

BRUNO BETTELHEIM

Za tajemstvím pohádek

PROČ A JAK JE ČÍST V DNEŠNÍ DOBĚ

ÚVOD

ZÁPAS O SMYSL ŽIVOTA

Toužíme-li žít nejenom přítomným okamžikem, ale při plném vědomí svého bytí, stane se nám nalézání smyslu života největší potřebou a nejobtížnějším úkolem. Je všeobecně známo, kolik lidí ztrácí vůli žít a vzdává se, protože jim tento smysl uniká. Smysl našeho života se nám nevyjeví náhle v určitém věku, ani když dosáhneme zralosti měřeno časem. Bezpečně porozumět, co by mohlo nebo mělo být smyslem vlastního života, znamená naopak dosáhnout zralosti psychologické. Tento výkon je konečným výsledkem dlouhého vývoje: v každém věku hledáme a musíme být schopni nalézt alespoň zrnko smyslu ladící s již dosaženou úrovní naší mysli a našeho chápání.

Na rozdíl od starověké báje moudrost nevyskočí v plné zbroji jako Athéna z Diovy hlavy; vzniká krůček za krůčkem, od naprosto iracionálních počátků. Teprve v dospělosti dokážeme rozumově uvažovat o smyslu své existence ve světě na základě vlastních zkušeností v něm. Naneštěstí příliš mnoho rodičů žádá, aby mysl dětí fungovala jako jejich vlastní - jako kdyby zralé chápání sebe Samého, světa a představ o smyslu života nepotřebovalo pozvolný vývoj stejně jako naše těla a duše.

Dnes i v dobách minulých je nejdůležitějším a zároveň nejobtížnějším úkolem při výchově dítěte pomoci mu nalézat životní smysl. K tomu je zapotřebí zažít během růstu nejednu zkušenost. Jak se dítě vyvíjí, musí se krok za krokem učit lépe si rozumět; tím je stále schopnější rozumět i druhým, aby se k nim nakonec dokázalo vztahovat vzájemně uspokojivým a smysluplným způsobem.

Aby člověk našel hlubší smysl, musí být schopen překročit úzce vymezené hranice sebestředné existence a věřit, že přispěje životu něčím významným - ne-li hned teď, tedy v budoucnosti. Ke spokojenosti se sebou samým a se svým konáním je takový pocit nezbytný. Na obranu proti životním protivenstvím si musíme vybudovat vnitřní zdroje, aby se naše pocity, představy a rozum vzájemně podporovaly a obohacovaly. Dobré pocity posilují rozvoj rozumu, ale jenom naděje do budoucnosti se nám může stát oporou při nevyhnutelných setkáních s nepřízní osudu.

Jako vychovatel a terapeut těžce narušených dětí jsem si zejména kladl za cíl navracet smysl jejich životům. Při této práci jsem si jasně uvědomil, že jsou-li děti vychovávány tak, aby život měl pro ně smysl, žádnou zvláštní pomoc nepotřebují. Musel jsem řešit otázku, jak zjistit, které zkušenosti v životě dítěte jsou nejvhodnější k tomu, aby se rozvinula jeho schopnost nalézat smysl ve svém životě, a také v životě jako celku. V tomto ohledu není nic důležitějšího než působení rodičů a dalších osob, které se o dítě starají. Druhé v pořadí důležitosti je kulturní dědictví, je-li dítěti předáváno správným způsobem. Když jsou děti malé, zprostředkovává tuto informaci nejlépe literatura.

Z toho důvodu jsem hluboce nespokojen s většinou literatury, která má údajně rozvíjet dětskou mysl a osobnost, jelikož nepodněcuje a nesytí zdroje, které dítě nejvíce potřebuje, aby se dokázalo vypořádat se závažnými vnitřními problémy. Slabikáře a jednoduché učebnice, ze kterých se ve škole děti učí číst, jsou zaměřeny na výuku nezbytných dovedností, bez ohledu na významové souvislosti. Převažující množství ostatní, tak zvané „dětské literatury“ se snaží buď bavit, nebo informovat, popřípadě obojí. Ale většina těchto knih je v podstatě tak mělká, že smyslu z nich lze načerpat jen pramálo. Nabyté dovednosti včetně schopnosti číst jsou znehodnoceny, jestliže to, co čteme, nepřináší nic důležitého pro náš život.

Všichni máme sklon posuzovat budoucí výhody činnosti na základě toho, co nám poskytuje již nyní. Platí to zejména pro dítě, které daleko více než dospělý žije přítomností a ačkoliv má ze své budoucnosti obavy, jen velmi mlhavě tuší, co vyžaduje a jaká bude. Tvzení, že naučit se číst obohatí někdy později člověku život, vnímá dítě jako prázdný slib, jestliže příběhy, jimž naslouchá, nebo které právě čte, jsou prázdné. Nejhorší vlastností těchto dětských knih je to, že připravují dítě o literární zážitky, které by mu mohly zprostředkovat hlubší smysl a přístup k tomu, co je pro ně na jeho vývojové úrovni významné.

Má-li příběh doopravdy upoutat pozornost dítěte, musí je bavit a vzbuzovat v něm zvědavost. Má-li mu však obohatit život, musí v něm podněcovat představivost; pomáhat mu rozvíjet rozumové schopnosti a vyjasňovat jeho pocity; být v souladu s jeho úzkostmi a tužbami; brát vážně jeho těžkosti a zároveň nabídnout řešení problémů, které dítě nejvíc matou. Musí se zkrátka vztahovat ke všem stránkám jeho osobnosti zároveň - a to tak, aby dětské trampoty nejenom nesnižoval, ale naopak doceňoval jejich závažnost a v dítěti současně podporoval sebedůvěru a důvěru v budoucnost.

Až na vzácné výjimky ze všech těchto a mnoha jiných hledisek neobohatí a neuspokojí z „dětské literatury“ nic více než lidová pohádka, a to stejně dítě jako dospělého. Je pravda, že na zjevné rovině pohádky vypovídají jen málo o

zvláštnostech životních podmínek moderní masové společnosti, neboť vznikly dávno před ní. O vnitřních problémech lidských bytostí a správných řešeních jejich nesnází v každé společnosti se z nich však můžeme dozvědět více než z kteréhokoliv jiného druhu vyprávění srozumitelného dětem. Vzhledem k tomu, že dítě je nepřetržitě vystaveno vlivu společnosti, v níž žije, bezpochyby se naučí její podmínky dobře zvládat, pokud mu to dovolí jeho vlastní vnitřní zdroje.

Dítě je v životě často zmatené a tím více je třeba dát mu příležitost, aby porozumělo samo sobě ve složitém světě, s nímž musí vycházet. Má-li to dokázat, je nezbytné pomoci mu vyvodit ze změn jeho pocitů něco uceleně smysluplného. Potřebuje nápady, které mu dovolí uspořádat si vnitřní prostor, a na základě toho vytvořit řád ve svém životě. Potřebuje - a v tomto okamžiku dějin to snad ani není nutné zdůrazňovat - morální výchovu, která mu jemně a pouze mezi řádky naznačí výhody morálního jednání nikoliv pomocí abstraktních etických pojmů, ale toho, co se jeví jako hmatatelně dobré a pro dítě tudíž smysluplné.

Tento druh smyslu nachází dítě prostřednictvím pohádek. Dávno před moderními psychologickými poznatky to tušili básníci. Německý básník Schiller napsal: *V pohádkách, které jsem slýchal v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život. (Piccolomini)*

Staletími (ne-li tisíciletími) převyprávování pohádky nabývaly stále větší vytržebnosti, až nabyly schopnosti sdělovat zároveň zjevné i skryté významy, a promlouvat tak ke všem rovinám lidské osobnosti současně a navazovat spojení způsobem, který oslovuje nevzdělanou mysl dítěte stejně jako náročného dospělého. Podle psychoanalytického modelu lidské osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoli úrovni. Tím, že pojednávají o všeobecných lidských problémech a zejména těch, které zaměstnávají dětskou mysl, obrací se k pučícímu Já, podněcují jeho rozvoj, a přitom ulevují předvědomým a nevědomým tlakům. Děj příběhů dodává těmto pudovým tlakům přesvědčivou důvěryhodnost a podobu a současně ukazuje, jak je uspokojit v souladu s požadavky Já a Nadjá.

Můj zájem o pohádky však nepramení z technického rozboru jejich kvalit. Vyplnul naopak z otázky, kterou jsem si kladl, proč dle mé zkušenosti děti - normální i abnormální a na všech stupních inteligence - považují lidové pohádky za mnohem uspokojivější než všechna ostatní dětská vyprávění.

Čím více jsem se snažil porozumět, proč se těmto vyprávěním tak úspěšně daří obohacovat vnitřní život dítěte, tím více jsem si uvědomoval, že v mnohem hlubším smyslu než kterákoliv jiná látka ke čtení začínají tam, kde se dítě psychologicky a pocitově opravdu nachází. Hovoří o prudkých tlacích jeho nitra způsobem, jemuž dítě nevědomě rozumí, a bez podceňování nejvážnějších niterných bojů, které k růstu patří, nabízejí příklady přechodného i trvalého řešení doléhajících nesnází.

Díky stipendiu Spencerovy nadace jsem získal čas ke studiu možností psychoanalýzy ve vzdělávání dětí, a jelikož číst a nechat si číst jsou základní výchovné prostředky, považoval jsem při této příležitosti za přiměřené hlouběji a podrobněji prozkoumat, proč jsou pohádky ve výchově dětí tak cenné. Byl bych rád, kdyby hlubší pochopení jejich jedinečných předností ovlivnilo rodiče a učitele natolik, aby pohádkám znovu přisoudili důležitou roli v životě dítěte, jak tomu bylo po staletí.

Pohádky a životní krize

Ke zvládnutí psychologických problémů růstu, to jest k překonání narcistických zklamání, oidipských dilemat, sourozenecké žárlivosti, stejně jako ke schopnosti vzdát se dětských závislostí a získat pocit vlastní jedinečnosti, vlastní ceny a smyslu pro morální závazky, potřebuje dítě porozumět, co se děje v jeho vědomé bytosti, aby si mohlo poradit i s tím, co se odehrává v jeho nevědomí. Tohoto porozumění a s ním schopnosti vědět si rady může dosáhnout nikoliv rozumovým přístupem k povaze a obsahu svého nevědomí, ale tak, že se s ním bude seznamovat prostřednictvím spřádání denních snů - v odpověď na nevědomé tlaky bude o určitých částech vyprávění přemítat, různě je pořádat a snít o nich. Tím převede nevědomý obsah do vědomých fantazií, které mu umožní s tímto obsahem nějak nakládat. Právě v tom spočívá jedinečná hodnota pohádek, neboť nabízejí dětské představivosti nové dimenze, které by dítě jinak nedokázalo takto opravdově samo objevit. Ještě důležitější je, že tvar a stavba pohádek mu nabízejí obrazy, díky nimž může strukturovat denní sny a s jejich pomocí dát lepší směr svému životu.

U dítěte i dospělého je nevědomí mocným určujícím činitelem chování. Když je nevědomí potlačeno a jeho obsahu odepřen vstup do vědomí, vědomá mysl je v důsledku toho buď částečně zaplavena druhotnými projevy nevědomých prvků, nebo je člověk musí nesmlouvavě a nutkavě kontrolovat do té míry, že může dojít k těžkému narušení osobnosti. Když ale naopak určitému množství nevědomého materiálu dovolíme, aby se stal vědomým, a propracujeme ho v obrazotvornosti, jeho moc působit škodu - ať sobě či druhým - se velmi oslabí a některé z jeho sil pak mohou sloužit

kladným účelům. Naneštěstí je většina rodičů přesvědčena, že dítě je třeba odvést od toho, co je nejvíc trápí: od beztvarych, nepojmenovaných úzkostí a zmatených, zlostných a dokonce násilnických fantazií. Mnoho rodičů věří, že dětem se má předkládat pouze vědomá skutečnost a příjemné nebo přání splňující představy - že se jim má ukazovat jen slunná stránka věcí. Ale takové jednostranné směřování vyživuje mysl jen jedním směrem, a skutečný život přitom není vždycky slunný.

Existuje všeobecně rozšířený odpor k tomu, aby se děti dozvěděly, že příčinou mnoha životních nezdarů je právě naše přirozenost - sklon všech lidí jednat agresivně, asociálně, sobecky, ze zlosti a úzkosti. Namísto toho chceme, aby děti věřily, že všichni lidé jsou vrozeně dobří. Ale děti vědí, že ony vždycky dobré nejsou, a často - dokonce i když dobré jsou - by raději nebyly. To je v rozporu s tím, co jim říkají rodiče, a právě to činí z dítěte v jeho vlastních očích netvora.

Převládající kultura ráda předstírá, zejména co se dětí týče, že temná stránka člověka neexistuje, a prohlašuje, že věří v možnost nápravy člověka. Na psychoanalýzu pohlíží jako na něco, co má za cíl usnadnit život, ale tak to její zakladatel nemyslel. Psychoanalýza vznikla, aby člověku umožnila přijmout svízelnou povahu života, aniž by jí byl poražen nebo před ní hledal únik. Freudův recept říká, že pouze odvážným bojem s tím, co vypadá jako zdrcující nepřítel osudu, můžeme vydobýt z vlastního bytí smysl.

Právě takové je poselství, které rozmanitým způsobem objasňují dítěti pohádky: že boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří neodmyslitelně k lidské existenci; když se ale člověk boji nevyhýbá a tvrdošíjně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, přemůže všechny překážky a nakonec vyjde jako vítěz.

Soudobé příběhy pro malé děti se těmito existenciálními problémům většinou vyhýbají, ačkoli jde o zcela rozhodující otázky týkající se nás všech. Zejména dítě potřebuje dostat symbolickou formou návod, jak s těmito obtížemi nakládat a přitom bezpečně růst do dospělosti. „Bezpečné“ příběhy se o omezeních našeho bytí, smrti a stárnutí nezmiňují a zamlčují i touhu po věčném životě. Naproti tomu pohádka staví dítě přímo tvář v tvář základním lidským krizím.

Mnoho pohádek například začíná smrtí matky nebo otce a tím nastanou ta nejsrdcervoucnější trápení, přesně tak, jak smrtí rodiče (nebo strachem z ní) nastanou i ve skutečnosti. V jiných se vypráví o stárnoucím rodiči, který se rozhodl, že přišel čas, aby na jeho místo nastoupila nová generace. Než k tomu může dojít, nástupce musí dokázat, že je toho schopen a hoden. Pohádka bratří Grimmů *Tři péra začíná: Byl král a měl tři syny... Když král zestárl a zeslábl a cítil, že už má života namálo, nevěděl, kterému synovi by měl odkázat trůn. Aby se mohl rozhodnout, vymyslí pro syny složitý úkol; ten, který v něm obstojí nejlépe, bude po mé smrti králem.*

Pro pohádky je příznačné, že uvede existenciální dilema stručně a přímo. To umožní dítěti poprat se s problémem v jeho nejzákladnější podobě, zatímco složitější zápletky by dítě jenom mátl. Pohádka zjednodušuje všechny situace. Postavy jsou vykresleny zřetelně a podrobnosti, kromě opravdu důležitých, jsou vynechány. Všechny charaktery jsou spíše typické než jedinečné.

Na rozdíl od moderních dětských příběhů je zlo v pohádkách stejně všudypřítomné jako dobro. Dobro a zlo jsou ztělesněny v určitých postavách a jejich činech téměř v každé pohádce, stejně jako jsou dobro a zlo všudypřítomné v životě a sklony k oběmu přítomné v každém člověku. Právě tato dualita představuje morální problém, o jehož řešení musí člověk bojovat.

Ani zlo není bez původu - symbolizované silným obrem či drakem, mocnou čarodějnici nebo lstivou královnou ve Sněhurce - a někdy má i dočasně převahu. V mnoha pohádkách přemožitel zaujme na nějaký čas místo, které po právu náleží hrdinovi - jako to udělaly prohnaté sestry v Popelce. Pohroužení se do pohádky přináší morálně výchovný zážitek nikoliv proto, že s koncem pohádky je padouch ztrestán, i když to sem také patří. Trest nebo strach z něho, v pohádce jako v životě, odrazuje od zločinu jen určitou měrou. Přesvědčení, že zločin se nevyplácí, odstrašuje daleko účinněji, a proto zlý člověk v pohádkách vždycky trápí. Mravnost se neprosazuje tím, že ctnost nakonec zvítězí, ale tím, že hrdina je svými činy natolik přitažlivý, že dítě se s ním ztotožní v každém jeho zápase. Díky tomuto ztotožnění si představuje, že trpí spolu s hrdinou v jeho zkouškách a strastech a zažívá s ním úspěch, když ctnost vítězí. Tyto identifikace jsou samostatným rozhodnutím dítěte a hrdinovy vnitřní a vnější boje mu vstěpují morální postoj.

Pohádkové postavy nejsou rozporuplné - nejsou zároveň dobré a špatné jako ve skutečnosti my všichni. Jelikož ale taková polarizace ovládá dětskou mysl, vládne i pohádkám. Člověk je buď dobrý, nebo špatný, nic mezi tím. Jeden bratr je hloupý, druhý chytrý. Jedna sestra je ctnostná a pracovitá, ostatní jsou zlovolné a líné. Jedna je krásná, ostatní ošklivé. Jeden rodič je výhradně dobrý, druhý špatný. Porovnávání protichůdných vlastností se neděje za účelem zdůraznění správného chování, jak je tomu v bajkách. (Existují také pohádky bez morálky, v nichž rozlišení mezi dobrem a zlem, krásou a ošklivostí nehraje roli.) Uvedení charakterových protikladů dovozuje dítěti lehce porozumět rozdílu mezi nimi, což by nedokázalo tak pohotově, kdyby postavy byly vykresleny věrněji podle života, se všemi složitostmi, které skutečné lidi charakterizují. Nejasnosti musí počkat, dokud není vystavěna poměrně pevná osobnost na základě

pozitivních identifikací. Pak má dítě základnu pro porozumění, že mezi lidmi jsou velké rozdíly a že si tudíž člověk musí vybrat, kým chce být. Toto základní rozhodnutí, na němž bude stavět všechny další osobnostní vývoj, je usnadněno polarizací obsaženou v pohádkách.

Navíc se dětské rozhodování neopírá ani tak o dobré versus špatné jako spíše o to, která strana vzbuzuje náklonnost či nelibost. Čím je dobrá postava jednodušší a přímější, tím je pro dítě snazší ztotožnit se s ní a zahrnout postavu špatnou. Dítě se identifikuje s kladným hrdinou nikoliv pro jeho klady, ale proto, že v něm hrdinova situace vyvolává hlubokou odezvu. Otázka, již se dítě zabírá, zní: „Chci být dobré?“, ale „Komu se chci podobat?“ Rozhoduje se podle toho, do které postavy se celým srdcem vžije.

Je-li tato pohádková postava velmi dobrým člověkem, pak se dítě rozhodne, že chce být také dobré.

Pohádky bez morálky neobsahují dělení na dobré a špatné osoby, protože slouží zcela jinému účelu. Příběhy nebo postavičky jako kocour v botách, který se postará o hrdinův úspěch pomocí lsti, a Honza, který ukradne obrovi poklad, posilují osobnost nikoliv nabídkou výběru mezi dobrem a zlem, ale nadějí, že i ten nejslabší může v životě uspět. Jaký smysl by měla konec konců volba stát se dobrým, když se člověk cítí tak bezvýznamný, že se bojí, že nikdy ničeho nedosáhne? V těchto příbězích nejde o morálku, ale o ujištění, že se člověku může dařit. To, zda se člověk staví k životu s vírou, že překážky je možné překonávat, nebo s očekáváním porážky, je rovněž velmi důležitý existenciální problém.

Mnoho současné dětské literatury popírá všechny hluboké niterné konflikty pramenící z našich primitivních pudů a divokých emocí a nenabízí v tomto ohledu dítěti pomoc. Dítě je však vystaveno zoufalým pocitům osamělosti a opuštěnosti a často zažívá smrtelnou úzkost. Obvykle je neschopno vyjádřit tyto pocity slovy, a když, tak jen nepřímou: strachem ze tmy, z nějakého zvířete, úzkostí o své tělo. Jelikož rozpoznání těchto dětských citových hnutí je pro rodiče nepříjemné, rodič má sklon přehlížet je, nebo takto vyjádřené strachy podceňovat kvůli své vlastní úzkosti. Věří přitom, že tím strachy dítěte utiší.

Pohádka naproti tomu bere tyto existenciální úzkosti a těžká rozhodování vážně a přímo je oslovuje: potřebu být milován a strach z vlastní bezcennosti; lásku k životu a strach ze smrti. Kromě toho pohádka nabízí způsoby řešení, které dítě dokáže na své úrovni chápat. Například v odpověď na rozporuplnou touhu po věčném životě pohádky občas uzavírají: A jestli neumřeli, žijí dodnes. Jiné zakončení - A žili šťastně navěky - ani na okamžik neoklame dítě myšlenkou, že věčný život je možný. Poukazuje však na to, co jediné dokáže zbavit ostnu náš úzce vyměřený pozemský čas: na vytvoření vpravdě uspokojivého svazku s druhým člověkem. Pohádky nám dávají na vědomí, že když se nám to podaří, budeme v životě nejlepším možným způsobem citově zabezpečeni a ve vztahu dosáhneme takového věčného trvání, jaké je dostupné člověku; a že to jediné dokáže rozehnat strach ze smrti. Najdeme-li pravou dospělou lásku, sdělují nám rovněž pohádky, není třeba toužit po věčném životě. Tak to alespoň navrhuje další možné zakončení pohádek: Pak žili ještě dlouhý čas, ve štěstí a radosti.

Neinformovaný pohled na pohádky spatřuje v takovémto zakončení splnění nesplnitelného přání a zcela přehlíží důležité poselství pro dítě. Takovýto konec totiž dítěti říká, že vytvořením opravdového mezosobního vztahu člověk unikne separační úzkosti, která ho pronásleduje (a která sice vytváří rámec mnoha pohádkám, je ale nakonec vždycky vyřešena). V rozporu s tím, co si dítě přeje a čemu věří, mu příběhy navíc ještě sdělují, že toho nelze dosáhnout, bude-li se věčně držet matky. Pokoušíme-li se uniknout úzkosti z odloučení a úzkosti ze smrti tím, že se zoufale nechceme pustit rodičů, dočkáme se jen krutého vyhnání jako Jeníček s Mařenkou.

Pohádkový hrdina (dítě) může nalézt sebe sama jenom tehdy, vydá-li se do světa. Nalezne přitom také toho druhého, s nímž bude moci navěky šťastně žít; to znamená, že už nebude muset zakoušet úzkost z odloučení. Pohádka se obrací k budoucnosti a vede dítě - slovy srozumitelnými jeho vědomé i nevědomé mysli -, aby se vzdalo dětských tužeb po závislosti a dospělo k uspokojivější nezávislé existenci.

Dnes již děti nevyrostají v bezpečí široké rodiny nebo stmelené obce. Je proto důležitější než v dobách, kdy pohádky vznikaly, poskytnout modernímu dítěti obrazy hrdinů, kteří musejí jít sami do světa a kteří, ač předem neznali věci příštích, naleznou ve světě bezpečná místa, drží-li se s hlubokou vnitřní důvěrou správné cesty.

Pohádkový hrdina se na jistý čas ocitá v osamění, tak jako se i současné dítě často cítí osaměle. Hrdinovi pomáhají setkání se základními věcmi - stromem, zvířetem, přírodou - jelikož dítě je s nimi v užším spojení než většina dospělých. Osud takových hrdinů dítě přesvědčí, že se může jako oni cítit vyvržen a opuštěn ve světě a tápající ve tmě, ale stejně jako jim, i jemu se na cestě životem dostane krok za krokem vedení a pomoci, bude-li to potřebovat. Dnes více než kdy dříve potřebuje dítě ujištění nabízené obrazem osamělého člověka, který je však přesto schopen dospět k smysluplným a prospěšným vztahům se světem kolem sebe.

Pohádka jako jedinečný umělecký útvar

Pohádka poskytuje dítěti zábavu i poučení o něm samém a podporuje osobnostní růst. Nabízí smysl na tolika různých úrovních a obohacuje dětskou existenci tolikerým způsobem, že jedna kniha nemůže plně ocenit míru a rozmanitost přínosu pohádky pro dětský život.

Tato kniha se pokouší ukázat, jak pohádky obrazným způsobem znázorňují, co je součástí procesu zdravého lidského vývoje, a čím činí tento vývoj přitažlivým pro dítě, aby se do něj zapojilo. Proces růstu začíná vzdorem vůči rodiči a strachem z vyrůstání a končí, když se mladý člověk opravdu najde, dosáhne psychologické nezávislosti, morální zralosti a druhé pohlaví neshledává ohrožujícím či ďábelským, ale dokáže se k němu naopak pozitivně vztahovat. Stručně řečeno, tato kniha vysvětluje, proč pohádky představují tak velký a psychologicky kladný příspěvek pro vnitřní růst dítěte.

Potěšení, které zažíváme, když si dopřejeme naslouchat pohádce, a okouzlení, které pociťujeme, nevyplývá z psychologického významu příběhu (ač i ten k tomu přispívá), ale z literárních kvalit pohádky jako uměleckého díla. Pohádka by nemohla mít psychologický dopad na dítě, kdyby nebyla zaprvé a především uměleckým dílem.

Pohádky jsou jedinečné nejen jakožto literární útvar, ale také jakožto umělecké dílo zcela srozumitelné dítěti, tak jako žádný jiný druh umění. Nejhlubší význam pohádky je pro každého jiný a není stejný ani pro téhož člověka v různých okamžicích jeho života, jak už to platí pro každé velké umění. Z téže pohádky si dítě bude brát různé významy podle potřeb a zájmů dané chvíle. Bude-li mít příležitost, vrátí se ke stejné pohádce, jakmile bude připraveno staré významy rozšířit nebo je nahradit novými.

Kromě významu a účinku psychologického, jemuž je věnována tato kniha, stojí pohádky za prozkoumání v mnoha ohledech právě jako díla umělecká. V pohádkách například nachází vyjádření naše kulturní dědictví, které je skrze ně sdělováno dětské mysli.

Další kniha by mohla pojednávat o jedinečném přínosu pohádek k morální výchově dítěte, což je námět, jehož se následující stránky dotknou jen zlehka.

Národopisci přistupují k pohádkám z hlediska svého oboru, jazykovědci a literární kritici je zkoumají zase z jiných důvodů. Je zajímavé dozvědět se, že například motiv, kdy vlk sežere Červenou Karkulku, vykládají někteří jako téma noci požírající den, nebo měsíce zatmívajícího slunce, zimy nastupující po teplém období, nebo boha polykajícího obětinu a tak dále. Jakkoliv jsou tyto výklady zajímavé, nabízejí málo rodiči nebo vychovateli, který by chtěl vědět, jaký smysl může mít pohádka pro dítě, jehož zkušenost je konec konců dost vzdálená výkladům světa na základě vztahu k přírodě či nebeským božstvům.

V pohádkách se bohatě vyskytují i náboženské motivy a mnoho biblických příběhů je též povahy jako pohádky. Vědomé a nevědomé představy, které pohádky vyvolávají v mysli posluchače, závisejí na jeho všeobecném referenčním rámci a osobních zaujetích. Věřící lidé v nich proto najdou důležité prvky, o nichž se nezmiňujeme.

Většina pohádek vznikala v dobách, kdy náboženství bylo velmi důležitou součástí života, takže se náboženskými tématy přímo nebo nepřímo zabývala. *Příběhy tisíce a jedné noci* jsou plné odkazů na islámské náboženství. Nejedna západní pohádka má náboženský obsah, ale většina jich je dnes zapomenuta a širšímu okruhu lidí neznámá právě proto, že v mnohých z nás náboženská témata už nevyvolávají smysluplné představy, obecné ani osobní. Vidíme, jak je na příklad opomíjena jedna z nejkrásnějších pohádek bratří Grimmů Mariino dítě. Začíná přesně jako pohádka o *Jeníčkovi a Mařence: U velkého lesa žil dřevorubec se ženou*. Stejně jako v *Jeníčkovi a Mařence* i tento manželský pár je tak chudý, že už nemůže uživit sebe a tříletou dceru. Manželům se zjeví Panna Marie, které se zželí jejich bídy, a nabídne jim, že děvčátko vezme s sebou do nebe, kde se o ně postará. Dívka pak v nebi žije nádherným životem až do svých čtrnácti let. V tu dobu, podobně jako ve značně odlišném *Modrovousovi*, svěří Panna Marie dívce klíče od třinácti komnat, z nichž dvanáct smí otevřít, ale třináctou ne. Dívka neodolá pokušení, zapře to a následkem toho se musí vrátit němá na zem. Projde krutými zkouškami a má být upálena na hranici. Protože si v tomto okamžiku nepřeje nic jiného než se vyznat ze svého špatného činu, nabude znovu hlasu, aby tak mohla učinit, a Panna jí přisoudí štěstí na celý život. Poučení z této pohádky zní: hlas používaný ke lžím nás vede pouze k ztracení a je lépe, když je nám odepřen jako hrdince tohoto příběhu. Avšak hlas užívaný k lítosti, přiznání poklesků a vyjádření pravdy nás vykoupí.

Nemálo dalších pohádek bratří Grimmů začíná náboženskými narážkami nebo je obsahuje. *Omlazený mužíček* začíná: *V dobách, kdy ještě náš Pán chodil po světě, zavítal jednou večer se svatým Petrem ke kováři...* V jiném příběhu zvaném *Chud'as a boháč* znavila Boha chůze jako kteréhokoli jiného pohádkového hrdinu. Příběh začíná: *Za starých časů, kdy ještě sám Pánbůh chodil mezi lidmi po zemi, se jednou přihodilo, že ho přepadla noc dřív, než došel někam, kde by mohl přespat. U silnice stály proti sobě dva domy...* Ač jsou náboženské zřetele pohádek důležité a podmanivé, zůstávají mimo rámec a účel této knihy, která se jimi nezabývá.

I přes náš poměrně omezený cíl prozkoumat, proč pohádky tak významně pomáhají dětem s psychologickými problémy růstu a s integrací jejich osobností, musíme přijmout některá závažná, ale nezbytná omezení.

První z nich spočívá v tom, že dnes je ve všeobecné známosti jen malý počet pohádek. Kdybychom se mohli odvolávat i na ty zapomenuté, většinou bychom doložili hlavní myšlenky mnohem zřetelněji. Ale protože příběhy kdysi oblíbené jsou v současnosti neznámé, museli bychom je zde uvést, čímž by se z knihy stal nepřiměřeně velký svazek. Rozhodli jsme se proto, že se zaměříme na několik stále ještě dobře známých pohádek a poukážeme na některé z jejich zásadních významů, vztahujících se k problémům dětského růstu a k pochopení nás samých i světa. Druhá část knihy zkoumá některé slavné a oblíbené pohádky poněkud podrobněji s ohledem na smysl a potěšení, které můžou poskytnout, bez nároku na nedosažitelnou vyčerpávající úplnost.

Kdyby se tato kniha věnovala pouze jedné nebo dvěma pohádkám, bylo by možné prohlédnout si je z více úhlů, i když ani tehdy by se nám nepodařilo proniknout do hloubky úplně; každý příběh nese významy na příliš mnoha rovinách. Která pohádka je nejvhodnější pro určité dítě v určitém věku, záleží výhradně na psychologickém stádiu jeho vývoje a na problémech, které je v dané chvíli tíží nejvíce. I když se při psaní zdálo nejrozzumnější soustředit se na ústřední významy dané pohádky, nevýhodou je opomíjení jiných pohledů, které by pro jiné dítě mohly být významnější vzhledem k těžkostem, s nimiž se právě potýká. To je tedy další nezbytné omezení tohoto přístupu.

Až budeme například hovořit o Jeníčkovi a Mařence, zmíníme především snahu dítěte držet se rodičů, přestože nadešel čas k samostatnému poznávání světa, a potřebu překonat primitivní oralitu symbolizovanou dětským zaujetím perníkovou chaloupkou.

Zdálo by se tedy, že pohádka má nejvíce co nabídnout malým dětem připraveným k prvnímu vykročení do světa. Ztělesňuje jejich úzkosti a dětem se dostane duševní posily, neboť jejich strachy i v té nejpřehnanější podobě - úzkosti z pohlčení - se ukážou jako bezdůvodné: děti nakonec zvítězí a hrozivý nepřítel - ježibaba - je dokonale poražen. Vše mluví pro to, že pohádka má největší účinek a cenu pro dítě ve věku, kdy vliv pohádek začíná blahodárně působit, to jest kolem čtyř, pěti let.

Avšak separační úzkost - strach z opuštění - a strach z hladu, včetně orální nenasytosti, se neomezují jen na určité vývojové období. Tyto strachy se objevují v nevědomí každého věku, a proto má pohádka význam i pro mnohem starší děti, kterým rovněž skýtá povzbuzení. Pro starší dítě totiž může být značně obtížné vědomě si připustit strach z opuštění rodičů anebo si přiznat orální nenasytost; o důvod víc nechat k jeho nevědomí promlouvat pohádku, která dá tvar nevědomým úzkostem a uleví jim, aniž by vůbec vstoupily do vědomí.

Jiné rysy téže pohádky mohou poskytnout velmi potřebné ujištění a vedení staršímu dítěti. Jistou dívku na začátku puberty zaujala pohádka Jeníček a Mařenka. Když si ji opakovaně četla a fantazírovala o ní, pociťovala velkou úlevu. V dětství měl nad dívkou převahu o trochu starší bratr. Svým způsobem jí ukazoval cestu, jako to dělal Jeníček, když kladl na zem oblázky, aby našli cestu domů. V dospívání se dívka i nadále spoléhala na bratra a tento rys pohádky jí připadal uklidňující. Zároveň ji však bratrovo vedoucí postavení zlobilo. Aniž by si toho byla tehdy vědoma, kolem postavy Jeníčka se točil její boj za nezávislost. Příběh jejímu nevědomí sděloval, že následovat Jeníčkovu vedení znamená pro ni cestu zpět a nikoliv vpřed, a významné rovněž bylo, že ačkoliv Jeníček byl na začátku příběhu vůdcem, byla to nakonec Mařenka, kdo dosáhl svobody a nezávislosti pro ně oba, protože vyžrála na ježibabu. V dospělosti tato žena pochopila, že pohádka jí velmi pomohla zbavit se závislosti na bratrovi, jelikož ji přesvědčila, že dřívější závislost na něm nemusí být na překážku pozdější převaze. Takže pohádka, významná pro ni v dětství z jednoho důvodu, ji provedla dospíváním z důvodu úplně jiného.

Ústřední motiv *Sněhurky* pojednává o dospívající dívce, která ve všech ohledech vyniká nad zlou macechou. Ta jí ze žárlivosti odpírá nezávislou existenci, což je obrazně vyjádřeno snahou macechy Sněhurku zahubit. Pro jedno pětileté děvčátko byl však nejhlubší význam zcela vzdálen pubertálním problémům. Mělo tak chladnou a odtážitou matku, že se cítilo ztracené. Pohádka je ujistila, že si nemusí zoufat: Sněhurku, zatracenou macechou, zachránili muži - nejprve trpaslíci a později princ. Dívka si tedy kvůli tomu, že ji matka opustila, nezoufala a spolehla se na záchranu od mužů. Důvěřovala Sněhurce, že jí ukázala cestu, a obrátila se k otci, který reagoval příznivě. Šťastné vyústění pohádky umožnilo děvčátku nalézt rovněž šťastné řešení slepé uličky v životě, do které je uvrhl nedostatek matčina zájmu. Pohádka tak může důležitě promlouvat stejně k pětiletému jako k třináctiletému dítěti, i když osobní významy z ní vyvozené mohou být zcela rozdílné.

V pohádce *Locika* se dozvídáme, že čarodějnice zavřela Lociku do věže, když jí bylo dvanáct let. Jedná se tedy také o typický adolescentní problém - dospívající dívka a žárlivou matku, která jí brání v dosažení nezávislosti. Vše šťastně skončí, když se Locika spojí s princem. Jeden pětiletý chlapec však v pohádce našel zcela jinou útěchu. Když se dozvěděl, že jeho babička, která o něho téměř celý den pečovala, bude muset kvůli vážné nemoci do nemocnice - matka

byla přes den zaměstnaná a v domě nebyl otec -, vyžadoval pohádku o Locice. V tomto tíživém životním období byly pro něho důležité dva z pohádkových motivů. Za prvé šlo o bezpečí, které zástupná matka vytvořila pro hrdinku tím, že ji zavřela do věže, což byla myšlenka, která se mu v dané chvíli velice zamlouvala. Vlivem určitých zvláštních okolností působilo její chování, normálně považované za negativní a sobecké, velmi uklidňujícím způsobem. Avšak ještě důležitější byl pro něho jiný ústřední motiv příběhu: Locika našla možnost, jak uniknout z nesnází, ve vlastním těle - v copech, po nichž se princ dostal do pokojíku ve věži. To, že tělo může sloužit jako záchranné lano, chlapce ujistilo, že bude-li třeba, najde i on ve svém těle zdroj bezpečí. Zde vidíme, že pohádka -jelikož se nepřímo a tím nejpodnětější způsobem ujímá základních lidských problémů - může nabídnout mnohé malému chlapci, i když je hrdinkou dospívající dívka.

Doufám, že tyto příklady dotvrdí, že pohádky mají velký psychologický význam pro děti všech dob, holčičky i chlapce, bez ohledu na jejich věk a na pohlaví pohádkového hrdiny, a že naruší jednostranný dojem, který může vzniknout tím, že se budu věnovat pouze hlavním pohádkovým tématům. Dítě čelí různým problémům a v pohádkách nalezne bohatý osobní smysl, protože mu umožňují podle potřeby změny v identifikaci. Dřívější identifikace s Mařenkou, která se ráda nechávala vést Jeničkem, umožnila dospívající dívce, když se později identifikovala s Mařenkou vítězí nad ježibabou, shledat růst k nezávislosti užitečnějším a bezpečnějším. Chlapcův první nápad, že být uzavřen ve věži představuje bezpečí, mu později dovolil jásat nad myšlenkou, že mnohem spolehlivější bezpečí je možno nalézt v tom, co nabízí vlastní tělo, v němž má své vlastní záchranné lano.

Jelikož nemůžeme vědět, která pohádka je pro určité dítě v jeho věku ta nejdůležitější, nemůžeme se sami rozhodnout, kterou a kdy číst a proč. To může určit a dát najevo pouze dítě silou pocitů, jimiž reaguje na to, co v jeho vědomé a nevědomé myslí pohádka vyvolává. Rodič přirozeně začne dítěti vyprávět nebo číst tu pohádku, která se jemu samému v dětství líbila, nebo kterou oceňuje v současnosti. Jestliže dítě pohádku nepřijme, znamená to, že v něm v dané životní chvíli nevyvolává smysluplné odezvy. Pak je nejlépe příští večer přesedlat na jinou. Dítě dá brzy na srozuměnou, která pohádka je pro ně důležitá tím, že na ni bude okamžitě reagovat, nebo ji bude znovu a znovu vyžadovat. Když půjde všechno dobře, nakazí svým nadšením rodiče, pro něhož se příběh stane také důležitým, i když třeba jen proto, že znamená tak mnoho pro dítě. Nakonec přijde doba, kdy dítě z oblíbené pohádky vyzíská vše, co potřebovalo, nebo kdy problémy, které způsobily, že na ni reagovalo, vystřídají jiné, s případnějším vyjádřením v jiné pohádce. Pak třeba o pohádku ztratí na čas zájem a mnohem více se bude těšit z jiného příběhu. Ve vyprávění pohádek je vždy nejlepší nechat se vést dítětem.

I když se rodič může správně dohadovat, proč je dítě určitou pohádkou citově zaujato, je lépe ponechat si toto vědomí pro sebe. Nejdůležitější zkušenosti a odezvy malých dětí jsou z velké části nevědomé a nevědomými by také měly zůstat, dokud dítě nedosáhne zralejšího věku a porozumění. Interpretace nevědomých myšlenek, zvědomění toho, co si člověk přeje uchovat v předvědomí, je vždy rušivé, a zejména to platí u dětí. Pro blaho dítěte je stejně důležitý pocit, že s ním rodič sdílí radost z pohádky, jako pocit, že jeho vnitřní myšlenky nejsou rodiči známy, dokud se samo nerozhodne vyjevit je. Když dá rodič najevo, že už je zná, připraví dítě o možnost obdarovat ho tím nejcennějším, totiž tím, že se s rodičem podělí o to, co do té doby považovalo za tajné a soukromé. Kromě toho jsou rodiče o tolik silnější, že jejich převaha může dítěti připadat neomezená, a tudíž pustošivě zničující, jestliže rodič dokáže číst nejtajnější dětské myšlenky a znát nejskrytější pocity dokonce ještě dřív, než si je dítě samo začne uvědomovat.

Vysvětlovat dítěti, proč mu pohádka učarovala, navíc znamená rušit okouzlení, které do značné míry spočívá v tom, že dítě neví, proč je pohádka tak těší. Ztratí-li pohádka schopnost okouzlit, ztrácí také schopnost pomoci dítěti bojovat a vlastními silami zvládat problém, díky kterému má pro ně pohádka takový význam. Výklady dospělých, ať jsou jakkoliv správné, připraví dítě o příležitost pocítit, že opakovaným nasloucháním pohádce a přemýšlením o ní se samo úspěšně vypořádalo s obtížnou situací. Rosteme a nalézáme smysl v životě a bezpečí v sobě samých tím, že osobním problémům porozumíme a řešíme je vlastními silami, ne tím, že nám to druzí vysvětlí.

Pohádkové motivy nejsou neurotické symptomy, které je lépe chápat rozumem, aby se jich člověk zbavil. Jsou prožívány jako zázračné, protože dítě se cítí chápáno a doceněno hluboko ve svých pocitech, nadějích a úzkostech, aniž by je muselo zveřejňovat a zkoumat v nevládném světle racionality, jemuž je ještě vzdáleno. Pohádky obohacují dětský život a dodávají mu kouzelné zabarvení prostě proto, že dítě přesně neví, jakým kouzlem na ně pohádky působí.

Knihu jsem psal s úmyslem pomoci dospělým, a to zejména těm, kteří pečují o děti, uvědomit si plněji význam pohádek. Jak jsem se již zmínil, kromě zde uvedených interpretací existuje nespočet dalších, stejně případných; pohádkám, jako každému opravdovému uměleckému dílu, jsou vlastní rozmanitost, bohatství a hloubka, jež daleko přesahují to, co z nich může vytěžit i nejpečlivější rozumově zdůvodněné zkoumání. Řečené v této knize ať slouží jen

jako příklad a nápad. Pokud to čtenáře povzbudí k hlubšímu zkoumání na vlastní způsob, vytěží z příběhů ještě mnohem rozmanitější osobní významy, a tyto pohádky pak budou mít větší smysl i pro děti, kterým je bude vyprávět.

Zde se však musím zmínit ještě o jednom závažném omezení: opravdový význam a účinek pohádky je možné ocenit a pohádkové kouzlo zažít jen z příběhu v jeho původním tvaru. Pouhý popis významných rysů pohádky dá pocítit, o čem to všechno je, asi tak málo, jako kdybychom chtěli docenit báseň z vyličení toho, co se v ní děje. Právě takový popis je však jediný, co může tato kniha poskytnout místo vlastního přetištění příběhů. Vzhledem k tomu, že většina z nich je snadno dostupná, doufám, že zároveň s touto knihou bude čtenář číst pohádky, které se tu rozebírají. Ať už jde o *Červenou Karkulku*, *Popelku* nebo kteroukoliv jinou pohádku, jen příběh sám nám umožní docenit básnické kvality a spolu s tím i pochopit, jak obohacuje vnímavou mysl.

ČÁST PRVNÍ

KAPSA PLNÁ KOUZEL

Život tušený z nitra duše

Mou první láskou byla *Červená Karkulka*. Připadlo mi, že kdybych se s ní mohl oženit, poznal bych dokonalou blaženost. Tento výrok Charlese Dickense svědčí o tom, že také on, jako nespočetné milióny dětí každého věku na celém světě, byl okouzlen pohádkami. I v dobách největší slávy projevoval Dickens uznání hlubokému vlivu, který na něho a jeho tvořivé nadání měly zázračné pohádkové postavy a události. Opakovaně vyjadřoval opovržení těm, kdo vedeni neinformovanou a malichernou racionalitou trvali na rozumových vysvětleních, na odstranění závadných míst z textu nebo na postavení pohádek mimo zákon, a tím okrádali děti o důležitý přínos pro život. Dickens pochopil, že metaforika pohádek pomáhá dětem lépe než cokoliv jiného při překonávání nesnadného, ale velmi důležitého a uspokojujícího úkolu: dosáhnout zralejšího vědomí vnesením řádu do chaotických tlaků z nevědomí.

Dnes stejně jako dříve otevírají pohádky mysl nadaných i průměrných dětí, aby dokázaly ocenit všechny vyšší věci v životě, a odtud vede jen krok k potěše z největších literárních a uměleckých děl. Básník Louis MacNeice například říká: *Opravdové pohádky pro mne jako pro člověka znamenaly vždy mnoho, dokonce i když jsem chodil na střední školu, kde přiznat něco takového rovnalo se ztratit tvář*. Navzdory tvrzení mnoha lidí je pohádka, alespoň ta v klasickém lidovém vydání, značně plnější útvar než průměrný naturalistický román, jehož zápletka bývá o málo hlubší než společenská rubrika. Od lidových pohádek a složitých smyšlených pohádkových příběhů Hanse Andersena nebo norské mytologie a příběhů jako Alenka v říši divů a Vodní děti jsem se přibližně ve věku dvanácti let posunul ke Královně vil. Literární kritici jako G. K. Chesterton a C. S. Lewis považovali pohádky za duchovní bádání, a proto také nejvíce podobné životu, neboť zjevují lidský život, jak je viděn, prožíván a tušen z nitra duše.

