnerové: „Augustina říká, že Psyché se podobá dceři paní Fechnerové (...). Dnes nikdo nechápe, jak mohla v mládí vzbudit závist samotné Venuše. Vzpomeňte si, jak Augustina vypravovala, že dcera paní Fechnerové náhle zmizela, nikdo nevěděl vlastně kam. Nevzejde z toho nic dobrého, sami bohové litují to ubohé děvče, co na ně čeká strastí, kdo může chtít od mladého děvčete, aby bylo rozumné?“<sup>130</sup>

Po tomto přirovnání dcery paní Fechnerové k Psyché následuje krátká vložená kapitolka s názvem LX (Amor a Psyché), která pojednává o příběhu dívky (zřejmě Aglaji), která utekla z domova za milencem. Dívka je tu nazývána Psyché a vypravěčka popisuje starost rodiny, intriky a žárlivost švagrové, domněnky a pomluvy, které se k události vážou, a nakonec svatbu dívky s milencem: „Rodiče říkají: naše nejmilejší dcera. Sestry se dohadují: s kým utekla? (...) Při své příští návštěvě vypravuje (švagrová Emilka), že se dověděla, že Psyché žije opuštěna, v bídě a neutěšených poměrech. (...) Dej si pozor, Psyché, na švagrovou Emilku! (...) Psyché má nejdražší kožich a prožívá něco, co by na ní Emilka chtěla dopodrobna vyzvědět. (...) To sousoší Amor a Psyché dostanou darem ke svatbě.“<sup>131</sup>

Zároveň je celý román zakončen odstavcem, který následuje hned po pohřební scéně a který mýtus zmiňuje: „Nechť při tomto zasnoubení Amora a Psyché, konci právem oblíbeným každým čtenářem, vystoupí Múzy, Poezie a zvláště Próza, nechť zapíská Satyr na píšťalku a Paniscus na šalmaj.“<sup>132</sup> Tímto jsem shrnula způsob a četnost explicitních odkazů k Psyché a k Amorovi a Psyché.

V rámci přemýšlení o roli tohoto mýtu v románu je důležité zmínit, že se v románě vyskytují i další antické motivy (Alžběta učí o antické mytologii i antice jako historickém období apod.). To lze spojovat s faktem, že Součková studovala na věhlasném reálném dívčím gymnáziu Minerva,<sup>133</sup> na kterém získala klasické vzdělání, a také tedy dobrou znalost tématu antiky a mýtů. Popis mladých dívek, které promítávají mýtické hrdiny do světa kolem sebe

<sup>127</sup> SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha:ERM, 1995. S. 229-230.

<sup>128</sup> HODROVÁ, Daniela. „Poetika románů ‚citujících‘ mýtus“ in Tvar, číslo 6, ročník 1997. S. 4.

<sup>129</sup> SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha:ERM, 1995. S. 230.

<sup>130</sup> Tamtéž. S. 88.

<sup>131</sup> Tamtéž. S. 89-92.

<sup>132</sup> Tamtéž. S. 231.

<sup>133</sup> HADŽAGIĆ, Sandra. *Paměť v exilu*. Praha, 2009. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, Dějiny české literatury a teorie literatury. S. 34.

může velice hypoteticky reflektovat podobnou zkušenost z autorčina mládí nebo alespoň podat pomocnou ruku při čtení románu, neboť je pravděpodobné, že Augustina i Alžběta a zřejmě i další románové postavy mají své předlohy ve skutečných osobách, které Součková znala.<sup>134</sup>

Sandra Hadžagić chápe název *Amor a Psyché* (a zapojení antického motivu do příběhu subjektivizované prózy) jako klíč k tajemství díla Součkové: „V textu, ve kterém události nevyplývají jedna z druhé, ale patří do různých časových rovin, prokazuje (Součková) se svou uměleckou imaginací, že určité obrazy kulturního dědictví mohou modifikováním změnit barvu.“<sup>135</sup> Touto charakteristikou může Hadžagić narážet na skutečnost, že Součková přenáší známý příběh o Amorovi a Psyché do románového zpracování z jiné doby, čili že se mýtus objevuje v prostředí pro něj nepřirozeném. Zároveň jsou k mýtu vztahovány osoby a děje pro něj ne zcela typické. Těmito novými a nezvyklými zapojeními do nového kontextu formálního i obsahového, se mýtus objevuje metaforicky řečeno v nových barvách, objevují se významy předtím neviděné a o jeho hrdinech je smýšleno jinak (Psyché jako jedna z obyčejných dívek prožívající pohnuté milostné drama, Psyché stárnoucí apod.).

Daniela Hodrová si všímá několika způsobů citace mýtu v románu, například ke třetí části románu píše, že k hlavním dvěma postavám Augustině a Alžbětě „je nějakým, někdy záměrně dílčím, případně pokleslým způsobem vztažen příběh Amora a Psyché, přitom sám způsob tohoto vztažení je antiiluzivně ironizován.“<sup>136</sup>

Mýtus o Amorovi a Psyché je k románu vztažen na několika úrovních. První úroveň je promítání mýtických hrdinů do osudů Aglaji a dalších postav, čímž je pohnutý příběh na jednu stranu trochu povýšen a zromantizován, na druhou stranu zkarikován a jeho čtení je zkomplikováno. Dále je znatelný odkaz jak k samotnému mýtu, tak k celkovému románu *Zlatý osel*. V románu se velice často objevují antické mytické motivy (žačky se učí o antické mytologii, na různých obrazech a dalších uměleckých předmětech jsou motivy z řeckých bájí) a vypravěčka si všímá sochy osla s růžemi (možná návaznost na Lucia proměněného v osla s růžemi). Nejvýraznější je prolínání mýtických představ do běžné reality, například když se při vyučování vypravěčka nechává unášet svou fantazií a čtenář spolu s ní sleduje netvory a bájně výjevy.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> HADŽAGIĆ, Sandra. *Paměť v exilu*. Praha, 2009. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, Dějiny české literatury a teorie literatury. S. 33 a 54.

<sup>135</sup> Tamtéž. S. 52.

<sup>136</sup> HODROVÁ, Daniela. „Poetika románů ‚citujících‘ mýtus“ in *Tvar*, číslo 6, ročník 1997. S. 4.

<sup>137</sup> SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha: ERM, 1995. S. 84-85.

Způsobů propojení mýtu s románem by bylo mnohem více, ale já se zastavím již jen u jednoho a tím je vztah k celku románu a vypravěčky k mýtu. Román nese název *Amor a Psyché*, čímž vytvoří ve čtenáři očekávání, že je mu předložen příběh o lásce, jejích zkouškách a útrapách a o šťastném konci, který bude pojednávat o Amorovi a Psyché, či mít na tento mýtus silnou návaznost.

Přestože je v románu několik epizod, které se vážou k milostným vztahům, a dokonce jsou i k Amorovi a Psyché přirovnávány (Aglaja), hlavním tématem románu je vztah vypravěčky k učitelce Alžbětě. Tento vztah v některých okamžicích přerůstá láskyplný obdiv žákyně ke své autoritě a blíží se lásce milostné (vypravěčka touží po Alžbětiných dotecích, žárlí na ni a v některých pasážích o své lásce píše jako o něčem zakázaném a nemravném). Zároveň je vypravěčka pro získání Alžbětiny lásky ochotna mnohé vyplnit (namalovat portrét Alžbětiny matky či o ní napsat román), čímž se blíží roli Psyché, která plní úkoly, aby získala zpět Amora. V některých pasážích vypravěčka dokonce nazývá Alžbětu „božskou“, čímž ještě posiluje paralelu mezi sebou a Psyché (Amorem a Alžbětou), avšak v lehce ironickém a karikaturním světle.

Ovšem nic z vypravěččiných představ se nesplní a román nekončí úspěšným sepsáním románu a získáním naprosté Alžbětiny lásky. Místo toho následuje na konci románu pohřeb a hned poté zmínka o svatbě Amora a Psyché, což může být vnímáno jako poslední ironická narážka Součkové, jak na konvenční literární tvorbu, tak na popularitu jistých syžetových schémat i na její román sám. „Jistě je již čas, aby tato kniha skončila. Jistě je již čas, aby mladistvé nerozvážnosti a blouznění byly spoutány pevnou formou. // Necht' při tomto zasnoubení Amora a Psyché, konci právem oblíbeném každým čtenářem...“<sup>138</sup>

V románu *Amor a Psyché* se setkáváme s novým přístupem k mýtu, který se v žádném z děl z předchozích kapitol nevyskytl, a to s přístupem ironickým a vůči mýtu rozkladným, a zároveň vážným a seriózním, protože je Psyché vztahována k příběhu lásky, dávána do souvislosti s lidmi zkoušenými láskou a lidskými intrikami (mýtická Psyché se tu dostane nejtěsněji do přítomnosti skutečných, nemytických lidí a každodenního života). Nový je i způsob kolážovitého zapojení mýtu, ve kterém se prolínají různé linie románu s liniemi z mýtu a hranice kde končí mýtus a kde začíná život jsou setřeny.