Pohádky, na rozdíl od jiných druhů literatury, vedou dítě k objevování vlastní identity a vnitřních puzeň, a naznačují mu, jaké zkušenosti bude potřebovat k dalšímu rozvoji své osobnosti. Dávají jasně na srozuměnou, že úspěšný, dobrý život je i přes nepřízeň osudu dosažitelný - ale pouze tehdy, nenechá-li se člověk odradit od nebezpečných bojů, bez nichž plné identity nelze nikdy dosáhnout. Pohádkové příběhy dítěti slibují, že odváží-li se pustit do tohoto hrůzoplného a úmorného hledání, přijdou mu na pomoc dobrotivé síly a ono uspěje. Zároveň varují, že příliš bojácní a omezení, kteří cestu hledání sama sebe nepodstoupí, se budou muset smířit s jednotvárným životem - nečeká-li je ovšem ještě nějaký horší osud.

Minulé generace dětí, které pohádky milovaly a vnímaly jejich důležitost, byly vystaveny posměchu nezáživných tupců, jako se to přihodilo MacNeiceovi. Spousta dnešních dětí dopadá ještě mnohem žalostněji - je připravena o možnost pohádky vůbec znát. Většina dětí se s pohádkami seznamuje ve zkrácených a zjednodušených verzích, které s významem pohádek nakládají po svém a zbavují je hlubšího smyslu. Tak je známe z filmů a televizních představení, kde se z pohádek stává prostoduchá zábava.

Během celé lidské historie dětský duševní život kromě přímých zkušeností v rodině spočíval na mýtických a náboženských příbězích a pohádkách. Tato tradiční literatura sytila obrazotvornost dítěte a podněcovala jeho představivost. A jelikož tyto příběhy současně odpovídaly na nejdůležitější otázky dítěte, byly hybnou silou jeho socializace. Mýty a jim velmi blízké náboženské legendy nabízely látku, z níž si děti vytvářely pojetí původu a smyslu světa a společenských ideálů, jejichž vzorem se mohly řídit. Takové byly obrazy nepřemoženého hrdiny Achillea a Istivého Odyssea; Hérakléa (Herkula), jehož životní příběh dokazoval, že ani nejsilnější muž si nezádá, vyčistí-li tu nejšpinavější stáj; svátého Martina, který roztrhl svůj plášť, aby přikryl chudého žebráka. Ani mýtus o Oidipovi se nestal teprve od dob Freuda obrazem, jehož prostřednictvím rozumíme vždy novým a přece prastarým problémům, s nimiž se potýkáme díky složitým a rozporuplným pocitům vůči rodičům. Freud jenom použil starobylý příběh, abychom si na něm uvědomili, že v určitém věku si každé dítě musí nějakým způsobem poradit s velkým kotlem emocí, jimž neunikne.

V hinduistické kultuře představuje prapůvodní vzor lásky a manželského vztahu příběh o Rámovi a Sítě (část Ramajany), který vypráví o jejich mírumilovné odvaze a vášnivě oddanosti jeden druhému. Navíc tato kultura všem prikazuje, aby se ve vlastním životě snažili mýtus znovu prožít; každá hinduistická nevěsta je nazývána Síta a jako součást svatebního obřadu přehrává určité epizody z mýtu.

V pohádce se niterné duševní pochody proměňují na vnější a stávají se srozumitelnými díky tomu, že jsou zobrazovány prostřednictvím postav a událostí příběhu. To je důvod, proč tradiční hinduistické léčitelství nabízelo duševně zmatené osobě k meditaci pohádku, která by jejímu problému dávala tvar. Předpokládalo se, že rozjímáním nad příběhem narušená osoba odhalí povahu slepé uličky, v níž uvízl její život, i možnosti řešení. V tom, co určité vyprávění

vypovídalo o lidském zoufalství, nadějích a způsobech překonávání utrpení, mohl pacient objevit cestu ven z nesnází, i cestu, jak nalézt sama sebe, jako hrdina příběhu.

Výsostná důležitost pohádek pro vyvíjejícího se jedince spočívá však v něčem jiném nežli v tom, aby se naučil, jak se má ve světě správně chovat - moudrost tohoto druhu bohatě poskytují náboženství, mýty a bajky. Pohádky nepředstírají, že popisují svět, jaký je, ani neradí, co má člověk dělat. Kdyby tak činily, nutily by hinduistického pacienta, aby přijal zavedený vzorec chování - což není pouze špatná terapie, ale přímo její protiklad. Pohádka je léčivá tehdy, jestliže pacient pomocí meditace o tom, co příběh vypovídá o něm samotném a jeho vnitřních konfliktech v daném okamžiku života, nalezne svá vlastní řešení. Obsah zvoleného příběhu nemá většinou nic společného s pacientovým vnějším životem, zato se úzce týká jeho niterných problémů, které se jeví nepochopitelné a tudíž neřešitelné. Pohádka zcela zřejmě nevypovídá o vnějším světě, i když třeba docela realisticky začíná a je protkána rysy každodennosti. Nerealistická podoba příběhů (kterou jí úzkoprsí rozumáři vytýkají) je důležitým vynálezem, jelikož dává jednoznačně na vědomí, že pohádky nechťejí být užitečnou informací o vnějším světě, ale týkají se vnitřních pochodů, které se odehrávají v jednotlivci.

Ve většině kultur neexistuje žádná přesná dělicí čára mezi mýtem a lidovým vyprávěním nebo pohádkou a všechny dohromady představují literaturu předpisemných společností. Severské jazyky mají pro obojí jedno slovo: *sága*. Němčina si podržela slovo *Sage* pro mýty, zatímco pohádkám říká *Märchen*. Bohužel anglický i francouzský výraz pro tato vyprávění (angl.: *fairy tale*; *fairy* = víla; obdobně franc.: *conte de fées*) podtrhuje roli vil, které se ve většině z nich nevyskytují. Mýty a pohádky dostaly konečný tvar až poté, co byly zapsány a už se nadále průběžně neobměňovaly. Než se toho dočkaly, vyprávěči je v běhu staletí buď zestručňovali, nebo široce rozpracovávali, a některé pomíchali. Příběhy se pozměňovaly podle toho, co vyprávěč usoudil, že je pro posluchače nejzajímavější, a čemu on sám přikládal vzhledem k daným problémům a době největší důležitost.

Některé pohádky a lidová vyprávění se vyvinuly z mýtů, jiné se do nich začlenily. Obě formy ztělesňovaly nahromaděnou společenskou zkušenost, neboť lidé si přáli vracet se k moudrosti z minulých dob a předávat ji příštím generacím. Příběhy poskytují hluboké poznání, které pomáhalo lidstvu v jeho dlouhé a ranami osudu stíhané existenci, a představují dědictví, jež v žádné jiné formě není tak jednoduše, přímo a snadno dostupné dětem.

Mýty a pohádky mají mnoho společného. V mýtech však o poznání častěji než v pohádkách je hrdina určité kultury posluchači představen jako postava, kterou by měl pokud možno napodobovat ve vlastním životě.

Mýtus stejně jako pohádka může symbolicky vyjadřovat vnitřní konflikt a navrhopat jeho řešení, ale není to nutně jeho prvořadým zájmem. Mýtus předkládá námět vznešeně a s duchovní silou a božské se v něm projevuje a zakouší prostřednictvím nadlidských hrdinů, kteří na obyčejné smrtelníky kladou neustálé požadavky. I když se my smrtelníci budeme ze všech sil snažit být jako tito hrdinové, zůstaneme ve srovnání s nimi jednou provždy méněcenní.

Postavy a události v pohádkách rovněž ztělesňují a vykrešlují niterné konflikty, ale naznačují jen velmi jemně, jak lze takové konflikty řešit a které další kroky by ve vývoji mohly vést k vyššímu stupni lidskosti. Pohádka se představuje jednoduchým, důvěrně známým způsobem a na posluchače neklade žádné požadavky. Díky tomu se ani to nejmenší dítě necítí nuceno jednat nějakým zvláštním způsobem a nikdy se nemusí cítit méněcenné. Pohádka, aniž by cokoli vyžadovala, uklidňuje, dává naději do budoucnosti a slibuje šťastný konec. Proto ji Lewis Carroll nazývá darem lásky, což je označení, které by se pro mýtus sotva hodilo.

Samozřejmě, že ne každý příběh v knize označené Pohádky vyhoví těmto měřítkům. Mnohé z nich jsou kratochvilným rozptýlením, příležitostným vyprávěním nebo bajkou. Jsou-li bajkami, pak prostřednictvím slov, činů a událostí - ať jsou jakkoliv báje - říkají, co má člověk dělat. Bajky vyžadují a vyhrožují - jsou moralizující - nebo jen baví. Rozhodnout, je-li příběh pohádkou, nebo něčím úplně jiným, můžeme tak, že se zeptáme, zda se po právu hodí nazvat ho darem lásky pro dítě. To není špatný způsob, jak dospět k určení.

Abychom rozuměli, jak dítě na pohádky pohlíží, zamysleme se například nad oněmi mnohými pohádkami, v nichž dítě vyzraje na obra, který je děsí nebo dokonce ohrožuje na životě. Že děti intuitivně rozumějí, koho tito „obři“ představují, dokládá spontánní odpověď jednoho pětiletého.

Jistá matka, povzbuzena rozhovorem o důležitosti pohádek pro děti, překonala rozpaky z vyprávění takových „krvavých a hrozných“ příběhů svému synovi. Z povídání s ním věděla, že syn mívá fantazie o pojídání lidí nebo o tom, že lidé budou snědeni. Vyprávěla mu příběh Honza Silák. Na konci příběhu se syn zeptal: „*Ale nic takového jako obři není, že?*“ Dřív než matka stačila dát dítěti uklidňující odpověď, kterou měla na jazyku a která by pro syna příběh znehodnotila, syn pokračoval: „*Ale třeba dospělí existují a ti jsou jako obři.*“ Ve vyspělém věku pěti let porozuměl povzbuzujícímu poselství příběhu: i když malý chlapec může prožívat dospělé jako hrůzu nahánějící obry, chytrostí nad nimi může vyhrát.

Tato poznámka odhaluje jeden zdroj nechuti dospělých vyprávět pohádky: není nám dobře při pomyslení, že dětem někdy připadáme jako hrozní obři, i když tomu tak je. Také se nechceme smířit s myšlenkou, že děti nás mají za někoho, koho je snadné podfouknout nebo si z něho tropit šašky, a že jsou tímto nápadem nadšené. Ale ať dětem pohádky vyprávíme nebo nevyprávíme, stejně se jim jevíme - jak nám příklad chlapce ukazuje - jako sobečtí obři, kteří si chtějí všechny ty báječné věci, které nám dodávají sílu a moc, ponechat jenom pro sebe. Pohádky nabízejí dětem ujištění, že nakonec i ony na obry vyzrají, což znamená, že vyrostou tak, že budou jako obři a dosáhnou téže moci. To jsou ony mocné naděje, které nás činí lidmi (A. Tennyson, In Memoriam).

A co víc, vyprávíme-li dětem pohádky jako rodiče, poskytujeme tím nejdůležitější ujištění ze všech: že souhlasíme, aby si dítě pohrávalo s myšlenkou, že na obra vyzraje. Proto číst si není totéž jako nechat si pohádku vyprávět; jestliže si dítě samo čte, může se domnívat, že pouze cizí osoba - třeba ta, která pohádku sepsala nebo uspořádala knihu - souhlasí s tím, aby byl obr přelstěn a přemožen. Ale když rodiče dítěti pohádku vyprávějí, může si být jisto, že schvalují jeho fantazijní odplatu za hrozbu, kterou převaha dospělých nezbytně vyvolává.

Rybář a Džin

Srovnání pohádky s bajkou

Rybář a Džin, jeden z *Příběhů tisíce a jedné noci*, skýtá téměř vyčerpávající zpracování pohádkového motivu obra ve sporu s obyčejným člověkem. Toto téma je v určité podobě společné všem kulturám, neboť děti všude na světě se bojí moci, kterou nad nimi dospělí mají, a trápí se kvůli ní. (Na Západě je tento námět dobře znám v podobě, kterou mu vtiskla pohádka bratří Grimmů *Duch v láhvi*. Děti dobře vědí, že nebudou-li poslušný příkazů dospělých, existuje pro ně pouze jediný způsob, jak uniknout jejich hněvu: přelstít je.

V *Rybáři a Džinovi* se vypráví o tom, jak chudý rybář hodil čtyřikrát síť do moře. Poprvé vytáhl mrtvého osla, podruhé hrnc plný písku a bahna. Napotřetí získal ještě méně než v předešlých pokusech: kamenné a skleněné střepy. Při čtvrtém pokusu rybář vytáhl měděnou láhev. Když ji otevřel, vyvalil se obrovský mrak, který se proměnil v obra Džina (duch v orientálních pohádkách) hrozcícího rybáře, že ho zabije, ať rybář prosil, jak prosil. Nakonec rybáře zachrání důvtip: posměšně a nahlas pochybuje, jestli se tak velký Džin vůbec mohl vejít do tak malé láhve. Aby mu to dokázal, vrátí se Džin, odkud přišel. Rybář láhev rychle zazátkuje a hodí zpět do moře.

Tentýž námět se v jiných kulturách objevuje třeba ve verzi, v níž zlou postavu představuje velké zuřivé zvíře, které hrozí, že hrdinu sežere. Přitom kromě důvtipu se hrdina nemůže s protivníkem v žádném ohledu v ničem měřit. Proto nahlas přemítá, že pro mocného ducha je asi snadné proměnit se ve velké stvoření, že se ale určitě nedokáže proměnit ve zvířátko, jako je myš nebo pták. Takováto výzva duchově domýšlivosti přivodí jeho záhubu. Aby ukázal, že pro něho není nic nemožné, promění se zlý duch v malé zvíře, s nímž si hrdina lehko poradí.

Příběh *Rybář a Džin* je bohatší na skrytá poselství než ostatní verze tohoto pohádkového motivu, protože obsahuje významné podrobnosti jinde ne vždy do příběhu zapracované. Liší se jednak vysvětlením, jak může být Džin být tak nemilosrdný, že chce zabít člověka, který ho osvobodil, a jednak tím, že tři neúspěšné pokusy nakonec odmění úspěšný čtvrtý.

Podle morálky dospělých čím déle věznění trvá, tím vděčnější by měl být vězeň svému osvoboditeli. Ne však Džin, který uvěznění popisuje takto: Když byl vězněm v láhvi prvních sto let, řekl si v srdci: „Kdokoli mě osvobodí, tomu se navěky bohatě odměním. Uplynulo však celé století a nikdo mě nepustil ven. Do druhých pět krát dvaceti let jsem vstoupil s myšlenkou: Kdokoli mě osvobodí, otevře mu poklady země. Stále mě nikdo neosvobozoval a uplynulo čtyři sta let. A děl jsem: Kdokoli mě osvobodí, splním mu tři přání. A nikdo nepřicházel. Rozlítil jsem se strašným vztekem, a řekl si: Kdokoli mě od teď osvobodí, toho zabiju.“

Přesně tak se cítí malé dítě, když je „opuštěné“. Nejprve si říká, jak bude šťastné, až se matka vrátí nebo, když je posláno do jeho pokoje, jak bude rádo, až mu dovolí znovu z pokoje vyjít, a jak matku odmění. Jak ale čas plyne, dítě je stále nazlobenější a představuje si strašlivou pomstu na těch, kteří je do této situace uvrhli. Okolnost, že je ve skutečnosti šťastné, když je omilostněno, nemění nic na tom, jak se jeho myšlenky proměňují od odměny k trestu pro ty, kteří mu takovou nepříjemnost způsobili. Pro dítě vývoj Džinových úvah dodává příběhu na psychologické věrohodnosti.

Příklad takového vývoje pocitů si můžeme ukázat na třiletém chlapci, jehož rodiče odjeli na několik týdnů do ciziny. Před odjezdem rodičů chlapec docela dobře mluvil a i poté mluvil s pečovatelkou a se všemi ostatními. Po návratu rodičů však s nimi ani s nikým jiným nepromluvil jediné slovo čtrnáct dnů. Z toho, co říkal pečovatelce, bylo jasné, že během prvních pár dnů nepřítomnosti rodičů se velmi těšil na jejich návrat. Koncem prvního týdne začal hovořit o tom, jak se hněvá, že ho rodiče opustili a jak se s nimi po jejich návratu vypořádá. Za další týden odmítl o rodičích vůbec mluvit a

divoce se zlobil na každého, kdo se o nich zmínil. Když matka s otcem konečně přijeli, tiše se od nich odvrátil. Přes veškerou snahu přiblížit se k němu chlapec setrval v odmítání. Rodiče museli dávat najevo soucítící pochopení pro jeho tíseň několik týdnů, než se chlapec mohl znovu stát tím, kým byl předtím. Zdá se jasné, že s přibývajícím časem zlost dítěte mohutněla a stala se natolik zuřivou a zničující, až se chlapec začal bát, že nebude-li se ovládat, buď zničí svou zlostí rodiče, nebo rodiče v odvetě zničí jeho. Odmítnutí mluvit byla obrana: byl to způsob, jak chránit sebe i rodiče před následky vzteku přehlušujícího vše ostatní.

Už se nedozvíme, zda v původním jazyce *Rybáře a Džina* je užito podobného výrazu pro „potlačené“ pocity, uvězněné v láhvi, totiž „zazátkované“. Představa uvěznění v láhvi se k tomu hodila tehdy stejně jako dnes. Každé dítě má zkušenosti připomínající v něčem zkušenost tohoto chlapce, i když obvykle ne v tak krajní podobě a ne s tak zjevnými reakcemi, jako byly jeho. Dítě samo neví, co se mu stalo - ví jenom, že takto jednat musí. Snaha pomoci dítěti rozumem se ho nedotkne, a navíc způsobí, že se bude cítit poražené, neboť rozumově ještě nepřemýšlí.

Řekneme-li malému dítěti, že se chlapec rozzlobil na rodiče tak, že s nimi dva týdny nemluvil, zareaguje: „*To je hloupost!*“ Když se mu budeme snažit vysvětlit, proč chlapec dva týdny nemluvil, naslouchající dítě bude cítit stále víc, že chovat se tímto způsobem je hloupé - teď už nejen proto, že takové chování považuje za bláznivé, ale také proto, že vysvětlení mu nedává smysl.

Dítě nedokáže vědomě přijmout fakt, že by kvůli hněvu ztratilo řeč, nebo že by si mohlo přát zničit ty, na nichž je závislá jeho existence. Rozumět tomu by znamenalo přijmout skutečnost, že i je by mohly pocity přemoci do té míry, že by nad nimi nemělo vládu, a to je hrůzu nahánějící nápad. Myšlenka, že uvnitř nás se nacházejí síly, jež jsou mimo naši kontrolu, je příliš ohrožující, než abychom se jí zabývali, a netýká se to jen dětí. Jednání nahrazuje u dítěte pochopení a to je tím více pravda, čím silněji dítě cítí. Možná se pod vedením dospělých naučilo říkat něco jiného, ale doopravdy vnímá tak, že lidé nepláčou proto, že jsou smutní, ale prostě pláčou. Lidé kolem sebe nemlátí a neničí věci nebo nepřestávají mluvit proto, že se zlobí, ale prostě takové věci dělají. Dítě se možná naučí usmířit si dospělé tím, že své chování vysvětlí: „*Udělal jsem to, protože jsem se zlobil*“ - ale to nic nemění na skutečnosti, že dítě neprožívá hněv jako hněv, ale pouze jako popud uhodit, zničit, nebo mlčet. Ne dřív než v pubertě začneme rozeznávat, jaké jsou naše pocity, aniž bychom je okamžitě převáděli v jednání nebo si je přáli v jednání okamžitě převést.

Nevědomé pochody je možné dítěti osvětlit jenom obrazy, které promlouvají přímo k jeho nevědomí. Právě to dělají obrazy vyvolané pohádkami. Tak jako si dítě nemyslí: „*Až se maminka vrátí, budu šťastné*“, ale „*Něco jí dám*“, tak si Džin říká: Kdokoliv mě osvobodí, dám mu bohatství. Tak jako si dítě nemyslí: „*Zlobím se tak, že bych někoho mohlo zabít*“, ale „*Až ho uvidím, zabiju ho*“, tak i Džin říká: Kdo mě vysvobodí, toho zabiju. Pokud by měla takto mluvit nebo jednat skutečná osoba, vyvolalo by to příliš mnoho úzkosti, která zabránila porozumění. Dítě však ví, že Džin je vymyšlená postava, a proto si může dovolit rozpoznat, jaké jsou důvody jeho jednání, aniž by je muselo vztahovat přímo na sebe.

Když dítě o příběhu přemítá - a pokud to nedělá, ztrácí pohádka větší část svého účinku - seznamuje se pomalu s tím, jak Džin reaguje na zklamání a uvěznění, což je důležitý krok k tomu, aby se obeznámilo s podobnými hnutími v sobě. Jelikož se jedná o pohádku ze země za devaterými horami a devaterými řekami, která tyto obrazy chování předkládá, má dítě v mysli volnost jak pro nápad, je to pravda, takhle se člověk chová a reaguje, tak i pro nápad „není to pravda, je to jen pohádka“, podle toho, jak je připravené rozeznat tytéž pochody samo v sobě.

A co je ještě důležité: jelikož pohádka ručí za šťastný konec, nemusí mít dítě strach popustit ve shodě s obsahem pohádky uzdu svému nevědomí, protože ví, že „bude žít šťastně navěky“.

Fantazijní přehánění v příběhu jako „uvěznění v láhvi“ po dlouhá staletí činí reakci uvěřitelnou a přijatelnou, zatímco reálná situace, na příklad rodičovská nepřítomnost, by tak nepůsobila. Dítě prožívá nepřítomnost rodiče jako věčnost, a tento pocit nijak neovlivní ani matčino věrohodné vysvětlení, že byla pryč jen půl hodiny. Pohádkové nadsázky proto znějí psychologicky pravdivě, zatímco realistická vysvětlování se zdají být psychologicky nevěrohodná, jakkoli jsou pravdivá.

Na *Rybáři a Džinovi* je možné pochopit, proč zjednodušeně a neúplně podaná pohádka ztrácí všechnu hodnotu. Při pohledu zvenčí se zdá zbytečné, aby Džinův nápad prodělal změnu od přání odměnit člověka, který ho osvobodí, k rozhodnutí potrestat ho. Příběh je možné vyprávět prostě tak, že zlý Džin chce zabít svého osvoboditele, kterému, ač je jen slabým člověkem, se nicméně podaří mocného ducha přelstít. V této zjednodušené podobě se z příběhu stane hrůzoplňná povídka se šťastným koncem bez psychologické věrohodnosti. Právě Džinová proměna od přání odměnit k přání potrestat umožní dítěti vcítit se do příběhu. Když příběh tak pravdivě popisuje, co se děje v Džinově mysli, nabývá na pravdivosti i myšlenka, že rybář dokáže Džina důvtipem přemoci. Právě vypuštěním zdánlivě nedůležitých prvků ztratí příběh hlubší význam a stane se pro dítě nezajímavým.

Aniž by si toho dítě bylo vědomo, raduje se z varování vysloveného v pohádce těm, kteří mají moc „zavřít je do láhve“. Existuje velké množství moderních dětských příběhů, v nichž dítě důvtipem vyzraje na dospělé. Protože jsou však příliš přímé, neposkytují fantazijní úlevu od nutnosti žít neustále pod nadvládou moci dospělých, anebo mohou dítě vyděsit, neboť jeho pocit bezpečí záleží právě na tom, že dospělí jsou dokonalejší než ono a z toho důvodu jsou schopni spolehlivě je ochránit.

Proto je tak důležité, že je přelstěn Džin nebo obr a nikoliv dospělý. Když se dítě dozví, že může vyzrát na někoho, jako jsou jeho rodiče, je to sice líbivá, ale zároveň úzkost vzbuzující myšlenka, neboť tak snadno oklamatelní lidé je ani náležitě neochrání. Protože obr je fantazijní postava, může si dítě představovat, že nad ním vyhraje nejen tak, že ho může ovládnout, ale že ho třeba i zničí, a skuteční dospělí lidé zůstanou přesto jeho ochránci.

Pohádka *Rybář a Džin* má v porovnání s pohádkami o Honzovi (*Honza Silák*, *Honza a fazolka*) několik předností. Dozvídáme se, že rybář není jen dospělým člověkem, ale také otcem dětí. Pohádka tím mezi řádky dítěti sděluje, že jeho rodič se sice může cítit ohrožen silami mocnějšími než je on sám, že je ale tak chytrý, že má nad nimi vrch. Z této pohádky si dítě opravdu může vzít to nejlepší z obou světů. Může se vidět v roli rybáře a představit si, jak vítězí nad obrem. Nebo může do role rybáře dosadit rodiče a sebe si představit jako ducha, který rodiči hrozí, a zároveň mít jistotu, že rodič zvítězí.

Zdánlivě bezvýznamný, ale důležitý rys *Rybáře a Džina* spočívá v tom, že rybář musí třikrát zakusit porážku, než vytáhne nádobu s duchem. I když by bylo jednodušší začít příběh tím, že se do sítě zachytila osudná láhev, sděluje tato okolnost dítěti beze všeho poučování, že člověk nemůže očekávat úspěch napoprvé, napodruhé, ani napotřetí. Že věci nejdou uskutečnit tak snadno, jak si člověk představuje nebo přeje. Méně vytrvalého člověka by tři rybářovy neúspěšné pokusy odradily, protože každý z nich vedl k horšímu. Poselství, že člověk se přes počáteční neúspěchy nesmí vzdávat, je pro dítě tak důležité, že je obsahují mnohé bajky i pohádky. Účinné je však jen tehdy, je-li zmíněno nikoliv jako mravní naučení nebo požadavek, ale zcela mimochodem, prostě proto, že to tak v životě chodí. Zázrak, že je obr Džin přemožen, se také nestane jen tak bez úsilí a vynalézavosti, takže člověk má dobrý důvod bystřit si mysl a vytrvale se snažit, ať jde o jakýkoliv úkol.

Jiná maličkost v tomto příběhu, která se může jevit bezvýznamná, ale bez ní by byl účinek pohádky oslaben, spočívá v paralele čtyř rybářových pokusů korunovaných úspěchem se čtyřmi kroky stupňovaného Džinova hněvu. Tak stojí vedle sebe zralost rodiče-rybáře a nezralost Džina a současně je vyjádřen základní problém nás všech, jemuž čelíme od počátku své existence: zda se řídit pocity, nebo rozumem.

Řečeno psychoanalytickým jazykem symbolizuje tento konflikt zápas, který musíme všichni vybojovat: máme podlehnout principu slasti, který nás nutí buď dosáhnout okamžitého uspokojení potřeb, nebo se zuřivě mstít za zklamání, dokonce i na těch, kteří s tím nemají nic společného, anebo se máme života založeného na těchto hnutích vzdát a soustředit se na život ovládaný principem reality, v rámci něhož musíme být svolni přijmout nejedno zklamání, abychom získali trvalou odměnu? Rybář se nešťastnými pokusy nenechal odradit od dalšího úsilí, a tím zvolil princip reality, který mu nakonec zaručil úspěch.

Rozhodnutí týkající se principu slasti je tak závažné, že se k němu snaží vyslovit celá řada pohádek a mýtů. Abychom ilustrovali přímý, poučující způsob, jakým se s touto velmi důležitou volbou vyrovnává mýtus ve srovnání s jemným, nepřímým, nenáročným a tudíž psychologicky účinnějším způsobem, jakým předávají sdělení pohádky, podívejme se na mýtus o Hérakléovi.

V mýtu se praví, že pro Hérakléa přišel čas, kdy měl prokázat, zda svých darů využije k dobrému, nebo zlému. Héraklés opustil pastevce a odešel do odloučeného kraje, aby přemítal, jakým směrem se má v životě ubírat. Sedě v zamyšlení spatřil, jak k němu přicházejí dvě vysoké ženy. Jedna byla krásná a vznešená, skromného vzhledu. Druhá měla plná nadra a chovala se svůdně a povýšeně. První žena, pokračuje vyprávění, je Ctnost, druhá je Rozkoš. Každá slibuje Hérakléovi budoucnost, vybere-li si za svou životní cestu právě tu její.

Héraklés na křižovatce je vzorová postava, neboť my všichni jsme jako on přitahováni představou věčné a snadné radosti, kdy budeme sklízet ovoce práce druhých a neodmítat nic, co by nám mohlo přinést zisk, jak slibuje Líná Rozkoš převlečená za Věčné štěstí. Také však na nás kyne Ctnost a její dlouhá a obtížná cesta k uspokojení, která říká, že člověk nedostane nic bez úsilí a dřiny a chce-li být ctěn obcí, musí jí odpálacet službou; chce-li sklízet, musí sít.

Rozdíl mezi mýtem a pohádkou je zdůrazněn tím, že mýtus přímo označuje dvě ženy hovořící k Hérakléovi jako „Líná Rozkoš“ a „Ctnost“. Stejně jako pohádkové postavy, i ony jsou ztělesněním hrdinových rozporuplných niterných sklonů a myšlenek. Mýtus je předkládá jako dvě možné volby, i když ze sděleného jasně vyplývá, že ve skutečnosti tomu tak není - mezi Línou Rozkoší a Ctností musíme zvolit tu druhou. Pohádka nás nikdy nestaví k věci tak přímo a neříká rovnou, jak si máme vybrat. Spíše pomáhá dětem rozvíjet touhu po vyšším stupni svědomí tím, co v sobě příběh

zahrnuje. Je přesvědčivá právě proto, že působí na naši představivost a že události, které nás zaujaly, dopadnou sympatickým způsobem.

Pohádka versus mýtus

Optimismus versus pesimismus

Platón - který možná rozuměl lépe, co utváří lidskou mysl, než někteří současníci požadující, aby jejich děti byly seznamovány pouze se „skutečnými“ lidmi a každodenními událostmi - věděl, co znamenají duchovní zkušenosti pro opravdovou lidskost. Navrhoval, aby literární vzdělání budoucích občanů jeho ideální republiky začínalo vyprávěním mýtů spíše než uváděním pouhých faktů nebo tak zvanou rozumovou výukou. Dokonce Aristoteles, mistr čistého rozumu, řekl: Přítel moudrosti je také přítelem mýtu.

Moderní myslitelé, kteří studovali mýty a pohádky z filosofického nebo psychologického hlediska, docházejí ke stejným závěrům bez ohledu na své původní přesvědčení. Jeden z nich, Mircea Eliade, definuje tyto příběhy jako modely lidského chování, které už jen tím dávají smysl a hodnotu životu. V rámci antropologických podobností tento autor i jiní předpokládají, že mýty a pohádky byly odvozeny od iniciačních ritů nebo jiných rites de passage (přechodových rituálů), nebo byly jejich symbolickým vyjádřením - jako na příklad obrazná smrt starého, nedostačujícího bytostného Já, které má být znovuzrozeo na vyšším stupni existence. Podle autora jsou právě proto tyto příběhy tak silně pociťovány jako potřebné a staly se nositeli hlubokého významu.

Jiní, hlubinně psychologicky orientovaní badatelé zdůrazňují podobnost neskutečných událostí v mýtech a pohádkách se sny a sněním dospělých - splnění přání, vyřazení všech soupeřů a zničení nepřátel - a usuzují, že tato literatura je přitažlivá mimo jiné tím, že vyjadřuje i to, čemu normálně bráníme v přístupu do vědomí.

Samozřejmě, že mezi pohádkami a sny existují významné rozdíly. Ve snech se na příklad splněné přání objevuje spíše skrytým způsobem, zatímco v pohádkách je z velké části vyjádřeno přímo. Sny jsou do značné míry výsledkem vnitřních pnutí, z nichž nenacházíme úlevu, sužujících problémů, pro něž neznáme řešení a nezná je ani sen. S pohádkou je to přesně naopak: nabízí úlevu od všech tlaků, navrhuje řešení problémů a dokonce slibuje, že bude nalezen „šťastný“ konec.

Sen nemáme ve své moci. I když ho naše vnitřní cenzura ovlivňuje, je to kontrola, která se děje na nevědomé úrovni. Pohádka je oproti tomu výsledkem obecného vědomí a nevědomých obsahů ztvárněných vědomou myslí, a to nikoliv myslí jedné určité osoby, ale souhlasným názorem mnoha osob jednotných v názoru na to, co lze považovat za všeobecné lidské problémy a za žádoucí řešení. Kdyby pohádka tyto prvky neobsahovala, nevyprávěli by si ji lidé z pokolení na pokolení. Jenom tehdy, když pohádka vyhoví vědomým i nevědomým požadavkům mnoha lidí, lze ji opakovaně vyprávět a naslouchat jí s hlubokým zájmem. Tak trvalý zájem by nedokázal vzbudit žádný osobní sen, ledaže by byl přepracován do mýtu, jak tomu bylo s faraónovými sny vyloženými v bibli Josefem.

Existuje všeobecný souhlas, že mýty a pohádky k nám promlouvají jazykem symbolů s nevědomým obsahem. Dovolávají se současně vědomé i nevědomé mysli a všech jejích tří složek - Ono, Já a Nadjá - a rovněž naší potřeby Já-ideálů. Proto jsou tak působivé; obsahy příběhů navíc symbolicky ztvárňují niterné duševní jevy.

Freudiánští psychoanalytici se snaží ukázat, jaký druh vytěsněného nebo jinak nevědomého materiálu tvoří základ mýtů a pohádek a jaký má vztah ke snům a dennímu snění.

Jungiáni k tomu ještě zdůrazňují, že postavy a události v těchto příbězích představují archetypové psychologické jevy, podle nichž jsou utvářeny, a že symbolicky vyjadřují potřebu dosáhnout vyšší_ úrovně jáství - vnitřní obrody, která nastane, když člověk získá přístup k nevědomým silám osobním a rasovým.

Mezi mýty a pohádkami existují nejen zásadní podobnosti, ale také zásadní rozdíly. I když v obou nacházíme stejné typické postavy a situace a stejně zázračné události, důležitý je naprosto odlišný způsob sdělování. Stručně řečeno, převažující pocit z mýtu je takovýto: toto je naprosto ojedinělý případ, nemohlo by se to přihodit nikomu jinému ani v žádné jiné situaci; je to něco velkolepého, úžas vzbuzujícího, a obyčejného smrtelníka jako jsi ty nebo já to nemůže potkat. Nejde ani tak o to, že se tu dějí zázračné věci, ale že jsou jako zázračné popisovány. Naproti tomu události v pohádkách, ač často neobvyklé a nepravděpodobné, jsou vždy předkládány jako něco obyčejného, co by se mohlo stát tobě i mně nebo sousedovi, když šel do lesa. I o nejpozoruhodnějších zážitcích se v pohádkách vypráví nenápadným, téměř každodenním způsobem.

Ještě více se tyto dva útvary liší zakončením. Zatímco mýtus končí tragicky, konec pohádek je vždycky šťastný. Z toho důvodu některé ze slavných příběhů obsažených v pohádkových knihách nejsou ve skutečnosti pohádkami. Na příklad Děvčátko se sirkami nebo Statečný cínový voják od Hanse Christiana Andersena jsou krásné, ale nesmírně smutné a neposkytují pocit útěchy, jaký patří k pohádkovému konci. Sněhová královna je oproti tomu téměř opravdovou pohádkou.

Mýtus je pesimistický a pohádka optimistická, ať jsou některé rysy příběhu jakkoliv děsivě vážné. Právě tím se pohádky rozhodujícím způsobem liší od jiných příběhů, v nichž se rovněž odehrávají fantastické události, bez ohledu na to, zdali je šťastný konec důsledkem hrdinových ctností, shody okolností, nebo zásahem nadpřirozených sil.

Pro mýty je typické, že obsahují požadavky Nadjá, které jsou v konfliktu s činy vycházejícími z pudové podstaty našeho Ono a s potřebou sebezáchovy našeho Já. Obyčejný smrtelník je příliš křehký, než aby dostal výzvam bohů. Paris vykoná Diovy příkazy oznámené Hermem a vyhoví požadavku tří bohyň, aby zvolil, která z nich dostane jablko, a pak je zničen, protože se těmito rozkazy řídil, stejně jako se děje nespočetnému množství ostatních smrtelníků jdoucích ve stopách této osudové volby.

Ani při největším úsilí nedokážeme v životě dostat požadavkům svého Nadjá představovaného v mýtech bohy. Čím více se snažíme Nadjá vyhovět, tím jsou jeho požadavky neúprosnější. Dokonce když hrdina ani netuší, že podlehl pobídkám svého Ono, musí za to strašlivě pykat. Vyvolá-li smrtelník boží hněv, je zničen těmito nejvyššími představiteli Nadjá, aniž by se přitom dopustil něčeho špatného. Pesimismus mýtu je skvostně předveden v mýtickém příběhu, který psychoanalýza považuje za vzorový, v tragédii Oidipově.

Mýtus o Oidipovi, zejména v dobrém divadelním provedení, vzbuzuje v dospělém člověku mocné duševní i citové reakce do té míry, že je často zážitkem spojeným s katarzí, jak to ostatně o všech tragédiích tvrdil Aristotelés. Po shlédnutí Oidipa se divák třeba zamyslí, co jím tak hluboce pohnulo, a v odpovědích na citové reakce a v přemýšlení o mýtických událostech a o tom, co pro něho znamenají, si může vyjasnit vlastní myšlenky a pocity. Tak lze ulevit i určitým vnitřním pnutím, která jsou důsledkem dávno minulých událostí; dříve nevědomý materiál vstupuje do vědomí a stává se přístupným vědomému propracování. Dojde k tomu, je-li divák mýtem hluboce citově zaujat a intelektuálně silně motivován mu rozumět.

Když se dospělý člověk ztotožní s Oidipem a prožije s ním, co se mu přihodilo, co učinil a jak trpěl, třeba mu to umožní, aby zralým způsobem pochopil to, co zůstává netknuté v podobě dětských úzkostí v hlubinách jeho nevědomí. Tato možnost však existuje jen proto, že mýtus odkazuje na události z velmi vzdálených dob, tak jako oidipské touhy a úzkosti dospělého patří k nejméně vědomé době jeho života. Kdyby význam, který mýtus mezi řádky nese, byl jasně vyřčen a předložen jako událost, která se může stát ve vědomém, dospělém věku člověka, posílilo by to vážným způsobem staré úzkosti a vyústilo v ještě hlubší vytěsnění.

Mýtus není varovné vyprávění jako bajka, která v nás vzbuzuje úzkost, a tím nám zabraňuje v jednáních prohlášených za škodlivá. Mýtus o Oidipovi nikdy nemůžeme prožít jako varování, abychom se nedostali do oidipské situace. Když se člověk narodí a je vychováván jako dítě dvou rodičů, oidipské konflikty jsou nevyhnutelné.

Oidipský komplex je rozhodujícím problémem dětství - pokud ovšem dítě neustrne v ranějším vývojovém stádiu, například v orálním. Malé dítě je zcela zaujato oidipskými konflikty jakožto nevyhnutelnou životní skutečností. Starší dítě, asi od pěti let výše, bojuje, aby se z konfliktu vymanilo. Zčásti ho vytěsňuje, zčásti řeší konflikt tak, že naváže citová pouta k dalším lidem kromě rodičů, a zčásti se uchýlí k sublimaci. Co takové dítě potřebuje nejméně ze všeho, je oživit mýtem vlastní oidipské potíže. Předpokládáme, že si dítě stále ještě živě přeje, nebo takovou touhu právě sotva vytěsnilo, zbavit se jednoho rodiče, aby mělo druhého zcela pro sebe. Když by bylo vystaveno - třeba jen v obrazné formě - myšlence, že člověk může náhodou a nic netuše zavraždit jednoho rodiče a s druhým se seždat, potom by se to, s čím si dosud pohrávalo jen ve fantazii, stalo strašlivou skutečností. Důsledkem toho může být pouze zvýšená úzkost ze sebe i ze světa.

O tom, že se ožení nebo provdá za rodiče opačného pohlaví, dítě nejenom sní, ale činorodě kolem toho spřádá své představy. Mýtus o Oidipovi vypráví, co se přihodí, stane-li se tento sen skutečností - dítě se však svých fantazijních přání oženit se/provdát v budoucnosti za rodiče nemůže ještě vzdát. Kdyby vyslechlo mýtus o Oidipovi, učinilo by si v mysli závěr, že stejně strašlivé věci - smrt rodiče a sebepoškození - se stanou i jemu.

Dítě ve věku od čtyř let do puberty, za předpokladu, že se samo postupně propracovává oidipskými těžkostmi, ze všeho nejvíce potřebuje symbolické obrazy, které je ujistí, že pro tyto nesnáze existuje šťastné řešení, i když tomu věří jen s obtížemi. Ujištění o šťastném řešení musí přijít jako první, protože jenom tehdy bude mít dítě odvahu pracovat s důvěrou na tom, aby se vyprostilo z oidipské krize.

V dětství víc než v kterémkoliv jiném věku všechno teprve vzniká. Dokud nedosáhneme patřičné jistoty v sobě samých, nemůžeme se pustit do složitých psychologických bojů, nepovažujeme-li kladný výsledek za jistý, ať jsou naše vyhlídky ve skutečnosti jakékoliv. Pohádka nabízí fantazijní předlohy, které symbolickým způsobem dítěti naznačují, v čem spočívá bitva o seberealizaci, a ručí za šťastný konec.

Mýtičtí hrdinové představují znamenité vzory pro vývoj Nadjá, ale požadavky, které ztělesňují, jsou tak tvrdé, že dítě od prvních nezralých pokusů o dosažení osobnostní celistvosti odradí. Zatímco mýtický hrdina zažije proměnu vedoucí k věčnému životu v nebi, ústřední postava pohádky žije i nadále šťastně na zemi, přímo mezi námi. Některé pohádky končí sdělením, že nezemřel-li hrdina, možná žije dodnes. Šťastný, byť obyčejný život je tedy podle pohádek výsledkem zkoušek a utrpení, které patří k normálnímu růstu.

Je pravda, že v pohádkách jsou psychosociální krize růstu fantazijně rozpracovány a symbolicky znázorněny jako setkání s vílami, čarodějnicemi, hrůzu nahánějícími zvířaty nebo postavami s nadlidským rozumem či schopnostmi, ale základní lidství hrdiny, přes všechny jeho roztodivné zkušenosti, je stvrzeno připomínkou, že jednoho dne zemře jako my všichni. Pohádkový hrdina se může setkat s čímkoliv zvláštním, to ho však nečiní nadlidským, jak je tomu v případě mýtického hrdiny. Toto opravdové lidství dítěti naznačuje, že ať je obsah pohádky jakýkoliv, jedná se jen o fantazii nesené zpracování a zveličování úkolů, s nimiž se musí vyrovnat, o jeho naději a strachy.

I když pohádka nabízí pro řešení problémů fantazijní symbolické obrazy, předkládané problémy jsou docela obyčejné: dítě snáší žárlivost a ústrky od sourozenců jako například Popelka, nebo je rodiči považováno za neschopné, jak je tomu v nejedné pohádce, kupříkladu ve vyprávění bratří Grimmů Duch v láhvi. Pohádkový hrdina navíc vítězí nade všemi problémy přímo zde na zemi, nikoliv prostřednictvím nějaké odměny dosažené až v nebi.

To, že každý mýtus je příběhem určitého hrdiny, jde na vrub psychologické moudrosti věků. Nejenom, že mají mýtické postavy jména - *Théseus, Héraklés, Beowulf, Brunhilda* - ale dozvíme se rovněž jména jejich rodičů a ostatních hlavních postav mýtu. Mýtus o Théseovi by nestačilo pojmenovat O muži, který skolil býka, nebo mýtus o Niobé O matce, která měla sedm synů a dcer.

Naproti tomu pohádka dává jasně na srozuměnou, že vypovídá o obyčejném člověku, o lidech jako jsme my. Typické názvy jsou Kráska a zvíře, Pohádka o jednom, který se vypravil do světa, aby se naučil bát. Toho se drží dokonce i nově vznikající pohádky, na příklad: *Malý princ, Ošklivé káčátko, Statečný cínový voják*. Hlavními postavami pohádky jsou na příklad „děvče“ nebo „nejmladší bratr“. Vyskytnou-li se v pohádkách jména, je zřejmé, že to nejsou opravdová jména, ale jména obecná nebo popisná. Dozvíme se, že byla stále zaprášená a špinavá a začalo se jí říkat Popelka, nebo že Červená čepička /karkulka/ jí tak slušela, že jí začali říkat Červená Karkulka. Dokonce, i když hlavní hrdina má jméno, jak je tomu v pohádkách o Honzovi, nebo v Jeníčkovi a Mařence, použití velmi obvyklých jmen z nich činí druhové označení, takže mohou poukazovat na kteréhokoli chlapce nebo dívku.