---

<sup>138</sup> SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha:ERM, 1995. S. 231.

## 9. Možnosti interpretace Amora a Psyché

Mýtu o Amorovi a Psyché se věnuje řada odborných publikací a vzbuzuje zájem také na interdisciplinární úrovni. V předešlých kapitolách byl kladen důraz především na komparaci literárních textů, a to zejména na rovině děje, postav, obsahu a formálního provedení, a jejich interpretačnímu potenciálu jsem se věnovala jen okrajově a nekonzistentně. Zmíním teď proto několik možných interpretací mýtu o Amorovi a Psyché, které se zakládají mimo jiné na přesvědčení, že pohádky a mýty „napomáhají k poznání symbolické pravdy“ a že takovéto „symboly jsou mnohovýznamové a jejich potenciál nelze vyčerpát jedinou interpretací.“<sup>139</sup> Zdůrazňuji, že možných způsobů čtení a přístupů k mýtu o Amorovi a Psyché je mnohem více, já jsem zvolila interpretace, se kterými jsem se nejčastěji setkávala během studia knih, vztahujících se k danému tématu, a které sama považuji za užitečné z literárně srovnávacího hlediska.

Některé interpretace (například ty psychologické) vykládají mýty jako alegorie čili jako obrazná vyjádření lidských vlastností, abstraktních pojmů apod.<sup>140</sup> Mezi takovéto mýty patří i ten o *Amorovi a Psyché*, který je nejen pojmenováním obou hlavních postav k alegorickému způsobu čtení velmi vhodný. Alegorie má v historii lidské kultury bohatou tradici, jak v literárním, tak ve výtvarném umění a často sloužila pro vyjádření jinak těžko popsatelných nebo zakázaných myšlenek či obsahů. Ne vždy je snadné alegorii rozklíčovat, a proto tyto texty či výtvarná díla vzbuzují neutuchající zájem. To lze dobře vyzorovat i na mýtu o Amorovi a Psyché, který se stal námětem pro řadu interpretací.

### 9.1. Erós a Psyché

Nejdříve začnu hlavními postavami příběhu – Amorem a Psyché. Obě postavy se vyskytují i mimo rámec mýtu, obzvláště Amor nebo jinak řečeno Erós, bůh lásky či láska sama. Ten se objevuje v řecké mytologii, antickém písemnictví i v rámci světové literatury obecně na mnoha místech a většinou představuje rozpustilého chlapce, který rozdmýchává lásku v lidech i bozích, Dia nevyjímaje. Názory na to, kdo Erós je a co všechno způsobuje se liší (například Platónův dialog *Symposion* líčí Eróta velice komplexně, je na něj vyřčeno několik chvalořečí, které se navzájem rozvíjejí, doplňují a odporují si). Robert Graves

---

<sup>139</sup> STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek I.* Přeložil Karel KESSNER. Brno: Emitos, 2006. S. 11.

<sup>140</sup> KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury.* Praha: Albatros, 2008. S. 16.

Erótovu charakteristiku započíná u Hésioda, který jej pojímal jako abstraktum vyjadřující pohlavní vášeň, a pokračuje jeho zkonkrétnováním během historie až k nabytí materiální podoby mladého jinocha.<sup>141</sup> Psyché je řeckým označením pro duši, a právě v tomto primárním významu se často vyskytuje v různých odborných i neoborných psychologických a jiných publikacích.

V mýtu o Amorovi a Psyché dochází k personifikaci lásky a duše, což je především pro Psyché ojedinělý způsob zpracování. S přihlédnutím k významu obou řeckých slov lze příběh o Amorovi a Psyché interpretovat jako alegorii na vztah mezi láskou a duší, kterým lze přisoudit další atributy jako například tělesnost a spontánnost lásce či racionalitu a zemitost duši, které ovlivňují dynamiku jejich vztahu a míru jejich vzájemného působení.