To je ještě dále podloženo faktem, že v pohádkách nemá jméno ani nikdo jiný, i rodiče hlavních postav zůstávají bezejmenní. Jsou označováni jako „otec“, „matka“, „macecha“ a mohou být popsáni jako „chudý rybář“ nebo „chudý dřevorubec“. Jsou-li „králem“ a „královnou“, jedná se o chabý převlek pro otce a matku, jako „princ“ a „princezna“ pro chlapce a dívku. Víly a čarodějnice, obři a sudičky zůstávají rovněž bezejmenní, aby se usnadnila možnost projekce a identifikace.

Mýtičtí hrdinové oplývají viditelně nadlidskými vlastnostmi, což pomáhá dítěti příběhy přijmout. Kdyby tomu tak nebylo, nevyslovený, ale zřetelný požadavek, aby hrdiny v životě napodobovalo, by dítě zcela udolal. Mýty jsou užitečné při utváření nikoliv celé osobnosti, ale pouze Nadjá. Dítě ví, že rozhodně nemůže žít ctnostně jako hrdina nebo napodobovat jeho skutky, ale může doufat, že se bude podobat hrdinovi třeba v nějaké malé míře. Tak se nestane, že by se dítě cítilo poraženo obrovským rozdílem mezi ideálem a vlastní malostí.

Když se však dítě srovnává s opravdovými historickými hrdiny, tedy lidmi jako jsme my, setkává se s pocitem vlastní bezvýznamnosti. Nechat se vést a nadchnout ideálem, jakého nemůže dosáhnout žádná lidská bytost, alespoň nesráží, kdežto pokoušet se opakovat činy skutečné osoby se zdá dítěti beznadějně a vyvolává v něm pocity méněcennosti: zaprvé proto, že dítě ví, že to nedokáže, a zadruhé proto, že se bojí, že druhým by se to mohlo podařit.

Mýty ukazují ideální osobnost, která koná na základě požadavků Nadjá, kdežto pohádky zobrazují celistvost Já, které je svolné s přiměřeným uspokojením pudových přání našeho Ono. Tato odlišnost má na svědomí příkrý rozdíl mezi pronikavým pesimismem mýtů a bytostným optimismem pohádek.

O třech malých prasátkách

Princip slasti versus princip reality

Mýtus o Hérakléovi pojednává o problému volby mezi principem slasti a principem reality v životě. Téže věci se týká pohádka O třech malých prasátkách.

Děti milují příběhy jako je pohádka *O třech malých prasátkách* mnohem víc než kterékoliv „realistické“ vyprávění, zejména čte-li vypravěč pohádku s citem. Když jim budete předvádět, jak vlk za dveřmi domků prasátek funí a supí, nechají se vyprávěním zcela unést. Pohádka *O třech malých prasátkách* velmi radostným a vzrušujícím způsobem sděluje dítěti předškolního věku, že nesmíme být líní a brát věci na lehkou váhu, protože jako takoví bychom mohli zahynout. Rozumné plánování a předvídatost spolu s velkou námahou nám umožní zvítězit i nad nejhroznějším nepřítelem - vlkem! Příběh také ukazuje, že růst je výhodné, jelikož třetí a nejmoudřejší prasátko je popsáno jako největší a nejstarší.

Domečky, které si tři prasátka staví, symbolizují dějinný pokrok člověka. Od chatrče k dřevěnému domku až nakonec k pevné cihlové stavbě. Z vnitřního hlediska představuje konání prasátek pokrok od osobnosti ovládané pudry, neboli naším Ono, k osobnosti ovlivněné svědomím, totiž Nadjá, ale v zásadě řízené rozumovým Já.

Nejmenší prasátko staví domeček ze slámy a ledabyly, druhé použije klacky. Obě prasátka sestaví své příbytky tak rychle, jak jen to jde, a s co nejmenší námahou, aby si mohla zbytek dne hrát.

Protože žijí podle principu slasti, pídí se mladší prasátka po okamžitém uspokojení, aniž by pomyslela na budoucnost a na záluďnost reality, i když prostřední prasátko vykazuje jakýsi pokrok, neboť se pokouší postavit pevnější domeček než prasátko nejmladší.

Teprve třetí a nejstarší prasátko se naučilo chovat podle principu reality: je schopno odložit touhu hrát si a namísto toho konat v souladu se svými schopnostmi předvídat, co se může stát v budoucnosti. Dokáže dokonce správně předpovědět chování vlka - nepřítele nebo cizince uvnitř sebe, který se nás pokouší svést a polapit; proto je třetí prasátko schopno porazit síly mocnější a hroznější, než je ono samo. Divoký a ničivý vlk představuje všechny asociální, nevědomé, pohlcující síly, proti nimž se člověk musí naučit chránit, a nad nimiž je možné zvítězit silou Já.

Pohádka *O třech malých prasátkách* zaujme děti nesrovnatelně víc než podobná Ezopova bajka Kobyłka a mravenci, která je vyložene moralistická. Hladovějící kobyłka prosí v zimě mravence o trochu jídla, které mravenci sháněli pilně po celé léto. Mravenci se ptají, co kobyłka v létě dělala. Když se dozvědí, že kobyłka zpívala a nepracovala, mravenci ji odmítnou slovy: „*Zatímco jsi léto promrhala zpěvem, mohla bys možná zimu strávit tancem...*“

Takovéto zakončení je pro bajky, které jsou rovněž lidovým vyprávěním předávaným přes mnoho pokolení, typické. Bajka se ve své ryzí podobě jeví jako vyprávění, v němž jsou v zájmu morálních příkazů použity nadpřirozené a někdy neživé bytosti, aby jednáním a mluvením vyjadřovaly lidské zájmy a vášně (Samuel Johnson). Někdy je pokrytecká, jindy zábavná, a vždycky jasně vyhlásí, co je morálně správné; není v ní skrytý význam a naše obrazotvornost přijde zkrátka.

S pohádkou je to přesně naopak: nechá všechna rozhodnutí na nás, včetně toho, zda vůbec chceme nějaká činit. Je na nás, abychom se rozhodli, zdali si přejeme poznání z pohádky uplatnit v životě, nebo si jen tak užít smyšlených příhod, o nichž vypráví. Právě tento radostný požitok nás vede k tomu, že jsme ve svých lepších chvílích otevření skrytým významům, které se mohou vztahovat k naší životní zkušenosti a přítomnému stavu osobního vývoje.

Srovnání pohádky *O třech malých prasátkách* a bajky *Kobyłka a mravenci* dá vyniknout rozdílu mezi pohádkami a bajkami. Kobyłka, podobná malým prasátkům a také dítěti, je zaměřena na hru a jen málo se stará o budoucnost. V obou příbězích se dítě ztotožňuje se zvířaty (i když jenom pokrytecký nadutec se může vidět v protivných mravencích a jen duševně nemocné dítě ve vlkovi). Když se ale dítě ztotožní s kobylkou, nezbyvá mu podle bajky už žádná naděje, protože kobyłku chycenou do tenat principu slasti nečeká nic než záhuba; jde o situaci buď/anebo, v níž jednou si zvolit znamená danost navěky.

Ztotožníme-li se však s malými prasátky, dozvíme se, že existuje vývoj, že je možné přejít od principu slasti k principu reality, který nakonec není ničím jiným než pozměněným principem slasti. Příběh tří malých prasátek naznačuje proměnu, v níž se zachová hodně radosti, protože k uspokojení dojde v souladu se skutečným doceněním požadavků reality. Chytré a hravé třetí prasátko vyzraje na vlka hned několikrát: poprvé, když se vlk třikrát pokouší odlákat prasátko z bezpečí domova odvolává se na jeho orální nenasytost a navrhuje mu výpravu do míst, kde by oba získali vynikající potravu. Nejprve je svádí na tuřiny, které se dají ukrást, pak na jablka, a nakonec je láká na návštěvu trhu.

Teprve když je jeho úsilí marné, rozhodne se vlk k vražedné akci. Za tím účelem se však musí dostat do domečku a prasátko vítězí znovu, protože vlk proletí komínem rovnou do vroucí vody a skončí jako vařená pochoutka pro prasátko. Spravedlivá odplata je vykonána - vlk, který sežral dvě předchozí prasátka a chtěl sežrat i třetí, se sám stane jeho potravou.

Dítěti, kterému se po celou dobu pohádky nabízí, aby se s některou z hlavních postav ztotožnilo, se dostane nejen naděje, ale i poznání, že bude-li rozvíjet svůj důvtip, může zvítězit i nad mnohem silnějším protivníkem.

Jelikož podle jednoduchého (a také dětského) smyslu pro spravedlnost zasluhují zničit pouze ti, kteří udělali něco opravdu špatného, vyznívá bajka nakonec tak, že je špatné užívat si života, když je hezký - kupříkladu v létě. Co horšího, mravenci jsou v této bajce vykresleni jako odpudiví živočichové bez kousku soucitu s trpící kobyolkou, a přitom je to postava, ze které si má dítě vzít příklad.

Na druhé straně vlk je očividně špatné zvíře, protože chce ničit. Vlkova špatnost je něco, co dítě rozeznává v sobě: žádost hltavě pozřít, a v důsledku toho strach, že stejný osud může potkat i je samo. Vlk je tedy zosobněním, projekcí toho, co dítě v sobě považuje za špatné, a příběh mu říká, jak s tím vynalézavě naložit.

Různé výlety, při nichž nejstarší prasátko správným způsobem obstarává potravu, jsou snadno opomíjeny, ale tvoří významnou část příběhu, protože dokládají, že existuje propastný rozdíl mezi jedením a hltáním. Dítě tomu podvědomě rozumí jako rozdílu mezi nekontrolovaným principem slasti, kdy člověk chce zhltnout všechno naráz bez ohledu na následky, a principem reality, podle něhož se člověk ohlíží po potravě s důvtipem. Vyspělé prasátko si přivstane, aby mohlo přinést domů dobroty dřív, než se na scéně objeví vlk. Existuje snad pádnější důkaz toho, jakou hodnotu má konání na základě principu reality a jak takové konání vypadá, než prasátko, které vstane časně ráno, aby si zajistilo vybrané pochoutky, a vlkovi tím překazí zlé plány?

V pohádkách to pravidelně bývá nejmladší dítě, zprvu považované za malé nebo vysmívané, kdo nakonec zvítězí. Pohádka *O třech malých prasátkách* se od tohoto vzorce liší tím, že je to nejstarší prasátko, kdo je po celou dobu nadřazeno dvěma malým. Vysvětlení můžeme hledat v tom, že všechna tři prasátka jsou „malá“, totiž nezralá, jako dítě samo. Dítě se postupně ztotožňuje s každým z nich a poznává různé etapy na cestě vedoucí k identitě. Vyprávění *O třech malých prasátkách* je pohádkou díky šťastnému konci, a také proto, že vlk dostane, co si zaslouží.

To, že kobyłka musí hladovět, přestože nic špatného neudělala, uráží dětský smysl pro spravedlnost. Když je ale potrestán vlk, jsou spravedlivé dětské pocity uspokojeny. Jelikož tři malá prasátka představují vývojové stupně člověka, nepůsobí traumaticky, když první dvě zmizí; dítě podvědomě ví, že je nutné zbavit se dřívějších způsobů bytí, chceme-li se posunout k vyšším. Když o této pohádce mluvíme s malými dětmi, setkáme se pouze s radostí z vlkova zaslouženého trestu a z moudrého vítězství nejstaršího prasátka - nikoliv s žalem nad osudem dvou menších. Zdá se, že dokonce i úplně malé děti rozumějí, že všechna tři prasátka jsou ve skutečnosti jedním a týmž prasátkem v různých stádiích vývoje, což je v pohádce naznačeno tím, že vlkovi odpovídají stejnými slovy: Ne, ne, ani za chlup z mé brady! Přežijeme-li ve vyšší podobě své identity, pak jsou věci v pořádku.

Pohádka *O třech malých prasátkách* nutí dítě přemýšlet o jeho vlastním vývoji, aniž by jakkoliv určovala, jak věci mají být. Nechává na dítěti, aby si závěry činilo samo. Pouze takovýto postup vede k opravdové zralosti. Říkat dítěti, co má dělat, znamená nahradit otroctví nezralosti otroctvím poslušnosti příkazů dospělých.

Dětská potřeba kouzel

Mýty i pohádky odpovídají na věčné otázky: Jaký je svět doopravdy? Jak v něm mám žít? Jak mohu být doopravdy sám sebou? Zatímco mýty poskytují jednoznačnou odpověď, pohádky podněcují; jejich poselství obsahují řešení, ale nikdy je nevysvětlují. Nechávací na představivosti dítěte, zda a jak použít pro sebe to, co příběh vyjevuje o životě a lidské přirozenosti.

Pohádka postupuje způsobem, který je v souladu s myšlením dítěte a s jeho zkušeností se světem, a proto je pro ně přesvědčivá. V pohádce dítě nalezne mnohem větší útěchu, než když se je snaží utěšit dospělý na základě rozumových úvah a stanovisek. Dítě věří tomu, co pohádka vypráví, protože její pohled na svět se shoduje s jeho.

Ať jsme jakkoliv staří, přesvědčit nás dokáže jenom příběh shodující se s principy, na nichž spočívají naše myšlenkové pochody. Platí-li to pro nás dospělé, kteří jsme se naučili chápat, že existuje víc než jedno jediné hledisko pro porozumění světu - ačkoliv je pro nás obtížné, ne-li nemožné, myslet opravdu jinak než v rámci svého vlastního - pak pro dítě to platí bezvýhradně. Dětské myšlení je animistické.

Jako všichni lidé z předpisemné doby i mnoho lidí gramotných dítě považuje za samozřejmé, že jeho vztahy k neživému světu jsou stejného druhu jako k živému světu lidí: s roztomilou věcí, která ho potěšila, se laská stejně jako s matkou, a

do dveří, které se mu zavřely před nosem, praští. Je třeba dodat, že tak činí v přesvědčení, že ona roztomilá věc touží po laskání tak jako ono samo, a dveře trestá v jistotě, že se zabouchly úmyslně, ze zlé vůle.

Jak ukázal Piaget, dětské myšlení zůstává animistické až do doby dospívání. Rodiče a učitelé dítěti říkají, že věci nemohou cítit a jednat, a třebaže dítě předstírá, jak nejlépe umí, že tomu věří, aby dospělým vyhovělo, nebo aby se nestalo terčem posměchu, v hloubi duše ví své. Je-li vystaveno rozumovému vysvětlování, ukryje své „pravé vědění“ jenom hlouběji do duše, kam rozum nedosáhne, lze však k němu proniknout a utvářet je tím, co sdělují pohádky.

Pro osmiletého (abychom uvedli Planetův příklad) je slunce živé, protože dává světlo (a lze dodat, že tak činí proto, že chce). Pro dětskou animistickou mysl je kámen živý, protože se pohybuje, když se kutálí dolů ze skály. Dokonce ve věku dvanáct a půl je dítě přesvědčeno, že proud je živý a má vůli, protože v něm voda plyne. Slunce, kámen a voda mají podle této víry duši jako lidé, takže cítí a jednají jako lidé.

Pro dítě neexistuje žádná jasná čára oddělující neživé věci od živých a cokoliv je živé, je živé podobně jako my. Jestliže nerozumíme, co nám skály, stromy a zvířata říkají, pak je to proto, že na ně nejsme dostatečně vyladěni. Dítěti snažícímu se rozumět světu připadá rozumné očekávat odpovědi od předmětů, které v něm vzbuzují zvědavost. A jelikož dítě je sebestředné, očekává, že zvíře bude mluvit o věcech, které jsou opravdu důležité pro nějaké zvířata v pohádkách a jako dítě samo mluvívá k opravdovým zvířatům nebo hračkám. Je přesvědčeno, že zvíře mu rozumí a cítí s ním, i když to nedává najevo.

Jelikož se zvířata volně a divoce potulují světem, je jen přirozené, že v pohádkách provázejí hrdinu na výpravách do vzdálených míst. Protože vše, co se hýbe, je živé, dítě věří, že vítr může mluvit a hrdinu odnese tam, kam potřebuje, jako v norské pohádce Na východ od Slunce a na západ od Měsíce. V animistickém myšlení nejenom zvířata cítí a mluví jako my, ale živé jsou dokonce i kameny, takže proměnit se v kámen prostě znamená, že bytost musí po nějaký čas mlčet a nesmí se hýbat. Ze stejného důvodu je zcela uvěřitelné, když dříve mlčenlivé předměty začnou mluvit, dávat rady a připojí se k hrdinovi v jeho putování. A protože vše má duši podobnou ostatním duším (totiž duši dítěte, které ji do všech těchto věcí promítá), je díky této základní stejnosti uvěřitelné, že se člověk může proměnit ve zvíře a zase naopak, jak je tomu v Krásce a zvířeti nebo Žabím králi. Jelikož chybí ostré rozhraní mezi živými a mrtvými věcmi, mohou i mrtvé věci ožít.

Když se děti, stejně jako velcí filosofové, pídí po řešeních základních otázek: Kdo jsem? Jak mám nakládat s životními problémy? Co ze mne má být? - činí tak v rámci animistického myšlení. Jelikož je však dítě tolik nejisté, v čem jeho existence spočívá, na prvním místě přichází otázka: Kdo jsem?

Jakmile se dítě začne pohybovat a zkoumat okolní svět, pustí se také do přemítání o své identitě. Spatří-li se v zrcadle, zajímá je, zdali ten, koho vidí, je opravdu ono samo, nebo jiné úplně stejné dítě stojící za skleněnou zdí. Snaží se prozkoumat, zdali je druhé dítě ve všech ohledech opravdu jako ono. Dělá na ně obličej, točí se sem a tam, vzdaluje se od zrcadla a zase k němu přiskočí, aby se přesvědčilo, jestli se ten druhý pohne nebo zůstane stát. I když jsou dítěti teprve tři roky, už se potýká s nesnadným problémem vlastní identity.

Ptá se samo sebe: Kdo jsem? Odkud jsem se vzalo? Jak vznikl svět? Kdo stvořil člověka a všechna zvířata? Jaký má život smysl? Samozřejmě, že o těchto otázkách nehloubá abstraktně, ale tak, jak se ho dotýkají. Netrápí se otázkou, existuje-li spravedlnost pro jednotlivého člověka, ale zdali se jemu dostane spravedlivého zacházení. Dumá, co nebo kdo je příčinou jeho neštěstí a co tomu může zabránit. Jsou i jiné laskavé síly kromě rodičů? A jsou jeho rodiče laskaví? Jak by se mělo utvářet a proč? Má nějakou naději, když udělá něco špatně? Proč se mu to všechno děje? A co to znamená pro jeho budoucnost? Pohádky přinášejí odpovědi na tyto naléhavé otázky, z nichž mnohé si dítě uvědomí, teprve když naslouchá příběhům.

Z hlediska dospělého člověka a poznání současné vědy jsou odpovědi nabízené pohádkami spíše smyšlenkami než pravdou. Dokonce tato řešení připadají mnoha dospělým - odcizeným tomu, jak mladí lidé zažívají svět - tak nesprávná, že nesouhlasí, aby děti dostávaly takové „falešné“ informace. Realistická vysvětlení jsou však pro děti nesrozumitelná, protože jim chybí abstraktní myšlení, které je k pochopení takových vysvětlení třeba. Když dospělí dávají dětem vědecky správnou odpověď, domnívají se, že jim věci objasnili, ve skutečnosti se však malé dítě cítí zmatené, přemožené a intelektuálně zdeptané. Dítě získá pocit jistoty pouze z přesvědčení, že teď už rozumí tomu, s čím si předtím nevědělo rady - nikdy tak, že se mu dostane informací, které vytvářejí nové nejistoty. I když dítě takovou odpověď přijme, začne pochybovat, zdali položilo správnou otázku. Jelikož mu vysvětlení nedalo smysl, domnívá se, že se vztahuje na nějaký jiný, neznámý problém - nikoliv na ten, na který se ptalo.

Je proto důležité pamatovat na to, že pro dítě jsou přesvědčivá pouze taková tvrzení, která jsou mu srozumitelná v rámci jeho současného chápání a citových zaujetí. Říci dítěti, že země se vznáší vesmírem a díky gravitaci obíhá okolo slunce, ale že na ně nespadne, jako dítě padá na zem, je pro ně velmi matoucí. Ze zkušenosti totiž ví, že všechno musí na něčem

spočívat nebo být něčím podpíráno. Pouze vysvětlení vycházející z této znalosti může zprostředkovat dítěti pocit, že lépe rozumí, jak se to se zemí ve vesmíru má. A ještě něco důležitějšího - aby se dítě mohlo cítit bezpečně na zemi, potřebuje věřit, že tento svět stojí pevně na svém místě.

Proto lépe přijme vysvětlení mýtu, které říká, že země spočívá na želvě nebo je podpírána obrem.

Jestliže má dítě za pravdivé, co mu říkají rodiče - že země je planeta držená bezpečně na své dráze přitažlivostí - pak si dokáže přitažlivost představit jedinečně jako nějaký provázek. Rodičovské vysvětlení tedy nevede ani k lepšímu pochopení, ani k pocitu bezpečí. Vyžaduje značnou rozumovou vyspělost uvěřit, že náš vlastní život může být pevný, přestože se země, po níž kráčíme (široko daleko nejpevnější věc, na níž vše spočívá), otáčí neuvěřitelnou rychlostí na neviditelné ose, kromě toho se točí kolem slunce a letí vesmírem s celou sluneční soustavou. Ještě nikdy jsem se nesetkal s dítětem v prepubertálním věku, které by dokázalo všechny tyto spolu související pohyby pochopit, ačkoliv jsem poznal mnohé děti schopné tyto informace opakovat. Děti papouškují vysvětlení, jež jsou podle jejich vlastních zkušeností se světem lživá, ale která musí brát jako pravdivá, protože někdo dospělý to řekl. Důsledkem toho je, že děti přestanou věřit vlastní zkušenosti, tedy samy sobě a tomu, co pro ně jejich mysl může udělat.

Na podzim roku 1973 se šířily zprávy o Kohoutkově kometě. Kvalifikovaný a schopný učitel přírodovědy vysvětloval malé skupince vysoce inteligentních dětí z druhé a třetí třídy, co je to kometa. Každé dítě si pečlivě vystříhlo papírový kruh a zakreslilo do něj dráhu planet okolo slunce. K papírovému kruhu byla v průřezu připevněna elipsa z papíru znázorňující dráhu komety. Děti mi ukazovaly kometu, jak se pohybuje šikmo k planetám. Když jsem se na to vyptával, odpověděly, že drží kometu v rukou a ukazovaly mi elipsu. Má otázka, jak může kometa, kterou drží v rukou, být zároveň i na nebi, přivedla všechny do rozpaků.

Ve zmatku se obrátily k učiteli, který jim snaživě vysvětlil, že to, co drží v rukou a co s takovou pilí vytvořily, je pouze model planet a komety. Všechny děti souhlasily, že tomu rozumí, a když byly dotázány, opakovaly to. Zatímco však předtím na útvar kruhu s elipsou pohlížely s hrdostí, ztratily nyní všechny zájem. Některé papír zmačkaly, jiné zahodily model do koše. Dokud byly kusy papíru kometou, chystaly se ukázat model doma rodičům, ale teď už pro ně ztratil význam.

Ve snaze přimět dítě, aby přijalo vědecky správná vysvětlení, rodiče příliš často znevažují vědecké poznatky o tom, jak dětská mysl pracuje. Výzkumy o dětských duševních pochodech, zejména Piagetovy, přesvědčivě dokazují, že malé dítě není schopno chápat dva naprosto základní abstraktní pojmy, a to zachování množství a reverzibility (převratitelnosti) - například že stejné množství vody bude mít v úzké nádobě hladinu výš než v široké nádobě a že odčítání je převráceným sčítáním. Dokud nechápe takovéto abstraktní pojmy, dokáže vnímat svět pouze subjektivně.

Vědecká zdůvodnění vyžadují objektivní myšlení. Jak teoretický výzkum, tak experimentální bádání prokázaly, že žádné dítě předškolního věku není doopravdy schopno porozumět těmto dvěma pojmům, bez nichž je abstraktní chápání nemožné. V raném věku do osmi či deseti let si dítě o tom, co zažívá, dokáže vytvářet pouze vysoce osobní pojmy. Protože rostliny rostoucí na této zemi živí dítě tak, jako je živila matka z prsu, připadá mu přirozené pohlížet na zemi jako na matku nebo ženské božstvo nebo přinejmenším jako na její příbytek.

Dokonce i velmi malé dítě nějak ví, že je stvořili rodiče, takže se mu jeví rozumné, že všichni lidé, a dokonce i místo, které obývají, stvořila - zrovna tak jako jeho - nějaká nadlidská postava ne nepodobná jeho rodičům - mužské nebo ženské božstvo. A jelikož se rodiče o dítě starají a v rámci domova zaopatřují jeho potřeby, dítě přirozeně věří, že někdo jako oni, jen mnohem mocnější, chytřejší a spolehlivější - anděl strážný - tak činí také ve světě.

Dítě tudíž prožívá uspořádání světa skrze obraz rodičů a toho, co se děje uvnitř rodiny. Staří Egyptané, stejně jako děti, považovali nebesa a oblohu za mateřskou postavu (Nut), která se ochranitelsky sklání nad zemí a jimi samotnými a s klidnou rozhodností obojí ochraňuje. Takový pohled ani v nejmenším nebrání, aby si člověk později vytvořil rozumnější výklad světa, a zároveň nabízí jistotu v okamžiku, kdy je jí nejvíce potřeba - jistotu umožňující opravdu rozumový pohled na svět, když k němu dozraje čas. Představa života na malé planetě obklopené nekonečným prostorem působí na dítě strašlivou opuštěností a chladem, což je přesný opak toho, jak má podle dítěte život vypadat. To je důvod, proč staří národové potřebovali cítit ochranu a vroucnost všeobklopující mateřské postavy. Podcenit takovouto ochranitelskou představu a říci, že se jedná o pouhou dětskou projekci nezralé mysli, znamená připravit dítě o jednu z možností, jak si zajistit trvalý pocit bezpečí a klidu, které potřebuje.

Na druhé straně je pravda, že představa nebes jako matky poskytující záštitu se může stát omezením, jestliže se k ní mysl upíná příliš dlouho. Ani dětské představy, ani závislost na domnělých ochráncích - například andělu strážném, který nad ním bdí v době spánku nebo během matčiny nepřítomnosti - neposkytují opravdovou jistotu. Dokud si však dítě není schopno poskytnout plný pocit bezpečí samo, jsou představy a projekce o poznání výhodnější nežli nic. Takováto (částečně smyšlená) jistota, trvá-li dostatečně dlouho, dovolí nabýt důvěry v život, kterou dítě potřebuje, aby získalo

důvěru v sama sebe - důvěru nezbytnou k tomu, aby mohlo řešit životní problémy pomocí vlastních vzrůstajících se rozumových schopností. Nakonec zjistí, že to, co považovalo za doslova pravdivé - zemi za matku - je pouze symbol.

Když se dítě díky pohádkám naučilo kupříkladu věřit, že postava zprvu odporná a ohrožující se může zázračně proměnit ve velmi užitečného přítele, je připraveno také uvěřit, že i cizí dítě, které potká a kterého se bojí, se může z ohrožitele proměnit v žádoucího druha. Víra v „pravdivost“ pohádky mu dodá odvalu nestáhnout se jen kvůli tomu, jak se tento cizinec na první pohled jeví. Vybaví si, jak hrdina nejedné pohádky uspěl v životě právě proto, že se odvážil spřátelit se se zdánlivě nepříjemnou postavou, a věří, že i jemu se podaří stejné kouzlo.

Znám mnoho případů, zejména z období pozdního dospívání, kdy mladý člověk setrvává ve víře v zázraky, aby si vynahradił roky, kdy byl o tuto víru v dětství předčasně připraven, protože mu vnucovali věcnou skutečnost. Jako kdyby tito mladí lidé cítili, že mají poslední možnost dohnat těžkou ztrátu v životní zkušenosti a že bez období víry v kouzla nebudou schopni postavit se tváří v tvář nepříznivému dospělému životu. Mnozí z mladých lidí, kteří se dnes utíkají do snů navozených drogami, stávají se žáky některého guru, věří v astrologii, zabývají se „černou magií“, či nějakým jiným způsobem unikají ze skutečnosti do snění o zázračných prožitcích, které jim mají změnit život k lepšímu, byli předčasně nuceni pohlížet na skutečnost dospělým způsobem. Pokus takto se vyhnout skutečnosti má hlubší příčinu v raných formativních zkušenostech, které dítěti nedovolily přesvědčit se, že život lze zvládnout realisticky.

Zdá se, že je žádoucí, aby jedinec během svého života opakoval dějinný postup vývoje vědeckého myšlení. V historii člověk po dlouhou dobu používal citové projekce - jako jsou například božstva - zrozená z jeho nezralých nadějí a úzkostí k tomu, aby si vysvětlil sebe sama, společnost a vesmír a aby mu tato vysvětlení poskytovala pocit bezpečí. Pak se pomocí společenského, vědeckého a technologického pokroku pozvolna osvobozoval od neustálého strachu o holou existenci. Teprve když se začal cítit bezpečněji ve světě a sám v sobě, mohl si klást otázku, zda obrazy, které v minulosti používal jako nástroje k vysvětlení, jsou platné. Zde se rozplynuly „dětské“ projekce člověka a nahradila je vysvětlení rozumovější. Tento proces však v žádném případě není přímočarý. Když dojde na tíseň a bídu, člověk znovu hledá útěchu v „dětském“ nápadu, že on a místo jeho pobytu jsou středem vesmíru.

Převedeno na lidské chování to znamená, že čím jistěji se člověk ve světě cítí, tím méně se potřebuje držet „infantilních“ projekcí - mýtických vysvětlení nebo pohádkových řešení věčných životních problémů - a tím více si může dovolit hledat vysvětlení rozumová. Čím bezpečněji se cítí sám v sobě, tím více si může dovolit přijmout vysvětlení, že jeho vlastní svět má ve všemíru menší význam, nežli se domnívá. Jestliže se člověk cítí opravdu na svém místě v lidském prostředí, stará se málo o to, jaký význam má planeta uprostřed vesmíru. A naopak, čím nejistěji prožívá sebe a své místo v bezprostředním světě, tím ustrašeněji se stahuje do sebe, anebo útočí a dobývá jen proto, aby dobyl. To je naprostý protiklad ke zkoumání věcí z pozice vnitřní jistoty, která uvolňuje naši zvědavost.

Ze stejných důvodů dítě, dokud si není jisto, že je nejbližší lidské okolí ochráněno, potřebuje věřit, že nad ním bdí nadpřirozené bytosti, jako je anděl strážný, a že svět a jeho místo v něm se těší prvořadě důležitosti. Existuje souvislost mezi schopností rodiny poskytovat zásadní bezpečí a připraveností dítěte zabývat se během růstu rozumovým zkoumáním.

Dokud rodiče bezvýhradně věřili, že biblické příběhy řeší záhadu našeho bytí a jeho smyslu, bylo snadné poskytovat dítěti pocit bezpečí. Bible jako by obsahovala odpovědi na všechny naléhavé otázky: říkala člověku vše, co potřeboval vědět, chtěl-li porozumět světu a jeho vzniku a tomu, jak se v něm zachovat. V západní kultuře bible poskytovala také vzory pro lidskou představitost. Ale ačkoliv je bible na příběhy opravdu bohatá, ani v dobách největšího náboženského rozmachu neuspokojovaly tyto příběhy všechny duševní potřeby člověka.

Částečným důvodem toho je skutečnost, že i když *Starý a Nový zákon* a příběhy svátých předkládají odpovědi na nejdůležitější otázky, jak žít dobrý život, nenabízejí řešení problémů způsobovaných temnými stránkami lidské osobnosti. Biblické příběhy navrhuji v zásadě pouze jedno řešení asociálních stránek nevědomí: potlačení těchto (nepřijatelných) sil. Děti však nemají své Ono pod vědomou kontrolou a potřebují proto příběhy, které jim dovolí alespoň fantazijní uspokojení těchto „špatných“ sklonnů, a také potřebují specifické vzory pro sublimaci.

Bible hovoří o božích požadavcích na člověka výslovně i mezi řádky. Přestože se dozvíme, že je více radosti z hříšníka, který se napravil, než z člověka, který nikdy nechyboval, poselství vyznívá jednoznačně v tom smyslu, že máme žít dobrý život a ne se kupříkladu krutě mstít těm, které nenávidíme. Jak je patrné z příběhu Kaina a Ábela, v bibli není místo pro soucit s utrpením vycházejícím ze sourozenecké soupeřivosti - pouze varování, že dát takovému chování volný průchod má zničující následky.

Co však dítě sužované sourozeneckou žárlivostí doopravdy potřebuje, je svolení cítit, že jeho prožitek je ospravedlněn situací, v níž se nachází. Aby dokázalo muka závidy statečně vydržet, potřebuje povzbuzení, že se může zabývat představami, že jednoho dne se účty srovnají. Díky přesvědčení, že budoucnost věci napraví, bude schopno vyrovnat se s

daným okamžikem. Nejvíce ze všeho si přeje mít podporu pro svou dosud velmi křehkou důvěru, že bude-li růst, pilně pracovat a zrát, stane se jednoho dne vítězem. Bude-li jeho přítomné utrpení odměněno v budoucnosti, potom není zapotřebí žárlivecky jednat v daném okamžiku, jak učinil Kain.

Stejně jako biblické příběhy a mýty jsou i pohádky literaturou povznášející každého - dospělé i děti - během téměř celé lidské existence. Pomineme-li, že bůh je středem všeho, pak se mnoho biblických příběhů značně podobá pohádkám. Například v příběhu Jonáše a velryby se Jonáš snaží uniknout požadavkům Nadjá (svědomí), aby bojoval se špatností lidí v Ninive. Jeho morální ustrojení prochází zkouškou zobrazenou prostřednictvím nebezpečné cesty, na níž se má osvědčit, stejně jako tomu v mnoha pohádkách.

Cesta po moři přivede Jonáše do břicha velryby. Tam, ve velkém ohrožení, objeví Jonáš vyšší morálku, své vyšší Já a je zázračně znovuzrozen a připraven splnit přísné požadavky Nadjá. Samotné znovuzrození mu však plné lidství nepřinese: opravdová svoboda a vyšší stupeň jáství znamená nebýt otrokem nejenom svému Ono a principu slasti (vyhnout se obtížným úkolům únikem), ale ani svému Nadjá (přání zničit hříšné město). Teprve když nejedná ve službách ani jedné z těchto složek myslí a vzdá se slepé poslušnosti vůči Ono i Nadjá, dosáhne Jonáš plného lidství a je schopen rozeznat boží moudrost v posuzování obyvatel Ninive nikoliv dle přísných struktur vlastního Nadjá, ale z hlediska lidské křehkosti.

Nepřímé uspokojení versus vědomé poznání

Jako všechny velké výtvořky umění pohádky současně těší i vychovávají. Jejich genialita spočívá v tom, že tak činí způsobem, který promlouvá přímo k dětem. Hlavním úkolem dítěte ve věku, kdy jsou pro ně pohádky nejvýznamnější, je pokusit se o urovnání niterného chaosu myslí, aby mohlo lépe rozumět samo sobě, což je nezbytný předpoklad pro dosažení shody mezi jeho vnímáním a vnějším světem.

„Pravdivé“ příběhy o „opravdovém“ světě mohou poskytnout zajímavé a často užitečné informace. Avšak způsob, jakým se tyto příběhy odvíjejí, je fungování myslí prepubertálního dítěte asi tak vzdálený, jako jsou nadpřirozené pohádkové události vzdálené chápání světa, které je vlastní zralému intelektu.

Důsledně realistické příběhy jsou v rozporu s niternou dětskou zkušeností; dítě jim bude naslouchat a možná si z nich i něco vezme, ale nemůže z nich vyzískat mnoho osobně užitečného, překračujícího prostý obsah. Tyto příběhy informují, aniž by obohacovaly, což bohužel platí i o spoustě školního učení. Znalost faktů prospívá celistvé osobnosti pouze tehdy, je-li převedena na „osobní vědění“. Zakazovat skutečné příběhy pro děti by bylo zrovna tak pošetilé, jako zakazovat pohádky; v životě dítěte existuje důležité místo pro obě. Ale krmě sestávající jen ze skutečných příběhů je suchá. Když se však skutečné příběhy spojí s bohatým a psychologicky správným podáním pohádek, dítě získá informace, které promlouvají k oběma částem jeho rašící osobnosti - rozumové i citové.

V pohádkách se vyskytují některé snové prvky, ale ty se podobají spíše tomu, co se odehrává ve snech dospívajících nebo dospělých, nikoliv ve snech dětí. Ať jsou sny dospělých jakkoliv ohromující a nesrozumitelné, jsou-li analyzovány, dávají do všech podrobností smysl, a ten, komu se sen zdál, může pochopit, co zaměstnává jeho nevědomou mysl. Pomocí analýzy snů si člověk mnohem lépe porozumí, neboť se zmocní těch stránek duševního života, které mu až dosud unikaly, byly překroucené nebo popřené, takže je neuznával. Vezme-li člověk v úvahu, jak důležitou roli hrají v jeho chování nevědomé touhy, potřeby, tlaky a úzkosti, umožní mu nové poznatky získané ze snů zařadit si život mnohem úspěšněji.

Dětské sny jsou velmi jednoduché: přání jsou splněna a úzkosti dostanou hmatatelnou podobu. V dětském snu je například dítě přemoženo nějakým zvířetem nebo zvíře někoho sežere. Sen dítěte sestává z nevědomého obsahu, jehož se dětské Já téměř nedotklo, což znamená, že vyšší funkce myslí do jeho snění téměř nevstupují. Proto dětské sny nemohou a ani by neměly být analyzovány. Já dítěte je ještě slabé a je v procesu výstavby. Zejména v předškolní době musí dítě nepřetržitě bojovat, aby tlaky vycházející z přání nezaplavily celou jeho osobnost - v bitvě se silami nevědomí mnohem častěji prohrává nežli naopak.

V tomto boji, který z našich životů nikdy úplně nezmizí, svádíme nerozhodné bitvy ještě dlouho v době dospívání, i když s postupujícím věkem musíme navíc čelit rozumu odporujícím sklonům Nadjá. Jak zrajeme, všechny tři složky myslí - Ono, Já a Nadjá - jsou stále jasněji vyjádřené a oddělené jedna od druhé, a každá z nich je schopná vzájemně ovlivňovat druhé dvě, aniž by nevědomé obsahy zaplavily vědomí. Repertoár Já v zacházení s Ono a Nadjá je postupně stále rozmanitější a při normálním běhu událostí se duševně zdravý jedinec těší účinné kontrole nad jejich vzájemným působením.

Když se však do popředí dostane nevědomí u dítěte, zmocní se okamžitě celé jeho osobnosti. Dítě nemůže být posíleno zážitkem, v němž jeho Já rozezná chaotický obsah nevědomí. Přímý dotyk by naopak dětské Já oslabil, neboť by je přemohl. Z toho důvodu dítě potřebuje mít niterné pochody převedené do vnější podoby, má-li je vůbec nějak pochopit, natož je mít pod kontrolou. Od nevědomých obsahů se potřebuje vzdálit a brát je jako něco vnějšího, aby je mohlo aspoň nějak ovládat.

Když si dítě hraje, předměty jako panenky a zvířátka běžně představují ty stránky jeho osobnosti, které jsou příliš složité, nepřijatelné a rozporuplné na to, aby je zvládalo. Hra do určité míry dítěti umožní si tyto prvky přivlastnit, což nedokáže, chceme-li po něm - nebo je okolnosti nutí - aby uznalo tyto projekce za své vlastní duševní procesy.

Některé tlaky svého nevědomí může dítě propracovat prostřednictvím hry. Mnohé jiné se však k tomu nehodí, protože jsou příliš složité a rozporuplné nebo příliš nebezpečné a společensky odsuzované. Například pocity Džina zavřeného v láhvi, jak jsme se dříve zmínili, jsou tak protichůdné, divoké a potenciálně ničivé, že si je dítě samo nemůže odehrát, protože těmto pocitům nerozumí natolik, aby jim mohlo dát nějakou vnější podobu, nehledě na to, že důsledky by mohly být příliš nebezpečné. V takovém případě je pro dítě velkou pomocí znalost pohádek, což je doloženo skutečností, že mnoho dětí si na pohádky hraje; to je však možné teprve tehdy, když dítě pohádku zná, neboť samo by si ji nikdy nemohlo vymyslet.

Děti jsou například většinou nadšené, mají-li příležitost přehrávat pohádku o Popelce, avšak teprve tehdy, když se už stala součástí jejich fantazijního světa, včetně šťastného vyústění situace silné sourozenecké žárlivosti. Dítě samo si nedokáže představit, že přijde záchrana a že ti, o nichž je přesvědčeno, že jím opovrhují a mají nad ním moc, nakonec uznají jeho nadřazenost. Nejeden dívka je v určitém období tak přesvědčená, že zdrojem jejích potíží je špatná matka nebo macecha, že si sama od sebe není schopna představit, že by se vše mohlo náhle změnit. Když jí však pohádka o Popelce takovou myšlenku nabídne, dokáže uvěřit, že jí jiná dobrá matka (víla) může kdykoliv přijít na pomoc, protože pohádka přesvědčivým způsobem sděluje, že se tak stane.

Hluboké tužby, jako je oidipské přání mít dítě s matkou nebo s otcem, vyjadřuje dítě nepřímou tak, že pečuje o hračku nebo opravdové zvíře, jakoby to bylo skutečné dítě. Tím, že dá svému přání tuto vnější podobu, uspokojí svou v hloubi pociťovanou potřebu. Přivést dítě k vědomí, co pro ně panenka nebo zvíře představuje a co s nimi ve hře odehrává - jak by se stalo při analýze snového materiálu dospělého člověka - by znamenalo uvrhnout je do silného zmatku, s nímž by si ve svém věku neporadilo. Dítě si totiž není ještě jisté svou identitou. Dokud mužská nebo ženská identita není pevně ustavena, lze jí snadno otrást nebo ji zničit rozpoznáním složitých, destruktivních nebo oidipských tužeb, které pocit jasné identity narušují.

Hrou s panenkou nebo zvířetem si dítě nepřímou uspokojuje přání porodit dítě a pečovat o ně, a to se týká chlapců stejně jako děvčátek. Na rozdíl od děvčátek však chlapci ze hry s panenkami čerpají psychologickou útěchu, jen dokud nejsou nuceni rozpoznat, jaké své nevědomé touhy tak uspokojují.

Lze namítnout, že pro chlapce by mohlo být dobré uvědomit si přání rodit děti. Mám za to, že je pro chlapce dobré, když si mohou hrou s panenkami odehrát svou nevědomou touhu a že je třeba na to pohlížet příznivě. Převést nevědomé tlaky do nějaké podoby ve vnějším světě může být cenné, ale může se to stát nebezpečným, jestliže rozpoznání nevědomého významu chování vstoupí do vědomí dřív, nežli je dosaženo dostatečné zralosti pro sublimaci přání, která nemohou být uspokojena ve skutečnosti.

Mnoho dívek o něco starší věkové skupiny je hluboce zaujato koňmi; hrají si s koníčky a při hře o nich sprádají bohaté sny. Když jsou větší a naskytne se příležitost, točí se jejich život kolem skutečných koní, o něž se vzorně starají, a zdá se, že jsou od nich neoddelitelné. Psychoanalytické bádání odhalilo, že zaujetí koňmi překračující jistou míru může nahrazovat mnoho různých citových potřeb, které si dívka snaží uspokojit. Vládou nad mocným zvířetem může například získat pocit kontroly nad mužem nebo nad sexuálně živočišným v sobě. Představme si, co by znamenalo pro dívčino potěšení z jízdy nebo pro její sebeúctu, kdyby si uvědomila tato nevědomá přání, která si odehrává jízdou na koni. Zdrtilo by ji to a oloupilo o neškodnou a radostnou sublimaci a ve vlastních očích by se navíc stala špatnou. Zároveň by pociťovala silné nutkání nalézt jinou stejně vhodnou výpusť pro tlaky ze svého nitra, a z toho důvodu by se jí nemuselo dařit zvládat je.

Pokud jde o pohádky, lze říci, že dítě, které není vystaveno působení tohoto druhu literatury, je na tom asi tak špatně jako dívka, která touží ulevit vnitřním pudovým tlakům jízdou na koni nebo pečováním o koně, ale je o tuto nevinnou zábavu připravena. Dítě přivedené k poznání, co představují pohádkové postavy v jeho vlastní psychologii, by bylo oloupeno o velmi potřebný ventil a cítilo by se zdrcené, protože by si muselo uvědomit touhy, úzkosti a pomstychtivé pocity pustošící jeho nitro. Pohádky stejně jako kůň dokážou dětem opravdu pomoci, i nesnesitelný život dokážou udělat hodný žití, ovšem jen potud, pokud dítě nepozná, co pro ně znamenají psychologicky.

I když pohádka obsahuje mnoho rysů podobných snům, její velkou výhodou v porovnání se snem je pevná stavba s jasným začátkem a zápletkou směřující k uspokojivému vyřešení na konci. Pohádka má i jiné důležité přednosti v porovnání se soukromými představami. Ať je obsah pohádky jakýkoliv - může být souběžný s důvěrnými představami, ať už oidipuskými, pomstychtivé sadistickými nebo znevažujícími rodiče - je možné o něm otevřeně mluvit, protože dítě necítí potřebu držet v tajnosti pocity ohledně toho, co se děje v pohádce, nebo se za takové myšlenky cítit provinile.