## 9.2. Psychoanalýza a psychoanalytický výklad pohádek a mýtů

Disciplína, ve které je mýtus o Amorovi a Psyché velice oblíbený a často používaný je psychologie. Na prvním místě je používáním pojmu Erós známý psychoanalytik Sigmund Freud, který ho ve své knize *Mimo princip slasti* staví do opozice k Thanatovi (tj. zjednodušeně řečeno k smrti). Z Eróta tedy vytváří pud protichůdný k pudu smrti.<sup>142</sup> Freudovým pojetím a využitím Eróta se tato kapitola zabývat nebude, protože příliš odbíhá od konkrétního mýtu o Amorovi a Psyché a vzdaluje se literárnímu zaměření této práce. Ovšem psychologii a obzvláště analytické psychologii a jejímu vztahu k mýtům a pohádkám se při interpretování Amora a Psyché nevyhneme.

Zásadní roli ve výkladu pohádek prizmatem psychologie sebral Jung, ze kterého všichni autoři, o kterých zde píší vychází. Jung považoval pohádky za „symbolické vyjádření individuálního procesu“<sup>143</sup> a na jejich struktuře (pohádky začínají stavem nevyváženosti, na konci pohádky dochází k harmonii) demonstroval vývoj lidské psychiky, její spletitosti a specifčnosti.<sup>144</sup>

Robert A. Johnson, americký jungiánský psycholog a spisovatel, ve své knize *She: Understanding Feminine Psychology* využívá právě mýtus o Amorovi a Psyché jako výchozí materiál. Johnsonova hypotéza se zakládá na přesvědčení, že lidská přirozenost, fyzická i

---

<sup>141</sup> GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Odeon, 1982. S. 57.

<sup>142</sup> MAY, Rollo. *Láska a vůle*. Hodkovičky [Praha]: Pragma, 2007. S. 82-90.

FREUD, Sigmund. *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1998.

<sup>143</sup> STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek I*. Brno: Emitos, 2006. S. 11.

<sup>144</sup> Tamtéž. S. 16 a 22.

psychická, je neměnná, a proto je možné použít takto starý, stovky let orálně tradovaný příběh a poučit se na něm. (Toto stanovisko je obecně platné i pro další psychoanalytické výklady, které budu citovat.) Pokud se chceme něco dozvědět o základních strukturách lidského chování, je podle Johnsona logické začít u nejstarších pramenů, ve kterých byla lidská podstata vyjadřována přímo a nekomplikovaně.<sup>145</sup>

Mýty podle Johnsona zprostředkovávají výborný vhled do lidské psychologie, a protože vycházejí z kolektivního nevědomí (o tomto Jungově termínu jsem psala již v *Úvodu*) dotýkají se situací, fenoménů a skutečností, které jsou pravdivé pro všechny lidi obecně.<sup>146</sup> Například mýtus o Amorovi a Psyché je možné číst jako příběh o feminitě lidské osobnosti, bez ohledu na to, zda se vztahuje k muži či ženě, a právě této feminitě se Johnson ve své knize věnuje.<sup>147</sup>

Johnson píše o jednotlivých epizodách příběhu a vykládá je jako alegorie důležitých fází lidského života, které obnášejí ztráty, boj, a dokonce i setkání tváří v tvář se smrtí. Johnsonovým závěrem je, že pokud žena dosáhne naplnění svého vývoje, rodí se životní radost a extáze, reprezentována dcerou Amora a Psyché, Rozkoší. V přeneseném slova smyslu to znamená, že hlavním přínosem naplněné feminity je schopnost přimáset do světa radost a potěšení.<sup>148</sup>

Další psychoanalytický výklad příběhu o Amorovi a Psyché nalezneme například u Bruna Bettelheima, který byl zmíněn již dříve v kapitole *Základní charakteristiky Apuleiova Amora a Psyché* a také v kapitole *Psyché jako představitelka jiného typu hrdinství* a který těžiště svého čtení Amora a Psyché i jiných pohádek opírá především o hlubinný vztah mezi příběhem, jeho symbolikou a vývojem lidské psychiky.

Konkrétní Bettelheimovu interpretaci mýtu jsem již zmínila v předchozích kapitolách, ale pro úplnost jeho přístupu popíši hlavní rysy jeho způsobu čtení pohádek: ve svém výkladu přikládá hlavní roli sexuálnímu vývoji dítěte, jeho sexuálním strachům a touhám. Pohádky podle něj hrají nedocenitelnou roli při seznamování dětí s existenciálními a vážnými tématy a v neposlední řadě při provázení dětí dospíváním.<sup>149</sup>

Nakonec se zastavím u trojdílného souboru knih s názvem *Příběhy Duše: Moderní jungiánský výklad pohádek*. Studie, které jsou v tomto souboru obsaženy vztahují jednotlivé

---

<sup>145</sup> JOHNSON, Robert A. *She: understanding feminine psychology: an interpretation based on the myth of Amor and Psyche and using Jungian psychological concepts*. New York: Harper & Row, 1976. S. 1.

<sup>146</sup> Tamtéž. S. 2.

<sup>147</sup> Tamtéž. S. 4.

<sup>148</sup> Tamtéž. S. 70.

<sup>149</sup> BETTELHEIM, Bruno. „Úvod: Západ o smysl života“ in BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017. S. 9-20.

pohádky ke skutečným lidským osudům a ty skrz interpretaci pohádek vykládají. Například Lena B. Ross dala své kapitole o Kupidovi a Psýché podtitul Zrod nového vědomí a celý mýtus vyložila jako „boj o vydělení z kolektivity při zachování vztahu s božstvím.“<sup>150</sup>

Z výše uvedeného je možné dojít k závěru, že psychoanalytický přístup k výkladu pohádek a mýtů může přinést nový pohled na jejich obsah a hypoteticky zdůvodnit jejich oblíbenost mezi lidmi a rozšířit literárním badatelům obzor při čtení pohádek. Ovšem některé z interpretací zacházejí za hranice faktické ověřitelnosti a příliš se vzdalují od primárního literárního textu.

### 9.3. Psýché a biblická Eva

Motiv, který na sebe váže několik interpretačních kontextů je Psýšina zvědavost, její osvětlení Amorova těla a nedodržení jejího slibu vůči němu. Pokud budeme hledat postavy, které by se Psýché v tomto aspektu podobaly, měly bychom na prvním místě zmínit biblickou Evu, nejnámější ženu, která se provinila proti zákazu autority a na kterou se běžně pohlíží pouze jako na původkyni prvotního hříchu.

Na utrnutí a sněžení jablka ze Stromu poznání lze pohlížet i jinak než jako na trestuhodné neuposlechnutí, které vedlo k vyhnání z ráje. Anglický rabín Jonathan Sacks popisuje Evino jednání jako reakci na Adamovo chování vůči ní. Adam k ní přistupuje stejně jako ke zvířatům a rostlinám a pojmenuje ji pouhým rodovým jménem, žena. Sacks píše, že Evina první konverzace byla s hadem, neboť Adam s Evou nemluvil, a že když Eva dala Adamovi jablko, stala se prvním hybatelem v jejich vztahu.<sup>151</sup>

Po požití jablka následoval trest, Bůh pověděl Adamovi o jeho smrtelnosti a Evě přiřkl rození dětí v bolestech. Adam si uvědomil svou smrtelnost, a tím i svou a Evinu individualitu a zároveň fakt, že po své smrti bude existovat pouze přes své potomky, kterým může dát život jen Eva. Přestane jí tedy říkat pojmenováním žena a dá jí její vlastní jméno, Eva. Další zajímavé místo v příběhu představuje epizoda, v níž Bůh Adama a Evu před vyhnáním z Ráje oblékne. Podle rabínských výkladů vyrobí oblečení z kůže hada, který dal Evě jablko. To symbolicky značí, že had, tedy to, co svedlo Evu k hříchu, ji bude odtěď ochraňovat.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> ROSS, Lena B. „Kupido a Psýché“ in STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek I.* Brno: Emitos, 2006. S. 67.

<sup>151</sup> SACKS, Jonathan. *The great partnership: God, science and the search for meaning.* London: Hodder & Stoughton, 2011. S. 174.

<sup>152</sup> Tamtéž. S. 175.

Sacks píše, že se Adam stal individualitou, až když se jí stala i Eva a že příběh o zakázaném ovoci je v první řadě příběhem o esenciálním spojení mezi smrtelností, individualitou a lidstvím a až v druhé řadě o hříchu, vině a potrestání.<sup>153</sup> Skrz Evin hřích se projevil její potenciál a její jedinečnost, Adam ji uznal za sobě rovnou a vytvořil s ní plnohodnotný vztah. Pokud by Eva nepojedla ze Stromu poznání, Adam by ji nikdy neoslovil a ona by zůstala na stejné pozici jako ostatní živočichové.