Pohádkový hrdina je nadán tělem schopným zázračných činů. Identifikace s hrdinou umožní každému dítěti, aby si ve fantazii vynahradilo všechny skutečné či domnělé tělesné nedostatky. Spolu s hrdinou si může představovat, že šplhá do nebe, poráží obry, mění podobu, stává se někým nejmocnějším nebo nejkrásnějším - stručně řečeno, dovolí svému tělu, aby bylo vším a proměňovalo se ve vše, po čem jen může zatoužit. Když jsou jeho velikášská přání takto uspokojena ve fantazii, dítě se se skutečným tělem snáze vyrovná. Takové přijetí skutečnosti pohádka dítěti dokonce přímo nabízí, neboť zatímco v průběhu děje dochází k neobvyklým tělesným proměnám, po boji se hrdina stává opět pouhým smrtelníkem. Na konci pohádky již neslyšíme nic o nadpozemské kráse nebo síle. To je něco zcela odlišného než mýtičtí hrdinové, kteří si nadlidské vlastnosti uchovávají jednou provždy. Jakmile s koncem příběhu dosáhne pohádkový hrdina své pravé identity (a s ní i vnitřního pocitu jistoty o sobě, svém těle, životě a postavení ve společnosti), je šťasten takový, jaký je, a v žádném ohledu už není ničím zvláštní.

Aby se blahodárné účinky pohádky, spočívající ve zpodobování niterných duševních dějů na pohádkových postavách, mohly uplatnit, nesmí si dítě být vědomo nevědomých tlaků, z jejichž popudu považuje pohádková řešení za svá vlastní.

Pohádkový příběh začíná tam, kde se dítě ve svém životě právě nachází a kde se bez pomoci pohádky ocitá ve slepé uličce: v pocitech opuštění, zavržení a ponížení. Použije-li sobě vlastní - s dospělou rozumovostí jakkoliv neslučitelné - myšlenkové pochody, příběh mu otevře úžasné výhledy, díky kterým překoná přechodné pocity naprosté beznaděje. Aby uvěřilo příběhu a optimistické vyhlídky učinilo součástí vlastní životní zkušenosti, potřebuje příběh slyšet mnohokrát. Když si navíc příběh ještě odehraje, učiní ho tím více „pravdivým“ a „skutečným“.

Dítě cítí, která z mnoha pohádek pravdivě odpovídá jeho vnitřní situaci v daném okamžiku (s níž samo nic nezmuže) a stejně tak cítí, v čem mu pohádka nabízí pomocnou ruku v pochopení nesnadného problému. Zřídka se však takového uznání dostane pohádce na první poslech. Některé pohádkové prvky jsou totiž příliš zvláštní - musejí takové být, aby dokázaly promlouvat k hluboce skrytým citovým hnutím.

Pouze opakovaný poslech, dosti času a příležitost nad pohádkou rozjímat umožní dítěti plně využít, co příběh nabízí z hlediska porozumění sobě samému a vlastní životní zkušenosti. Teprve volné asociace vztahující se k příběhu dovedou dítě k odhalení nejosobnějšího významu pro ně samo, a pomůžou mu vypořádat se s doléhajícími problémy. Na první poslech si dítě například nedokáže představit sebe v postavě opačného pohlaví. K tomu, aby se dívka mohla ztotožnit s Honzou z příběhu Honza a fazolka, nebo chlapec s dívkou Locikou, je třeba odstupu a osobního zpracování v průběhu času.

Znám rodiče, jejichž dítě reagovalo na pohádku slovy: „líbí se mi to“, a tak mu rodiče začali vyprávět další pohádku v domněnku, že více pohádek znásobí dětské potěšení. Ale taková poznámka dítěte vyjadřuje velmi pravděpodobně zatím jen mlhavý pocit, že by mu pohádka mohla říci něco důležitého - něco, co se ztratí, jestliže se s ní dítě nesetká opakovaně a nedostane-li se mu času, aby ji zažilo. Převést dětské myšlenky předčasně k jiné pohádce znamená leckdy zničit účinek té první, zatímco o něco později to může účinek umocnit.

Když děti naslouchají pohádkám ve škole nebo v knihovnách v hodině čtení příběhů, vypadají fascinovaně. Často však potom

nemají vůbec příležitost o pohádce rozjímat, nebo na ni jiným způsobem reagovat. Buď jsou hned nahnány k nějaké jiné činnosti, nebo je jim vyprávěn jiný příběh odlišného druhu, což zředí nebo úplně zruší dojem vytvořený pohádkou. Z hovoru s dětmi po takové zkušenosti vyplývá, že je to téměř, jakoby žádné pohádce nenaslouchaly, ať jim bylo při ní jakkoliv dobře. Když ale vyprávěč dětem dopřeje dostatek času, aby se nad příběhem zamyslely, aby se ponořily do atmosféry, která se v nich vyprávěním vytvořila, a když je povzbudí, aby o tom mluvily, pak následující rozhovor vyjeví, že příběh má hodně co nabídnout, citově i intelektuálně, přinejmenším některým z dětí.

Tak jako pacienti hinduistických šamanů, kteří dostávají za úkol rozjímat nad pohádkou a takto nalézat cestu ven z vnitřní temnoty halící jejich mysl, i dítě by mělo dostat příležitost učinit pohádku pozvolna svým vlastnictvím tím, že k ní a do ní bude přidávat své vlastní asociace.

To je mimochodem důvod, proč ilustrované knihy příběhů upřednostňované v současnosti dospělými i dětmi neslouží nejlépe dětským potřebám. Obrazový doprovod více rozptyluje, než pomáhá. Výzkumy ilustrovaných knížek pro nejmenší čtenáře ukazují, že obrázky dítě od procesu učení spíše odvádějí, než aby ho podporovaly, protože odvádějí dětskou představivost od způsobu, jímž by dítě zažilo příběh zcela po svém. Ilustrovaný příběh okrádá dítě o ne jeden

nápad osobního významu, který by se v něm mohl vynořit, kdyby použilo k příběhu jen své a nikoli ilustrátorovy vizuální představy.

I Tolkién se domníval, že *ať jsou ilustrace samy o sobě jakkoli dobré, přinášejí pohádkám jen pramálo dobrého. Když se v pohádce praví „Vyšplhal na kopec a dole v údolí spatřil řeku,“ ilustrátor zachytí, nebo téměř zachytí, vlastní představu takové krajiny. Každý posluchač však bude mít svůj vlastní obraz, stvořený z kopců, řek a údolí, s nimiž se v životě potkal, ale především z Kopce, Řeky a Údolí, které pro něho představovaly první ztělesnění tohoto slova.* Pohádka proto ztratí hodně z osobního významu, když její postavy a události zhmotní nikoliv představivost dítěte, ale ilustrátora. Právě jedinečné detaily odvozené z vlastního jedinečného života, kterými si mysl naslouchajícího příběh dokresluje, činí tento příběh mnohem osobnější zkušeností. Nelehký úkol představit si scénu příběhu si dospělí i děti často raději usnadní a ponechají to na někom jiném. Jestliže však ilustrátorovi dovolíme, aby vedl naši představivost, o to méně bude naší vlastní, a příběh ztratí mnoho na osobním významu.

Otázka, jak vypadá netvor z pohádky, kterou děti právě slyšely, vynese na světlo nejrozmanitější druhy zpodobnění: obrovské, lidem podobné postavy, jindy zase zvířecí, nebo takové, které jsou sloučením obou, s jistými lidskými a některými zvířecími rysy, atd., a každá drobnost má obrovský význam pro jedince, v jehož myslí ta či ona obrazová představa vznikla. O to se však připravíme, když vidíme netvora, jak jej určitým způsobem zobrazil umělec a podřídíme se jeho představivosti, která je o tolik ucelenější v porovnání s naším nejasným a proměnlivým obrazem. Potom se může stát, že nás prefabrikované vyobrazení netvora nechá zcela chladnými a nebude nic, co by nám mohlo důležitého sdělit, nebo nás může poděsit, aniž by vyvolalo jakýkoliv hlubší pocit než úzkost.

Jak je důležité dát vnější podobu našim niterným představám

Fantazijní postavy a události

Mysl malého dítěte obsahuje rychle se rozrůstající sbírku často špatně utříděných a pouze částečně ucelených dojmů: vyskytují se v ní některé správně nahlédnuté stránky skutečnosti, ale mnohem více prvků je zcela ovládaných fantazií. Fantazie vyplňuje obrovské mezery v dětském chápání, které jsou způsobovány nezralostí jeho myšlení a nedostatkem příslušných informací. K jiným deformacím dochází v důsledku vnitřních tlaků, které vedou k mylným výkladům dětských vjemů.

Normální dítě začne fantazírovat na základě víceméně správně pozorovaného dílu skutečnosti, který v něm může vyvolat tak silné potřeby nebo úzkosti, že se jimi cítí uneseno. Věci se mu v myslí obvykle popletou natolik, že je vůbec není schopno roztřídit. Ale dítě přesto nějaký pořádek potřebuje, aby se z výletu do svých představ mohlo vrátit do skutečnosti, a to posílené a nikoliv oslabené nebo poražené.

Pohádky dítěti pomáhají, neboť postupují stejně jako jeho mysl. Dokládají mu, že je možné, a jak, aby se z fantazie vynořila větší jasnost. Vyprávění obvykle začínají docela realisticky, stejně jako dítě ve svých představách: matka říká dceři, aby šla sama navštívit babičku (*Červená Karkulka*); chudí rodiče mají starosti, jak uživit děti (*Jeníček a Mařenka*), rybář nechytí žádnou rybu (*Rybář a Džin*). Příběh tedy začíná skutečnou, i když poněkud problematickou situací.

Dítě se každodenně potýká se zarážejícími problémy a událostmi a školní vzdělání je vede k tomu, aby se snažilo takovým situacím porozumět a hledat řešení. Rozum má zatím chabou kontrolu nad nevědomím, a proto se dítě pod tlakem emocí a nevyřešených konfliktů nechá unášet bujnou fantazií. Jeho schopnost používat rozum se teprve zlehka vynořuje a je snadno přemožena úzkostmi, nadějemi, strachy, láskami a nenávisťmi - vetkanými do všeho, o čem dítě začíná právě uvažovat.

I když pohádka někdy vychází z psychologické situace dítěte - například z pocitů zavržení v porovnání se sourozenci jako u Popelky nikdy nevychází z jeho faktické fyzické situace. Žádné dítě nemusí posedávat v popelu jako Popelka, ani není schválně ponecháno v hustém lese jako Jeníček s Mařenkou; fyzická podobnost by dítě poděsila, a kdyby byla příliš přesně „šitá na míru“, nedovolovala by útěchu, která je jednou složkou smyslu pohádek.

Dítě obeznámené s pohádkami chápe, že k němu promlouvají jazykem symbolů vzdáleným každodenní skutečnosti. Od počátku přes zápletku až do samého konce nám pohádky naznačují, že nevyprávějí o opravdových skutcích, postavách nebo místech. Pro dítě opravdové události nabývají důležitosti skrze symbolické významy, které jim připisuje, nebo které v nich nalézá.

Začátky jako *Bylo nebylo*, *V jisté zemi*, *Před tisíci lety* nebo *ještě dříve*, *Když zvířata ještě mluvila*, *Dávno na starém zámku uprostřed velkého hlubokého lesa*, prozrazují, že to, co bude následovat, se netýká ničeho nám známého zde a

nyní. Úmyslně nejasné začátky pohádek tak dávají symbolicky na vědomí, že opouštíme svět bezprostřední všednosti. Všechny staré hrady, temné jeskyně, zamčené pokoje se zakázaným vstupem a neproniknutelné lesy nám oznamují, že se zjeví něco, co je obvykle skryto, a kdysi dávno nás upozorňuje, že se dozvíme něco o velmi starých událostech.

Bratři Grimmové nemohli začít svou sbírku pohádek výmluvnější větou než je ta, kterou začíná první příběh *Žabí král*: *Za starých časů, když se ještě zaklínalo /aby se splnilo přání/, žil král, jehož dcery byly vesměs krásné, ale nejmladší tak spanilá, že i samo slunce, které toho přece tolik vidělo, se pokaždé údivem až zajíklo, když jí zasvitlo do tváře.* Takový začátek umístí příběh do jedinečného pohádkového času: pradávné doby, kdy jsme všichni věřili, že svým přáním dokážeme změnit osud, ne-li rovnou přenášet hory, a kdy při animistickém pohledu na svět na nás slunce hledělo a nenechávalo události bez povšimnutí. Nadpozemská krása dítěte, účinnost přání a údiv slunce zjevují naprostou jedinečnost této události. To jsou souřadnice umísťující příběh nikoliv do času a místa vnější skutečnosti, ale do stavu mysli - mladé duchem. A právě zde může pohádka šlechtit ducha lépe než jakýkoli jiný druh literatury.

Brzy pak dojde na události, kde normální logika a příčinné souvislosti neplatí, stejně jako v našich nevědomých procesech, v nichž se odehrávají ty nejstarší a opravdu ojedinělé a překvapující události. Obsah nevědomí je zároveň nejskrytější i nejznámější, nejtemnější i nejpřesvědčivější a vzniká v něm nejpalcivější úzkost stejně jako největší naděje. Není svazováno přesně stanoveným časem nebo místem ani logickým sledem událostí, jak určuje náš rozum. Aniž bychom si toho všimli, vrací nás nevědomí zpátky k nejstarší době našeho života. Zvláštní, pradávná, velmi vzdálená a zároveň zcela důvěrně známá dějiště, o nichž se v pohádce mluví, podněcují cestu do nitra mysli, do království nevědění a nevědomí.

Od pozemského a jednoduchého začátku se pohádka vydává na cestu fantastických událostí. Ať se ubírá jakoukoliv oklikou, na rozdíl od přirozené dětské mysli nebo snu, niť příběhu se nikdy neztratí. Pohádka vyvede dítě na výlet do světa plného divů, a nakonec je zcela uklidňujícím způsobem vrátí do skutečnosti. Tak učí dítě tomu, co v tomto stádiu vývoje potřebuje vědět nejvíce: že není na újmu přenechat na chvíli nad sebou vládu fantazii - za předpokladu, že v ní člověk neuvízne. Na konci příběhu se hrdina vrací do skutečnosti - šťastné skutečnosti, ale zbavené kouzla.

Tak jako se probouzíme ze snů osvěžení a schopnější vypořádat se s úkoly všedního dne, tak i pohádka vrací nakonec hrdinu do skutečného světa mnohem lépe vybaveného pro život. Nové výzkumy snů prokázaly, že člověk, který nemá sny, i když normálně spí, má přesto sníženou schopnost zvládat realitu. Stane se z něho citově narušený člověk, protože nemůže ve snech propracovat nevědomé problémy, které ho sužují. Třeba budeme moci jednoho dne pokusně prokázat, že totéž platí i o pohádkách: dětem se daří hůře, jestliže se jim nedostává toho, co pohádky nabízejí, protože ty jim pomáhají propracovávat nevědomé tlaky prostřednictvím fantazie.

Kdyby sny dětí byly tak složité jako sny normálních inteligentních dospělých, v nichž je latentní obsah snu velmi komplikovaný a spletitý, nebyla by dětská potřeba pohádek tak veliká. Kdyby na druhé straně nebyl dospělý v dětských letech seznamován s pohádkami, jeho sny by možná byly méně bohaté obsahem i významem a hůře by mu sloužily ke stálému obnovování schopnosti zvládat život.

Dítě, o tolik nejistější než dospělý, potřebuje ujištění, že nutkání zaobírat se fantazií nebo nemožnost přestat se jí zaobírat není vada. Vyprávěním pohádek přináší rodič dítěti důležitý důkaz, že prožitky dětského nitra, promítnuté do pohádek, považuje za hodnotné, oprávněné a v jistém slova smyslu i „opravdové“. Dítě z toho usoudí, že je-li jeho vnitřní zkušenost přijímána rodičem jako opravdová, je tudíž i ono samo opravdové a důležité. Takové dítě se bude později v životě cítit jako Chesterton, který napsal: *Své první a poslední filosofii, jíž věřím s nezlomnou jistotou, jsem se naučil v dětském pokoji. /.../ To, čemu jsem tehdy nejvíce věřil a čemu věřím nejvíce i dnes, jsou pohádky.* Filosofie, kterou si z pohádek odvodil Chesterton, a může tak učinit každé dítě, spočívá v tom, že život není jenom radost, ale jakýsi druh výstřední výsady. Tento názor na život se sice značně liší od názoru sdělovaného příběhy, které se „věrně drží skutečnosti“, mnohem pravděpodobněji nás však podrží nezlomené, když budeme čelit útrapám života.

V kapitole nazvané *Etika říše pohádek* z jeho knihy *Ortodoxie*, z níž citáty pocházejí, Chesterton zdůrazňuje mravnost neodmyslitelnou od pohádek: existuje *rytířské naučení Honzy Obrobijce*, že *obry je nutno zabíjet, protože jsou obrovští. Je to mužná vzpoura proti čiré pýše. /.../ Nebo naučení z pohádky o Popelce, které je stejné jako v Mariině chvalozpěvu Magnificat - exaltavit humiles - ponížené povýšil a bohaté propustil s prázdnou. Hluboké naučení obsahuje též pohádka o krásce a zvířeti - že věc nutno milovat dřív, než je příjemná./.../ Jde mi o způsob nazírání na život, který ve mně pohádky vytvořily.* Když se Chesterton o pohádkách vyjadřuje, že jsou slunným krajem zdravého rozumu, mluví o nich jako o zkušenostech, jako o zrcadlech niterné zkušenosti, nikoli skutečnosti, a tak jim také dítě rozumí.

Přibližně od věku pěti let - věku, kdy pohádky získají doopravdy na významnosti - žádné normální dítě nevnímá tyto příběhy jako pravdivé vzhledem k vnější realitě. Holčička si přeje představovat si, že je princezna žijící na zámku, a spřádá o tom do podrobností rozvedené fantazie, ale když ji matka zavolá k večeři, ví, že princeznou není. A i když pár

stromů v parku může někdy představovat hluboký tmavý les plný skrytých tajemství, dítě ví, jaká je skutečnost, stejně jako děvčátko ví, že panenka není její dítě, přestože jí tak říká a podle toho se k ní chová.

Příběhy, které mají ke skutečnosti blíž tím, že začínají v dětském pokoji nebo na dvorku místo v chýši chudého drvoštěpa u hlubokého lesa, které vyprávějí o lidech velmi podobných rodičům dítěte místo o hladovějících drvoštěpech nebo králích či královnách, které však mísí tyto realistické prvky s fantastickými smyšlenkami a triky splňujícími tajná přání, dosti pravděpodobně způsobí v dítěti zmatek, co je a co není skutečné. Takové příběhy, kterým chybí soulad s vnitřní realitou dítěte, ať jsou jakkoliv věrné realitě vnější, propast mezi niternou a vnější zkušeností dítěte jenom rozšiřují. Izolují je také od rodičů, protože dítě začne mít pocit, že ono a oni žijí v odlišných duchovních světech, a i když jsou si velmi blízko ve „skutečném“ prostoru, citově jakoby se na čas ocitli v různých světadílech. To přispívá k mezigenerační trhlině, bolestné pro rodiče i pro dítě.

Vyprávějí-li se dítěti pouze „pravdivé příběhy“ (což znamená falešné vzhledem k důležitým částem jeho vnitřní reality), pak si může učinit závěr, že velká část jeho vnitřní skutečnosti je pro rodiče nepřijatelná. Mnoho dětí se právě takto odcizí vlastnímu niternému životu a je tím velmi ochuzeno. V důsledku toho může později, třeba jako dospívající, který už není pod citovou nadvládou rodičů, začít nenávidět racionální svět a utéci zcela do světa fantazií, jako kdyby si chtělo vynahradit, oč v dětství přišlo. Ve starším věku to může znamenat závažnou ztrátu kontaktu s realitou se všemi nebezpečnými důsledky pro jedince i společnost. V méně závažných případech člověk žije s takto opouzdřenou vnitřní bytostí celý život a nikdy se ve světě necítí úplně šťastně, protože je-li odcizen svým nevědomým procesům, nemůže je použít k obohacování svého skutečného života. Život pak není ani „radostí“ ani „určitým druhem výstřední výsady“. Kvůli tomuto rozpolcení se cokoliv, co se stane ve skutečnosti, mine účinkem a neposkytne patřičné uspokojení nevědomým potřebám. Výsledkem toho je, že člověk cítí život stále jaksi neúplný.

Dítě si v životě poradí způsobem přiměřeným věku teprve tehdy, nezmáhají-li je jeho vlastní niterné duševní procesy a je-li o ně ve všech důležitých ohledech dobře postaráno. V takových chvílích umí řešit problémy, které přicházejí. Pozorujeme-li však děti například na hřišti, vidíme, jak omezené jsou tyto chvíle.

Jakmile se dítěte zmocní tlaky z jeho nitra, což se stává často, má jedinou naději, jak je aspoň částečně opanovat - když se jim dostane vnější podoby. Otázkou však je, jak to provést, aby tato podoba nenabyla nad dítětem vrchu. Vyznat se v různých stránkách vnější zkušenosti je pro ně velmi obtížný úkol, a když se mu vnější zkušenost zaplete do jeho vnitřní, je zhora nemožné, aby si vědělo rady bez pomoci. Dítě není dosud schopno samo nalézat v niterných procesech řád a smysl. Pohádky mu nabízejí postavy, kterým může připisovat to, co se odehrává v jeho nitru, a to kontrolovatelným způsobem. Ukazují mu, jak lze do jedné postavy vtělit ničivé přání, od jiné dostat vytoužené zadostiučinění, s třetí se ztotožnit, se čtvrtou zažít vysněnou lásku, a tak dále, podle toho, co jeho potřeby v daném okamžiku vyžadují.

Když dítě vtělí všechna zbožná přání do dobré víly a všechna ničivá do zlé čarodějnice, všechny strachy do nenažraného vlka a všechny požadavky svého svědomí do moudrého muže, s nímž se potká na cestě za dobrodružstvím, a všechnu žárliveckou zlobu do zvířete, které vyškrábe oči svým největším sokům - pak teprve může začít třídit své protikladné sklony. Jakmile k tomu dojde, nezvladatelný chaos je bude obklopovat stále méně.

Proměny

Fantazie o zlé maceše

K některým vývojovým zkušenostem musí dojít ve správný čas, a dětství je od toho, abychom se naučili přemostit obrovskou propast oddělující duševní prožívání a reálný svět. Dospělému, který byl ve vlastním dětství o pohádkovou fantazii ošizen nebo vzpomínky na ni potlačil, se pohádky mohou zdát nesmyslné, fantastické, děsivé a zcela neuvěřitelné. Komu se nepodařilo tyto dva světy - svět skutečnosti a svět představivosti - uspokojivě propojit, toho taková vyprávění odpuzují. Avšak člověk, který dokáže v životě spojit rozumový řád s nelogičností svého nevědomí, je schopen citlivě vnímat, jak pohádky dítěti v této integraci pomáhají. Dítěti i dospělému, který spolu se Sokratem ví, že i v nejmoudřejším z nás je stále kus dítěte, pohádky zjevují pravdu o lidstvu i o něm samém.

V *Červené Karkulce* se laskavá babička náhle promění v hltavého vlka, který hrozí dítěti záhubou. Viděno objektivně je tato proměna nesmyslná a nahání hrůzu - může se nám zdát zbytečně děsivá a protirečící veškeré realitě. Ale vnímáme-li ji z hlediska dětského prožívání, je opravdu děsivější než náhlá proměna vlastní hodné babičky v postavu ohrožující sebevědomí dítěte, když ho ponižujícím způsobem kárá za počůrané kalhotky? Tahle osoba už není pro dítě stejnou babičkou, jakou byla ještě před chvílí; stala se prostě lidožroutským obrem. Jak může někdo, kdo je vždycky tak milý,

nosí dárky a je chápavější, shovívavější a dokonce méně kritický než sama maminka, náhle jednat tak zásadně jiným způsobem?

Dítě není schopno najít pojitko mezi těmito odlišnými projevy a babičku skutečně vnímá jako dvě oddělené bytosti - milující a ohrožující. Babička je doopravdy babičkou, ale také vlkem. Tím, že ji takto rozdělí, uchová si pro sebe obraz dobré babičky. Když se babička promění ve vlka, nažene to dítěti jistě strach, nemusí však nic slevit z představ o babiččině laskavosti. A ostatně, jak se praví v pohádce, vlk je jen přechodným jevem - babička se vrátí se vsí slávou.

Podobně se může proměnit i matka, ač nejčastější všeobstarávající ochránitelkou je právě ona, v krutou macechu, když je tak zlá, že potomkovi odepře něco, co on chce.

Takovéto rozštěpení jedné osoby do osob dvou za účelem zachování neporušeného dobrého obrazu zdaleka není jen pohádkovým výmyslem a vyskytuje se u mnoha dětí jako řešení vztahu, který je pro ně příliš složitý, než aby ho zvládly nebo mu porozuměly. Pomocí tohoto triku jsou všechny rozpory náhle vyřešeny, jako u jedné vysokoškolské studentky, která si vzpomněla na příhodu, když jí bylo necelých pět let.

Jednoho dne se na ni v obchodním domě náhle velice rozhněvala matka. Dívka se cítila hluboce zraněná poznáním, že se její matka může chovat takovým způsobem. Ještě cestou domů ji matka zlostně plísnila a říkala jí, že je budižkničemu. Dívka byla stále přesvědčenější, že tato zlovolná žena jako její matka pouze vypadá, a i když předstírá, že jí také je, ve skutečnosti je to hnusný Mart'an, určitě nějaký podvodník, který matku unesl a vzal na sebe její podobu. Od té doby při mnoha jiných příležitostech předpokládala, že Mart'an matku unesl a zaujal její místo, aby dívku týral, jak by to její skutečná matka nikdy neudělala.

Tato fantazie jí vydržela asi dva roky, než se v sedmi letech konečně odvážila nastražit na Mart'ana past. Když se příště zase vetřel na matčino místo, aby dívku podle svých ohavných zvyklostí mučil, zeptala se ho chytře na něco, co se stalo mezi ní a skutečnou matkou. K jejímu velkému údivu Mart'an všechno věděl, což ovšem zprvu pouze potvrzovalo jeho mazanost. Po dvou nebo třech podobných pokusech začala dívka něco tušit a zeptala se matky na věci, které se staly mezi ní a Mart'anem. Když se ukázalo, že o tom matka ví, fantazie o Mart'anovi se zhroutila.

V době, kdy pro pocit bezpečí bylo nezbytné, aby matka byla jenom dobrá - nikdy zlostná a odmítavá - uspořádala si dívka realitu tak, aby si zajistila, co potřebovala. Když byla starší a cítila se bezpečněji, matčin hněv a tvrdá kritika už zřejmě nebyly natolik zničující. Integrace její osobnosti se upevnila do té míry, že mohla postrádat fantazii o Mart'anovi skýtající bezpečí a scelit rozštěpený obraz matky tím, že začala prověřovat pravdivost své fantazie.

Všechny malé děti někdy potřebují rozštěpit obraz rodiče na jeho laskavou a ohrožující stránku, aby se tou laskavou cítily plně chráněny, ale většina to nedokáže tak šikovně a vědomě jako tato dívka. Většina dětí není schopna nalézt vlastní řešení pro slepou uličku, v níž se ocitnou ve chvíli, když se matka náhle promění v „dokonale se jí podobajícího podvodníka“. Pohádky, v nichž vystupují náhle se zjevující víly, které dítěti navzdory „podvodníkovi“ nebo „maceše“ pomáhají hledat jeho štěstí, umožňují dítěti, aby tímto „podvodníkem“ nebylo zničeno. Pohádky mu připomínají, že nad jeho osudem bdí někde v skrytu dobrá přející víla, připravená použít svou moc, bude-li toho nezbytně zapotřebí. Pohádky dítěti říkají, že „i když existují čarodějnice, nezapomeň, že existují také dobré víly, které jsou ještě mocnější“. Zároveň je ujišťují o tom, že zuřivého obra vždycky přemůže chytrý človíček - někdo zdánlivě tak bezvýznamný, jako je dítě samo. Pravděpodobně to byla nějaká pohádka o dítěti, které chytrostí vyhrálo nad zlým duchem, co dodalo dívce odvahy Mart'ana odhalit.

O všeobecné platnosti takových fantazií svědčí to, co je v psychoanalýze známo jako „rodinná romance“ pubertálního dítěte. Jsou to fantazie nebo denní snění, které normální mladík či dívka za něco takového částečně považuje, ale částečně v ně také věří. Spočívají v myšlence, že jeho/její rodiče nejsou jeho/jejími skutečnými rodiči, že mladý člověk je dítětem nějaké vznešené osoby a jen kvůli nějakým neblahým okolnostem je donucen žít s lidmi, kteří se za jeho rodiče vydávají. Snění má různé podoby: často je za nepravého považován jenom jeden rodič - i v pohádkách bývá jeden rodič vlastní a druhý nevlastní. Nadějně očekávání dítěte spočívá v tom, že jednoho dne, ať už náhodou nebo podle nějakého plánu, se objeví pravý rodič a dítě bude povýšeno do jemu příslušného vznešeného postavení, a pak už bude navěky šťastné.

Tyto fantazie jsou prospěšné. Díky nim se dítě může na uzurpátorského Mart'ana nebo „nepravého rodiče“ bez pocitů viny vážně rozzlobit. Obvykle se objevují, když pocity viny jsou již součástí dětského osobnostního ustrojení a když se hněv na rodiče nebo dokonce opovrhování jím pojí s neúnosnou vinou. Typické pohádkové rozštěpení matky na dobrou (obvykle mrtvou) matku a zlou macechu dělá dítěti dobře. Slouží nejenom jako prostředek, jak si uchovat vnitřní výhradně dobrou matku, když skutečná matka není úplně dobrá, ale dovoluje také zlobit se na „macechu“, aniž by byla ohrožena náklonnost pravé matky, která je považována za jinou osobu. Pohádky tudíž navrhují dítěti řešení, jak zvládat rozporuplné pocity, které by je jinak v tomto stádiu sotva rašící schopností integrovat rozporuplné emoce přemohly*

Fantazie o zlé maceše nejenže ponechávají dobrou matku nedotčenou, ale umožní dítěti také nemít nutně pocity viny za zlostné myšlenky a přání mířící na ni - pocity, které by dobrý vztah s matkou vážným způsobem narušily.

Tak fantazie o zlé maceše chrání obraz dobré matky a pohádka dítěti dokonce pomáhá vydržet zničující zážitek zlé matky. Stejně jako zmizel Marťan z dívčiny fantazie, jakmile matka byla se svou holčičkou zase spokojená, tak i dobrý duch může v jediném okamžiku napravit všechno zlé, co napáchal zloduch. Pohádkový zachránce oplývá dobrými vlastnostmi matky ve stejně přehnané míře, jako oplývala čarodějnice špatnými. Právě takto malé dítě zažívá svět: buď jako dokonalé blaženství, nebo jako naprosté peklo.

Když to dítě z citových důvodů potřebuje, rozštěpí si do dvou osob nejen svého rodiče, ale i samo sebe a věří, že tyto dvě osoby nemají nic společného. Známe děti, které jsou přes den úspěšně suché, a když se v noci počůrají, stáhnou se ráno po probuzení s odporem do rohu lůžka a přesvědčivě prohlásí: „Někdo mi počůral postýlku.“ Dítě to nedělá proto, jak se rodiče někdy domnívají, aby svalilo vinu na někoho jiného, přestože ví, že se pomohlo samo. Onen „někdo“, kdo to udělal, je ta část dítěte, se kterou ono samo právě přerušilo styky, protože v tu chvíli je mu tato část jeho osobnosti cizí. Trvat na tom, aby dítě uznalo, že to bylo ono, kdo pomohl lůžko, znamená vnucovat dítěti předčasně pojem celistvosti lidské osobnosti, a takové naléhání jeho vývoj ve skutečnosti brzdí. Aby si dítě mohlo vyvinout bezpečný pocit sebe sama, potřebuje se po nějaký čas omezit pouze na to, s čím ono samo zcela souhlasí a co si přeje. Teprve když se mu zdáří vybudovat si niterné já, na které může být jednoznačně hrdé, dokáže pomalu začít přijímat myšlenku, že součástí jeho Já jsou třeba i stránky pochybnější povahy.

Jako je v pohádce rodič rozdělen do dvou postav, z nichž jedna vyjadřuje pocity lásky a druhá pocity nenávisti, tak také dítě promítá na „někoho“ ve vnějším světě všechny špatné věci, které jsou příliš ohrožující, než aby je uznalo za své.

V pohádkové literatuře nechybí úvahy o tom, že považovat někdy matku za zlou macechu má svá úskalí, a pohádka také sobě vlastním způsobem varuje, aby se člověk nenechal unést příliš daleko a rychle zlostnými pocity. Dítě je často rozmrzelé vůči blízké osobě nebo netrpělivé při čekání; zloba se v jeho nitru snadno uchytí a dítě pak napadají divoká přání, aniž by pomyslelo na případné následky. Mnoho pohádek popisuje žalostný výsledek neuvážených přání, která se vyplnila, protože si člověk něco moc přál, nebo nedokázal počkat, až věci přijdou ve vhodný čas. Oba duševní stavy jsou typické pro dítě. Za příklad poslouží dvě pohádky bratří Grimmů.

V pohádce *Janježek* muž velmi touží po dětech a rozzlobí se na ženu, že nemůže počít. Nakonec se neovládne a vykřikne: „Chci mít dítě, i kdyby to byl ježek.“ Přání se mu vyplní: jeho žena porodí dítě, jehož horní část těla má podobu ježka a dolní chlapce.

V *Sedmi havranech* je otec citově zaujat novorozenou dcerou do té míry, že se na starší děti obrací s hněvem. Jednoho ze sedmi synů pošle pro křtící vodu na křest novorozené dcery a všech šest dalších bratrů jde s ním. Otec se nemůže dočkat a v hněvu pronese: „Kéž by zhavraněli!“ - a to se také okamžitě stane.

Kdyby pohádky s vyplněnými zlostnými přáními končily zde, byly by jen výstražným varováním, abychom se nepoddávali negativním emocím - čemuž se dítě nedokáže vyhnout. Pohádka ve své moudrosti neočekává od dítěte nemožné a nechce, aby dítě pociťovalo úzkost proto, že má zlobná přání, která nedokáže nemít. I když popravdě varuje, že nechat se unést hněvem nebo netrpělivostí působí potíže, zároveň ujišťuje, že důsledky jsou pouze dočasné a že dobrá vůle nebo skutky odčiní všechno zlo způsobené zlým přáním. Janježek pomůže králi ztracenému v lese vrátit se bezpečně domů. Král mu za odměnu slíbí první věc, s níž se při návratu setká, a tou se stane jeho jediná dcera. I přes Janježkův vzhled princezna dodrží otcův slib a provdá se za něho. Po sňatku na manželském loži se Janježek konečně promění cele v člověka a zdědí království. V *Sedmi havranech* cestuje sestra, nevinná příčina proměny bratrů na havrany, až na konec světa a přináší velké oběti, aby kletbu zrušila. Všichni havrani znovu nabudou lidskou podobu a štěstí je obnoveno.

Tyto příběhy říkají, že neblahé následky zlých přání přece jenom mohou být dobrou vůlí a snahou napraveny. Jsou i jiná vyprávění, která zacházejí mnohem dál a nabádají dítě, aby se nebálo taková přání mít, protože i když se dočasné následky dostaví, nic se nemění navždy; když jsou všechna přání splněna, věci jsou přesně tak, jak byly, než k přáním došlo. Takové příběhy existují v mnoha obměnách na celém světě.

V západním světě jsou z příběhů, v nichž si někdo něco přeje, asi nejznámější *Tři přání*. Nejjednodušší podoba tohoto motivu spočívá v tom, že nějaká cizí osoba nebo zvíře splní muži nebo ženě jakožto odměnu za dobrý skutek obvykle tři přání. Ve *Třech přáních* se této výhody dostane muž, ale ten si o ní mnoho nemyslí. Když se vrátí domů, jeho žena mu jako každý den předloží polévku k večeři. „Zase polévka, přál bych si aspoň jednou jitrnici“ řekne muž a hned se objeví jitrnice. Žena se chce dozvědět, jak k tomu došlo a muž jí vypráví o svém dobrodružství. Žena se rozzuří, že promarnil jedno z přání na takovou hloupost a vykřikne: „Ať ti ta jitrnice skočí na hlavu,“ což se okamžitě vyplní. „To už jsou dvě přání pryč! Tu jitrnici chci z hlavy dolů,“ řekne muž a tři přání jsou promarněna.

Úhrnem tato vyprávění varují dítě před možnými nežádoucími důsledky zbrklého přání a zároveň je ujišťují, že ani takové přání zase tak moc nepokazí, zejména touží-li člověk zlé odčinit a upřímně se o to snaží. Ještě významnější je asi skutečnost, že si nevzpomínám na jedinou pohádku, v níž by zlostné přání dítěte mělo cokoli za následek; platí to jen o dospělých. To znamená, že dospělí jsou zodpovědní za to, co ve zlosti nebo z hlouposti udělají, ale děti nikoliv. Děti si přejí pouze dobré věci a jejich přání vyplní náhoda nebo dobrý duch často k větší spokojenosti, než v jakou doufaly.

Zdá se, že pohádka připouští, že zlobit se je lidské. Předpokládá však, že pouze dospělí mají dostatek sebekontroly a nenechají se unést, jelikož jejich neuvěřitelně zlobná přání se obvykle vyplní, a naopak zdůrazňuje, co přenádherného bude následovat pro dítě, když se oddá kladným přáním nebo myšlenkám. Ani bezútešnost nepřiměje pohádkové dítě, aby se zaměstnávalo myšlenkami na pomstu. Dítě si přeje pouze dobré věci, i když má dostatek důvodů přát svým pronásledovatelům něco špatného. Sněhurka nechová vůči zlé královně žádné ošklivé pocity. Také Popelka nevlastním sestrám přeje, že jdou na ples, ačkoliv má pádné důvody přát jim trest za to, jak zle s ní nakládají.

Když je dítě ponecháno několik hodin o samotě, může se cítit krutě podvedeno, jako kdyby celý život strádalo nezájmem a zavřením. Jakmile se však ve dveřích zjeví usměvavá matka, třeba i s nějakým dárkem, promění se život v naprostou blaženost. Copak existuje něco kouzelnějšího? Jak by mohlo něco tak jednoduchého mít tu moc a změnit jeho život, kdyby v tom nebylo kouzlo?

Dítě prožívá zásadní proměny v povaze věcí všude kolem, i když my jeho vnímání nesdílíme. Zkusme pozorovat chování dítěte ve vztahu k neživým předmětům: některé z nich - tkanička do bot nebo hračka - je dokázou přivést k naprostému zoufalství a k pocitu, že je úplně hloupé. V okamžiku, kdy předmět jako zázrakem poslechne a vyplní příkaz, stane se z nejsklíčenější bytosti ta nejšťastnější. Cožpak to nedokazuje kouzelnou povahu předmětu? Nemálo pohádek vypráví o tom, jak nález kouzelného předmětu změní hrdinův život. S jeho pomocí se ukáže, že hlupák je chytřejší než jeho dříve oblíbenější sourozenci. Dítě, které se cítí odsouzené k osudu ošklivého kachňátka, si nemusí zoufat: vyrostle z něho krásná labuť.

Malé dítě dokáže samo jen málo a to vede k mnoha zklamáním - někdy dokonce propadá zoufalství. Pohádka tomu předchází tím, že připisuje neobyčejně vysokou hodnotu i nejnepatrnějším činům a naznačuje, že z nich mohou vyplynout nejúžasnější výsledky. Malé každodenní události - jako je nález láhve (například v pohádce bratří Grimmů *Duch v láhvi*), spřátelení se se zvířetem (*Kocour v botách*), podělení se o kus chleba s cizincem (v další z pohádek bratří Grimmů *Zlatá husa*) - mají za následek velké věci. Pohádka vede dítě k důvěře, že jeho opravdové malé činy jsou důležité, i když si to v dané chvíli neuvědomuje.

Víru v tyto možnosti je nutno živit, aby dítě dokázalo snášet zklamání a necítilo se přitom totálně pokořené, a také aby je lákalo přemýšlet s důvěrou o existenci mimo rodičovský dům. Příklad z pohádky poskytuje ujištění, že dítěti se dostane pomoci v jeho snaze vstoupit do vnějšího světa a vytrvalé úsilí bude odměněno následným úspěchem. Na druhé straně pohádka zdůrazňuje, že toto všechno se přihodilo kdysi dávno, v daleké zemi, a dává jasně na vědomí, že přináší podnět pro naději, nikoliv realistickou zprávu o světě zde a nyní.

Dítě intuitivně chápe, že ačkoliv jsou tyto příběhy skutečné nejsou nepravdivé; i když to, o čem vyprávějí, se neděje ve skutečnosti, musí se dítě ve vnitřní zkušenosti a osobním vývoji; a že pohádky líčí obrazným a symbolickým způsobem základní růstové kroky a cestu k nezávislé existenci.

Pohádky pravidelně ukazují cestu k lepší budoucnosti, ale soustřeďují se na proces změny, nikoliv na podrobný popis blaženství, které má nakonec nastat. Začínají tam, kde se dítě právě nachází, a ukazují, kam musí pokračovat - s důrazem na sám proces. Dokážou dítě provést i nejtrnitějším ze všech houští, oidipským obdobím.

Vnášení řádu do chaosu

Před oidipským obdobím a ještě během něho (zhruba od tří do šesti až sedmi let) je dětská zkušenost světa chaotická, ovšem jenom z hlediska dospělého, neboť chaos předpokládá být si tohoto stavu věcí vědom. Když je „zmatený“ způsob prožívání světa jediný známý, pak je přijímán jako způsob existence světa.

V jazyku bible, která vyjadřuje nejhlubší pocity a poznatky člověka, byl svět na počátku bez tvaru. Bible také uvádí způsob, jak zmatek překonat: „*I oddělil Bůh světlo od tmy*“. Během oidipských zápasů a díky nim začne mít vnější svět pro dítě větší význam a dítě se pokouší najít v něm smysl. Přestane považovat za samozřejmé, že zmatenost, skrze kterou ho až dosud vnímalo, je jediný možný a adekvátní způsob. Do nazírání na svět vnese jakýsi řád tím, že vše začne rozdělovat na protiklady.

V pozdním oidipském a postoidipském věku zasahuje toto štěpení také je samo. Stejně jako my všichni, i dítě se v kterémkoliv okamžiku ocitá ve změti protichůdných pocitů. Zatímco dospělí je už dokážou sladit, dítě se rozporuplností

svého nitra až zalyká. Směsici lásky a nenávisti, touhy a strachu zažívá v sobě jako nepochopitelnou změt'. Nedokáže se cítit v jedné chvíli zároveň dobré a hodné a přesto zlobivé a vzpurné, ačkoliv takové je. Jelikož nechápe prostřední stupně míry a síly, věci jsou buď úplně bílé, nebo úplně černé. Člověk je buď úplně odvážný nebo úplně zbabělý, nejšťastnější nebo nejubožejší, nejkrásnější nebo nejošklivější, nejchytřejší nebo nejhloupější, miluje nebo nenávidí a nikdy nic mezitím.

Tak líčí svět i pohádka: postavy jsou buď vtělením krutosti, nebo nesobecké laskavosti. Zvíře je buď všepožírající, nebo všepomáhající. Každá postava je v podstatě jednorozměrná a dítě snadno porozumí jejím konání a reakcím. Jednoduchými a přímými obrazy mu pohádka pomáhá třídit složité a rozporuplné pocity, takže se začnou od sebe oddělovat a přestanou být jedním velkým zmatkem.

Když dítě naslouchá pohádce, napadá je při tom, jak vnést řád do svého chaotického duševního života. Pohádka mu za prvé navrhuje oddělit nesourodé a matoucí stránky zkušenosti jednu od druhé a rozdělit je na protiklady, a za druhé promítnout je do různých postav. Ani Freud nenalezl lepší způsob, jak se vyznat v neuvěřitelné směsici protikladů, které existují současně v naší duši a niterném životě, než vytvořit pro jednotlivé stránky osobnosti symboly. Pojmenoval je Ono, Já a Nadjá. Jestliže my dospělí si potřebujeme vypomáhat utvářením vzájemně oddělených jednotek, abychom vnesli nějaký rozumný řád do chaosu naší vnitřní zkušenosti, oč větší potřebu musí mít v tomto ohledu dítě! Dnes používáme pojmy Ono, Já, Nadjá a Já-ideál, abychom rozčlenili své vnitřní zkušenosti a lépe porozuměli, oč se vlastně jedná. Naneštěstí jsme však přitom ztratili něco, co je vlastní pohádkám: vědomí, že toto převedení niterného obsahu na vnější tvar je výmysl, užitečný jen k roztřídění duševního procesu, abychom mu porozuměli.

Když je hrdinou nejmladší dítě v rodině nebo někdo na začátku pohádky charakteristicky nazývaný „prostáčkem“ či „hlupákem“, jedná se o pohádkové zpodobnění počátečního stavu oslabeného Já, které začíná vést boj s vnitřním pudovým světem a s obtížnými problémy přicházejícími z vnějšího světa.