Příběh Evy hází nové světlo i na příběh o Psyché, která se až po svém provinění vůči Amorovi a Venuši stává rovnocennou partnerkou a bohyní. Až díky hříchu se ukáže její potenciál splnit z lásky k Amorovi těžké úkoly, obětovat se pro něj a jednat jako samostatná a silná osobnost. Zároveň se v obou příbězích nalézá odkaz na touhu po moudrosti a zvědavost – Eva chce pojmít ze Stromu poznání, přestože to má zakázáno, a stejně tak Psyché chce odhalit, jak Amor vypadá a co se skrývá pod rouškou tmy.

Obě ženy jsou nakonec svými muži přijaty a ctěny, přestože uvrhnuly jak sebe, tak své mužské protějšky do problematické situace. Adam si Evy váží, protože skrz ni bude pokračovat jeho rod a Amor vezme Psyché na milost, když uvidí všechny skutky, které pro něj koná. V příběhu Evy i Psyché je kladen důraz na projevení potenciálu hrdinky a na hřích, který se promění v požehnání a nastolí nové a lepší uspořádání věcí.

---

<sup>153</sup> SACKS, Jonathan. *The great partnership: God, science and the search for meaning*. London: Hodder & Stoughton, 2011. S. 176.

## 10. Závěr

Z komparace Apuleiova příběhu o Amorovi a Psyché s jinými literárními díly vyšlo najevo, že lze bez ohledu na reálnou návaznost textů na mýtus vysledovat u jistého typu vyprávění shodné motivy, jak po stránce obsahové a symbolické, tak po stránce postav a děj. Jedná se o vyprávění, jejichž spojující a hlavní znak představuje postava hlavní ženské hrdinky, která plní úkoly a nachází se v situacích, které v literatuře povětšinou přináležejí mužskému hrdinovi. Apuleius ve svém románu zpracoval téma, které je i o téměř dva tisíce let později pro autory i čtenáře poutavý a důležitý, což je vidět například na románu *Znamení k lásce*.

Zároveň je pro tyto texty stěžejní motiv zvědavosti, která vede k destrukci zavedených pořádků a spouští proces proměny, který vyúsťuje v nalezení nového řádu světa a v zásadní vnitřní (případně v metaforickém smyslu vnější) transformaci hlavních postav, ať už se jedná o přechod od dětství k dospělosti, proměnu z netvora v člověka, zbožštění, uvěření v boha apod. Této charakteristice se ze zkoumaných textů vymykají romány *Znamení k lásce* a *Amor a Psyché*. *Znamení k lásce* svůj děj končí dřív, než by mohlo dojít k naplnění tohoto katarzního procesu a román *Amor a Psyché* je svou formou natolik specifický, že je těžké sledovat jednotnou dějovou linii, u které by se daly jednotlivé fáze určit a zhodnotit, v co příběh nakonec vyústí. Celý román sice končí svatbou Amora a Psyché, ale na pozadí textu tento konec vyznívá spíš jako ironie a symbol než jako upřímně myšlené harmonického zakončení.

Dalším sjednocujícím motivem je cesta plná úkolů, kterou musí hrdinka pro svou lásku nastoupit. V románu *Znamení k lásce* je motiv cesty jen nastíněn, ale nikoliv rozveden, ale u ostatních textů, dokonce i u *Amora a Psyché* (hrdinka je po delší dobu vystavována zkouškám) hraje cesta a plnění úkolů důležitou roli. Posledním společným motivem, o kterém se budu zmiňovat, je motiv osvětlení něčeho zakázaného, který se objevuje také u všech textů, kromě *Sněhové královny* (Kaj se sice zajímá o existenci Sněhové královny, ale jeho zájem nemá stejnou intenzitu jako zvědavost ostatních ženských hrdinek).