Ve shodě s psychoanalytickými hledisky bere na sebe Ono často podobu zvířete, čímž je vyjádřena naše živočišná přirozenost. Pohádková zvířata jsou dvojího druhu: nebezpečná a vražedná jako vlk v *Červené Karkulce* nebo drak pustošící celou zemi, pokud mu každoročně není obětována panna, z pohádky bratří Grimmů *Dva bratři*, anebo naopak moudrá a pomáhající, která hrdinu vedou a zachraňují ho - jako v téže pohádce *Dva bratři*, kde skupina zvířat oživí mrtvého hrdinu a získá pro něho spravedlivou odměnu v podobě princezny a království. Nebezpečná i nápomocná zvířata představují naši živočišnou podstatu, naše pudová hnutí. Nebezpečná symbolizují nezkontrolované Ono, nepodřízené dosud Já a kontrole Nadjá, a jeho nebezpečnou energii v plné šíři. I nápomocná zvířata představují naši přirozenou energii - rovněž naše Ono - avšak nyní ve službách nejlepšího zájmu celé osobnosti. Jsou i zvířata, obvykle bílí ptáci, jako jsou holoubci, která představují Nadjá.

Včelí královna

Jak dosáhnout integrace

Žádná jednotlivá pohádka nepostihne plně bohatství všech obrazů, do nichž se odívají naše značně složité duševní pochody, ale na málo známém příběhu bratří Grimmů nazvaném *Včelí královna* si můžeme ilustrovat symbolický boj za osobnostní celistvost proti chaotickému rozpadu. Včela je mimořádně vhodný obraz pro dvě protikladné strany naší povahy, jelikož dítě ví, že včela nám dává sladký med, ale žihadlem způsobuje také bolest. Ví rovněž i to, že včela musí pilně pracovat, aby dostala svému pozitivnímu úkolu a nasbírala pyl, ze kterého med vyrábí.

Ve *Včelí královně* dva starší královi synové jdou do světa za dobrodružstvím a žijí tak divokým a prostopášným životem, že se vůbec nevracejí domů. Stručně řečeno, žijí pod nadvládou Ono, aniž by brali v úvahu nároky reality nebo oprávněné požadavky a kritiku ze strany Nadjá. Třetí a nejmladší syn nazývaný Ťululum se vydá bratry hledat, a protože je vytrvalý, uspěje. Bratři se mu však vysmějí, že chce se svou prostoduchostí obstát v životě lépe než oni, kteří jsou o tolik chytřejší. Na první pohled mají pravdu: jak příběh pokračuje, zdá se, že Ťululum je stejně neschopný zvládnout život - představovaný těžkými úkoly, které všichni tři dostávají - jako jeho bratři. Na rozdíl od nich se však ukáže, že je schopen obrátit se o pomoc ke svým vlastním vnitřním zdrojům představovaným nápomocnými zvířaty.

Na cestě světem se bratři dostanou k mraveništi. Dva starší chtějí mraveniště pro nic za nic zbourat a pokochat se hrůzou mravenců, ale Ťululum to nedovolí. Řekne: „Dejte zvířátkům pokoj. Nestrpím, abyste je rušili.“ Pak přijdou k jezeru, kde plavou kachny. Starší bratři, kteří nemyslí na nic jiného než na svou rozkoš a orální choutky, chtějí nějaké kachny chytit a upéct. I tomu Ťululum zabrání. Pokračují dál, až přijdou k včelímu hnízdu, a tentokrát chtějí bratři

podpálit strom, na kterém se hnízdo nachází, aby se dostali k medu. Ťululum se znovu zasadí o to, aby včely ani nerušili, ani nezabýjeli.

Tři bratři nakonec dorazí k zámku, kde je vše proměněno v kámen nebo uloženo k spánku podobajícímu se smrti, kromě šedivého mužíčka, který je vpustí dovnitř, dá jim najíst a uloží je na noc. Příštího rána se mužíček obrátí na nejstaršího bratra se třemi úkoly, které musí být splněny během jediného dne, aby se zámek a jeho obyvatelé zbavili zakletí. Prvním úkolem je posbírat tisíc perel schovaných v lesním mechu. Bratrovi se však dostane varování, že sám zkamení, když neuspěje. Nejstarší bratr se ve zkoušce neosvědčí a totéž se přihodí i druhému.

Když přijde řada na Ťululum, i on zjistí, že si neporadí. S pocity zmaru usedne a dá se do pláče. V tom okamžiku se objeví pět tisíc mravenců, které zachránil, a perly mu sesbírají. Druhým úkolem je vylovit z jezera klíč od ložnice královské dcery. Tentokrát se objeví kachny, které bránil, a ty se do jezera pro klíč ponoří. Posledním úkolem je vybrat mezi třemi stejnými spícími princeznami tu nejmladší a nejroztomilejší. Na pomoc mu přijde královna zachráněného včelího roje a sedne si na rty princezny, na kterou má Ťululum ukázat. Tři úkoly jsou splněny, kletba je pryč a okouzlení pohádkou u konce. Všichni, kdo spali nebo byli proměněni v kámen, včetně bratrů, ožijou. Ťululum se ožení s princeznou a nakonec zdědí i království.

Bratři, kteří zůstali neteční vůči požadavkům na integraci osobnosti, nebyli s to vyhovět úkolům reality. Protože nebyli citliví na nic jiného než na podněty z Ono, zkameněli. Stejně jako v mnoha jiných pohádkách, ani zde se nejedná o symbol smrti, ale spíše nedostatku opravdového lidství a neschopnosti vnímat vyšší hodnoty. V takovém případě člověk jako by byl z kamene, protože je stejně mrtvý vůči všemu, co život přináší nejlepšího. Ťululum (představující Já) sám o sobě také není schopen, jako jeho bratři, vyhovět požadavkům reality (znázorněným třemi zadanými úkoly), přestože je opravdu ctnostný a je poslušen příkazů Nadjá, které praví, že je špatné zlovolně rušit nebo zabíjet. Teprve když je navázán přátelský vztah s živočišnou přirozeností, je uznána jako něco důležitého a uvedena v soulad s Já a Nadjá, obohatí svou silou celou osobnost. Až když dosáhneme osobnostní integrace, může se nám podařit něco, co vypadá jako zázrak.

Pohádka je daleka toho, aby nám radila podřídít živočišnou přirozenost našemu Já nebo Nadjá, spíše poukazuje na to, že každé části se má dostat, co jí náleží. Kdyby se Ťululum neřídil svou vnitřní dobrotou (čti svým Nadjá) a nezachraňoval zvířata, tito představitelé Ono by mu nikdy nepřišli na pomoc. Náhodou tato tři zvířata představují různé prvky: mravenci zemi, kachny vodu, v níž plavou, a včely vzduch, v němž létají. Pouze spolupráce všech tří prvků neboli stránek naší přirozenosti, nám umožní dosáhnout úspěchu. Teprve když Ťululum dospěje k plné integraci, symbolicky vyjádřeně zvládnutím všech tří úkolů, stává se pánem svého osudu, což pohádka dle svého zvyku vyjádří tím, že se stal králem.

Bratříček a sestřička

Jak sjednotit naši podvojnou přirozenost

I v této pohádce bratří Grimmů, jako v mnoha jiných, které popisují dobrodružství sourozenců, představují hlavní postavy nesourodost povah našeho Ono, Já a Nadjá. Hlavní poselství spočívá v tom, že má-li být člověk šťastný, jejich integrace je nezbytná. Tento typ pohádky dává najevo potřebu celistvosti osobnosti jiným způsobem než Včelí královna - jednoho ze sourozenců promění ohavné čary „zlého ducha“ ve zvíře, kdežto druhý sourozenec zůstane člověkem. Je těžké si představit živější, výstižnější a okamžitě přesvědčivý obraz našich vzájemně si odporujících sklonnů. Už i nejstarší filosofové pohlíželi na člověka jako na bytost se zvířecí i lidskou povahou.

Během velké části života, kdy se nám nedaří dosáhnout nebo si udržet vnitřní celistvost, vedou spolu tyto dvě stránky duše válku. Když jsme malými dětmi, je naše bytí cele vyplněno tím, co právě cítíme. Když si dítě začne uvědomovat, že vůči jedné a téže věci chová ve stejné chvíli dva pocity - například má chuť sáhnout po sušence, ale zároveň chce poslechnout matčin zákaz - je zmateno. K pochopení této dvojakosti je nutná znalost niterných procesů, kterou velmi usnadňují pohádky, ilustrující naši dvojakou přirozenost.

Takové pohádky začínají popisem dvou zprvu nedostatečně rozlišených sourozenců: žijí společně, cítí stejně a jsou krátce řečeno nerozluční. V určitém okamžiku vývoje však pro jednoho z nich začne život v podobě zvířete a pro druhého nikoliv. Na konci pohádky je zvíře proměněno zpět v člověka, oba jsou znovu spolu a už se nikdy neodloučí. Tak se pohádka vypořádává s podstatou vývoje lidské osobnosti: osobnost dítěte je zprvu nerozlišená a z tohoto nerozlišeného stavu se následně vyvinou Ono, Já a Nadjá, které se v procesu zrání musejí propojit, navzdory protichůdnému tlhnutí.

V pohádce bratří Grimmů *Bratříček a sestřička* čteme: *Bratříček vzal sestřičku za ruku a řekl /.../ „Pojď, nebudeme tady, utečeme spolu do světa“, aby unikli z domova, v němž nenacházeli lásku a péči. Šli celý den přes louky, lávky, pole a kamení, jednu chvíli se dalo do deště a sestřička řekla: „Pánbůh a naše srdce pláčí spolu!“*

I v této pohádce, jako v mnoha jiných, představuje vypuzení z domova nutnost stát se sebou samým. Seberealizace vyžaduje opustit jeho okruh, což je krajně bolestná zkušenost obtížená mnoha psychologickými úskalími. Tento vývojový posun je nevyhnutelný a bolest ze ztráty domova je vyjádřena smutkem dětí přinucených opustit jej. Psychologická rizika procesu jsou v pohádkách vždy znázorněna nebezpečími, s nimiž se hrdina na cestách setkává. V této pohádce bratr představuje ohroženou část v podstatě nedělitelné jednoty, a sestra, symbol mateřské péče v době, kdy je člověk domovu odcizen, je zachránkyní.

Pohádka nenechá dítě na pochybách, že bolest je nutné snést a nebezpečí riskovat, protože člověk musí dosáhnout vlastní identity, a že přes všechny úzkosti je šťastný konec zaručen. Každé dítě sice nezdědí království, ale dítě, které porozumí poselství pohádky a přijme je za vlastní, nalezne pravý domov pro svou vnitřní bytost; tím, že pozná svou mysl, stane se pánem nad rozlehlým královstvím, které mu pak bude dobře sloužit.

Pokračujme v pohádce *Bratříček a sestřička*: Příštího dne na cestách přijdou bratr se sestrou k prameni a bratr se chce napít, ale sestra, která není pod vlivem Ono (pudových tlaků), rozumí, co si voda v zurčení povídá: „Kdo se ze mne napije, promění se v tygra.“ Protože bratra zapřisahal, bratr se nenapije, i když má k tomu nutkání.

Sestra ztělesňující vyšší duševní funkce (Já a Nadjá) varuje bratra, který - ovládaný svým Ono - je připraven nechat se unést touhou po okamžitém uspokojení (žízně), ať to stojí, co to stojí. Podlehne-li však bratr tlaku z Ono, stane se asociálním, divokým tvorem jako tygr.

Přijdou k dalšímu prameni, který varuje, že pijícího promění ve vlka. Sestra znovu v zastoupení Já a Nadjá rozpozná nebezpečí, které spočívá v puzení k okamžitému uspokojení, a přesvědčí bratra, aby žízni odolal. Nakonec dorazí k třetímu zurčícímu prameni, který zurčí, že trestem za podlehnutí přáním Ono je proměna v mnohem krotší zvíře, srnce. Tolik můžeme dosáhnout odkladem neboli částečným podvořením se kontrolujícím stránkám našeho duševního ustrojení. Spolu s tím, jak se tlak z Ono (bratrova žížeň) stupňuje, přemáhá zábrany z Já i Nadjá: sestřino varování už nemá kontrolní sílu, a když se bratr napije, promění se v srnečka.

Sestra slíbí, že bratra-srnečka nikdy neopustí. Přestože sama měla žížeň, dokázala se pití zdržet, a proto symbolizuje kontrolní funkci Já. Sundá si z nohy zlatý podvazek a uváže jej srnečkovi kolem krku. Natrhá sítinu, uplete z ní měkký provaz a na něj zvířátko uváže. Jenom velmi kladné osobní pouto - zlatý podvazek - může způsobit, že dokážeme odolat asociálním přáním, a dovede nás k vyššímu stupni lidství.

Sestra a srnec šli dál. Zacházeli stále hlouběji do lesa, až se ocitli u opuštěné chaloupky - jaká se vyskytuje v tolika pohádkách - a uchýlili se do ní. Stala se jejich příbytkem. Sestra nasbírala listí a mech a připravila z něj srnečkovi lože. Každé ráno chodila na kořínky a maliny pro sebe a hebkou trávu pro srnce: Já se stará o to, co je člověku zapotřebí. Všechno jde dobře, pokud se Ono chová podle příkazů Já. A mít bratříček svou lidskou podobu, byl by to krásný život.

Dokud však nedosáhneme úplné osobnostní integrace, naše Ono (pudové tlaky, živočišná přirozenost) nežije snadno v míru s naším Já (rozumovostí). Pohádka mluví o tom, jak rozumová kontrola ztrácí moc nad tělesnými pudy, jsou-li příliš silně probuzené. Sestra a bratr-srnec žili v divočině nějakou dobu šťastně, až král té země se rozhodl uspořádat velký hon. Když srnec uslyšel trubení rohů, štěkání psů a veselé pokřikování lovců, zatoužil zúčastnit se lovu a řekl sestře: „Pusť mě ven, už to nemohu vydržet,“ a prosil tak dlouho, až nakonec souhlasila.

První den lovu šlo všechno dobře a bratr-srnec se za soumraku vrátil k sestře do bezpečí chaloupky. Druhého dne ráno uslyší znovu lákavé zvuky lovu, nemá stání a dožaduje se, aby ho pustila. Na sklonku dne je trochu zraněn na noze, ale podaří se mu dokulhat domů. Tentokrát však srnce se zlatým obojkem sleduje jeden z lovců a podá o tom zprávu králi. Král pochopí, co znamená podvazek, a nařídí, aby příštího dne srnce pronásledovali a chytili, ale neublížili mu.

Sestra bratrovu ránu doma ošetří. Následujícího dne srnec znovu sestru přemluví, i přes její slzy a prosby, aby ho pustila ven. Večer přijde do chaloupky se srncem také král. Je okouzlen dívčinou krásou a požádá ji o ruku. Dívka souhlasí s podmínkou, že srnec bude moci žít s nimi.

Dlouho žijí spolu šťastně. Jak se však často v pohádkách stává, trojí opakování zkoušky - tři dny, po které srnce lovili - nepostačují ke konečnému vyřešení. Bratr sice prošel zkouškou, která ho mohla uvést do vyššího stavu existence, sestra však nikoliv.

Vše je v pořádku až do jednoho dne, kdy král odjede na lov a královně se narodí chlapec.

Králova nepřítomnost v době porodu naznačuje, že se jedná o další okamžik přechodu - největší zážitek života, při němž druzí lidé, včetně manžela, mohou pomoci jen málo. Porod představuje vnitřní proměnu, jíž se z dítěte-dívky stává matka. Jako všechny důležité proměny, i tato je spojena s velkým nebezpečím. Dnes se jedná především o psychologická

nebezpečí, ale v dřívějších dobách byl v sázce sám život ženy, protože mnoho žen umíralo během porodu nebo v jeho důsledku. Tato nebezpečí jsou v pohádce představována čarodějnici-macechou, která se po narození dítěte vkrade do královna života v přestrojení za její komornou. Naláká porodem zesláblou královnu, aby šla do koupele, a nechá ji, aby se tam udusila. Namísto královny pak čarodějnice do královského lože podstrčí vlastní ošklivou dceru.

O půlnoci se královna znovu zjevila v dětském pokoji, vzala dítě do náruče a nakojila je. Nezapomněla ani na srnce. Viděla to všechno chůva, která prozatím nikomu nic neřekla. Po nějaké době začne během nočních návštěv královna k dítěti promlouvat:

*„Co dělá mé robátko?
Co dělá mé srnčátko!
Už jen dvakrát přijdu
a pak už nespátím své milované poupátko.“*

Chůva se o tom zmíní králi, který příští noci zůstane vzhůru a pozoruje stejné dění, jen s tím rozdílem, že tentokrát královna říká, že přijde už jen jednou. Třetí noci královna řekne, že se už nikdy nevrátí. To už se král neudrží a prohlásí, že ona je jeho milovaná žena, a tím ji vrátí do života.

Třikrát se opakoval bratrův pokus napít se z potoka a třikrát utekl srnec, aby se připojil k lovu, a stejně tak třikrát navštívila mrtvá královna své dítě, kdy mluvila ve verších. Její návrat k životu a znovushledání s králem však nezměnilo nic na bratrově zvířecí podobě. Teprve když je spravedlnosti učiněno zadost a čarodějnice je spálena na prach, nabude srnec znovu lidské podoby a sestřička a bratříček žijí potom spolu šťastně až do konce.

Ani slovo nakonec není řečeno o královnině životě s králem či s dítětem, protože tyto dva jsou pramálo důležití. Hlavní problém Bratříčka a sestřičky spočívá ve skutečnosti v tom, že bylo možné vypořádat se se zvířecími sklony v člověku, symbolizovanými srncem, a asociálními, symbolizovanými čarodějnici; to totiž umožní rozkvět lidských kvalit. Rozpor v lidské povaze předvedený na existenci sestry a bratra-srnce je vyřešen integrací dvou protichůdných částí člověka, totiž znovuspojením bratra a sestry v lidské podobě.

Konec příběhu je propojením dvou myšlenek: integrace nesourodých stránek naší osobnosti je myslitelná teprve když se zbavíme těch asociálních, destruktivních a nepoctivých, a k tomu nelze dospět před dosažením plné zralosti, představované sestrou, která dá život dítěti a osvojí si tak mateřský postoj. Příběh se také dotýká dvou velkých životních zvratů: opuštění rodičovského domu a vytvoření vlastní rodiny. V těchto životních obdobích jsme nejnáchylnější k osobnostnímu rozpadu, protože se musíme vzdát dřívějšího způsobu života a najít si nový. První z těchto období oťře bratrem, druhé sestrou.

I když se přímo nemluví o žádném vnitřním vývoji, jeho povaha je zřejmá: co nás jako lidské bytosti obrozuje a vrací k našemu lidství, je starost o ty, které milujeme. Během nočních návštěv královna nemá v úmyslu uspokojit nějakou svou touhu, ale strachuje se o ty, kteří jsou na ní závislí: o dítě a o srnce. To znamená, že se úspěšně přerodila z manželky v matku, a ocitla se tak na vyšším stupni existence. Kontrast mezi bratrovým podlehnutím pudovým tužbám a sestřiným zájmem, vycházejícím z Já a Nadjá, o závazky vůči druhým, přesně vyznačuje, v čem tento boj za celistvost osobnosti a vítězství v něm spočívá.

Sindibád Mořeplavec a Sindibád Nosič

Fantazie versus realita

Existuje mnoho pohádek, v nichž se nesourodé stránky osobnosti promítají do různých postav, jako v příběhu *Sindibád Mořeplavec* a *Sindibád Nosič* z *Příběhů tisíce a jedné noci*. Vyprávění nazývané často prostě *Sindibád Mořeplavec* nebo *Sindibádovy kouzelné cesty*, ukazuje, jak ti, kteří příběhu upřou jeho skutečný název, málo rozumějí, co je v něm podstatné. Pozměněné názvy zdůrazňují fantastický děj na úkor psychologického významu. Skutečný název hned napoví, že obsah se týká protichůdných stránek v jednom a téže člověku: té, která ho nutí utíkat do dalekého světa dobrodružství a fantazie, a druhé, která ho svazuje s každodenní skutečností. Týká se našeho Ono a Já, představitelů principu slasti a principu reality.

Příběh začíná tím, jak chudý nosič Sindibád odpočívá před krásným domem. Přemýšlí o své situaci a říká: „*Majitel tohoto domu si užívá všech radostí života a oblažuje se příjemnými vůněmi, jemnými masy a vytříbenými víny /.../ zatímco jiní trpí z přemíry práce /... I jako já.*“ Klade tak vedle sebe život v počitcích a život v nouzi. Abychom zaručeně

rozuměli, že se tyto poznámky týkají dvou stránek jedné a téže osoby, poznamená Sindibád o sobě a o dosud neznámém majiteli paláce: „Tvůj původ je můj a můj původ je tvůj.“

Když se nám takto dá na srozuměnou, že tito dva jsou jedna a táž osoba v různých podobách, je nosič pozván do paláce, jehož majitel mu po sedm následujících dnů vypráví o sedmi vybájených cestách. Během nich se setkává s nesmírnými nebezpečími, z nichž se zázračně a s notnou dávkou štěstí zachrání a vrátí se domů. Aby byla totožnost chudého nosiče a pohádkově bohatého cestovatele ještě patrnější, říká druhý prvnímu: „Věz, ó, nosiči, že tvoje jméno je stejné jako moje a ty jsi můj bratr.“ Sílu, která ho žene vyhledávat dobrodružství, nazývá cestovatel „starým špatným mužem v sobě“ a „mužem z masa a krve /.../ jehož srdce má přirozený sklon ke zlu“. Jsou to přiléhavé obrazy člověka, který se podřizuje svodům svého Ono.

Proč se pohádka skládá ze sedmi částí a proč se obě hlavní postavy každý den oddělí, aby se dalšího dne zase spojily? Sedm je počet dnů v týdnu; číslo sedm v pohádkách často představuje všechny dny týdne, a také symbolizuje veškeré dny našeho života.

Zdá se tedy, že pohádka nám říká, že dokud žijeme, existují v nás dvě různé stránky bytí, tak jako Sindibádové jsou totožní i různí: jeden žije těžký skutečný život a druhý život fantastických dobrodružství. Jiný způsob, jak tomu rozumět, je pohlížet na tyto protikladné existence jako na denní a noční stránky života - bdění a snění, realitu a fantazii, nebo vědomou a nevědomou oblast naší bytosti. V tomto smyslu nám příběh především sděluje, jak jiný je život z pohledu dvou různících se stanovisek Já a Ono.

Příběh začíná vyprávěním, jak *Sindibád Nosič*, vlekoucí se s těžkým nákladem, je už převelice unavený z horka i z tíhy břemene. Sklíčen životními útrapami dá se do uvažování, jaký život asi vede boháč. Na příběhy *Sindibáda Mořeplavce* je možné pohlížet jako na fantazie, kterými se chudý nosič pokouší uniknout strastiplnému životu. Já, vyčerpané úkoly, nechá Ono, aby je přemohlo. Ono, na rozdíl od Já, směřovaného na skutečnost, je sídlem našich nejbujnějších přání - přání, která mohou vést k uspokojení, nebo krajnímu nebezpečí. Jsou znázorněna v sedmi příbězích o cestách Sindibáda Mořeplavce. Sindibád Mořeplavec se nechá unést tím, co považuje za špatného člověka v sobě, zatouží po fantastických dobrodružstvích a potká strašlivá nebezpečí, ne nepodobná nočním můrám: obry opékající na rožni lidské bytosti, které pak pozrou, ďábelská stvoření rajtující na Sindibádovi jako na koni, hady hroící, že ho spolknou zaživa, obrovské ptáky, kteří ho nesou oblohou. Fantazie splňující přání nakonec zvítězí nad úzkostnými fantaziemi, neboť Sindibád je zachráněn a vrací se domů se značným bohatstvím, aby mohl vést pohodlný a spokojený život. Každý den je ale také třeba postarat se o požadavky reality. Protože si Ono přišlo na chvíli na své, Já se znovu prosadí a Sindibád Nosič se vrací ke každodenní životní dřině.

Pohádka nám pomáhá lépe si rozumět, protože obě strany naší ambivalence jsou odděleny a promítnuty do různých postav. Ambivalenci si snáze představíme, jsou-li pudové tlaky z Ono zobrazeny na neohroženém, nesmírně bohatém cestovateli, který přežije, i když všichni ostatní zahynou, a nádavkem k tomu si přinese neslýchané poklady, a opačné, na realitu orientované sklony Já zase na těžce pracujícím chudém nosiči. Čeho se Sindibádovi Nosiči (neboli našemu Já) nedostává, totiž představivosti a schopnosti dívat se dál než jen na nejbližší okolí, toho má *Sindibád Mořeplavec* přemíru, neboť říká, že se nespokojí s normálním životem v klidu, pohodlí a odpočinku.

Když pohádka poukazuje na to, že ve skutečnosti jsou tyto dvě velmi rozdílné osoby v hloubi srdce bratry, vede dítě k předvědomé představě, že se opravdu jedná o dvě části jedné a téže osoby; že Ono je stejně nedílnou součástí naší osobnosti jako Já. Patří k největším zásluhám vyprávění, že *Sindibád Mořeplavec* a *Sindibád Nosič* jsou postavy stejně působivé a že žádné stránce naší přirozenosti není upřena přitažlivost, důležitost a právoplatnost.

Dokud se nám v mysli nepodaří aspoň do určité míry rozplést složitá a rozporná tíhnutí našeho nitra, nechápeme, z čeho pramení náš duševní zmatek, a netušíme, že nás trhají ve dvě protichůdné pocity, které je třeba uvést do souladu. Soulad vyžaduje, abychom si uvědomili, že v naší osobnosti existují rozporné stránky a které to jsou. *Sindibád Mořeplavec* a *Sindibád Nosič* připomíná obojí: oddělenost odporujících si stránek, i to, že jedna k druhé patří a musejí být spojeny - dva Sindibádové se každý den loučí, ale po každém odloučení se znovu setkávají.

Pohlédneme-li na tuto pohádku jako na samostatný útvar, shledáme, v čem tkví její slabina: na konci se jí nedaří symbolicky vyjádřit potřebu integrace nesourodných stránek osobnosti promítnutých do dvou Sindibádů. Kdyby to byla pohádka ze západního světa, končila by tím, že oba dotyční žili spolu navěky šťastně. Čtenář se může cítit poněkud zaskočen koncem příběhu, protože se podivuje, proč se bratři nadále každý den rozcházejí a zase scházejí. Na první pohled se zdá, že by dávalo větší smysl, kdyby se jednou provždy našli v dokonalém souladu, což by byl konec obrazně vyjadřující hrdinův úspěch v dosažení psychické integrace.

Ale kdyby tak vyprávění opravdu končilo, nebyl by důvod pokračovat ve vyprávění následující noci. *Sindibád Mořeplavec* a *Sindibád Nosič* je součástí *Příběhů tisíce a jedné noci*. A podle uspořádání v rámci *Tisíce a jedné noci* bylo těch sedm cest mořeplavce Sindibáda ve skutečnosti vyprávěno po třicet nocí.

Rámcový příběh *Tisíce a jedné noci*

Vzhledem k tomu, že příběhy dvou Sindibádů jsou součástí dlouhého pohádkového cyklu, ke konečnému vyřešení - neboli integraci - dojde až na samém konci *Tisíce a jedné noci*. Proto musíme vzít v úvahu rámcový příběh, kterým je celý cyklus uveden i uzavřen. Král Šahrijár je velice rozzuřen, neboť se hluboce zklamal v ženách. Zjistil, že ho manželka podváděla s černými otroky, že se to přihodilo nejenom jemu, ale i jeho bratrovi, králi Šáhzamánovi, a že dokonce i přemocný a přechytrý džin je neustále podváděn ženou, o které se domnívá, že je pečlivě zavřená pod zámkem.

Krále Šahrijára přivedl na nevěru manželky jeho bratr, král Šáhzamán. O něm se v příběhu praví: *Nemohl zapomenout na věrolomnost své ženy a stále hořekoval, až změnil barvu a tělo mu zesláblo. Když se ho král Šahrijár zeptal na příčinu strádání, král Šáhzamán odpověděl: „Ach, můj bratře, mám poraněnou duši.“* Protože se zdá, že bratr je dvojníkem krále Šahrijára, můžeme předpokládat, že i on strašlivě trpí duševním zraněním: přesvědčením, že ho nikdo doopravdy nemůže milovat.

Král Šahrijár ztratil veškerou důvěru v lidstvo a rozhodl se proto, že už nikdy žádné ženě nedovolí, aby ho zradila, a bude nadále žít jen prostopášný život. Od té chvíle spí každou noc s pannou, kterou příštího rána nechá zabít. Nakonec v království nezůstane ani jediná panna vhodného věku kromě Šahrazády, vezírovy dcery. Vezír si nepřeje, aby byla jeho dcera obětována, ale ona sama trvá na tom, že se stane vysvoboditelkou. Dokáže to tím, že králi po tisíc nocí vypráví každou noc tak poutavý příběh, že ji král nedá zabít, protože si přeje slyšet příštího dne pokračování.

Vysvobození ze smrti vyprávěním pohádek je motiv, kterým cyklus začíná, objevuje se znovu uprostřed a jím také cyklus končí. V prvním z tisíce a jednoho příběhů, ve *Vyprávění o třech šejcích*, vyhrožuje například džin obchodníkovi, že ho zničí, ale obchodníkovo vyprávění ho tak zaujme, že ho ušetří. Na konci cyklu král prohlásí, že Šahrazádě důvěřuje a miluje ji. Šahrazádinou láskou je navždy vyléčen z nenávisti k ženám a je nám dáno na vědomí, že po zbytek života žijí spolu šťastně.

V rámcovém příběhu se dvě hlavní postavy, mužská a ženská, setkávají v období životní krize: král zklamaný životem a plný nenávisti vůči ženám, Šahrazád strachující se o život, ale rozhodnutá vysvobodit sebe i krále. Svého cíle dosáhne vyprávěním mnoha pohádek, protože žádná jediná pohádka by to nedokázala. Naše psychologické problémy jsou příliš složité a obtížné k řešení. Pouze široká škála pohádek je schopna přivodit takovou katarzi. Je zapotřebí téměř tří let nepřetržitého vyprávění příběhů, než se král zbaví hluboké sklíčenosti a vyléčí se. Tisíc nocí pozorného naslouchání potřebuje král k tomu, aby obnovil svou zcela rozpadlou osobnost. (Na tomto místě je třeba připomenout, že v hinduistickém lékařství - a Příběhy tisíce a jedné noci jsou indicko-perského původu - je duševně narušené osobě vyprávěna pohádka, která, když se nad ní dotýčný zamyslí, mu pomůže překonat citové obtíže.)

Významy pohádek jsou mnohohrstenaté. Na jiné významové rovině můžeme hlavní hrdiny zmíněného příběhu chápat jako představitele našich niterných navzájem si odporujících sklonů, které nás s jistotou zničí, jestliže se nám je nepodaří integrovat. Král symbolizuje osobu zcela ovládanou svým Ono, protože jeho Já v důsledku krutých životních zklamání ztratilo sílu udržet Ono v určitých mezích. Konec konců úkolem Já je chránit nás před zničujícími ztrátami, jakou byla v příběhu sexuální nevěra. Jestliže to Já nedokáže, přichází o schopnost řídit náš život.

Druhá postava rámcového příběhu, Šahrazád, představuje Já, jak je jasné z toho, že sesbírala na tisíc knih různých kronik dávných národů a básníků minulosti. Nadto znala knihy vědecké a lékařské; v paměti se jí kupily verše, příběhy, lidová vyprávění a výroky králů a mudrců, a byla moudrá, vtipná, prozíravá a dobře vychovaná - což je vyčerpávající výčet vlastností Já. Tak se stane, že nekontrolované Ono (král) se v dlouhodobě probíhajícím procesu působením Já (zosobněného Šahrazádou) nakonec zušlechťí. Je to ovšem Já značně ovládané Nadjá, dokonce do té míry, že Šahrazád je připravena dát v sázku život. Říká: „Buď zachráním muslimské dcery před jatkami, nebo zemřu a zahynu jako ony.“ Otec ji od jejího úmyslu zrazuje a napomíná ji: „Nehazarduj takto se životem!“ Nic ji však nedokáže odradit a ona trvá na svém: „Musí to tak být.“

V Šahrazádě vidíme Já, kterému vládne Nadjá, a které se od sobeckého Ono vzdálilo do té míry, že je ochotno riskovat samu existenci člověka, aby vyhovělo morálnímu závazku. V králi vidíme Ono, které se odtrhlo od Já a Nadjá. S takto silným Já se Šahrazád ujímá morálního poslání a má jasný plán: bude pokaždé vyprávět natolik zajímavý příběh, aby ho

král chtěl slyšet až do konce, a proto ušetřil její život. A opravdu, když se rozbřeskne a Šahrazád přeruší vyprávění, král si řekne: „Nezabiju ji, dokud neuslyším, jak to bylo dál!“ Strhující příběhy, jejichž pokračování si přeje slyšet, však odkládají smrt pouze ze dne na den. Pro „vysvobození“, které si Šahrazád dala za cíl, je třeba ještě něčeho více.

Jenom člověk, jehož Já se naučilo využívat kladné síly pocházející z Ono ke konstruktivním účelům, dokáže použít Já také ke kontrole a zušlechťování vražedných sklonů tohoto Ono. Teprve když další vyprávění prodchne Šahrazádina láska ke králi - to jest, když Nadjá (přání „zachránit muslimské dcery před jatkami“) a Ono (láska ke králi, kterého si nyní už také přeje vysvobodit z nenávisti a sklíčenosti) se obojí stane výbavou Já - stane se i z Šahrazády plně integrovaná osoba. Takový člověk, říká rámcový příběh, je schopen osvobodit svět od zla, neboť zajistí štěstí sobě i zasmušilci, který až dosud nevěřil, že je mu vůbec někdo nakloněn. Když Šahrazád vyjeví králi lásku, vyjeví ji Šahrazádě i on. Cožpak existuje pádnější důkaz, že pohádky mají moc měnit naši osobnost, než konec tohoto vyprávění, totiž rámcového příběhu Tisíce a jedné noci, v němž se vražedná nenávist promění v trvalou lásku?

Ještě jeden prvek rámcového vyprávění *Příběhů tisíce a jedné noci* stojí za zmínku. Šahrazád od samého začátku věří, že vyprávěním pohádek dokáže krále odvrátit od jeho zvyku. Potřebuje k tomu však pomoc své mladší sestry Dunjázád, které řekne, co má dělat: Až půjdu k sultánovi, pošlu pro tebe, a když přijdeš a spatříš, že král se mnou hodlá naložit podle své vůle, řekni mi: „Ó, má sestro, nechod' spát, řekni nám některý z tvých překrásných příběhů, aby nám utekly hodiny této noci.“ Takže Šahrazád a král jsou jakoby manželé a Dunjázád jejich dítě. To ona vysloví přání naslouchat pohádkám, které vytvoří první pouto mezi Šahrazádou a králem. Na konci cyklu zaujme Dunjázádino místo chlapeček, syn Šahrazády a krále, kterého Šahrazád králi přinese, když mu vyjeví lásku. Celistvost královny osobnosti je zpečetěna tím, že se stal otcem rodiny.

Než však dosáhneme zralé integrace osobnosti, jaká je promítnuta do postavy krále na konci *Příběhů tisíce a jedné noci*, musíme se probojovat mnoha vývojovými krizemi, z nichž dvě, těsně spolu související, patří k nejobtížnějším.

První z nich se soustřeďuje na otázku osobnostní integrace: Kým ve skutečnosti jsem? Na které z protichůdných sklonů uvnitř sebe mám reagovat? Odpověď pohádek je táž, jakou nabízí psychoanalýza: nemají-li námi zmítat nebo nás dokonce v krajním případě rozervat na kusy vnitřní rozpory, musíme je sladit dohromady. Jenom tak dosáhneme jednotné osobnosti čelící úspěšně a s niternou jistotou těžkostem žití. Duševní celistvosti nedosahujeme jednou provždy. Je to úkol, s nímž se střetáváme po celý život, i když v různých podobách a v různé míře. Pohádky nepředvádějí tuto integraci jako celoživotní úkol, neboť pro dítě, které se obtížně potýká dokonce i s dočasnou integrací rozporuplných stránek, by to mohlo být příliš odstrašující. Namísto toho každá pohádka představuje ve „šťastném“ konci integraci některého z vnitřních konfliktů. Jelikož existuje nespočetné množství pohádek, a námět každé obsahuje nějaký jiný základní konflikt, příběhy v souhrnu dokládají, že se v životě setkáváme s mnoha konflikty, které musíme jeden po druhém zvládnout.

Druhá velmi obtížná vývojová krize je oidipický konflikt. Spočívá v řadě bolestných a matoucích zkušeností, skrze něž se dítě stane skutečně samo sebou, jestliže se mu podaří oddělit se od rodičů. Aby tak mohlo učinit, musí se osvobodit z moci, kterou nad ním rodiče mají a - co je ještě obtížnější - z moci, kterou jim z úzkosti a z potřeby závislosti samo dalo. Musí se odpoutat od přání, aby rodiče navěky náleželi pouze jemu, tak jak cítí, že ono náleželo jim.

Většina pohádek z první části této knihy hovoří o potřebě vnitřní integrace, pohádky ve druhé části se týkají také oidipických problémů. V úvahách nad nimi se přesuneme od nejslavnějšího pohádkového cyklu východního světa k zárodečné tragédii západního dramatu a - podle Freuda - života nás všech.

Příběhy o dvou bratřích

Na rozdíl od *Bratříčka a sestríčky* v ostatních pohádkách s dvěma hlavními postavami - obvykle bratry - zobrazujícími dvě zdánlivě neslučitelné stránky lidské osobnosti, se tito dva obvykle rozdělí až po nějakém společně prožitém období, a pak každého z nich potká jiný osud. Ač je jim v současnosti věnovaná malá pozornost, patří tyto pohádky k nejstarším a nejrozšířenějším. Bratr zůstávající doma a bratr jdoucí za dobrodružstvím jsou v nich i nadále spjati skrze nějaké kouzlo. Když dobrodružný bratr zahyne, protože si dovolil žít podle svých tužeb nebo odmítl ohlížet se na nebezpečí, druhý bratr ho jde zachránit. Podaří se mu to a pak žijí šťastně spolu. V jednotlivostech se pohádky liší a na místě dvou bratrů se někdy objeví - i když vzácně - dvě sestry nebo bratr a sestra. Společné však jsou v nich jednak vlastnosti, kterými dávají najevo totožnost obou hrdinů (z nichž jeden je opatrný a rozumný, ale je připraven riskovat život pro záchranu toho

druhého, který se bláznivě vystavuje strašlivým nebezpečnostem), jednak nějaký kouzelný předmět, znak života, který obvykle podlehne zkáze, když první z bratrů zahyne, a slouží jako znamení, že druhý se má vydat na pomoc.

Motiv dvou bratrů je námětem nejstarší pohádky nalezené na egyptském papyrusu z roku 1250 př. Kr. Během tří tisíc let, která od té doby uplynula, prošla různými proměnami. Jedna studie se zmiňuje o 770 různých verzích, ale pravděpodobně jich je mnohem víc. V různých verzích je kladen důraz na různé významy. Opravdu plně ji vychutnáme nejenom tehdy, když ji opakovaně vyprávíme nebo si ji několikrát poslechneme - některé na první poslech nepovšimnuté detaily se teprve pak stanou významnými nebo je spatříme v novém světle - ale také tehdy, když se s tímž motivem seznámíme v několika obměnách.

Ve všech variantách dvě postavy symbolizují protichůdné stránky naší povahy, které nás nutí jednat protikladnými způsoby. V *Bratříčkovi a sestřičce* máme na vybranou buď podlehnout nutkání naší živočišné přirozenosti, nebo se v zájmu lidství tělesných tužeb zřeknout. Postavy se tak stávají konkrétními vtěleními niterného dialogu, který nás zaměstnává, když se rozhodujeme, jak dál.

K tomuto niternému dialogu mezi naším Ono, Já a Nadjá přidávají příběhy o dvou bratřích další rozpor: úsilí o nezávislost a sebeprosazení oproti opačné tendenci zůstat bezpečně doma, připoutaný k rodičům. Od nejranější verze příběhy zdůrazňují, že v každém z nás sídlí obě tužby a že bez kterékoliv z nich nemůžeme přežít: bez přání zůstat připoután k minulosti ani bez nutkání spět k nové budoucnosti. Z událostí v příběhu se nejčastěji dozvíme, že odřízneme-li se zcela od vlastní minulosti, vede to k pohromě, ale také že život pouze v područí minulosti člověka brzdí - je to sice bezpečný život, ale není to jeho vlastní život. Zdárná existence je možná jen prostřednictvím sloučení těchto protichůdných tendencí.

I když ve většině pohádek o dvou bratřích se do potíží dostane ten, který odejde z domu, a je zachráněn bratrem, který zůstal doma, některé jiné, včetně nejstarší egyptské verze, kladou důraz na opak: na zhoubu, která potká toho, který zůstal. Jestliže nerozevíráme křídla a neopouštíme hnízdo, sdělují nám tyto příběhy, pak je to kvůli oidipské vazbě, která nás nakonec zahubí. Zdá se, že starobylý egyptský příběh se vyvinul z ústředního motivu zhoubné povahy oidipské vazby a sourozeneckého soupeření - to znamená potřeby oddělit se od domova dětství a vytvořit si nezávislou existenci. Šťastné řešení vyžaduje, aby se bratři osvobodili od oidipské a sourozenecké žárlivosti a vzájemně se podporovali.

V egyptském příběhu odmítne mladší svobodný bratr svůdné návrhy bratrovy manželky. Ta se bojí, že by to na ni mohl říci, očerní ho proto u manžela a předstírá, že to byl on, kdo ji sváděl. V žárliveckém hněvu chce ženatý bratr mladšího bratra zabít. Bratrova pověst je zachráněna a pravda vyjde najevo teprve zásahem božstev, ale mladší bratr mezitím hledá bezpečí v útěku. Později zemře, což se starší dozví z toho, že se mu zkaží nápoj. Starší bratr odchází mladšího zachránit a podaří se mu ho přivést zpět k životu.

Součástí tohoto starého egyptského příběhu je člověk obviněný z toho, co by rád dělal žalobce sám: manželka obviní mladšího bratra, kterého se pokoušela svést, z toho, že ji sváděl. Zápletka tedy líčí promítnutí nepřijatelného sklonu v sobě na jinou osobu. To svědčí o tom, že takové projekce jsou staré jako člověk sám. Jelikož je příběh vyprávěn z hlediska bratří, je rovněž možné, že mladší bratr promítal svou touhu na bratrovu manželku a obvinil ji z toho, co chtěl udělat sám, ale neodvážil se.

Ženatý bratr je v příběhu pánem rozsáhlé domácnosti, v níž mladší bratr žije. Pánova žena je, v určitém slova smyslu, „matkou“ všech mladých lidí v rodině, včetně mladšího bratra. Příběhu tedy můžeme rozumět buď jako vyprávění o mateřské postavě, která se nechala strhnout oidipskými touhami po mladém muži v roli syna, nebo jako vyprávění o synovi, který nařkne mateřskou postavu z vlastních oidipských tužeb po ní.

Ať je tomu jakkoliv, příběh dává jasně na srozuměnou, že pro dobro mladšího bratra a na ochranu proti oidipským problémům - ať už se týkají syna nebo rodičů - udělá mladý člověk dobře, když v tomto životním období domov opustí.

V tomto starobylém podání námětu *Dvou bratrů* se příběh jen letmo zmíní o potřebě vnitřní přeměny, která přivodí šťastné řešení, a tou je hluboká lítost pronásledujícího bratra, když se dozví, že manželka obvinila mladšího bratra, jehož se chystal zabít, nespravedlivě. V této podobě se jedná v zásadě o příběh, který nás varuje, abychom se vzdali oidipského pouta, a naznačuje, že se nám to zdaří nejlépe, když si vytvoříme nezávislou existenci mimo rodičovský dům. V příběhu je také dobře patrný silný motiv sourozenecké rivality, jelikož prvním popudem staršího bratra je mladšího ze žárlivosti zabít. Lepší část jeho povahy se utká s jejími nižšími podněty a nakonec zvítězí.

V příbězích typu *Dvou bratrů* jsou hrdinové vykresleni ve věku, který bychom nazvali dospíváním - to jest životním obdobím, kdy poměrný citový klid prepubertálního dítěte vystřídá pubertální napětí a neklid způsobený novým psychologickým vývojem. Když dítě příběhu naslouchá, rozumí (aspoň podvědomě), že se jedná o konflikty dospívání, ale zároveň také o typické osudové problémy, s nimiž se setkáváme vždy, když máme přejít do dalšího vývojového stádia. Tento konflikt je charakteristický pro dítě v oidipské fázi stejně jako pro adolescenta. Dochází k němu pokaždé,

když se musíme rozhodnout, zda přejít z méně do více rozrůzněného stavu mysli a osobnosti, což znamená rozvolnit stará pouta dřív, než jsme si vytvořili nová.

V modernějších verzích jako například v pohádce bratří Grimmů *Dva bratři*, se oba dva zprvu neliší jeden od druhého. Oba bratři odešli do lesa, tam se spolu radili a něco si domluvili. Večer, když zasedli k jídlu, řekli pěstounovi: „Netkne se jídla dřív, než vyslyšíte naši prosbu.“ Žádají o toto: „Jsme vyučení, musíme se podívat do světa, dovolte nám odejít na zkušební vandr.“ Les, kde dojdou k rozhodnutí žít život podle svého, symbolizuje místo, v němž se ocitáme tváří v tvář vnitřní temnotě, kterou se musíme propracovat, kde se vyjasní, kdo jsme, a kde člověk začne rozumět, kým chce být.

Ve většině příběhů o dvou bratrech se jeden z nich, jako *Sindibád Mořeplavec*, vrhá do světa a čelí nebezpečstvím, zatímco druhý, jako *Sindibád Nosič*, zůstává prostě doma. V mnoha evropských pohádkách se odcházející bratr záhy ocitne v hlubokém, temném lese, v němž se cítí ztracený, protože se vzdal uspořádaného života, jaký poskytuje rodičovský dům. Nevybudoval si ještě i vnitřní struktury, které si vytváříme pouze pod tlakem životních zkušeností, jež musíme zvládat víceméně sami. Od pradávných dob onen téměř neproniknutelný les, v němž se ztrácíme, symbolizuje temný, skrytý a téměř neproniknutelný svět našeho nevědomí. Přijdeme-li o rámec, který nám strukturoval život, a musíme si nově najít způsob, jak se stát sami sebou, a vstoupíme-li do této divočiny s prozatím nehotovou osobností, pak jestliže se nám podaří najít cestu, vynoříme se s mnohem rozvinutějšími rysy lidství.

V temném lese se pohádkový hrdina často setkává s výtvozem našich přání a obav - čarodějnici - jako jeden z bratrů v pohádce bratří Grimmů *Dva bratři*. Kdo by nechtěl mít moc čarodějnice - nebo víly či kouzelníka - a pomocí ní uspokojit všechny touhy, získat všechno, co si člověk přeje, a potrestat nepřátele? A kdo by se takových sil nebál, když jimi vládne někdo jiný, kdo je může proti člověku použít? Čarodějnice - víc než jiné výtvořky, které v mysli obdařujeme kouzelnými schopnostmi, totiž víla a zlý kouzelník - je ve svých protichůdných aspektech ztělesněním veskrze dobré matky útlého dětství a veskrze špatné matky z období oidipské krize. Nevidíme ji však už napůl realisticky jako milující všeposkytující matku nebo naopak jako odmítavou a přitom náročnou macechu, ale zcela nerealisticky, jako nadlidsky odměňující nebo nelidsky zničující.

Tyto dvě stránky čarodějnice jsou živě vykresleny v pohádkách, v nichž se hrdina, ztracený v lese, setkává s neodolatelně přitažlivou čarodějnici, která po dobu jejich vztahu uspokojuje zprvu všechny hrdinovy tužby. Taková je všeposkytující matka raného dětství, kterou všichni toužíme v životě znovu potkat. Právě naděje, že ji někde nalezneme, nám předvědomě nebo nevědomě dává sílu opustit domov. Tak nám pohádka zprostředkovává poznání, že se často necháme lákat falešnými nadějemi, když si namlouváme, že nehlédáme nic jiného než nezávislou existenci.

Hrdinovi, který se vydal do světa, splní čarodějnice všechna přání; ale v určitém okamžiku - obvykle když hrdina odmítne poslušnost - se obrátí proti němu a promění ho ve zvíře nebo kámen, jinými slovy řečeno připraví ho o jeho lidství. V tom se čarodějnice podobá tomu, jak se dítěti jeví preoidipská matka: je všeposkytující a všeuspokojující, dokud dítě netrvá na tom, že si bude dělat věci po svém, a dokud k ní zůstává symbioticky připoutáno. Jakmile se dítě začne více prosazovat, zaznívá přirozeně stále častěji její „ne“. Dítě, které do této ženy vložilo všechnu důvěru, svázalo s ní svůj osud - nebo cítí, že je s ní osudově spjato - nyní zakouší nejhlubší rozčarování: ta, která mu poskytovala potravu, se proměnila v kámen, nebo to tak přinejmenším vypadá.

Podrobnosti vyprávění typu *Dva bratři* mohou být různé, ale vždy nadejde okamžik, kdy se bratři začnou odlišovat jeden od druhého, protože stav nerozlišenosti musí jednou opustit každé dítě. Následující události symbolizují vnitřní konflikt - představovaný různými činy bratří - i nezbytnost vzdát se jedné formy existence, abychom dosáhli formy vyšší. Když jsme bez ohledu na věk postaveni před otázku, zda se odpoutat od rodičů - což se týká v různé míře a v rozličných životních údobích nás všech - vždy si přejeme, abychom existovali zcela nezávisle na rodičích a na jejich obrazu v naší duši, a zároveň toužíme po opaku, abychom zůstali k nim pevně připoutáni. Zvláště naléhavě je tomu tak v obdobích před dosažením školního věku a při jeho skončení. První období odděluje raná dětská léta od pozdějšího dětství a druhé odděluje dětství od rané dospělosti.

Začátek pohádky *Dva bratři* bratří Grimmů vštěpuje posluchači myšlenku, že nebudou-li bratři - to jest protichůdné stránky naší osobnosti - ve spojení, dojde k tragédii: *Byli dva bratři, bohatý a chudý. Bohatý byl zlatník, ale v srdci zlato neměl, tam seděla závist, nepřejícnost a skrblictví. Chudý byl dobrák, pletl košťata a měl dvě děti, kluky-dvojčata, kteří se podobali jeden druhému jako kapka vody druhé kapce.*

Dobrý bratr najde zlatého ptáka a jeho synové-dvojčata shodou okolností snědí srdce a játra tohoto ptáka; získají tak schopnost nalézat každé ráno pod polštářem zlaták. Zlého bratra šíří závist a otce dvojčat přesvědčí, že je to ďáblov dílo a že se musí děti zbavit, aby se zachránil. Přelstěn zlým bratrem otec děti vyžene. Naštěstí je nalezne myslivec a přijme je za své. Když dorostou, odejdou do lesa a rozhodnou se, že se musí jít podívat do světa.

Pěstoun s nápadem souhlasí a při rozloučení jim věnuje nůž, který je kouzelným předmětem v příběhu.

Jak jsme se zmínili na začátku rozpravy o motivu *Dvou bratří*, jeho typickým rysem je nějaké kouzelné znamení života, představující jednotu těch dvou, které oznamuje jednomu, že druhý je ve vážném nebezpečí, a tak dojde k záchranné výpravě. Jestliže, jak I výše zmíněno, bratři představují vnitřní duševní procesy, které I musejí fungovat společně, máme-li žít, pak odumírání nebo rezavění kouzelného předmětu, tedy jeho dezintegrace, představuje i rozpad naší osobnosti, když nespolutracují všechny její složky. Ve *Dvou bratřích* je takovým kouzelným předmětem „krásný lesklý i tesák“, který dostanou od pěstouna na rozloučenou se slovy: „Až se někdy rozejdete, zarazte ten nůž do některého stromu na křižovatce. Až jeden z vás se tam vrátí, pozná, jak se vedlo a vede druhému, neboť jestliže ten druhý zemřel, strana nože, v kterou se dal, zrezaví; dokud však bude žít, zůstane čistá a lesklá.“

Bratři-dvojčata (poté, co zabodnou nůž do stromu) se rozdělí I a vedou odlišné životy. Po mnoha dobrodružstvích promění jednoho z nich čarodějnice v kámen. Druhý narazí na nůž a shledá, že bratrova strana je zrezivělá. Uvědomí si, že bratr je mrtev, vydá se ho zachránit a uspěje. Když jsou bratři znovu sjednoceni - symbol integrace protichůdných tendencí našeho nitra - žijí spolu šťastně; navěky.

Srovnáním toho, co se stane mezi dobrým a zlým bratrem a mezi syny-dvojčaty prvního z nich, nám příběh dává na srozuměnou, že zůstanou-li protichůdné části osobnosti od sebe odděleny, čeká nás jenom neštěstí: zmařen je dokonce i život dobrého bratra. Ztrácí syny, protože nerozumí zlým vlastnostem své přirozenosti - představovaným jeho bratrem - a tudíž se z nich nedokáže vymanit. Naproti tomu bratři dvojčata, poté, co prožili velmi odlišné životy, si navzájem pomůžou. Tak je zobrazena vnitřní integrace, díky níž pak mohou vést „šťastný život.“

Trojí řeč

Jak pracovat na integraci

Chceme-li porozumět svému skutečnému já, musíme se seznámit s niternými pochody své mysli. Chceme-li dobře fungovat, musíme sladit protichůdné sklony, které naše bytost obsahuje. Jedním ze způsobů, jak nám pohádky umožňují představit si a tudíž lépe pochopit, co se uvnitř nás odehrává, je tyto sklony od sebe oddělit a promítnout je do jednotlivých postav, jak se děje například v *Bratříčkovi a sestřičce* a *Dvou bratřích*.

Jiný pohádkový způsob, jak ukázat, že takováto integrace je žádoucí, představuje hrdina, který se postupně setkává s různými sklony a začleňuje je do své osobnosti, dokud v jeho nitru nesplynou, což je k dosažení plné nezávislosti a lidskosti nezbytné. Trojí řeč bratří Grimmů je pohádka tohoto typu. Její historie sahá dosti daleko do minulosti a v různých obměnách ji nacházíme v mnoha evropských a některých asijských zemích. I přes svou starobylost se tato nadčasová pohádka čte, jakoby byla napsána pro současného adolescenta o jeho potížích s rodiči nebo o neschopnosti rodičů rozumět, co hýbe jejich dospívajícími dětmi.

Příběh začíná: *Ve Švýcarech žil jednou starý hrabě, který měl pouze jediného syna. Syn byl hloupý, ničemu se nemohl naučit. „Poslyš, hochu,“ řekl jednoho dne hrabě, „takhle to dál nejde. Ať dělám, co dělám, nic ti do hlavy nevtrlu, musíš z domu. Pošlu tě k vyhlášenému mistrovi, ať to s tebou zkusí.“* Syn se u mistra učil jeden rok. Když se vrátil, otec se rozzlobil, když se dozvěděl, že vše, čemu se syn naučil, bylo znát, co štěkají psi. Otec ho poslal na další rok k jinému mistrovi, a když se syn vrátil, řekl, že se naučil znát a rozumět, co hovoří ptáci. Otec se rozzlobil, že syn opět promarnil čas, a pohrozil mu: *„Pošlu tě ještě k třetímu mistru, a jestli ani u něho nenabudeš rozumu, nechci už být tvým otcem.“* Když přešel rok, synova odpověď byla, že se naučil, co kvákají žáby. Ve velikém vzteku otec syna vyhodí a přikáže sluhům, aby ho odvedli do lesa a tam ho zabili. Sluhům je ho však líto a nechají ho v lese naživu.

Mnoho pohádkových zápletek začíná vyhnáním dětí. K tomu může dojít dvěma základními způsoby: prepubertální děti jsou donuceny samy odejít (*Bratříček a sestřička*), nebo jsou zanechány na místě, odkud nemohou najít cestu zpět (*Jeníček a Mařenka*). Pubertální a dospívající jsou předány do rukou sluhů s příkazem, aby je zabili, ale těm se dítěte zželelo a pouze předstírají, že je zabili (*Trojí řeč*, *Sněhurka*). První způsob vyjadřuje strach dítěte z opuštění, druhý strach z odvety.

„Být vyhnán“ může být nevědomě prožíváno buď jako přání dítěte zbavit se rodiče, nebo jako přesvědčení, že rodič se chce zbavit dítěte. Vyslání dítěte do světa nebo jeho opuštění v lese představuje jak přání rodiče, aby se dítě stalo nezávislým, tak touhu dítěte po nezávislosti nebo úzkost z ní.

Malé dítě - jako *Jeníček a Mařenka* - je v takových pohádkách opuštěno, protože úzkost prepubertálního věku zní: „Nebudu-li hodné, poslušné dítě, a budu-li dělat rodičům starost, nebudou se o mne už starat a mohou mě dokonce i

opustit.“ Pubertální dítě si více důvěřuje, že by se dokázalo samo o sebe postarat, z opuštění nemá takový strach, takže se více odvažuje protivit se rodiči. V příbězích, kde je dítě předáno sluhovi s příkazem, aby je zabil, ohrozilo dítě rodičovskou nadvládou nebo sebeúctou, jako například Sněhurka tím, že je krásnější než královna. V pohádce Trojí řeč je zpochybněna hraběcí rodičovská autorita, neboť syn se příliš zjevně neučí tomu, o čem se otec domnívá, že by se učit měl.

To, že rodič dítě nezabije, ale svěří zlý čin sluhovi, který dítě pustí, poukazuje na jedné rovině na to, že nejde o konflikt s dospělými všeobecně, ale pouze s rodiči. Ostatní dospělí pomáhají, nakolik se odváží, aby se nedostali do přímého střetu s rodičovskou autoritou. Na jiné rovině to znamená, že i když se adolescent bojí, že rodič má moc nad jeho životem, není tomu tak, neboť rodič si netroufne - ať je jakkoliv rozezlen - vylít si vztek na dítěti přímo a musí za tím účelem použít prostředníka, například sluhu. Rodičovský plán však nevyjde, a tak se ukáže, že rodič, který chce zneužít svou autoritu, se nevyhnutelně nachází v bezmocném postavení.

Možná, že kdyby více našich adolescentů vyrůstalo s pohádkami, zůstalo by v nich (nevědomě) poznání, že nejsou v konfliktu s dospělým světem nebo se společností, ale ve skutečnosti pouze se svými rodiči. A dále, že ačkoliv rodič někdy vypadá opravdu hroživě, nakonec zvítězí vždycky dítě a rodič je poražen, jak nám více než jasně dávají na vědomí konce pohádek. Dítě rodiče nejen přežije, ale také je překoná. Toto přesvědčení, je-li zabudované do nevědomí, umožní dospívajícímu, aby se cítil jistý navzdory vývojovým těžkostem, které ho trápí, protože věří v budoucí vítězství.

Samozřejmě, že kdyby více dospělých mělo možnost naslouchat poselství pohádek a těžit z nich, když byli dětmi, dokázali by si v dospělosti podržet aspoň matné povědomí toho, jak bláhový je rodič, který se domnívá, že ví, o jaké studium by se jeho potomek měl zajímat, a cítí se ohrožen, když se mu adolescent v tomto ohledu vzpírá. V Trojí řeči působí obzvláště ironicky, že je to sám otec, kdo posílá syna studovat a vybere mu učitele, ale pak se rozzuří, čemu že to jeho syna učí. Z toho je patrné, že moderní rodič, který pošle dítě na vysokou školu, a pak se rozčiluje, co že je tam učí, nebo jak se jeho dítě mění, není v žádném případě na jevišti historie ničím novým.

Dítě si přeje, aby jeho úsilí o nezávislost naráželo u rodičů na neochotu a touhu po odplatě, a současně se toho obává. Přeje si to proto, že by se tak prokázala jeho důležitost, když je rodič nemůže pustit. Stát se mužem nebo ženou doopravdy znamená přestat být dítětem, což je myšlenka, která prepubertální dítě nenapadne, ale adolescent si toho vědomí je. Když si dítě přeje, aby nad ním rodiče přestali mít rodičovskou moc, v nevědomí současně cítí, že tím rodiče ničí (protože jim odjímá rodičovskou sílu) nebo se k tomu chystá. Pomyšlení, že rodiče se budou chtít pomstít, je úplně přirozené.

V *Trojí řeči* se syn opakovaně staví proti otcově vůli a trvá na svém. Současně tím maří otcovskou moc, a proto se bojí, že ho otec dá zabít.

Proto hrdina v *Trojí řeči* odchází do světa. Na toulkách se nejprve dostane do kraje sužovaného zuřivým štekáním divokých psů, které všechny ruší, a co horšího, v určitou hodinu jim musí být předhozen člověk, kterého rozsápe a sežerou. Jelikož hrdina rozumí psí řeči, psi s ním mluví a řeknou mu, proč jsou tak zuřiví a co je nutné udělat, aby se utišili. Když se tak stane, odejdou ze země a hrdina v ní zůstane.

Když po letech zestárne, rozhodne se cestovat do Říma. Cestou mu zvěstují budoucnost kvákající žáby a hrdina má z toho těžkou hlavu. Po příjezdu do Říma zjistí, že právě zemřel papež a kardinálové se nemohou rozhodnout, koho zvolit novým papežem. Když se nakonec sjednotí na zázračném znamení, které má o budoucím papeži rozhodnout, usednou mu na ramena dvě sněhobílé holubice. Hrdina je dotázán, zdali se stane papežem, ale neví, je-li toho hoden; na radu holubic souhlasí. Je tedy posvěcen, jak mu předpověděly žáby. Když má odzpívat slavnostní mši, z níž nezná ani slovo, holubice na ramenou mu našeptají do uší slovo za slovem.

Je to příběh o dospívajícím, jehož potřebám otec nerozumí a domnívá se, že syn je hloupý. Syn se nevyvíjí podle otcových představ a místo toho tvrdošijně trvá na tom, že se naučí tomu, co za opravdu hodnotné považuje on sám. Má-li mladý muž dosáhnout úplného rozvoje vlastní osobnosti, musí se nejprve seznámit se svým nitrem. To je proces, který nemůže synovi nařídít žádný otec, dokonce ani ten, jenž si uvědomuje jeho hodnotu, což není případ mladíka z pohádky.

Syn z příběhu je mládenec hledající sám sebe. Tři různí učitelé v dalekých krajích, za nimiž odchází, aby se dozvěděl něco o světě a o sobě, představují do té doby nepoznané stránky světa a jeho sa- mého, které potřebuje prozkoumat, něco, co nemohl provést, dokud byl příliš pevně připoután k domovu.

Proč se naučil rozumět nejprve řeči psů, pak ptáků a nakonec žab? Znovu se setkáváme s důležitostí číslovky tři. Voda, země a vzduch jsou tři živly, v nichž se odehrává náš život. Člověk je pozemské zvíře, stejně jako psi. Psi jsou zvířata žijící v těsné blízkosti člověka a dítě je považuje za nejpodobnější lidem. Vyjadřují však také pudovou svobodu - svobodně koušou, nekontrolované vyměšují a bez zábran dávají najevo sexuální potřeby - a současně představují vyšší hodnoty jako věrnost a přátelství. Psy je možné agresivnímu kousání odnaučit a vycvičit je, aby vyměšování ovládali.

Zdá se tedy přirozené, že naučit se psí řeči je první a nejsnazší věcí. Dalo by se říci, že psi představují Já člověka - součást osobnosti nejbližší povrchu mysli, protože jeho funkcí je řídit vztahy člověka k druhým lidem a ke světu kolem. Psi odevádna v této funkci sloužili a pomáhali člověku odrážet nepřátele, a také mu ukazovali, jaký postoj zaujmout k divoké a jiné zvěři.

Ptáci létající vysoko na nebi symbolizují zcela jiný druh svobody - duši vznášející se v oblacích, zdánlivě odpoutanou od všeho, co nás svazuje pozemským bytím, které tak případně představují psi a žáby. Ptáci v tomto příběhu ztvárňují Nadjá a jeho snahu dosáhnout vysokých cílů a ideálů, jeho vznosné fantazijní lety a dokonalost založenou na představivosti.

Jestliže ptáci představují Nadjá a psi Já, pak žáby symbolizují nejstarší část lidské bytosti, Ono. Myšlenka, že žáby představují vývojový proces, během kterého pozemští živočichové včetně člověka vystoupili v dávných dobách z vodního živlu na suchou zem, se může jevit jako souvislost hodně vzdálená. Ale dodnes život nás všech začíná ve vodním prostředí, které opouštíme až při narození.

Žáby žijí nejprve ve vodě jako pulci a tuto podobu opustí a změní, když se přiblíží životu v obou živlech. Ve vývoji živočišné říše jsou žáby formou života vzniklou dříve než psi nebo ptáci, jako je Ono částí osobnosti existující před Já a Nadjá.

Zatímco tedy na nejhlubší rovině žáby symbolizují naši nejranější existenci, na dostupnější rovině představují schopnost posunout se z nižšího do vyššího životního stádia. Necháme-li se unést fantazií, lze říct, že naučit se řeči psů a ptáků je předpokladem pro získání nejdůležitější schopnosti: vyvinout se z nižšího do vyššího stavu bytí. Žáby mohou sloužit jako symbol nejnižšího, nejjednoduššího a nejranějšího stádia existence a jejího dalšího vývoje. V tom lze shledat podobnost s vývojem od archaických pudových hnutí pídících se po nejzákladnějších uspokojeních ke zralému Já schopnému užívat pro své uspokojení rozsáhlé zdroje naší planety.

Příběh rovněž obsahuje sdělení, že pouze naučit se rozumět všem aspektům světa, naší existenci v něm (země, voda, vzduch) a našemu duševnímu životu (Ono, Já, Nadjá) nám prospěje jen málo. Porozumění je smysluplné a užitečné jen tehdy, používáme-li je při styku se světem v praxi. Znat řeč psů nestačí; musíme být také schopni zacházet s tím, co psi představují. Zuřiví psi, jejichž jazyku se musí hrdina naučit dříve, než vyšší forma lidskosti vůbec připadá v úvahu, symbolizují násilnické, agresivní a destruktivní pudy v člověku. Nerozumíme-li těmto pudům a neumíme-li s nimi zacházet, mohou nás zničit jako psi požírající lidi.

Psi jsou těsně spjati s análním majetnictvím, protože hlídají velký poklad, což vysvětluje jejich zuřivost. Jakmile hrdina divokým tlakům porozumí a dobře se s nimi seznámí (jinak řečeno, když se naučí psí řeči), dokáže je zkrotit. To přinese okamžitý prospěch: poklad, který psi tak divoce chránili, se stane dostupným. Jestliže se s nevědomím spřátelíme a dáme mu, co mu patří - když hrdina přinese psům žrádlo - potom získáme přístup k tomu, co je zuřivě skrýváno, neboli k potlačovanému, a škodlivé se změnění prospěšné.

Když jsme se naučili řeči psů, naučíme se přirozeně i řeči ptáků. Ptáci symbolizují vyšší cíle Nadjá a Já-ideálu. Poté, co hrdina překoná divokost našeho Ono a majetnictví análního stádia, a poté, co si vybuduje Nadjá (znalost ptačí řeči), je připraven vypořádat se s dávným a primitivním obojživelníkem. To rovněž znamená, že hrdina zvládne sex, což jazyk pohádky vyjádří sdělením, že si osvojil žabí řeč. (Proč žáby, ropuchy atd. znamenají v pohádkách sex, probereme později při úvaze o Žabím králi). Rovněž dává smysl, že o blížící se proměně v papeže řeknou hrdinovi žáby, proměňující se během životního cyklu z nižší na vyšší formu.

Bílé holubice - v náboženské symbolice Duch svátý - hrdinu povzbuzují a umožní mu dosáhnout nejvznešenějšího postavení na zemi; získá je, protože se naučil řeči holubic a naslouchá jejich výzvám. Hrdina úspěšně dospěje k osobnostní integraci díky tomu, že porozuměl svému Ono a ovládl je (zuřiví psi), naslouchá svému Nadjá (ptáci), aniž by se ocitl zcela v jeho područí, a věnuje pozornost tomu, co významného mu sdělují žáby (sex).

Neznám žádnou jinou pohádku s výstižnějším popisem procesu, během něhož dospívající dosáhne plného osobnostního rozvoje sám v sobě i ve světě. Jakmile hrdina k takové integraci dospěje, stane se pravou osobou určenou k nejvyššímu pozemskému postavení.

Tři péra

Nejmladší dítě jako prost'áček

Číslo tři se v pohádkách často vztahuje k tomu, co je v psychoanalýze považováno za tři součásti mysli: Ono, Já a Nadjá. Do určité míry tomu nasvědčuje jiná pohádka bratří Grimmů *Tři péra*.

V této pohádce nejde ani tak o potrojnost lidské mysli, jako spíše o nutnost seznámit se s nevědomím, naučit se docenovat jeho sílu a využívat jeho zdrojů. To právě činí hrdina *Tří pér*, který díky tomu nakonec vyhrává, ač ho považují za hlupáka. Jako hlupáci se nakonec projeví soupeři, kteří se spoléhají na „chytrost“ a ulpívají na povrchu věcí. Výsměch „hloupému“ bratrovi, který zůstal věrný své přirozené podstatě, díky níž vítězí, nám prozrazuje, že vědomé vědění odtržené od nevědomých zdrojů svádí na scestí.

Pohádkový motiv dítěte zneužitého a odvrženého staršími sourozenci je po celé věky dobře znám, především v podobě *Popelky*. Avšak příběhy jako *Trojí řeč* a *Tři péra* zabývající se hloupým dítětem, jsou o něčem jiném. O neštěstí „hloupého“ dítěte, kterého si nikdo z rodiny nevází, se nezmiňují. To, že je považováno za hloupé, je konstatováno jako životní fakt, který nikoho příliš nezajímá. Někdy má člověk pocit, že „prost'áčkovi“ tato situace nevadí, protože po něm nikdo nic nechce. Příběh začíná ve chvíli, kdy prost'áčkův poklidný život vyruší nějaký požadavek - například když hrabě pošle syna na studia. Nespočetné množství pohádek, v nichž je hrdina zprvu líčen jako hlupák, si přímo říká o vysvětlení, proč máme sklon se s ním ztotožnit ještě dřív, než se prokáže, že je nadřazen těm, kdo ho podceňují.

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

Dokonce, i když v některých pohádkách jako v *Popelce* se dozvíme, že dotyčné dítě žilo dokonale šťastně, než je postihla osudová rána, nikdy není řečeno, že to byla doba, kdy se cítilo schopné a silné. Bylo šťastné, protože od něho nikdo nic nečekal a všeho se mu dostávalo. Neschopnost malého dítěte, kvůli které se obává, že je hloupé, není jeho chyba - a proto je pohádka psychologicky pravdivá, když nikdy nevysvětluje, proč dítě považují za hlupáka.

Během prvních let jeho života, kam až sahá vědomí dítěte, se nic nepříhodilo. Probíhají-li totiž věci normálně, nevzpomene si na žádné vnitřní konflikty do doby, než rodiče začali mít výslovné požadavky v rozporu s tím, co si přálo. Částečně i kvůli těmto požadavkům se před dítětem otevrou konflikty se světem a zvniřnění těchto požadavků přispívá ke vzniku Nadjá a k uvědomování si vnitřních konfliktů. Proto jsou první léta v naší paměti prostá konfliktů a plná blaženosti, ale prázdná. To je v pohádkách vyjádřeno tak, že se v životě dítěte nic nepříhodí, dokud si neuvědomí konflikty mezi sebou a rodiči a konflikty uvnitř sebe. Být „hloupý“ představuje nerozlišený stav bytí, předznamenávající boj mezi Ono, Já a Nadjá komplexní osobnosti.

Pohádky, v nichž hrdinou je nejmladší a nejhlopější, nabízejí na jednoduché a přímé rovině dítěti útěchu a naději, kterou do budoucnosti nejvíce potřebuje. I když má samo o sobě nevalné mínění - což promítá do pohledu druhých na sebe - a obává se, že z něho nikdy nic nebude, příběh ukazuje, že už si začalo uvědomovat své možnosti. Když se syn v *Trojí řeči* naučí řeči psů, ptáků a žab, otec v tom vidí jasné znamení synovy stupidity, zatímco ve skutečnosti syn podnikl velmi důležité kroky k vlastní osobitosti. Ve výsledku tyto příběhy dítěti říkají, že ten, který byl sám sebou i druhými považován za nejmenší schopného, nakonec všechny předčí.

Toto poselství nejlépe přesvědčí při opakovaném čtení. Když dítě slyší příběh o „hloupém“ hrdinovi poprvé, nemůže si dovolit hned se s ním ztotožnit právě proto, že si samo připadá hloupé. Bylo by to příliš ohrožující, příliš v rozporu s jeho sebeláskou. Teprve když se během opakovaného čtení dítě zcela ujistí o hrdinově prokázané nadřazenosti, může si od začátku dovolit se s ním ztotožnit. A teprve na základě této identifikace dokáže příběh dítě povzbudit v názoru, že podceňovat se je chybné. Dříve než k identifikaci dojde, příběh pro dítě jako osobu mnoho neznamená. Když však dítě dospěje k ztotožnění s postavou hloupého či pokořeného pohádkového hrdiny, o němž ví, že svou nadřazenost nakonec prokáže, dítě samo vstupuje do procesu uvědomování si svých možností.

Ošklivé káčátko Hanse Christiana Andersena je o malém, všemi ponižovaném opeřenci, který nakonec dokáže, že předčí všechny, kdo se nad ním ušklíbali a posmívali se mu. Vyprávění dokonce obsahuje prvek hrdiny, který je nejmladší a narozený jako poslední, protože ostatní káčátka se z vajec vyklubala do světa dřív. Jako většina Andersenových pohádek, je i toto okouzující vyprávění určeno spíše dospělým. Dětem se samozřejmě líbí také, ale nepomáhá jim. I když se z něho těší, vede jejich fantazii nesprávným směrem. Dítě, které se cítí nepochopené a nedocenené, si může přát, aby bylo z jiného chovu, ale ví, že není. Jeho naděje na úspěšný život nespočívá v tom, že

vyroste do bytosti jiného druhu, jako káčátko vyroste v labuť, ale že si bude počínat lépe, než druzí očekávají, a přitom bude téhož druhu jako jeho rodiče a sourozenci. V opravdových pohádkách je hrdina bez ohledu na množství proměn, kterými prochází, včetně proměn ve zvíře nebo dokonce skálu, nakonec vždy lidskou bytostí, kterou byl od počátku.

Podporovat v dítěti myšlenku, byť líbivou, že je jiného druhu, vede dítě opačným směrem, než jaký nabízejí pohádky, které říkají, že pro dosažení převahy se musí něco udělat. Ošklivé káčátko vyjadřuje myšlenku, že k dosažení čehokoliv není třeba dělat nic. Věci jsou prostě osudem dané a podle toho se odvíjejí, ať se hrdina snaží nebo ne. V pohádkách je to naopak hrdinovo jednání, které změní jeho život.

Že je osud člověka neúprosný - neboli depresivní světonázor - vyplývá jak z Ošklivého káčátka s příznivým koncem, tak i ze smutného konce jiné Andersenovy pohádky, hluboce jímavého, k identifikaci však sotva vhodného příběhu *Děvčátko se sirkami*.

Ve své nouzi se dítě opravdu může s hrdinkou ztotožnit, ale povede to jen k naprostému pesimismu a poraženectví. Děvčátko se sirkami je moralistická bajka o krutosti světa vzbuzující soucit s ušlápnutými. Dítě, které se cítí ušlápnuté, však nepotřebuje soucit s druhými, nacházejícími se ve stejné krizi, ale spíše přesvědčení, že tomuto osudu může uniknout.

Když se jedná o pohádkového hrdinu, který není jedináček, ale je jedním z několika dětí, a když je nejméně schopný a především nejponižovanější (i když na konci překoná všechny, kdo mu byli na začátku nadřazení), je to téměř vždy třetí dítě. To nemusí nutně představovat sourozeneckou rivalitu nejmladšího dítěte, protože v tom případě by mohlo být jakýmkoli v pořadí - žárlivost je stejně silná i u staršího sourozence. Ale vzhledem k tomu, že všechny děti se někdy považují za nejpodřadnějšího člena rodiny, je to v pohádce vyjádřeno tím, že je buď nejmladší, nebo nejméně významné, nebo obojí. Ale proč je tak často třetí?

Abychom tomu porozuměli, musíme vzít v úvahu ještě jeden pohádkový význam čísla tři. Popelku zneužívají dvě nevlastní sestry, které jí přiřknou nejenom nejnižší postavení, ale také pozici třetího. Totéž platí o pohádce *Tři péra* a o mnoha dalších, v nichž se hrdina zprvu nachází na nejnižším stupni rodové pyramidy. Charakteristické je i to, že ostatní dva sourozenci se od sebe téměř neliší, jednají a vypadají stejně.

Číslovky představují v nevědomí i vědomí osoby: rodinné situace a vztahy. Jsme si dosti dobře vědomi toho, že „jedna“ představuje nás samotné ve vztahu ke světu. „Dvě“ znamená dvojici, pár, jako v milostném nebo manželském vztahu. „Dva proti jednomu“ znamená být nespravedlivě, téměř beznadějně vyřazen ze soutěže. V nevědomí a ve snech „jedna“ představuje bud nás samé, jako v naší vědomé mysli, nebo - zejména u dětí - dominantního rodiče. I pro dospělé „Jednička“ představuje osobu, která má nad námi moc, například nadřízeného. V dětské mysli „dvě“ obvykle znamená dva rodiče a „tři“ dítě samo ve vztahu k rodičům, nikoliv však k sourozencům. Proto ať je postavení dítěte mezi sourozenci jakékoliv, číslem tři rozumí sebe. Když je v pohádce dítě třetí, posluchač se s ním snadno ztotožní, protože v nejzákladnější rodinné sestavě dítě je třetí, bez ohledu na to, je-li mezi sourozenci nejstarší, prostřední nebo nejmladší.

Předčít dva sourozence znamená v nevědomí překonat oba rodiče. Vzhledem k rodičům se dítě cítí zneužívané, bezvýznamné,

opomíjené a předčít je znamená dosáhnout svého mnohem víc, než by znamenalo vítězství nad sourozencem. Protože je však pro dítě obtížné přiznat si, jak velmi si přeje překonat rodiče, pohádky předstírají, že jde o vítězství nad sourozenci, kteří hrdinou opovrhovali.

Pouze v porovnání s rodiči se jeví smysluplné, že ten „třetí“, totiž dítě, je na začátku neschopné nebo líné, prostě hlupák, a pouze vůči nim může tak skvěle nabýt vrchu, když vyroste. Dítěti se to zdaří jen tehdy, když mu pomáhá, učí je a podporuje starší osoba; dospět na úroveň rodičů nebo ji překročit může jen díky pomoci dospělého učitele. V *Trojí řeči* pomáhají tři učitelé v cizích městech, ve *Třech pérech* zase stará ropucha, velmi se podobající babičce nejmladšího syna.

Tři péra začínají: *Byl král a měl tři syny. Dva byli chytrí, rozumní, ale třetí toho moc nenamluvil a nebyl do světa. Říkali mu Hloupínek. Když král zestárl, zeslábl a cítil, že už má života namále, nevěděl, kterému synovi by měl odkázat trůn. Zavolal si je a řekl jim: „Vyberte se do světa, a který z vás mi přinese nejjemnější koberec, bude po mé smrti králem.“ A aby snad mezi nimi nepovstala hádka, kam má který zamířit, vyšel s nimi před zámek, vyfoukl do vzduchu tři ptačí péra a pravil: „Jak letí péra, jděte i vy.“ Jedno péro letělo k východu, druhé na západ, třetí rovně a ne daleko, zakrátko spadlo na zem. I dal se nejstarší syn vpravo, prostřední vlevo a Hloupínkovi, který musel zůstat u třetího péra poblíž zámku, se vysmáli. Hloupínek se sedl na zem. Bylo mu smutno. Pojednou si všiml, že vedle ptačího péra ležícího na zemi jsou padací dveře. Zvedl je a uviděl před sebou schody. Sešel po nich... Vyfouknout do vzduchu peříčko a následovat je, když člověk není rozhodnut, kterou cestou se dát, je starý německý zvyk. Mnoho jiných verzí tohoto příběhu, jako například řecká, ruská, finská a indická, hovoří o třech šípech vystřelených do vzduchu, které bratrům ukážou směr.*

Dnes nám nedává příliš smysl, proč chtěl král rozhodnout o následnictví podle toho, který ze synů přinese domů nejjemnější koberec, ale v minulosti se slovem „koberec“ označovala také velice složitá tkanina, taková, jakou spřádaly sudičky. Král tedy vlastně řekl, že rozhodnout má osud.

Jít dolů do tmy země znamená sestoupit do podsvětí. Hloupínek podniká cestu do nitra, zatímco jeho dva bratři se potulují na povrchu. Považovat příběh za vyprávění o tom, jak se Hloupínek pustil do prozkoumávání své nevědomé mysli, není nijak přitažené za vlasy. Taková možnost zazní již na samém začátku, kde je proti sobě postavena chytrost bratří a Hloupínkova prostoduchost a zamlklost. Nevědomí k nám promlouvá spíše obrazně než slovy a je jednoduché v porovnání s výplody intelektu. A stejně jako Hloupínek i ono je považováno za nejchabější součást mysli v porovnání s Já a Nadjá, ale použijeme-li je správně, je tou částí osobnosti, z níž můžeme vyzískat největší sílu.

Když Hloupínek sejde po schodech dolů, přijde ke dveřím, které se samy otevřou. Vstoupí do místnosti, v níž sedí velká tlustá ropucha obklopená malými žabičkami. Velká ropucha se táže, co si přeje. Hloupínek odpoví, že by chtěl nejkrásnější koberec, a dostane ho. V jiných verzích to bývají jiná zvířata, která Hloupínkovi poskytnou, co potřebuje, ale vždy se jedná o zvířata, aby bylo zřejmé, že je to Hloupínkovo spolehnutí se na živočišnou přirozenost, jednoduché a primitivní síly uvnitř nás, co mu pomůže zvítězit. Ropuchu pocíťujeme jako neohrabaného živočicha, od něhož obvykle neočekáváme žádné jemnosti. Ale tato zemitá povaha, je-li dobře využita k vyšším cílům, má více předností než povrchní chytrost bratří, kteří volí bezbolestnější cestu setrvávání na povrchu věcí.

Jak je obvyklé v příbězích tohoto typu, druzí dva bratři se od sebe nijak neliší. Jednají tak stejně, až se divíme, k čemu vyznění pohádky potřebuje víc než jednoho. Jejich nerozlišenost je zřejmě podstatná jako symbolické vyjádření nediferencovanosti jejich osobnosti. Aby to na posluchače učinilo dojem, je zapotřebí víc než jednoho bratra. Bratři konají pouze na základě velmi vyčerpaného Já, protože odříznutého od zdroje, z něhož lze získat sílu a bohatství - našeho Ono. Nemají však žádné Nadjá, není jim vlastní smysl pro vyšší věci a spokojí se se snadným řešením. V příběhu se praví: *Oba starší bratři pokládali nejmladšího za takové nemešlo, že ani není schopen cokoliv sehnat. „Nač bychom si dávali nějakou velkou práci s hledáním,“ řekli si, vzali prvním dvěma ovčáckým ženám, které náhodou potkali, ručně tkané hrubé vlnáky, které měly přehozené přes sebe, a donesli je otcí.*

Když se zároveň vrátí domů nejmladší bratr s překrásným kobercem, král je udiven a říká, že království by po právu mělo náležet Hloupínkovi. Druzí dva s tím nesouhlasí a žádají další úkol. Tentokrát se má vítěz vrátit s nejkrásnějším prstenem. Král znovu foukne do tří pér a ta se rozlétnou přesně stejným směrem. Hloupínek dostane od ropuchy překrásný prsten a zvítězí, neboť: *Oba starší bratři si zatím na Hloupínkovi brousili svůj jízlivý vtip. Nenamáhalí se hledáním, sebrali staré záclonové kroužky, vycídlili je a donesli je otcí.*

Dva starší bratři dotírali na krále tak dlouho, až souhlasil s třetí zkouškou. Tentokrát vyhraje ten, který si domů přivede nejkrásnější ženu. Předchozí běh událostí se opakuje. Ale pro Hloupínka nastane změna. Jako předtím sestoupí dolů k tlusté ropuše a řekne jí, že si má domů přivést nejkrásnější ženu. Tentokrát mu tlustá ropucha jen tak nedá, co žádá, jak tomu bylo dřív. Místo toho mu podá vydlabanou řepu, do níž je zapraženo šest myší. Hloupínek se smutně ptá, co s tím má dělat, a velká ropucha odpoví: *„Posad do ní jednu z mých malých žabiček.“* Hloupínek si vybere jednu žabičku z kruhu a posadí ji do řepy. Jakmile tak učiní, promění se žába v zázračně krásnou pannu, řepa se změní v kočár a myši v koně. Hloupínek ji obejmě a přiveze ji ke králi. *Jeho bratři také právě přibyli. Nedali si vůbec žádnou práci, aby našli nejkrásnější ženu, vzali s sebou první selské dívky, které se jim nachomejty do cesty. Jakmile král nevěsty uviděl, řekl: „Království dostane Hloupínek.“*

Bratři znovu protestují a navrhují, aby každá z žen, kterou si všichni tři přivedli domů, proskočila kruhem visícím uprostřed sálu, neboť se domnívají, že Hloupínkova křehká dívka to nesvede, j Selské dívky přivedené bratry jsou však nemotorné a polámou si kosti, zatímco Hloupínkova líbezná dívka, kterou získal od ropuchy, kruhem lehce proskočí. Dále už není možné nic namítat. *Hloupínek zdědil královskou korunu a dlouho spravedlivě a dobrotivě vládl.*

Jelikož oba bratři setrvávající na povrchu našli vzor předpokládané chytrosti pouze obyčejné věci, vytušíme omezení intelektu, který nevychází ze sil nevědomí, Ono a Nadjá, a není jimi podporován.

O tom, jaký význam má výjimečně častý výskyt čísla tři v pohádkách, jsme již hovořili. V této pohádce je to zdůrazněno ještě více než jinde. Tři pér, tři bratři, tři úkoly - s přidanou čtvrtou variantou. Zmínil jsem si také o tom, jaký význam může mít krásný koberec. V pohádce se mluví o koberci, který byl tak krásný a jemný, jaké se nahoře na světě ani netkaly, a o prstenu hrajícím třípytem tisícových barev a tak jemně zpracovaném, jaký by na světě žádný zlatník nedokázal vytvořit. Hloupínek tedy neobdržel žádné obyčejné předměty, ale velká umělecká díla.

Spolehne-li se opět na poznatky psychoanalýzy, můžeme říci, že nevědomí je zdrojem a tryskajícím pramenem umění; myšlenky Nadjá mu dají tvar; síly Já uskuteční nevědomé a vědomé nápady spolupůsobící při vzniku uměleckého

díla. V tomto smyslu tedy umělecké předměty představují integraci osobnosti. Obyčejnost toho, co přinášejí domů chytří bratři, zdůrazňuje uměleckou hodnotu předmětů, které v úsilí splnit úkol předkládá Hloupínek.

Dítě přemýšlející o pohádce se nevyhne otázce, proč se bratři více nesnažili napodruhé a napotřetí, když po prvním úkolu zjistili, že Hloupínka není radno podceňovat. Záhy se domyslí, že i když byli bratři chytří, nedokázali se poučit ze zkušenosti. Bez kontaktu se svým nevědomím nemohli růst, nedokázali ocenit krásné věci v životě a neviděli rozdíly v jakosti věcí. Při výběru nerozlišovali, jako nebyly rozlišené jejich osobnosti. Skutečnost, že byli chytří, a přesto si příště nevedli lépe, znamená totéž jako zůstat na povrchu, kde nic opravdu hodnotného nelze nalézt.

Tlustá ropucha dvakrát dá Hloupínkovi, co potřebuje. Sestoupit do nevědomí a vystoupit na povrch s tím, co tam člověk vykopal, je mnohem výhodnější, než zůstat nahoře, jako to udělali bratři, ale stále to není dost. Proto je třeba víc než jednoho úkolu. Seznámit se s nevědomím, temnými silami dřímajícími v nitru pod povrchem, je nezbytné, ale nepostačující. Je nutné k tomu přidat i jednání na základě těchto poznatků; obsah nevědomí musíme zjemňovat a tříbit. Potřetí a naposledy si proto musí Hloupínek vybrat jednu ze žabiček sám. Pod jeho rukama se řepa promění v kočár a myši v koně. A jako v mnoha jiných pohádkách, když hrdina obejmě - tedy miluje - ropuchu, promění se v krásnou dívku. V konečném úsudku je to láska, která promění vše ošklivé v něco krásného. Jsme to my sami, kdo proměňujeme základní, prostý a nejobyčejnější obsah našeho nevědomí - řepu, myši, ropuchy - na ty nejvytříbenější plody mysli.

Nakonec nám ještě pohádka sděluje, že samotné opakování téhož s obměnami nestačí. Po třech podobných úkolech, v nichž se péra rozletěla do různých stran - což vypovídá o roli náhody v životě - je zapotřebí nového a jiného úkolu, nezaloženého na náhodě. Proskočit kruhem je věc schopnosti, něco, co člověk dokáže sám, na rozdíl od něčeho nalezeného při hledání. Pouhé všestranné rozvíjení osobnosti nebo zpřístupnění nevědomých životních zdrojů našemu Já také není dostačující; člověk musí umět své schopnosti šikovně, půvabně a účelně používat. Krásná dívka ladně proskakující kruhem je pouze jiným aspektem Hloupínka, tak jako obyčejné a neobratné ženy jsou jiným aspektem bratří. To je patrné z toho, že se o ní více nedozvíme. Hloupínek se s ní neožení, nebo o tom nejsme zpraveni. Poslední slova pohádky staví do protikladu Hloupínkovu moudrost, s níž vládne, s chytrostí bratří, s níž pohádka začínala. Chytrost je dar přírody, je to intelekt nezávislý na charakteru. Moudrost je důsledkem vnitřní hloubky, smysluplných zkušeností, které nám obohatily život: je odrazem bohaté a plně integrované osobnosti.

První kroky na cestě k plně integrované osobnosti se dějí, když se dítě pustí do boje s hlubokou a rozporuplnou vazbou na rodiče - to jest s oidipským konfliktem. I zde pohádka dítěti pomáhá lépe porozumět jeho tísní, nabízejí mu nápady, které je povzbuzují v jeho těžkém zápase a posilují víru v úspěšné řešení.

Oidipské konflikty a jejich řešení

Rytíř v lesklé zbroji a panna v nesnázích

V mukách oidipského konfliktu má chlapec vztek na otce, že mu brání získat matčinu pozornost výhradně pro sebe. Chlapec si přeje, aby matka obdivovala jako největšího hrdinu jeho, a to znamená, že musí otce odstranit z cesty. Tato myšlenka v něm ale zároveň vyvolává úzkost, protože co by se stalo s rodinou, kdyby ji otec nechránil a nestaral se o ni? A kdyby se dozvěděl, že se ho chce chlapec zbavit, nepomstil by se mu nějak strašně?