Obecně lze o komparovaných textech říct, že po formální stránce se Apuleiovu příběhu nejvíce podobaly pohádky *Na východ od slunce a na západ od měsíce* a *Princ Hatt pod zemí*, u kterých lze nalézt stejný průběh vyprávění, stejné klíčové momenty i stejný konec. Pohádka *Sněhová královna* se v mnohém mýtu o Amorovi a Psyché podobá, například aktivitou a neviností hlavní hrdinky Gerdy, změnou Kaje po zranění střepem ze zrcadla (proměna do netvora na duševní rovině), mateřskou postavou Sněhové královny, a nakonec

šťastným návratem domů dvou dospělých jedinců. Zároveň v pohádce chybí motiv zvědavosti hlavní hrdinky a také výchozí situace vyprávění je jiná.

Přestože se pohádky po formální stránce mýtu blíží nejvíce, tak zůstávají v jistých ohledech příliš schématické, a proto jsou v rámci interpretačního potenciálu a v rámci nového způsobu čtení mýtu pro komparaci přínosnější romány. *Dokud nemáme tvář* a *Amor a Psyché* jsou ve své znalosti Apuleiovy verze mýtu explicitnější, u obou se setkáváme s vědomou citací mýtu, v prvním případě serióznější formou a v druhém formou ironie a záměrného propojování textů. Lewis mýtus použil jako materiál pro příběh o objevení pravé mezilidské lásky, vlastního já a především boha. Součková naproti tomu zasazuje mýtus do milostných afér a vztahů společensky nepřipustného (Aglaja) nebo netradičního rázu (vypravěčka), čímž na jednu stranu ironizuje obsah románu, ale zároveň mu také staví zrcadlo, ve kterém román dostává melancholický a lidsky tragický ráz (neboť celost a harmonie mýtu v románu uniká). Je však důležité připomenout, že práce s různými pretexty, ať už ironická či jiná, byla vlastní i Apuleiovi, o čemž pojednává kapitola *Apuleiův Zlatý osel jako výchozí verze příběhu o Amorovi a Psyché*, a že takovýto způsob práce s textem může sám o sobě odkazovat k Apuleiově *Zlatému oslu*.

U románu *Znamení k lásce* nelze hovořit o přímém vztahu k Amorovi a Psyché, přestože je tento vztah pravděpodobný, ovšem na druhou stranu na něm lze dobře demonstrovat aktuálnost témat, jakými jsou například důsledky lidské zvědavosti a nerespektování intimních prostorů (metaforicky řečeno) blízkých lidí, vliv okolí na jedince nebo skrytá touha po naplnění svého potenciálu.

I v rámci jiných disciplín jako například psychologie má mýtus o Amorovi a Psyché své místo a prostřednictvím psychologické interpretace lze na mýtus pohlížet z ještě detailnějšího úhlu pohledu. Například na jeho roli v rámci vývoje jedince a jeho utváření vlastní osobnosti a navazování partnerských vztahů, čímž je pozornost přesunuta zdánlivě daleko od literárního bádání, ovšem vzhledem k tomu, že mýty pojednávají o lidech je namístě zaměřit se podrobněji i na lidskou povahu a podstatu.

Mýtus o Amorovi a Psyché posloužil jako živý vzorec, který lze přiložit na různá vyprávění a číst je jeho prostřednictvím důkladněji, v širším kontextu nebo inovativněji. Například u románu Milady Součkové se tento vzorec překrýval především na rovině postav, vypravěče a samotného textu, zatímco například u románu *Znamení k lásce* posloužil jako interpretační model.

Je zřejmé, že by bylo možné zahrnout do komparace větší množství textů a rozšířit pole zájmu i o knihy, u kterých se shody zakládají na jiných východiscích, ovšem tato

komparace postačila k tomu, aby ukázala, že jistá témata neztrácejí svou důležitost. Zároveň lze pozorovat tendenci románů reflektovat svým způsobem existenci mýtů, doplňovat je, vznášet proti nim námitky či je adaptovat do moderního světa.

## 11. Seznam použité literatury

### 11.1. Primární literatura

- APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel čili Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- APULEIUS, Lucius. *Zlatý osel*. Praha: Svoboda, 1974.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Praha: Reader's Digest Výběr, 2006.
- ASBJÖRNSEN, Peter Christen, MOE, Jørgen Engebretsen. *O obrovi, který neměl srdce v těle: norské pohádky*. Praha: Argo, 2012.
- KJÆRSTAD, Jan. *Znamení k lásce*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008.
- LEWIS, C. S. *Dokud nemáme tvář*. Praha: Návrat domů, 2016.
- SOUČKOVÁ, Milada. *Amor a psyché: (1937)*. Praha: ERM, 1995.