Říkat malému chlapci opakovaně, že jednoho dne vyroste, ožení se a bude jako otec, je marné. Realistické rady neposkytují dítěti úlevu z tlaků, které v tom okamžiku cítí. Ale pohádka dítěti napovídá, jak s konfliktem žít: nabízejí mu fantazie, které by si samo nikdy nevymyslelo.

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

Každý malý chlapec se někdy v této roli viděl. Příběh také mlčky říká: to není otec, jehož žárlivost ti nedovoluje mít matku úplně pro sebe, ale zlý drak - co doopravdy chceš, je porazit zlého draka.

Dále pak příběh potvrzuje pravdivost chlapcových pocitů, že nejžádanější žena je držena v zajetí zlou osobou, což mezi řádky naznačuje, že to není matka, koho chce dítě pro sebe, ale úžasná a nádherná žena, jakou ještě nepotkal, ale jednou určitě potká. Pohádka toho říká ještě více, co chlapec chce slyšet a čemu chce věřit: že to není z vlastní svobodné vůle této úžasné ženy (to jest: jakoby to ani nebylo z vlastní svobodné vůle matky), když zůstává věrná zlým mužským postavám. Naopak, kdyby mohla, dala by přednost mladému hrdinovi (to jest dítěti). Přemožitel draka musí být vždycky mladý a

nevinný jako dítě. Nevinnost hrdiny, s nímž se dítě ztotožňuje, prokazuje jaksi v zastoupení nevinnost dítěte, takže dítě je daleko toho, aby se za tyto představy cítilo provinilé, a naopak se může cítit jako hrdý hrdina.

Příběhy jsou charakteristické tím, že jakmile je drak poražen - nebo vykonán jakýkoliv jiný čin osvobozující krásnou princeznu ze zajetí - a hrdina se spojí se svou milovanou, nedozvíme se nic o jejich dalším životě, kromě toho, že žili šťastně navěky. Zmínka o dětech je obvykle pozdějším přídatkem někoho, kdo se domníval, že s takovou informací bude příběh radostnější nebo realističtější. Mluvit na konci příběhu o dětech svědčí o malém porozumění tomu, co pro chlapce představuje životní blaženost. Dítě nemůže a ani nechce vědět, co ve skutečnosti znamená být manželem a otcem. To by totiž například znamenalo muset téměř na celý den odcházet do práce pryč od matky, zatímco oidipická fantazie se rovná situaci, v níž se hoch a matka ani na okamžik neoddělí. Chlapec si určitě nepřeje, aby se matka musela zabývat domácností nebo se starala o další děti. Po sexu s ní také netouží, protože je to pro něho stále ještě příliš konfliktní oblast, má-li o tom vůbec jaké ponětí. Chlapcův ideál je týž jako ve většině pohádek - jen on a princezna (matka), jejich potřeby a přání uspokojeny, žijí spolu sami a jeden pro druhého navěky.

Oidipské problémy dívek jsou jiné než chlapců, a také pohádky, které jim pomáhají vyrovnat se s oidipickou situací, mají odlišnou povahu. V ničem nerušené blažené existenci sdílené s otcem překáží oidipské dívence stará žena se zlými úmysly (to jest matka). Ale protože se dívka i nadále chce těšit matčině milující péči, v minulosti nebo kdesi v pozadí vystupuje v pohádce také laskavá žena, na kterou dívka stále v dobrém vzpomíná, i když jí tato žena už nijak nepomáhá. Malá dívka se chce vidět jako mladá a krásná panna -jako princezna nebo něco podobného -, která je pro milujícího muže nedostupná, protože ji drží v zajetí sobecká a zlá ženská postava. Skutečný otec princezny v zajetí je popsán jako laskavý, ale neschopen přijít své děvce na pomoc. V pohádce *Locika* mu to znemožňuje daný slib. V *Popelce* a *Sněhurce* se nedokáže prosadit vůči silné maceše.

Oidipský chlapec má pocit, že jej otec ohrožuje pro jeho touhu zaujmout otcovo místo jako střed matčiny pozornosti, a proto otce vidí v úloze ohrožujícího netvora. Pravděpodobně to chápe zároveň jako důkaz, jak nebezpečným soupeřem pro otce je, protože z jakého jiného důvodu by se otec musel stát takovou hroživou postavou? Když žádoucí ženu drží v zajetí starý drak, chlapec může věřit, že krásné dívce (matce) brání ve spojení s mnohem lepším mladým hrdinou jen hrubá síla. V pohádkách, které pomáhají vyznat se v pocitech a nalézt náhradní uspokojení oidipské dívce, je to silná žárlivost (nevlastní) matky nebo čarodějnice, která brání milému princeznu nalézt. Tato žárlivost dokazuje, že starší žena ví, že mladá dívka si mnohem více zaslouží pozornost, je mnohem přitažlivější a více hodna lásky.

Zatímco oidipský chlapec si nepřeje, aby mezi něho a matčin výlučný zájem o něho vstupovaly jiné děti, s dívkou v oidipské fázi je to jinak. Na důkaz lásky k otci si přeje stát se matkou jeho dětí. Zda je to výraz potřeby soutěžit v tomto ohledu s matkou, nebo mlhavé předjímání budoucího mateřství, je těžké určit. Touha obdarovat otce dítětem neznamená mít s ním sexuální vztah - dívka ani chlapec nepřemýšlejí v takto hmatatelné podobě. Holčička ví, že děti jsou to, co muže k ženě pevněji připoutá. Proto v pohádkách zabývajících se symbolicky oidipskými tužbami, problémy a potížemi malé dívky je zmínka o dětech někdy součástí šťastného konce.

V pohádce *Locika* podle bratří Grimmů se dozvídáme, že *princ bloudil, až se konečně octl v pustině, kde žila Locika s dvojčaty, jež se jí narodila, chlapcem a děvčátkem*, ačkoliv o žádných dětech předtím nebyla zmínka. Když Locika prince obejmě, skanou dvě její slzy do jeho očí (vypíchnutých a slepých) a vyléčí ho ze slepoty. *Princ si ji odvedl do svého království, kde ho lid s radostí a láskou přivítal, a tam oba šťastně žili, dokud neumřeli*. Když jsou zase spolu, o dětech se už nemluví. V příběhu posloužily jako symbol pouta mezi Locikou a princem v době odloučení. Protože nebylo řečeno nic o tom, že by princ s Locikou byli oddáni, nebo učiněna narážka na sexuální vztah mezi nimi, zmínka o dětech v této pohádce podporuje myšlenku, že k dětem je možné přijít bez sexu, pouze v důsledku lásky.

V obvyklém běhu rodinného života je otec často pryč z domova a matka, která dítě porodila a kojila, zůstává i nadále silně spjatá s péčí o děti. Z toho důvodu si chlapec dokáže namluvit, že otec v jeho životě není příliš důležitý. (Dívka naproti tomu si nemůže tak snadno představit, že by se obešla bez matčiny péče.) Proto se zlý otec na místě původního „dobrého“ vyskytuje v pohádkách zřídka, zatímco zlá macecha se vyskytuje často. Jelikož otcové běžně věnují dítěti mnohem méně času, nedojde k tak zásadnímu zklamání, když otec začne stát dítěti v cestě nebo na ně klást požadavky. Otec, který blokuje chlapcova oidipská přání, nepůsobí doma jako zlá postava nebo osoba rozštěpená do dvou postav, jedné dobré a druhé špatné, jak se to často děje s matkou. Oidipský chlapec promítá svá zklamání a úzkosti spíše do nějakého obra, netvora nebo draka.

V dívčí oidipské fantazii je matka rozštěpena do dvou postav: preoidipské zázračně dobré matky a oidipské zlé matky. (Někdy se vyskytují zlé macechy v pohádkách s chlapci, například v Jeníčkovi a Mařence, ale takové pohádky se zabývají jinými problémy než oidipskými.) Dobrá matka, jaká se vyskytuje ve fantazii, by nikdy na dceru nežárlila, ani

by nebránila princovi (otci) a dívce žít šťastně spolu. Víra a důvěra v dobrotu preoidipické matky a hluboká oddanost vůči ní mírní pocity viny oidipické dívky za to, co si přeje, aby se stalo (nevlastní) matce, která jí stojí v cestě.

Díky pohádkám získají oidipické holčičky i chlapci to nejlepší z obou světů: mohou si plně užít oidipické uspokojení ve fantazii, a přitom mít dobré vztahy k oběma rodičům ve skutečném životě.

Když oidipického chlapce zklame matka, v hloubi jeho duše existuje pohádková princezna - budoucí úžasná žena, která mu vynahradí přítomné strádání. S myšlenkou na ni se mu hned všechno lépe snáší. Když se otec zajímá o dívku méně, než si ona přeje, dokáže dívka jeho nepřítel snášet, protože přijede princ, který jí dá přednost před všemi ostatními. Jelikož se vše odehrává ve smyšlené zemi, dítě se nemusí cítit provinile nebo se obávat kvůli tomu, že otce dosazuje do role draka nebo zlého obra a matku do role ohavné macechy nebo čarodějnice. Holčička může skutečného otce milovat ještě víc, protože zlost na otce za to, že jí nedává přednost před matkou, si vysvětlí jako jeho politováníhodnou neschopnost (jak je tomu s otcem v pohádkách), za kterou nikdo nemůže, protože ji způsobují vyšší síly. Kromě toho to holčičce nezabrání, aby jednou dostala svého prince. Může také více milovat matku, protože zlost přenesla na matku-soupeřku, které se dostane, co zasluhuje - jako Sněhurčina macecha, jež musela do těch rudě rozžhavených střeviců vklouznout a tak dlouho v nich tancovat, dokud nepadla mrtvá na zem. Sněhurka - a s ní i malá dívka - se nemusí cítit provinile, protože její láska k opravdové matce (která tu byla před macechou) nikdy neskončila. Chlapec může svého skutečného otce milovat tím víc, že ze sebe dostal všechnen vztek na něj díky fantazii, že přemohl draka nebo zlého obra.

Pohádkami navozené fantazie - jaké by si většina dětí dokázala jen stěží takto v úplnosti a uspokojivě sama vymyslet - dítěti značně pomáhají překonávat jeho oidipické trápení.

Pohádky pomáhající dětem s oidipickými konflikty však mají ještě další nedocenitelný význam. Matka nemůže přijmout chlapcovo přání odstranit tatínka a oženit se s maminkou, ale s potěšením se může účastnit synových fantazií, že je přemožitelem draka a že získal krásnou princeznu. Matka rovněž může plně podporovat dívčiny představy o krásném princovi, který si pro ni přijde, a vírou ve šťastné budoucí řešení dívce pomáhat překlenout přítomné zklamání. Dívka pak matku kvůli oidipické lásce k otci neztrácí a naopak si uvědomuje, že matka její přání takto zamaskované nejenom schvaluje, ale dokonce věří v jeho uskutečnění. Pohádky dovolují rodičům doprovázet dítě po všech cestách jeho představivosti a přitom nadále zastávat nadevše důležitou funkci spočívající v plnění rodičovských úkolů ve skutečném světě.

Tak dítě může získat to nejlepší z obou světů, což je přesně to, co potřebuje, aby se z něho stal vyrovnaný dospělý člověk. Ve fantazii dívka zvítězí nad (nevlastní) matkou, již se nepodaří překazit dívčino štěstí s princem; chlapec přemůže netvora a v daleké zemi získá, po čem touží. Zároveň si holčičky i chlapci uchovávají doma skutečného otce jako ochránce a skutečnou matku, která se o vše stará a uspokojuje dětské potřeby. Protože je celou dobu jasné, že přemožení draka a osvobození princezny stejně jako příchod krásného prince a potrestání čarodějnice se odehrává v dávných dobách a dalekých krajích, normální dítě si je nikdy nesplete se skutečností.

Příběhy s oidipickou problematikou jsou typické pro velkou skupinu pohádek, díky nimž dětský zájem překročí okruh nejbližší rodiny. Prvním krokem k tomu, aby se z dítěte stal zralý dospělý, je pohled do širšího světa. Jestliže dítě nezíská podporu rodičů pro skutečné i fantazijní zkoumání světa mimo domov, je vystaveno riziku, že vývoj jeho osobnosti bude ochuzen.

Není moudré dítě mnoha slovy nutit, aby si rozšiřovalo obzory, nebo mu určovat, jak daleko se má pustit v prozkoumávání světa či jak se vyznat v pocitech vůči rodičům. Slovní výzvy rodičů, aby „dospělo“, aby se pohnulo psychologicky nebo místopisně, si dítě vyloží jako „chtějí se mě zbavit“. Výsledkem je přesný opak zamýšleného. To proto, že se cítí nechtěné a nedůležité, a právě tyto pocity páchají největší škodu na rozvoji jeho dovednosti vyznat se ve světě.

Úkol, před nímž dítě stojí, je naopak naučit se rozhodovat, jak postupovat na vlastní pěst, svým tempem, v životních oblastech, které si samo vybere. Pohádka tomuto procesu napomáhá, protože dítěti pouze dává znamení; nikdy nic nedoporučuje, nežádá ani neříká přímo. Vše je v ní řečeno mezi řádky a obrazným způsobem: jaké úkoly přísluší kterému věku, co si počít s rozporuplnými pocity ohledně rodičů a jak je možné tuto pocitovou zmatečnost zvládnout. Varuje dítě před nástrahami, s nimiž se může setkat, nebo se jim vyhnout, a vždy slibuje šťastný konec.

Strach z fantazie

Proč byly pohádky postaveny mimo zákon?

Proč velké množství inteligentních, moderních, dobře zajištěných rodičů s nejlepšími úmysly, kterým tolik záleží na šťastném rozvoji jejich dětí, podceňuje význam pohádek a upírá dětem to, co pohádky nabízejí? Dokonce i naši viktoriánští předkové, zdůrazňující mravní kázeň a těžko stravitelný způsob života, vedli děti k tomu, aby vychutnávaly fantazie a vzrušení poskytované pohádkami. Bylo by snadné obvinít z potírání pohádek úzkoprsý a neinformovaný racionalismus, ale není tomu tak.

Někteří lidé tvrdí, že pohádky nepodávají „pravdivý“ obraz života, jaký ve skutečnosti je, a proto jsou nezdravé. Tyto lidi ani nenapadne, že „pravda“ v životě dítěte se může lišit od „pravdy“ dospělých. Neuvědomují si, že pohádky se nesnaží popsat vnější svět a „skutečnost“. Uniká jim rovněž, že žádné duševně zdravé dítě by si nikdy nepomyslelo, že pohádková vyprávění popisují svět realisticky.

Někteří rodiče se bojí, že budou-li dětem vyprávět smyšlené děje, jaké se vyskytují v pohádkách, budou jim „lhát“. Jejich obavy živí dětská otázka: „A je to pravda?“ Mnoho pohádek nabízí odpověď na tuto otázku dřív, než je vyslovena - na samém začátku příběhu. *Alibaba a čtyřicet loupežníků* například začíná: *Za starodávna, v dobách a časech dávno minulých...* Příběh bratří Grimmů *Žabí král* neboli *Železný Jindřich* začíná: *Za starých časů, když se ještě zaklínalo...* Takové začátky dávají jasně na srozuměnou, že příběhy se odehrávají na zcela jiné rovině než každodenní „skutečnost“. Některé začínají docela realisticky: *Kdysi dávno žili muž a žena, kteří si dlouho marně přáli mít dítě*. Ale dítě znalé pohádek si vždycky spojí dávné časy s významem „v zemi fantazie“. To vysvětluje, proč hodnota pohádek pro dítě se snižuje, vyprávíme-li stále jednu a touž a jiné opomíjíme, a proč odpověď na některé otázky dítě dostane, až když se seznámí s více pohádkami.

„Pravda“ pohádek je pravdou naší obrazotvornosti, nikoliv normální příčinné souvislosti. Tolkien, odpovídající sám za sebe na otázku: „*Je to pravda?*“ poznamenává v už citované knize, že odpověď nesmí být ukvapená, ale ani jalová. Dodává, že dítě ve skutečnosti více zaměstnává otázka: „*Byl dobrý? Byl zlý?*“ *To znamená, že dítě má především, zájem na tom, aby rozlíšilo, co je Dobro a co Zlo.*

Než se dítě začne vypořádávat s realitou, musí mít nějaký referenční rámec, podle kterého ji může vyhodnocovat. Když se ptá, je-li příběh pravdivý, chce vědět, zdali příběh přispěje něčím důležitým k tomu, aby lépe rozumělo, a zdali sděluje něco významného o tom, co je samé nejvíce znepokojuje.

Nechrme znovu promluvit Tolkiena: *Když se děti ptají: „Je to pravda?“, často tím myslí: „Líbí se mi to, ale platí to i o přítomnosti? Jsem ve své posteli v bezpečí?“ Odpověď: „Dnes už žádný drak v Anglii neexistuje,“ je vše, co chtějí slyšet. A pokračuje: Pohádky se prostě nezabývají především tím, co je možné, ale tím, co je žádoucí. To je dítěti naprosto jasné, jelikož pro ně není nic „pravdivější“ než to, po čem touží.*

Když mluví o svém dětství, Tolkien vzpomíná: *Vůbec jsem si nepřál mít sny nebo prožívat dobrodružství jako Alenka a vyprávění o nich mě prostě jenom bavilo. Nepřál jsem se hledat zakopaný poklad ani bojovat s piráty a „Ostrov pokladů“ mě nechával chladným. Země Merlina a Artuše byla už lepší a nejlepší ze všech bezejmenný sever Sigurda Voelsunga a pána všech draků. Po takových zemích jsem toužil nadevše. Nikdy jsem si nepředstavoval, že drak byl stejného řádu jako kůň. Drak měl jednoduše značku Z říše pohádek. Ať se vyskytl v jakémkoliv světě, patřil do Jiného světa... Hluboce jsem toužil po dracích. Se svým drobným tělem jsem si je samozřejmě nepřál za sousedy, kteří by zasahovali do mého víceméně bezpečného světa.*

Odpověď na otázku, je-li pohádka pravdivá, by se neměla zabývat problémem pravdivosti jako takovým, ale obavami dítěte v dané chvíli, například jeho strachem, že i ono by mohlo být začarované, nebo jeho pocity souvisejícími s oidipskou žárlivostí. K uklidnění téměř vždy postačuje vysvětlení, že se příběh neodehrává v současnosti, ve které žijeme, ale v dalekých vymyšlených krajích. Rodič, který je díky své vlastní zkušenosti z dětství přesvědčen o hodnotě pohádek, nebude mít s odpovědí žádné problémy, ale dospělý, který si myslí, že jsou jen snůškou lží, by je raději vyprávět neměl. Nebude je totiž schopen podat tak, aby obohatily život dítěte.

Někteří rodiče se bojí, že by se jejich dítě mohlo nechat unést představami a že bude-li naslouchat pohádkám, začne věřit v kouzla. V kouzla však věří všechny děti a přestanou, když vyrostou (s výjimkou těch, které skutečnost natolik zklamala, že nejsou schopné důvěřovat, že se to vyplácí). Znam narušené děti, jimž pohádky nikdo nevyprávěl, a které přesto obdařily elektrický fen nebo motorek takovou kouzelnou a ničivou silou, jakou se pohádce daří připisat jen té nejmocnější a nejohavnější postavě.

Jiní rodiče se zase obávají, že je možné přeplnit dětskou mysl pohádkovými představami do té míry, že se dítě nebude dostatečně zajímat o to, aby se naučilo vycházet s reálným světem. Ve skutečnosti opak je pravdou. Jako lidé jsme sice všichni složití - konfliktní, ambivalentní a rozporuplní - ale lidská osobnost je nedělitelná. Jakákoli zkušenost vždy ovlivní všechny stránky osobnosti zároveň. A má-li být osobnost jako celek schopna vyrovnávat se s životními úkoly, potřebuje se opírat o bohatou fantazii stejně jako o plné vědomí a jasné chápání reality.

K narušení vývoje dojde tehdy, přehluší-li jedna složka osobnosti - Ono, Já nebo Nadjá, ať vědomá nebo nevědomá - jinou, a tím připraví osobnost jako celek o některé z jejích zdrojů. Jelikož se někteří lidé stahují ze světa a tráví většinu dnů v říši představ, existuje mylná domněnka, že příliš bohatý fantazijní život stojí v cestě úspěšnému zvládnání skutečnosti. Přesně naopak: ty, kteří žijí zcela ve svých fantaziích, sužuje nutkavé myšlení věčně se točící kolem omezených, jednotvárných témat. O bohatém fantazijním životě nemůže být ani řeči. Tito lidé uvízli v nějakém denním snu, buď úzkostném, nebo takovém, který splňuje jejich přání, a nemohou se z něho osvobodit. Naproti tomu volně plynoucí fantazie, která imaginárním způsobem zachycuje širokou paletu otázek, s nimiž se setkáváme také ve skutečném životě, poskytuje Já množství látky vhodné ke zpracování. Právě pohádky nabízejí dítěti bohatý a pestrý fantazijní život, a zabraňují tak tomu, aby se dětská představivost uzavřela do těsných hranic úzkostných či přání splňujících denních snů, které se točí kolem dokola několika málo omezených myšlenek.

Freud řekl, že myšlenka je zkoumání možností, jak se vyhnout všem nebezpečím, které obsahuje skutečný čin. Myšlenka vyžaduje malý výdaj energie, takže když jsme si rozmysleli, jaké jsou výhledy na úspěch a jak nejlépe ho dosáhnout, máme volnou energii pro skutek. To platí o dospělých; než se například vědec pustí do systematictějšího zkoumání, „pohraje si“ s nápady. Ale myšlenky malého dítěte nepostupují spořádaně jako u dospělého - jeho myšlenky jsou fantazie. Když se dítě pokouší rozumět sobě a druhým, nebo se pokouší představit si, jak by mohly vypadat případné následky nějakého činu, spřádá o tom fantazie. Nabízet mu rozumovou úvahu jako hlavní nástroj k třídění jeho pocitů a k porozumění světu dítě jenom mate a omezuje.

Platí to i tehdy, když se dítě ptá na konkrétní věc. Piaget popisuje, jak se ho holčička, které ještě nebyly čtyři roky, zeptala na sloní křídla. Odpověděl, že sloni nelétají. Holčička trvala na svém: „Létají, viděla jsem je.“ Odpověděl, že si asi dělá legraci. Tento příklad ukazuje, v jakých mezích se pohybuje dětská fantazie. Dívka se očividně potýkala s nějakým problémem a skutečné vysvětlení jí nebylo k ničemu, protože se nevztahovalo k onomu problému.

Kdyby si s ní Piaget začal povídat, kam slon potřebuje tak rychle letět, nebo z jakého nebezpečí chce uniknout, potom by se problém, s nímž zápolila, mohl vynořit, jelikož by Piaget dal najevo ochotu přistoupit na její způsob prozkoumávání problému. Piaget však zjišťoval, jak pracuje mysl tohoto dítěte z hlediska jeho vlastního rozumového referenčního rámce, kdežto holčička se snažila chápat svět sobě vlastním způsobem: prostřednictvím fantazijního zpracování skutečnosti, jak ji viděla ona.

V tom spočívá tragédie mnohé „dětské psychologie“: její nálezy jsou správné a důležité, ale nejsou k užtku dítěti. Psychologické objevy pomáhají dospělému chápat dítě uvnitř referenčního rámce dospělého. Ale takovéto dospělé chápání skrytých pochodů dětské mysli často jen prohloubí propast mezi nimi - zdá se, že pohlížejí na týž jev z tak odlišných úhlů pohledu, že každý vidí něco docela jiného. Trvá-li dospělý na tom, že způsob, jak vidí věci on, je ten správný - což doopravdy může být, viděno objektivně a s vědomostmi dospělého - vystaví dítě zoufalému pocitu, že nemá cenu snažit se o vzájemné porozumění. Dítěti je jasné, kdo má moc, a aby se vyhnulo potížím a mělo klid, řekne, že souhlasí s dospělým, a dál se musí potýkat s problémem samo.

Když nové objevy v psychoanalýze a v dětské psychologii odhalily, jak je dětská představivost násilnická, chtivá, ničivá a dokonce sadistická, snesla se na pohádky tvrdá kritika. Malé dítě například své rodiče neuvěřitelně silně nejen miluje, ale někdy také nenávidí. Díky tomuto poznatku mohlo být snadno rozpoznatelné, že pohádky promlouvají k niternému duševnímu životu dítěte. Namísto toho však pochybovači tvrdili, že pohádky vyvolávají nebo přinejmenším značně podporují tyto zneklidňující pocity.

Ti, kdo postavili tradiční lidové pohádky mimo zákon, rozhodli o tom, že netvoří v pohádkách pro děti musejí být přátelští. Opomněli však netvora, kterého dítě zná nejlépe ze všech a kterého se bojí nejvíce toho, za kterého se samo považuje, nebo se strachuje, že by se jím mohlo stát, a který je také někdy pronásleduje. Tím, že dospělí o netvorovi v dítěti nemluví a ponechávají ho skrytého v jeho nevědomí, brání dítěti, aby si o něm spřádalo fantazie podle obrazu pohádek, které zná. Bez těchto fantazií dítě nemůže netvora v sobě lépe poznat, a ani se mu nedostane nápadu, jak by ho mohlo ovládnout. Následkem toho bude bezmocné vůči svým nejstrašnější úzkostem - mnohem bezmocnější, než kdyby slyšelo pohádky, které dávají úzkostem tvar a podobu, a zároveň předvádějí, jak tyto netvory přemoci. Když strach z pohlčení vezme na sebe hmatatelnou podobu čarodějnice, je přece možné spálit ho v kamnech! Avšak ti, kdo prohlásili pohádky za zakázané, se takovými úvahami nezabývali.

Od dětí se očekává, že přijmou za svůj zvláště omezený a jednostranný obraz dospělých a života jakožto jediný správný. Jako by bylo možné vyhladovět dětskou představivost, a tím vyhubit pohádkové obry a lidožrouty - to jest temné netvory sídlící v nevědomí dítěte -, aby nepřekáželi vývoji rozumové mysli. Jako by bylo možné, aby se rozumové Já chopilo nejvyšší vlády od nejranějšího dětského věku! A nemá k tomu dojít tím, že Já přemůže temné síly Ono, ale tím, že dítěti zabráníme, aby si všímalo svého nevědomí nebo naslouchalo příběhům, které k jeho nevědomí promlouvají. Krátce řečeno, dítě má nepříjemné fantazie potlačit a mít jenom ty příjemné.

Takovéto teorie o potlačení našeho Ono však nefungují. K čemu může dojít, když je dítě přinuceno přemoci obsah svého nevědomí, si můžeme ukázat na jednom krajním případě. Po dlouhé terapeutické práci chlapec vysvětlil, proč na konci období latence náhle oněměl. Řekl: „Matka mi vymývala ústa mýdlem kvůli zlým slovům, která jsem používal, a připouštím, že to byla opravdu zlá slova. Nevěděla však, že spolu se špatnými slovy vymyla i ta dobrá.“ V terapii se podařilo všechna zlá slova osvobodit a s nimi se znovu objevila i ta dobrá. V raném životním období tohoto chlapce se nepodařilo ještě mnoho jiných věcí; vymývání úst mýdlem nebylo hlavní příčinou mutismu, ale jistě k tomu přispělo.

Nevědomí je surovinovým zdrojem a základnou, na které Já vztyčuje stavbu naší osobnosti. V tomto přirovnání jsou fantazie přírodní zdroje skýtající surový materiál, který tvarují tak, aby byl k užtku našemu Já při zvládání úkolů souvisejících s výstavbou osobnosti. Přijdeme-li o tyto přírodní zdroje, zůstane náš život omezený; bez fantazií, které nám dodávají naději, nemáme sílu čelit životním nepřízním. Dětství je obdobím, kdy je třeba tyto fantazie žít.

Když dětem říkáme, aby kreslily, co chtějí, nebo aby si vymýšlely příběhy, rozhodně tím jejich představivost podporujeme. Když však dítěti nepředložíme společné fantazijní dědictví v podobě lidových pohádek, nedokáže si samo vymýšlet příběhy, které by mu pomohly i vypořádat se s životními problémy. Všechny příběhy, které si dovede vymyslet, jsou výrazem jeho vlastních přání a úzkostí. Spoléhá-li se pouze na své zdroje, vše, co si umí představit, je rozpracováním situace, v níž se právě nachází, protože nemůže vědět, kam potřebuje směřovat ani jak se tam dostat. Právě zde pohádka nabízí, co dítě potřebuje nejvíce: začíná tam, kde se dítě emocionálně nachází, ukáže mu, kam musí jít a jak to udělat. Činí to ovšem náznakem, na způsob fantazijní látky, z níž dítě může čerpat, jak samo pro sebe považuje za nejlepší, a prostřednictvím obrazů, které mu umožní pochopit to, co je pro ně důležité k pochopení.

Rozumová zdůvodnění, proč pohádky mají být zakazovány, a to navzdory všemu, co odhalila psychoanalýza zejména o dětském nevědomí, měla mnoho podob. Když už nebylo možné dále popírat, že děti sužují hluboké konflikty, úzkosti, divoká přání a že jsou zmítány všemi možnými druhy iracionálních pochodů, došli někteří k závěru, že když se děti už tak bojí mnoha věcí, mělo by být z jejich dosahu odstraněno vše, co vypadá hrůzostrašně. Určitá pohádka opravdu může některé děti poděsit, ale když se s pohádkami seznámí lépe, zdá se, že se jejich strašidelná povaha rozplyne a vrchu nabudou konejšivé rysy. Původní nelibost z úzkosti se promění ve velikou libost z úspěšně konfrontované a zvládnuté úzkosti.

Rodiče, kteří chtějí popřít, že jejich dítě má vražedná přání, taková, že by ze všeho nejradši rozcupovalo věci a lidi na kusy, věří, že musejí dítěti zabránit (jakoby to bylo možné), aby se takovými myšlenkami zabíralo. Znemožní dítěti přístup k příběhům, které mu mezi řádky sdělují, že ostatní mají stejné fantazie, a zanechají je pocitu, že ono jediné si představuje takové věci. Právě tím se představy dítěte stanou doopravdy děsivými. Dozvíme-li se naproti tomu, že druhí mají stejné nebo podobné fantazie, dostaví se pocit, že jsme součástí lidstva, a uleví se nám od strachu, že ničivými myšlenkami vybočujeme z mezí přijatelnosti.

Je v tom zvláštní rozpor, že velmi vzdělaní rodiče zakázali pohádky svým dětem právě tehdy, když se seznámili s objevy psychoanalýzy, podle nichž mysl malého dítěte vůbec není nevinná, ale naopak plná úzkostných, zlobných a ničivých představ.

Je rovněž pozoruhodné, že titíž rodiče, kteří si tolik lámali hlavu, jak nezvyšovat úzkost svých dětí, zůstali zcela hluchí ke všem uklidňujícím poselstvím, které pohádky obsahují.

Tuto záhadu lze vysvětlit tím, že psychoanalýza zároveň odhalila rozporuplné pocity dítěte vůči rodičům. Když si rodiče uvědomí, že dítě k nim ve své mysli nechová pouze hlubokou lásku, ale také 1 silnou nenávist, vyvede je to z míry. Protože si přejí být dítětem milováni, nechť mají mít nic společného s příběhy, v nichž by jejich dítě mohlo nalézt oporu pro myšlenku, že rodiče jsou zlí nebo odmítaví.

Rodiče by rádi věřili, že když je dítě někdy vidí jako macechu, čarodějnici nebo obra, nemá to co dělat přímo s nimi nebo s tím, jak se právě dítěti jeví, ale je to pouze důsledek pohádky, kterou slyšelo. Doufají, že když dítěti zabrání o pohádkových postavách vědět, dítě je nebude v takové podobě ani vidět. Většinou si neuvědomují, že věci se mají přesně obráceně a že klamou sami sebe, domnívají-li se, že je to kvůli pohádkám, které jejich dítě slyšelo, vidí-li je tímto způsobem. A zatím opak je pravdou: dítě miluje ' pohádky nikoliv proto, že představy, které v nich nachází, se shodují s

tím, co se děje uvnitř něho, ale proto, že přes všechny zlobné a úzkostné myšlenky dětské mysli, kterým pohádky dávají tvar a určitý obsah, tyto příběhy končí vždy šťastně, což si dítě samo o sobě nedokáže představit.

Jak vyrůst z raného dětství pomocí fantazie

Kdyby člověk věřil ve velký úmysl vložený do lidského života, 1 mohl by obdivovat moudrost, která zařídila, že nejrozmanitější psychologické děje probíhají současně v jediném správném čase, j posilují se navzájem a pohánějí lidské mládě z kojeneckého věku j do dětství. Právě když dítě začne vnímat vábení širšího světa a ucítí pokušení vykročit z úzkého kruhu tvořeného jím samým a rodiči, jeho oidipská zklamání je přimějí, aby se od rodičů, kteří až dosud představovali výhradní zdroj tělesné i duševní podpory, trochu vzdálilo.

Když k tomu dojde, je už schopné získat citové uspokojení prostřednictvím lidí, kteří nejsou součástí jeho nejbližší rodiny, což j mu trochu vynahradí rozčarování z rodičů. Za součást téhož úmyslu můžeme považovat také to, že když je dítě hluboce a bolestně zklamáno svými rodiči, neboť nevyhovují jeho dětským očekáváním, je už tělesně i duševně schopné postarat se o některá ze svých přání samo. Všechny tyto a mnohé jiné důležité vývojové posuny se odehrávají ve stejném čase a v rychlém sledu za sebou; jsou vzájemně propojené a každý z nich je funkcí všech ostatních.

Protože dítě zvládá stále více věcí, může také více přicházet do styku s druhými lidmi a širším rozměrem světa. Protože více dokáže, rodiče mají pocit, že od něho mohou více očekávat, a jsou méně připraveni být mu vždy po ruce. Tato změna jejich vztahu je nesmírným zklamáním pro dětskou naději, že bude stále a věčně jen dostávat. V celém dětském životě je to zatím nejhorší rozčarování, nekonečně horší o to, že je způsobují ti, o nichž dítě věří, že jsou mu povinováni bezmeznou péčí. Tato událost ovšem slouží také k tomu, aby se dítě významnějším způsobem napojilo na vnější svět, získalo v něm alespoň nějakou citovou oporu a posílilo svou schopnost uspokojit v malé míře své potřeby samo. Díky novým zkušenostem s vnějším světem si dítě může dovolit vnímat „meze“ svých rodičů - totiž jejich nedostatky z hlediska nerealistických očekávání, jaké vůči nim má. V důsledku toho je dítě rodiči tak znechuceno, že se odváží hledat uspokojení jinde.

Když k tomuto dojde, možnosti, které se před ním otevrou díky jeho novým zkušenostem, jsou tak ohromující a schopnost těchto nových věcí dosáhnout i naděje, že vyřeší problémy, které na jeho cestě k nezávislosti vznikají, tak malé, že k tomu, aby dítě nepropadlo beznaději, potřebuje fantazijní uspokojení. Skutečné pokroky dítěte jsou značné, ale ve srovnání s neúspěchy se propadají do bezvýznamnosti, už z toho důvodu, že dítě nemá představu reálně možného. Toto rozčarování vede k tak těžkému zklamání ze sebe, že dítě může veškeré úsilí vzdát a zcela se stáhnout do sebe, pryč od světa, dokud mu nepřijde na pomoc fantazie.

Kdybychom si mohli zvlášť prohlédnout kterýkoli z kroků, které dítě během růstu činí, viděli bychom, že schopnost spřádat fantazie mimo přítomný svět je nová dovednost, která teprve umožňuje všechny ostatní, protože činí snesitelným zklamání zažívané ve skutečnosti. Kdybychom si dokázali vzpomenout, jak jsme se cítili, když jsme byli malí, nebo kdybychom si uměli představit, jak zcela poražené se cítí malé dítě, když je kamarádi ve hře nebo starší sourozenci na chvíli odmítnou nebo očividně dělají věci lépe než ono, nebo když dospělí - v nejhorším případě rodiče - se mu vysmívají nebo je podceňují, pak bychom také porozuměli tomu, proč se dítě často cítí jako všemi opuštěný „prostáček“. Pouze přehnané naděje a představy o budoucím úspěchu vyváží váhy tak, že dítě může dál žít a snažit se.

Jak nesmírné je zklamání, rozčarování a zoufalství dítěte ve chvílích naprosté a ničím nezmíněné porážky, je patrné ze záchvatů vzteku, které jsou viditelným výrazem jeho přesvědčení, že I nemůže udělat nic, čím by zlepšilo „nesnesitelnou“ situaci svého života. Jakmile si dítě dovede představit příznivé řešení přítomné j krize - to jest mít o tom fantazii -, zuřivý záchvat zmizí, protože s pevnou nadějí do budoucnosti už nejsou přítomné potíže nesnesitelné. Nahodilé tělesné vybití kopáním a křikem je pak nahrazeno myšlenkou nebo činností určenou k dosažení žádoucího cíle, ať nyní, nebo někdy v budoucnosti. Dítě tak zvládá problémy, na které naráží a které nemůže vyřešit hned, neboť vidina budoucích vítězství mírní přítomné zklamání.

Když si dítě z nějakého důvodu nedovede představit budoucnost i optimisticky, přestane se vyvíjet. Krajní příklad představuje chování dítěte trpícího dětským autismem. Buď nedělá nic, nebo se opakovaně propadá do těžkých záchvatů zuřivosti. V každém případě však trvá na tom, že v jeho okolí a na jeho životních podmínkách se nesmí nic měnit. To vše je důsledkem naprosté neschopnosti představit si jakoukoliv změnu k lepšímu. Když se dívka po dlouhodobé terapii konečně probírala z totálního autistického stažení a promluvila o tom, jak si představuje dobré rodiče, řekla: „To jsou ti, kteří ve vás doufají.“ Chtěla tím říci, že její rodiče byli špatnými rodiči, protože v ni nedokázali doufat ani ji povzbudit k důvěře v sebe a svou budoucnost v tomto světě.

Víme, že čím jsme hluboce nešťastnější a zoufalejší, tím více potřebujeme být schopni zabývat se optimistickými představami.

V té chvíli jsou však pro nás nedosažitelné. Víc než jindy potřebujeme, aby nás podrželi druzí vírou v nás a v naši budoucnost. Sama o sobě to žádná pohádka pro dítě zařídí nedokáže. Jak jsme viděli na případu autistické dívky, v první řadě je třeba, aby nás nadějí prodchli rodiče. Na tomto pevném a skutečném základě - kterým je pozitivní pohled rodičů na nás samé a naši budoucnost - pak můžeme stavět vzdušné zámky, a i když napůl s vědomím, že jsou to jen vzdušné zámky, přece z nich získávat hlubokou jistotu. I když je fantazie neskutečná, dobrý pocit ze sebe a z budoucnosti, který nám poskytuje, je skutečný, a dobré pocity jsou to, co ke své podpoře potřebujeme.

Každý citlivý rodič řekne svému dítěti, když je vidí sklíčené, že se věci obrátí k lepšímu. Ale dětské zoufalství je všeobjímající - dítě nezná postupný přechod a cítí se buď v nejčernějším pekle, nebo naprosto šťastné - a bitvu se strachem z úplné záhuby nemůže v daném okamžiku vybojovat nic menšího než nejdokonalejší a nekonečné blaženství. Žádný rozumný rodič nebude slibovat, že dokonalé štěstí je pro dítě dostupné ve skutečnosti. Ale vyprávěním pohádek je může povzbudit, aby si pro soukromou potřebu vypůjčilo fantazijní naděje do budoucnosti, aniž by je uváděl v omyl, že takové představy jsou uskutečnitelné.

Jelikož děti ostře pociťují nespokojenost s nadvládou dospělých a s tím, že přišly o království útlého dětství, kde na ně rodiče nekladli žádné nároky a kde se naopak zdálo, že jim splní všechna přání, žádné dítě se neubrání touze po vlastním království. Realistická sdělení, čeho může dítě dosáhnout, když bude růst, jsou pro ně neuspokojivá a s jeho přemrštěnými tužbami je nelze ani srovnat.

Co je to za království, které mnoho hrdinů na konci pohádky získá? Jeho hlavní vlastnost spočívá v tom, že se o něm nikdy nic nedozvíme, dokonce ani to ne, co král nebo královna dělají. Stát se králem nebo královnou v tomto království má jediný účel - aby člověk vládl, nikoliv byl ovládán. Stát se králem nebo královnou na konci pohádky představuje stav opravdové nezávislosti, v němž se hrdina cítí stejně bezpečně, spokojeně a šťastně, jako se cítí úplně i malé dítě ve velmi závislém stavu, když je o ně dobře pečováno v království jeho kolébky.

Pohádka začíná hrdinou vydaným na milost těm, kteří si o něm a jeho schopnostech mnoho nemyslí, kteří se k němu špatně chovají a dokonce ho ohrožují na životě, jako zlá královna ve *Sněhurce*. Během pokračování příběhu je často donucen spolehnout se na přátelské pomocníky bytosti z podzemí, jako jsou trpaslíci ve *Sněhurce*, nebo zázračná zvířátka jako holoubci v *Popelce*. Na konci příběhu zvládne všechny úkoly, a přesto zůstane věrný sám sobě, nebo své pravé já najde, když úspěšně projde všemi zkouškami. Stane se autokratem v nejlepší smyslu toho slova - samovládcem, opravdu autonomní osobou, nikoliv osobou, která ovládá druhé. Vítězství v pohádkách na rozdíl od mýtů není vítězstvím nad druhými, ale pouze nad sebou samým a nad ničemností (především svou vlastní, promítnutou do protivníka). Dozvíme-li se vůbec něco o těchto králích a královnách, pak to, že vládli moudře a v míru a žili šťastně. Tak vypadá zralost, člověk si moudře vládne a následkem toho šťastně žije.

Tomu dítě velmi dobře rozumí. Žádné dítě se nedomnívá, že jednoho dne bude vládnout jinému království, než je říše vlastního života. Pohádka je ujišťuje, že toto království může být jednou jeho, ale nikoliv bez boje. To, jak si dítě toto „království“ přesně představuje, záleží na jeho věku a stádiu vývoje, ale nikdy je nebere doslova. Pro menší dítě to může znamenat, že už je nikdo nebude sekýrovat a že se mu splní všechna jeho přání. Vetší dítě do představ zahrne rovněž závazek vládnout - to jest žít a jednat moudře. Stát se králem nebo královnou dítě chápe v každém věku jako završení zralé dospělosti.

Protože zralost vyžaduje pozitivní vyřešení dětských oidipských konfliktů, zamysleme se nad tím, jak se hrdina v pohádce ke království dostane. V řeckém mýtu se Oidipus stal králem, když zavraždil otce a oženil se s matkou. Předtím vyluštil hádanku Sfingy, která se potom zabila. K vyluštění hádanky bylo nutné rozumět tomu, z čeho se skládají tři stadia lidského vývoje. Pro dítě je největší hádankou, v čem spočívá sexualita; to je ono tajemství dospělých, které si přeje objevit. Protože vyluštění hádanky Sfingy umožnilo Oidipovi vstoupit do království sňatkem s matkou, můžeme se domnívat, že tato hádanka měla něco společného se sexuální vědomostí, přinejmenším na nevědomé rovině.

I v mnoha pohádkách vede vyluštění „hádky“ k manželství a získání království. Například v pohádce bratří Grimmů *O chytrém krejčíkovi* pouze hrdina dokáže správně uhodnout dvojí barvu princezniných vlasů, a proto ji získá. Podobně i v příběhu princezny Turandot se praví, že ji získá jenom ten muž, který uhodne její tři hádanky. Vyluštit hádanku určité ženy znamená vyluštit hádanku ženy všeobecně, a protože po správné odpovědi následuje obvykle manželství, není od věci domnívat se, že jde o hádanku sexuální: když porozumíme tajemství, které představuje druhé pohlaví, stáváme se zralými. Zatímco však v mýtu o Oidipovi postava, jejíž hádanku Oidipus vyluštil, sama sebe zničí a následuje manželská tragédie, objev tajemství v pohádkách vede ke štěstí obou zúčastněných - toho, kdo otázku vyluštil, i toho, kdo ji kladl.

Oidipus se ožení se ženou, která je jeho matkou, a tedy nutně o hodně starší. Pohádkový hrdina, ať muž či žena, si bere manželského partnera přibližně stejného věku. To znamená, že ať měl hrdina jakkoli láskyplný oidipický vztah k rodiči, dokázal ho úspěšně přesunout na velmi vhodného neoidipického partnera. Neuspokojivý vztah k rodiči (například Popelčina vazba na slabého a bezmocného otce), jakým je oidipický vztah vždycky, je v pohádkách neměnně nahrazován šťastným vztahem k zachraňujícím manželskému partnerovi.

V takových pohádkách se rodič na dítě za proměnu jeho oidipické lásky nejenom nezlobí, ale je potěšen, když jí sám často napomáhá. Například v *Janježkovi* a v *Krásce a zvířeti* způsobí otec (chtěně či nechtěně), že se dcera provdá. To, že se vzdal své oidipické vazby k dceři a přiměl ji, aby učinila totéž, se ukázalo jako šťastné řešení pro oba.