### 11.2. Sekundární literatura

- AARNE, Antti. *The types of the folk-tale: a classification and bibliography: Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications. no. 3)*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1928. 279 s. FF communications; vol. 25. no. 74.
- BUBER, Martin. *Já a Ty*. Praha: Kalich, 2005.
- BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017.
- CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000.
- CARVER, Robert H. F. *The Protean ass: the Metamorphoses of Apuleius from antiquity to the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 2007.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006.

ĆWIEK, Karolína. „Žili byli jednou král, pán a rytíř... Prvky typické pro pohádku podle klasifikace ATU v kapitolách věnovaných českému národnímu obrození v akademických učebnicích“ in FEDROVÁ, Stanislava a Alice JEDLIČKOVÁ, ed. *V Macurových botách: výběr příspěvků ze studentské literárněvědné konference 2002-2009*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ĀR, 2009.

DUNDES, Alan. „The Motif-Index and the Tale Types Index: A Critique“ in *Journal of Folklore Research* Vol. 34, No. 3., 1997.

EDWARDS, Lee R.: *Psyche As Hero: Female Heroism and Fictional Form*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1984.

FREUD, Sigmund. *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1998.

GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Odeon, 1982.

HADŽAGIĆ, Sandra. *Paměť v exilu*. Praha, 2009. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, Dějiny české literatury a teorie literatury.

HARRISON, S. J. „Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel*. New York: Oxford University Press, 1999.

HODROVÁ, Daniela. „Poetika románů ‚citujících‘ mýtus“ in *Tvar*, číslo 6, ročník 1997

HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ĀAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. Praha: Karolinum, 2006.

JALUŠKA, Matouš, HRDLIČKA, Josef. *Způsoby hrdinství v evropské poezii* In HRDLIČKA, Josef, Matouš JALUŠKA a Martin PŠENIČKA, ed. *Hrdinové v básních: eseje o poezii*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017.

- JANOŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989: I. 1945-1948*. Praha: Academia, 2007.
- JOHNSON, Robert A. *She: understanding feminine psychology: an interpretation based on the myth of Amor and Psyche and using Jungian psychological concepts*. New York: Harper & Row, 1976.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2008.
- KERÉNYI, Karl a Carl Gustav JUNG. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995.
- LAIRD, Andrew. „Approaching style and rhetoric“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004.
- MORGAN, John, HARRISON, Stephen. „Intertextuality“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.
- REEVE, Michael. „The re-emergence of ancient novels in western Europe, 1300-1810“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- ROMM, James. „Travel“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- ROSS, Lena B. „Kupido a Psýché“ in STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek I*. Brno: Emitos, 2006.
- MAY, Rollo. *Láska a vůle*. Hodkovičky [Praha]: Pragma, 2007.
- SACKS, Jonathan. *The great partnership: God, science and the search for meaning*. London: Hodder & Stoughton, 2011.

SCHULER, Stephen, J. „*The Pagan Sacrament: Venus and Eros in C.S.Lewis's Till We Have Faces*“ in *Renescence: Essays on Values in Literature*, Volume 67, Issue 4, Fall 2015.

STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek I.* Brno: Emitos, 2006.

STEIN, Murray a Lionel CORBETT, ed. *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek III.* Brno: Emitos, 2007.

TATUM, James. „*The Tales in Apuleius' Metamorphoses*“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel.* New York: Oxford University Press, 1999.

WHITMARSH, Tim. „*Introduction*“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel.* Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

WLOSOK, Antonie. „*On the Unity of Apuleius' Metamorphosis*“ in HARRISON, S. J. *Oxford readings in the Roman novel.* New York: Oxford University Press, 1999.

ZEITLIN, Froma. „*Religion*“ in WHITMARSH, Tim, ed. *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel.* Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

### 11.3. Citace z webových stránek

Citováno z článku *Prins Hatt under jorden* na webové stránce

<http://365sagor.blogspot.com/2012/01/prins-hatt-under-jorden.html>. Navštíveného ke dni 13.7. 2018.

Citováno z článku *Aarne-Thompson-Uther Classification of Folk Tales* na webové stránce

<http://www.mftd.org/index.php?action=atu>. Navštíveného ke dni 13.7. 2018.

Citováno z článku *Milada Součková* na webové stránce

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=864>. Navštíveného ke dni 26.7.2018.