V pohádce syn nikdy nepřipraví otce o království. Když se ho otec vzdává, je to vždy kvůli pokročilému věku. I tehdy si je syn musí zasloužit tím, že si najde nejkrásnější ženu, jako ve Třech pérech. V příběhu se jasně praví, že získat království znamená dosáhnout morální a sexuální zralosti. Nejdříve dostane hrdina jeden úkol, který je třeba vykonat, aby zdědil království. Když uspěje, ukáže se, že to nestačí. Podruhé se stane totéž. Třetím úkolem je najít a přivést si domů správnou nevěstu. Když uspěje i v tom, trůn je konečně jeho. Pohádka je daleka toho, aby vykreslovala synovu žárlivost vůči otci nebo otcovu zlost na synovy sexuální snahy, a sděluje pravý opak: když dítě dosáhne správného věku a zralosti, rodič si přeje, aby se uplatnilo i sexuálně, a ve skutečnosti ho přijme jako vhodného následníka teprve tehdy, když se tak stane.

V mnoha pohádkách dá král hrdinovi dceru za manželku, a buď s ním sdílí království, nebo ho určí za svého nástupce. To je samozřejmě dětská fantazie splněného přání. Protože však pohádka dítě ujišťuje, že je to opravdu to, co se stane, a protože v nevědomí dítěte „král“ představuje vlastního otce, znamená to, že pohádka slibuje nejvyšší možnou odměnu - šťastný život a království - synovi, který bojoval a našel správné řešení oidipických konfliktů: přenesl lásku k matce na vhodnou partnerku stejného věku a uznal, že otec (který ani v náznu není ohrožujícím soupeřem) je opravdu laskavým ochráncem, jenž souhlasí s tím, že syn našel dospělé naplnění života.

Království, které hrdina získá prostřednictvím láskyplného manželského svazku s nejvhodnějším a nejlepším partnerem - svazku, s nímž rodiče bezvýhradně souhlasí a který představuje štěstí pro všechny kromě ničemů - je symbolem dokonalého vyřešení oidipických problémů, a zároveň tak představuje dosažení stavu opravdové nezávislosti a úplné osobnostní integrace. Je snad zloha nerealistické mluvit o těchto výkonech jako o získání vlastního království?

To dává také tušit, proč v porovnání s tím činy hrdinů v „realistických“ dětských příbězích obvykle působí obyčejně a banálně. I takové příběhy poskytují dítěti ujištění, že vyřeší důležité problémy, s nimiž se setkává ve „skutečném“ životě - jak tyto problémy označují dospělí. V tom tyto příběhy mají jisté, ale omezené zásluhy. Jaké jiné problémy jsou však pro dítě obtížnější k uchopení a „skutečnější“ než oidipický konflikt, integrace osobnosti a to, jak dosáhnout zralosti včetně zralosti sexuální - z čeho sestává a jak k ní dospět? Protože podrobný výčet, co všechno tyto záležitosti vyžadují, by dítě přemohl a zmátl, užívá pohádka všeobecně platných symbolů, které dovolují zvolit si, vybrat, zamítnout a porozumět příběhu v souladu s úrovní intelektuálního a psychického vývoje. Ať je dítě na jakémkoliv stupni vývoje, pohádka mu napoví, jak pokročit do dalšího, směrem ke zralé integraci, a co to obnáší.

Srovnání dvou dobře známých dětských vyprávění s pohádkou nám ukáže relativní nedostatky moderních realistických příběhů pro děti.

Existuje mnoho moderních dětských příběhů, jako například *Mašinka, která to dokázala*, podporujících dítě v důvěře, že bude-li se pilně snažit a nevzdá se, nakonec uspěje. Mladá dospělá žena vzpomínala, jak na ni příběh zapůsobil, když jí ho matka četla. Uvěřila, že postoj člověka má vliv na jeho výkon, a když se příště pustí do úkolu s přesvědčením, že ho zvládne, nakonec se jí to podaří. Pár dnů na to se jako prvňáček ocitla v náročné situaci z různých kousků papíru chtěla slepit domeček. Domeček ne a ne držet. Cítila se bezmocně a vážně pochybovala, jestli nápad postavit papírový domeček lze vůbec uskutečnit. Pak si vzpomněla na povídání o Mašince, která to dokázala a ještě po dvaceti letech nezapomněla, jak si v ten okamžik začala prozpěvovat kouzelnou formulku „*Věřím, že můžu, že můžu, věřím, že můžu, věřím, že můžu*“... Pokračovala dál ve stavbě a domeček pořád padal. Úkol skončil úplnou porážkou a dívka nabyla přesvědčení, že propadla v tom, co by každý jiný dokázal, jako to dokázala mašinka.

Protože se *Mašinka, která to dokázala*, odehrává v přítomnosti s použitím běžných rekvizit, jako je lokomotiva, pokusila se dívka využít ponaučení přímo v denním životě, bez jakéhokoli fantazijního propracování, a zažila porážku, která ji hryzla ještě po dvaceti letech.

Zcela rozdílným dojmem zapůsobil na jiné dítě příběh *Švýcarská rodina Robinsonových*. Vypráví se v něm o rodině, která ztroskotala a žije dobrodružným, idylickým, čínorodým a příjemným životem - značně odlišným od života tohoto dítěte. Otec holčičky byl velmi často pryč z domu a duševně nemocná matka trávila dlouhá období v léčebných zařízeních. Když bylo třeba, poslali dívku z domu k tetě, pak k babičce a zase zpátky domů. Během těchto let dívka stále

dokola četla příběh o šťastné rodině, žijící na opuštěném ostrově, z kterého žádný člen nikdy nemohl od ostatních členů rodiny odejít. Po mnoha letech vzpomínala na vřelý a útulný pocit, který měla, když obklopena velkými polštáři zapomněla při čtení

na všechnu tíseň. Když knihu dočetla, začala ji číst znovu od začátku. Hodiny štěstí strávené s rodinou Robinsonových ve fantazijní zemi jí pomáhaly nepodlehout těžkostem skutečného života. Dopadům drsné reality dokázala čelit uspokojením v představách. Jelikož ale tento příběh nebyl pohádka, neobsahoval příslib obratu k lepšímu v budoucnosti - to jest naději, která by dívčin život učinila snesitelnějším.

Jiná vysokoškolská studentka při vzpomínce na dětství řekla: „Žila jsem z pohádek; z tradičních i z těch, které jsem si sama vymýšlela. Ale Locika pro mě byla naprosto prvořadá.“ Jako malé holčičce jí zemřela matka při autonehodě. Dívčin otec, hluboce zasažen tím, co se stalo jeho ženě (auto řídil on), se zcela stáhl do sebe a péči o dceru svěřil chůvě, která se o ni zajímala jen málo. Když bylo dívce sedm let, otec se znovu oženil a někdy v té době, jak si vzpomíná, se pro ni *Locika* stala tak důležitá. Nevlastní matka byla očividně čarodějnice z pohádky a ona byla dívkou zavřenou ve věži. Dívka si vzpomněla, že se cítila s Locikou spřízněná, protože „čarodějnice si ji násilím“ přivlastnila právě tak, jako její nevlastní matka násilně vstoupila do jejího života. V novém domově se cítila uvězněná, protože chůva, které na dívce nezáleželo, jí nechávala úplnou volnost dělat si, co chce. Měla pocit, že je obětí stejně jako Locika, která neměla ve věži žádnou vládu nad vlastním životem. Dlouhé vlasy Lociky byly pro ni klíčem k příběhu. Dívka si je chtěla nechat narůst, ale nevlastní matka ji ostříhala nakrátko. Dlouhé vlasy samy o sobě se pro ni staly symbolem svobody a štěstí. V dospělosti si uvědomila, že princem, po jehož příchodu toužila, byl otec. Příběh ji utvrdil v přesvědčení, že jednoho dne přijde a vysvobodí ji, a to jí dodávalo sílu. Když byl život příliš těžký, stačilo, aby si sebe představila jako Lociku s dlouhými vlasy a k tomu milujícího a zachraňujícího prince. Jako Locika také šťastně dopadla. V příběhu přijde princ na čas o zrak - pro dívku to znamenalo, že otec nevidí její přednosti kvůli „čarodějnici“, s níž žije - ale dlouhé vlasy, které jí nevlastní matka ustříhla, zase narostly a přišel i princ, aby s ní žil šťastně navěky.

Ze srovnání *Lociky* se *Švýcarskou rodinou Robinsonových* vytušíme, proč pohádka nabízí dítěti víc než i takový velmi hezký dětský příběh. Ve švýcarské rodině Robinsonových není žádná čarodějnice, vůči níž by si dítě mohlo v představě vybit vztek a kterou by mohlo vinit za nedostatek otcova zájmu, švýcarská rodina Robinsonových nabízí fantazie o útěku a opravdu pomohla dívce, která ji četla stále dokola, aby na čas zapomněla na životní těžkosti. Ale nenabídla žádnou určitou naději do budoucnosti. Locika na druhé straně poskytla dívce možnost vidět v čarodějnici z pohádky bytost tak zlou, že dokonce ani nevlastní matka, „čarodějnice“ doma, nebyla tak hrozná. Locika také dívce slibovala, že záchrana se uskuteční prostřednictvím jejího těla, až jí narostou vlasy. Nejdůležitější ze všeho je však slib, že „princ“ je oslepen pouze dočasně, že znovu prohlédne a přijde princeznu zachránit. Tato fantazie pomáhala dívce i nadále, i když méně silně, až do doby, kdy se zamilovala, vdala a přestala ji potřebovat.

Lze pochopit, proč by macecha bez velkého rozmyšlení považovala pohádky za nevhodné pro děti, kdyby tušila, jaký význam má Locika pro její nevlastní dceru. Nevěděla by však, že kdyby si nevlastní dcera pomocí Lociky nenašla fantazijní uspokojení, pokoušela by se pokazit otcovo manželství, a že bez naděje v budoucnost, kterou jí pohádka poskytovala, by mohla v životě sejít ošklivě na scestí.

Existují námitky, že když příběh nabízí neskutečné naděje, dítě nutně musí zažívat zklamání a trpět tím víc. Ale navrhovat dítěti rozumné - to znamená omezené a dočasné - naděje ohledně toho, co pro ně budoucnost chystá, neutiší nesmírnou dětskou úzkost, co se s ním a s jeho tužbami stane. Nerealistické strachy vyžadují nerealistické naděje. V porovnání se svými přáními dítě prožívá realistické a dávkované sliby jako hluboké zklamání a nikoliv jako útěchu. Poměrně realistický příběh ale nic jiného nemůže poskytnout.

Přemrštěný pohádkový slib šťastného konce by pro dítě byl také důvodem k nespokojenosti se skutečným životem, kdyby byl součástí realistického příběhu nebo podáván jako něco, co se stane tam, kde skutečné dítě žije. Ale pohádkově šťastný konec se děje v pohádkovém kraji, který navštěvujeme pouze ve svých představách.

Pohádka nabízí dítěti naději, že království bude jednoho dne jeho. Protože se dítě s ničím menším ani nespokojí, ale zároveň nevěří, že se mu království podaří získat vlastními silami, pohádka říká, že mu přijdou na pomoc kouzelné síly. To v něm vzkřísí naději, bez níž by drsná skutečnost tuto fantazii zničila. Jelikož pohádka slibuje přesně to vítězství, po němž dítě touží, je psychologicky tak přesvědčivá, jak žádná „realistická“ pohádka být nemůže. A protože pohádka ručí dítěti za to, že království bude jeho, je ochotné věřit i ostatnímu, čemu je pohádka učí: že člověk musí opustit domov, aby království našel, že je nelze získat hned, i že je nutné odvážit se nebezpečí, že je někdy třeba podstoupit zkoušku, že na to člověk sám nestačí a potřebuje pomocníky a aby je našel, musí splnit některé jejich požadavky. Právě proto, že se maximální slib shoduje s dětskými touhami po pomstě a po nádherné existenci, obohacuje pohádka dětskou fantazii tak jako nic jiného.

Potíž s některými díly označovanými jako „dobrá dětská literatura“ spočívá v tom, že mnohé z nich zarazí dětskou představivost na úrovni, které dítě již samo dosáhlo. Dítěti se vyprávění třeba líbí, ale kromě radosti okamžiku z nich vytěží jen málo. Takové příběhy mu neposkytnou ani uklidnění, ani útěchu vzhledem k problémům, které je tíží; pouze jim na chvíli unikne.

Existují například „realistická“ vyprávění, v nichž se dítě rodiči pomstí. Dítě pociťuje vůči rodiči přání mstít se, když vystoupí z oidipského stádia a není už na rodiči absolutně závislé. Představy o pomstě jsou něco, co v této životní fázi zažívá každé dítě, ale zároveň si v jasných chvílích plně uvědomuje, jak jsou krajně nespravedlivé, protože ví, že rodič se usilovně snaží poskytovat mu vše, co potřebuje k přežití. Myšlenky na pomstu vždy plodí pocit viny a strach z odplaty. Příběh, který fantazii o skutečné pomstě vyvolává, tyto pocity jen zesiluje, a dítě si dokáže poradit jen tak, že tyto pocity potlačí. Takové potlačení mívá často za následek, že za nějakých deset let adolescent ve skutečnosti koná podle dětských fantazií o pomstě.

Dítě však takové fantazie nemusí potlačovat a naopak si je může dosyta vychutnat, je-li citlivě vedeno k tomu, aby je namířilo na cíl, který je sice skutečnému rodiči dostatečně podobný, ale přesto skutečným rodičem jasně není. Cožpak může být vhodnější objekt pro pomstychtivé myšlenky než osoba, která si uzurpovala místo, jež náleží skutečnému rodiči: pohádková macecha nebo otčím? Když si člověk vybije zlostné pomstychtivé fantazie na zlém uzurpátorovi, nemá žádný důvod cítit se vinen nebo se bát odplaty, protože dotyčná postava si to nepochybně zaslouží. Namítne-li někdo, že myšlenky na pomstu jsou nemravné a dítě by takové myšlenky nemělo mít, je nutno zdůraznit, že idea, že by člověk jistě fantazie neměl mít, ještě nikdy nikoho takových myšlenek nezabavila, ale pouze je odkázala do nevědomí, kde způsobují duševnímu životu mnohem větší pohromu. Pohádka tudíž dítěti napomáhá, aby vychutnalo to nejlepší z obou světů: může se plně vyžívat v pomstychtivých představách vůči pohádkovému nevlastnímu rodiči a těšit se z nich, ale necítit přitom vinu nebo strach vůči skutečnému rodiči.

Milného báseň, v níž James Morrison varuje matku, aby bez něho nechodila na konec města, protože by nemusela najít cestu zpět a zmizela by navěky, což se pak v básni také stane, je nesmírně zábavný příběh - avšak pro dospělé. Pro dítě představuje ztělesnění jeho nejhorších děsivých úzkostí z opuštění. Dospělému připadá legrační, že role hlídáného a hlídajícího jsou přehozeny. Ačkoliv si dítě něco takového může velice přát, nedokáže o tom ani uvažovat, jestliže výsledkem je trvalá ztráta rodiče. Co se dítěti na básni zamlouvá, je varování rodiči, aby nikdy nechodil bez dítěte. To se mu jistě líbí, pak ale musí potlačit mnohem hlubší a větší úzkost z toho, že bude trvale opuštěno, o čemž tato báseň tvrdí, že se stane.

Existuje více podobných moderních příběhů, v nichž je dítě schopnější a inteligentnější než rodič, a to nikoliv ve smyšlené pohádkové zemi, ale v každodenní skutečnosti. Dítě se z vyprávění raduje, neboť by si to přálo zažít, ale konečným výsledkem je nedůvěra v rodiče, na němž je závislé, a zklamání - protože rodič přece jenom bude ještě po nějakou dobu dítěti nadřazen, i když příběh dítě nechá, aby uvěřilo v opak.

Žádná tradiční pohádka by dítě neoloupila o potřebný pocit bezpečí, který plyne z jistoty, že rodič si ví rady lépe než ono, s jedinou zásadní výjimkou: když se rodič mylí ohledně schopností dítěte. Rodič v mnoha příbězích podceňuje jedno z dětí - často nazývané prostáčkem -, které ovšem v průběhu děje rodičům dokáže, že se v jeho hodnocení mýlili. Také zde je pohádka psychologicky věrohodná. Téměř každé dítě je přesvědčeno, že rodiče vědí skoro všechno lépe, avšak s jedinou výjimkou: nesmyslejí dost dobře právě o něm. Je užitečné podporovat tuto myšlenku, neboť dítěti umožňuje rozvoj jeho schopností - nikoliv proto, aby rodiče překonalo, ale proto, aby si rodiče své chybné mínění o dítěti opravili.

Když jde o to, jak dítě vyniká nad rodičem, pohádka si často vypomáhá tím, že rozštěpí rodiče do dvou postav: jedné, která dítě podceňuje, a druhé - starého moudrého člověka nebo zvířete, s nimiž se mladý člověk potká a kteří mu dobře poradí, jak zvítězit. Nikoliv nad rodičem, neboť toho by se dítě příliš lekalo, ale nad oblíbenějším sourozencem. Někdy tato další osoba pomůže hrdinovi splnit téměř nemožný úkol, což rodiči dokazuje, že se mýlil, když své dítě podceňoval. Rodič je tedy rozštěpen na pochybující a podporující vlastnosti, z nichž ty druhé vyhrávají.

S generačním konfliktem a přáním dítěte předčít rodiče nakládá pohádka tak, že cítí-li pohádkový rodič, že nadešel čas, pošle dítě (nebo děti) do světa, aby ukázalo, co umí, a prokázalo tak schopnost a způsoblost nastoupit na místo rodiče a nahradit ho. Mimořádné skutky, které hrdina během svého putování vykoná, i když jsou objektivně neuvěřitelné, nejsou v očích dítěte o nic fantastičtější než představa, že by jednoho dne mohlo rodiče překonat a nastoupit na jeho místo.

Příběhy tohoto typu (v různých podobách k nalezení po celém světě) začínají docela realisticky. Stárnoucí otec se musí rozhodnout, které z dětí je způsobilé zdědit po něm majetek nebo ho jinak nahradit. Když dojde na úkol, který je třeba vykonat, hrdina příběhu se nachází přesně ve stejné situaci jako dítě: cítí se neschopen úkol splnit. Přesto pohádka ukazuje, že je ho možné zvládnout, avšak pouze s pomocí nějakých nadlidských sil nebo jiného prostředníka. A opravdu,

jen zcela mimořádný výkon dítěti dovolí pocítit, že je lepší než rodič: uvěřit tomu bez takového důkazu by se rovnalo prázdnému velikášství.

Husopaska

Jak dosáhnout autonomie

Jak získat nezávislost na rodičích je námětem kdysi slavného, ale nyní pozapomenutého příběhu bratří Grimmů *Husopaska*. V obměnách lze tento příběh nalézt téměř ve všech evropských zemích i v jiných světadílech. V podání bratří Grimmů začíná takto: *Byla jedna královna. Muž jí dávno zemřel, žila s jedinou dcerou. Dcera byla krasavice /.../. Nadešel čas, kdy se měla konat svatba a mladičká princezna odjet do cizí říše. Matka jí dala s sebou drahocenné šperky a poklady. Dostala také komornou, která ji měla doprovázet. Obě ženy jely na koních a princeznin kůň se jmenoval Falada a uměl mluvit. Nastala chvíle loučení. Královna matka zašla do své ložnice, uchopila nožik, řízla se do prstů, až se rozkrvácely, podržela pod ně hedvábný klíček, nechala na něj skanout tři kapky krve a podala jej dceři se slovy: „Ty krůpěje dobře opatruj, budeš je cestou potřebovat.“* Když jely asi hodinu, princezna dostala žízeň a požádala komornou, aby jí do zlatého pohárku nabrala vodu z potoka. Komorná odmítla, zmocnila se zlatého pohárku a řekla princezně, aby slezla s koně a sama se napila z řeky, protože ona už jí služku dělat nebude.

Totéž se opakovalo znovu později, ale když se tentokrát princezna sklonila, aby se napila, vypadl jí kapesníček s třemi kapkami krve a uplaval. Touto ztrátou se stala slabou a bezmocnou. Komorná toho využila a přinutila ji, aby si vyměnily koně a šaty, a přiměla ji odpřisáhnout, že nikomu z královského dvora o výměně nepoví. Po příjezdu všichni považovali komornou za princeznu-nevěstu. Když se jí ptali na dívku, která ji doprovází, řekla starému králi, aby jí dali nějakou práci, a tak ji poslali s jedním chlapcem pást husy. Brzy nato požádala nepravá princezna ženicha, aby stal hlavu Faladovi, protože se obávala, že kůň vyjeví její zlý skutek. Tak se také stalo, ale na přimluvu opravdové princezny přibíli jeho hlavu na temnou bránu, kudy princezna každý den procházela, když šla pást husy.

Každé ráno, když princezna s chlapcem vyháněli husy na pastvu a procházeli bránou, pozdravila velmi smutně Faladovu hlavu, která jí odpovéděla:

*„Ach, princezno, co tě tu potupili.
Kdyby to tvá matka věděla,
srdce by jí puklo docela.“*

Na pastvě si princezna rozpletla vlasy. Protože se trpytily jako ryzí zlato, chlapec byl v pokušení nějaké jí vytrhnout, ale princezna si zavolala na pomoc vítr, který odfoukl chlapci čepici, takže za ní musel běžet. Totéž se dalo i následující dva dny, což chocha tak zlobilo, že si šel postěžovat starému králi. Příštího dne se král schoval u brány a vše pozoroval. Večer, když se husopaska vrátila, vyptával se jí, co to znamená. Řekla mu, že přísahala, že to neřekne žádné lidské bytosti. Odolala jeho nátlaku, ale nakonec svolila, že to poví kamnům. Starý král se za ně schoval, a tak se dozvěděl o husopasčině příběhu.

Potom opravdová princezna obdržela královský šat a každý byl pozván na velkou hostinu, při níž z jedné strany mladého krále seděla opravdová princezna a z druhé falešná. Když dojedli, zeptal se starý král nepravé princezny, jaký trest by zasluhovala osoba, která jednala určitým způsobem - a popsal její vlastní chování. Nepravá princezna, která netušila, že je odhalena, odpověděla: *„Takový člověk nezaslouží nic lepšího, než aby ho vysvlékli do naha, strčili do sudu vykládaného špičatými hřebíky, zapráhli před sud dva koně, kteří by ho vláčeli z ulice do ulice, dokud by nevypustil duši.“* „To jsi ty“, řekl starý král, *„sama nad sebou jsi vyslovila ortel a podle něho se s tebou naloží.“* A když byl rozsudek vykonán, oženil se mladý král se svou pravou nevěstou a oba vládli své říši v pokoji a spokojenosti.

Na samém začátku příběhu je představen problém generační výměny, když stará královna posílá dceru, aby se provdala za ženicha z daleké země - to znamená, aby si vybudovala vlastní život, nezávislý na rodičích. I přes velké trápení princezna dodrží slib, že nepoví lidské bytosti, co se jí přihodilo, a osvědčí tak morální ctnost, což nakonec vede k odplatě a šťastnému konci. Hlavním tématem příběhu je však to, že hrdinčino místo si usurpuje nepravá hrdinka.

Důvodem, proč se tento motiv hojně vyskytuje ve všech kulturách, je jeho oidipický význam. Ačkoliv hlavní postavou obvykle bývá hrdinka, objevuje se příběh i s mužským hrdinou - jako například v nejznámější anglické verzi Roswall a Lillian, v níž chlapce pošlou na dvůr jiného krále, aby se tam vzdělal, z čehož je ještě jasnější, že téma se týká procesu růstu, zrání a uplatnění. Podobně jako v *Husopasce* sluha donutí chlapce, aby si s ním vyměnil místo. Když dorazí na cizí

dvůr, uzurpátor je považován za prince. I když princ je ponížen do role sluhy, přesto získá princeznino srdce. Za pomoci laskavých nápomocných postav je uchvatitel odhalen a nakonec velmi přísně potrestán. Princ je uveden na místo, které mu právem náleží. Jelikož i v tomto příběhu se uchvatitel pokouší zaujmout hrdinovo místo v manželství, zápletka je v podstatě těž, jenom pohlaví hrdiny je jiné, což naznačuje, že není podstatné. A to proto, že pohádka se zabývá oidipským problémem, který vzniká u holčiček stejně jako u chlapců.

Husopaska symbolicky ztvárňuje dvě protikladné stránky oidipského vývoje. V ranějším stádiu dítě věří, že rodič stejného pohlaví je uchvatitelem, který dítěti neprávem uzmul místo v citech rodiče opačného pohlaví, jenž by měl ve skutečnosti za manželského partnera raději je. Dítě podezírá rodiče stejného pohlaví, že je úskokem (protože už tam byl, když se narodilo) připravil o to, co mělo být jeho nezadatelným právem, a doufá, že skrze nějaký vyšší zásah budou věci uvedeny na pravou míru a ono se stane partnerem rodiče opačného pohlaví.

Tato pohádka však také vyvádí dítě z raného oidipského stádia do dalšího, vyššího, kdy myšlenky, které splňují dětské přání, jsou nahrazeny poněkud správnějším náhledem na situaci dítěte v oidipské fázi. Jak jeho chápání vyspívá a zraje, dítě si začne uvědomovat, že myšlenka, že rodič opačného pohlaví si neprávem osobuje místo, které by mělo patřit jemu, se neslučuje se skutečností. Začne mu docházet, že je to ono samo, kdo si přeje být uchvatitelem a ono samo, kdo si přeje zaujmout místo rodiče stejného pohlaví. *Husopaska* varuje, že člověk se musí vzdát těchto přání kvůli strašlivé odplatě, jež je vyměřena těm, kterým se třeba jen na chvíli podaří zaujmout místo právoplatného manželského partnera. Pohádka ukazuje, že je lepší přijmout své dětské místo, než se pokoušet o pozici rodiče, i když by si to člověk hodně přál.

Někdo by se mohl pít po tom, je-li pro děti nějak rozhodující, že se motiv opakuje především v pohádkových verzích s hrdinkou. Avšak bez ohledu na pohlaví příběh působí silně na každé dítě, protože na předvědomé rovině i chlapec rozumí, že vyprávění je o oidipských problémech, které se ho také velmi týkají. V jedné z nejslavnějších básní *Německo, zimní pohádka* (Deutschland, ein Wintermärchen) se Heinrich Heine svěčuje, jak hluboce na něho *Husopaska* zapůsobila:

Jak bouchalo srdce, když slyšel jsem:

*princezna plnička krásy
samotna sedí si na ladech
a česá si zlaté vlasy.*

*To husy pásat musila
jak husopaska, a hnala
je navečer branou domů zas,
v té bráně postávala.*

Husopaska obsahuje také důležité ponaučení, že není v silách rodiče, i když je mocný jako královna, zaručit dítěti vývoj ke zralosti. Aby se dítě stalo sebou samým, musí životní zkoušky podstoupit samostatně, nemůže se spoléhat, že je před důsledky jeho slabosti ochrání rodič. To, že všechny poklady a šperky, které od matky dostala, jsou princezně k ničemu, naznačuje, že cokoliv rodič poskytne z pozemských statků, je dítěti jen málo platné, jestli-1 že neví, jak toho dobře užívat. Jako poslední a nejdůležitější dar dá královna dceři kapesníček s třemi kapkami vlastní krve. Ale neopatrností přijde princezna i o něj.

O třech kapkách krve jako symbolu sexuální zralosti se zmíníme podrobněji v souvislosti se *Sněhurkou* a *Šípkovou Růženkou*. Protože princezna odjíždí, aby se vdala, a tudíž se proměnila z panny v ženu a manželku, a její matka zdůrazňuje, že darovaný kapesníček s krví je dokonce důležitější než mluvící kůň, nebudeme snad daleko pravdy, když si kapky krve, jimiž je potřísněn kus bílého plátna, vysvětlíme jako symbol sexuální zralosti, jako zvláštní pouto, které matka klade na přední místo, neboť připravuje dceru na aktivní sexuální život.

Proto když princezna ztratí osudný dar, který za předpokladu, že by si ho uhlídala, měl moc ochránit ji před zlými činy uchvatitelky, znamená to, že v nitru nebyla ještě dosti zralá stát se ženou. Mohli bychom si představit, že nedbalá ztráta kapesníčku byl Freudův „chybný výkon“, jímž se vyhnula tomu, o čem nechtěla vědět: hrozící ztrátě panenství. Jako *husopaska* se naopak ocitla v postavení mladé svobodné dívky, jejíž nezralost byla ještě více zdůrazněna tím, že musela pást husy s malým chlapcem. Příběh však sděluje, že držet se nezralosti, když je čas stát se dospělou, končí truchlivě pro nás samé i pro nejbližší, jako věrného koně Faladu.

Verše, které Falada třikrát opakuje - pokaždé v odpověď na dívčin nárek, když prochází kolem jeho hlavy: „Ach, Falado, co tě tu pověsili,“ - nenařikají ani tak nad dívčím osudem, jako vyjadřují bezmocný žal její matky. Falada princeznu napomíná, že by měla nejenom kvůli sobě, ale také kvůli matce skoncovat s nečinným přijímáním všeho, co se

jí přihodí. Jsou rovněž jemnou výčitkou, že kdyby se princezna nechovala tak nezrale a neztratila kapesníček a nenechala se postrkovat komornou, Faladu by nezabili. Všechny zlé věci, které se přihodily, se udály princezninou vinou, protože se nedokázala prosadit. Z potíží ji nezachrání dokonce ani mluvící kůň.

Příběh poukazuje na těžkosti, s nimiž se na cestě životem střetáváme: vykročení do sexuální dospělosti, získání nezávislosti a seberealizaci. Je třeba překonávat nebezpečí, přestát zkoušky a činit rozhodnutí, ale příběh nám oznamuje, že zůstaneme-li věrni sami sobě a svým hodnotám, pak i přesto, že se situace dočasně může jevit zoufale, nakonec všechno dopadne dobře. To, co příběh zdůrazňuje, totiž že uchvátit něčí místo, protože si to člověk moc přeje, přinese uchvatiteli zkázu, je samozřejmě také ve shodě s vyřešením oidipské situace. Jediný způsob, jak dojít uznání, je skrze vlastní činy.

Znovu bychom mohli porovnat hloubku této krátké pohádky - sotva o pěti stranách - s moderním příběhem, o němž jsme již mluvili. *Mašinka, která to dokázala* se těší velké oblibě a rovněž přesvědčuje dítě, že bude-li se hodně snažit, nakonec se mu věc podaří. Tento moderní příběh a jemu podobné opravdu dodávají dítěti naději a slouží dobrému, leč velmi omezenému účelu. Hlubších nevědomých dětských přání a úzkostí se nedotknou, ač jsou to v podstatě nevědomé složky, které dítěti brání, aby si v životě věřilo. Takové příběhy mu přímo ani nepřímo neodhalí jeho hluboké úzkosti, ani mu nenabídnou úlevu na stejné rovině, kde je tyto pocity tíží. V rozporu s poselstvím *Mašinky* úspěch sám od sebe vnitřní problémy neodstraní. Jinak by neexistovalo tolik dospělých lidí, kteří se neustále snaží, nevzdávají se, až nakonec dosáhnou vnějšího úspěchu, avšak tento „úspěch“ jim od vnitřních těžkostí nepomůže.

Dítě se prostě nebojí selhání jako takového, i když to k jeho úzkosti patří. Přesto se zdá, že se tak autoři příběhů domnívají. Možná proto, že právě na to se soustřeďují obavy dospělých: na nevýhody, které přináší selhání ve skutečném životě. Dětský strach ze selhání vychází z myšlenky, že neuspěje-li, bude odmítnuto, opuštěno a zcela zničeno. Proto z hlediska dětského psychologického pohledu na následky selhání je správný pouze takový příběh, v němž obr nebo jiná zlá postava hrozí zničením, nepodaří-li se hrdinovi prokázat, že je natolik silný, aby se uchvatiteli postavil na odpor.

Dítě pociťuje konečný úspěch jako bezvýznamný, jestliže spolu s ním nejsou vyřešeny také jeho nevědomé úzkosti. V pohádce se tak děje prostřednictvím zničení zloducha. Bez toho by hrdinův úspěch - dosažení právoplatného místa - nebyl dokončen, neboť kdyby zlo existovalo dál, stalo by se trvalou hrozbou.

Dospělí se často domnívají, že kruté potrestání zlé osoby v pohádkách děti zbytečně rozrušuje a děsí. Pravý opak je pravdou: odplata dítě uklidní, že zločin nezůstane nepotrestán. Dítě má často pocit, že s ním dospělí a svět všeobecně nespravedlivě zacházejí a že se o to nikdo nestará. Už na základě této zkušenosti si přeje, aby ti, kteří je podvádějí a ponižují - jako podvodnice komorná v příběhu podvede princeznu - byli co nejpřísněji potrestáni. Nedojde-li k tomu, dítě se domnívá, že to s jeho ochranou nikdo nemyslí vážně; čím přísněji je naloženo se zlými, tím bezpečněji se cítí.

Zde je důležité podtrhnout, že ortel nad sebou vyřkne sám uchvatitel. Komorná se sama rozhodla zaujmout princeznino místo a sama si zvolí svůj způsob záhuby. Obojí je důsledkem její ničemnosti, která ji vede k vymyšlení takového krutého trestu. Není tedy na ni uvalen zvnějšku. Poselství zní, že zlé úmysly jsou vlastní zhoubou zlého člověka. K vykonání trestu smrti zvolí dva bílé koně, čímž odhaluje svou nevědomou vinu za Faladovu smrt - jelikož to byl kůň, na němž nevěsta jela na svatbu, můžeme předpokládat, že Falada byl bělouš. Bílá je barva čistoty, takže se hodí, aby Faladu pomstili bílí koně. To vše dítě na předvědomé rovině ocení.

Už dříve jsme se zmiňovali o tom, že úspěšné řešení úkolů zadaných zvnějšku nepostačuje k tomu, aby utišilo vnitřní úzkosti. Proto je nutné poskytnout dítěti návrhy například ohledně toho, co kromě vytrvalosti ještě potřebuje. Z pohledu zvenčí se může zdát, že husopaska nedělá nic pro to, aby svůj osud změnila, a že je do svého postavení znovuuvedena pouze díky zásahu laskavých sil nebo náhody, která způsobí, že se král dozví její příběh a ona je zachráněna. Co se však může jevit jako nic nebo velmi málo dospělému, chápe dítě jako značný výkon, protože pro změnu svého osudu, ať je jakýkoli, může také udělat jen velmi málo. Pohádka naznačuje, že nezáleží ani tak na skutečích, ale na vnitřním vývoji, k němuž musí dojít, má-li hrdina získat opravdovou nezávislost. K nezávislosti a završení dětství vede osobnostní vývoj, nikoliv to, že se člověk stane lepším v určitém úkolu nebo vybojuje bitvu s vnějšími nesnázemi.

Hovořili jsme také o tom, jak Husopaska ukazuje dvě stránky oidipské situace: pocit, že se uchvatitel zmocnil místa, které právem náleží dítěti, a pozdější poznání dítěte, že je to ono samo, kdo si přeje zaujmout pozici, která ve skutečnosti patří rodiči. Příběh rovněž odhaluje nebezpečí spočívající v dětské závislosti, trvá-li příliš dlouho. Hrdinka zprvu přesune svou závislost z rodiče na komornou a jedná, jak je jí poroučeno, bez zapojení vlastního názoru. Tak jako se dítě nechce vzdát závislosti, vzdává se Husopaska jednání, kterým by přivodila změnu v dané situaci, a příběh praví, že to je její neštěstí. Trvat na závislosti jí nezajistí vyšší stupeň lidského poznání. Když se vydá do světa - když totiž opustí domov a jde za královstvím někam jinam - musí se stát nezávislou. To je poznaček, k němuž Husopaska dojde při pasení hus.

Chlapec, s nímž pase husy, se jí snaží ovládnout, jako ji ovládala komorná na cestě za novým domovem. Je veden jen svým přáním a na princeznino právo rozhodovat o sobě sama se neohlíží. Cestou z domova dětství si princezna nechala od komorné ukrást zlatý pohárek na pití. Když sedí na pastvě a rozplétá si vlasy (...a česá si zlaté vlasy v Heineho básni), chce jí je chlapec vytrhnout a zmocnit se, takřkajíc, části jejího těla. To ovšem husopaska nedovolí a už ví, jak ho odrazit. Předtím se příliš bála hněvu komorné, a proto jí nedokázala vzdorovat, ale teď už ví, jak to udělat, aby se nenechala chlapcem sekýrovat ze strachu, že se na ni rozzlobí, když se ne- podvolí jeho přáním. Důraz na to, že pohárek na pití i dívčiny vlasy jsou zlaté, soustředí posluchačovu pozornost na důležitost rozdílných reakcí na podobnou situaci.

Právě to, že se chlapec na husopasku hněvá, když se mu nechce podřídit, ho vede k tomu, aby si na ni stěžoval u krále, a tím přivodí rozuzlení. Bod obratu v jejím životě nastane, když se prosadí a nedovolí chlapci, aby ji zneuctil. Ona, která se neodvážila nic namítnout, když ji pokořila komorná, přišla na to, čeho je třeba k tomu, aby se stala sama sebou. Stvrdí to tím, že neporuší přísahu, kterou učinila, i když z ní byla vymámena neprávem. Uvědomuje si, že na slib neměla přistoupit, ale když už k němu došlo, musí ho dodržet. To však nevylučuje, aby tajemství světila věci, jako se dítě nerozpakuje vylít si srdce nějaké hračce. Krb představující posvátnost domova se dobře hodí k důvěrnému sdělení smutného osudu. Ve vyprávění bratří Grimmů se krb proměnil v kamna nebo pec, na nichž se připravuje jídlo, takže představují i základní pocit bezpečí. Podstata však spočívá v tom, že dívka trvá na důstojnosti a nedotknutelnosti svého těla - nedovolí chlapci, aby jí proti její vůli vytrhl vlasy - a díky tomu dojde ke šťastnému rozuzlení. Padouch si může pouze namlouvat, že se stane někým, kým není, nebo že se tak bude jevit. Husopaska se poučila, že být sama sebou je mnohem obtížnější, ale že jenom tak získá opravdovou nezávislost a přivodí změnu osudu.

Fantazie, vysvobození, únik a útěcha

Nedostatky moderních pohádek nám ozřejmují, které prvky j k tradičním pohádkám patří nejvíce. Tolkien popisuje nepostrádatelné vlastnosti dobré pohádky, jako jsou fantazie, vysvobození, i únik a útěcha - vysvobození z hlubokého zoufalství, únik z velkého ' nebezpečí, ale především útěcha. Podle Tolkiena musí mít každá dovyprávěná pohádka šťastný konec. Ten představuje *náhlý šťastný obrat. Ať je dobrodružství jakkoli fantastické nebo strašlivé, jakmile dojde k „obratu“, dítě nebo člověk, který pohádce naslouchá, se může nadechnout a srdce se mu rozbuší a rozradostní téměř k slzám.*

Jak pochopitelné, že jsou-li děti dotázány na oblíbené pohádky, objeví se moderní příběhy ve výčtu jen zřídka. Mnoho nových příběhů končí smutně a neposkytují tudíž únik a útěchu, které jsou v pohádkách kvůli hrůzostrašným událostem nezbytné, aby dítě cítilo sílu čelit životním nezdarům. Když dítě naslouchá pohádce bez povzbuzujícího konce, má pocit, že pro ně opravdu neexistuje naděje, jak se vymanit ze zoufalství svého života.

V tradiční pohádce je hrdina odměněn a zlou postavu čeká po zásluze bídný konec, a to naplňuje hlubokou dětskou potřebu, aby spravedlnost zvítězila. Jak jinak by mohlo dítě, které má samo často pocit, že s ním jedná nespravedlivě, doufat, že se mu dostane spravedlnosti? A jak jinak by se dokázalo přesvědčit, že musí jednat správně, když zažívá palčivá pokušení podlehnout asociálním pohnutkám vlastních tužeb? Chesterton se v Ortodoxii zmiňuje, že některé děti, s nimiž zhlédl Maeterlinkovu hru *Modrý pták* byly nespokojené, *protože to nekončilo Soudným dnem a hrdina s hrdinkou se nedozvěděli, že Pes byl věrný a Kočka nevěrná. Neboť děti jsou nevinné a milují spravedlnost, zatímco většina z nás je hříšná a přirozeně dává přednost opuštění.*

Mohli bychom samozřejmě oprávněně zpochybnit Chestertonovu víru v nevinnost dětí, ale nepochybně správný je jeho postřeh, že ocenění milosti pro nepoctivce, což je charakteristické pro zralou mysl, uvede dítě do rozpaků. Navíc útěcha spravedlnost nejenom vyžaduje, ale je přímým důsledkem jejího vykonání (nebo soucitu v případě dospělých posluchačů).

Dítěti se jeví zvláště přiměřené, aby přesně to, co zloduch chystal pro hrdinu, se stalo právě jeho osudem - děti v *Jeníčkovi a Mařence* strčí do pece ježibabu, která je sama chtěla upéct, a spálí ji, a komorná v *Husopasce* se dočká ortelu, který sama vyřkla. Útěcha vyžaduje, aby byl znovu nastolen spravedlivý řád světa, to znamená, aby byl zločinec potrestán, což je totéž, jako odstranit zlo z hrdinova světa - pak už mu nic nepřekáží žít šťastně do konce svých dní.

Ke čtyřem prvkům, o nichž mluví Tolkien, se možná hodí přidat ještě jeden. Domnívám se, že pro pohádku je rozhodující rovněž prvek ohrožení - hrozba hrdinově fyzické nebo morální existenci; tak husopasčino ponížení dítě vnímá jako morální krizi. Když se nad tím zamyslíme, je zarážející, jak pohádkový hrdina bez námitek přijímá, že je mu vyhrožováno - prostě se to děje. Rozzlobená víla v *Šípkové Růžence* vysloví kletbu a nic nezabrání, aby se aspoň ve zmírněné podobě nakonec nevyplnila. Sněhurka se nediví, proč ji královna pronásleduje smrtící žárlivostí, a nediví se

tomu ani trpaslíci, ačkoliv Sněhurku varují, aby se královně vyhýbala. Nikdo se nepídí po tom, proč chce čarodějnice unést Lociku rodičům - s ubohou Locikou se to tak prostě děje. Vzácné výjimky se týkají nevlastní matky, když chce upřednostnit vlastní děti na úkor hrdinky, jak je tomu v Popelce - ale ani tehdy se nedozvíme, proč to Popelčin otec dopustí.

Bud jak bud, jakmile příběh začne, hrdina se ocitne ve velkém nebezpečí. Tak vnímá život dítě, a to i tehdy, když se ve skutečnosti vyvíjí za velmi příznivých podmínek, alespoň pokud jde o vnější okolnosti. Život se mu jeví jako sled období klidného žití přerušovaných náhle a nepochopitelně tím, že je někdo uvrhne do nesmírného nebezpečí. Právě když se cítí na světě bezpečně, téměř bez sebemenší starosti, všechno se v jednom okamžiku zvrátí a přátelský svět se promění v noční můru plnou nebezpečí. Stane se tak, když milující rodič neočekávaně udělá něco, co dítěti připadá jako naprosto nesrozumitelný požadavek a strašlivá hrozba. Dítě je přesvědčeno, že pro to neexistuje žádný rozumný důvod; prostě se to děje a je to jeho neúprosný osud, který se musí naplnit. Poddá se bud zoufalství (někteří pohádkoví hrdinové to řeší stejně - sednou si a pláčou, dokud se neobjeví kouzelný pomocník a neukáže, jak v cestě pokračovat a s hrozbou se poprat), nebo se snaží všemu

utéct, a tím strašnému osudu uniknout, jako to udělala Sněhurka: *Ubohé dítě zůstalo v lese samo a mělo takový strach, že nevědělo, jak si pomoci. Dalo se do běhu, utíkalo přes špičaté kameny i mezi trnům.*

Neexistuje v životě větší hrozba než ta, že budeme opuštěni a zůstaneme sami na světě. Psychoanalýza pojmenovala tento největší lidský strach separační úzkostí. Čím jsme mladší, tím mučivější je úzkost, cítíme-li se opuštěni, neboť malému dítěti jde doslova o život, jestliže je někdo řádně nechrání a nestará se o ně. Největší útěchou tedy je, že nebudeme nikdy opuštěni. Existuje cyklus tureckých pohádek, v nichž se hrdinové ocitají znovu a znovu těch nejnemožnějších situacích, ale nebezpečí se vyhnou, nebo je přemůžou, jakmile získají přítele. V jedné ze slavných pohádek hrdina Iskender rozhněvá matku, a ta donutí otce, aby dal Iskendera do košíku a pustil ho na moře. Iskenderovým pomocníkem se stane I zelený pták, který ho zachrání z tohoto a nesčetných jiných nebezpečností, z nichž každé další je hroznější než to předešlé. Pták pokaždé ujišťuje Iskendera slovy: „Věz, že nebudeš nikdy opuštěn.“ To je tedy nejvyšší útěcha, která je rovněž obsažena v běžném pohádkovém zakončení: *A žili šťastně navěky.*

Štěstí a naplnění, které jsou nejvyšší pohádkovou útěchou, mají j význam na dvou rovinách. Trvalý svazek prince s princeznou například symbolizuje spojení nesourodých částí osobnosti - psychoanalyticky řečeno Ono, Já a Nadjá, a tudíž dosažení souladu dříve neladících sklonů mužského a ženského principu, jak o tom budeme hovořit v souvislosti se zakončením Popelky.

Protože zlo je potrestáno a odstraněno, symbolizuje tento svazek z etického hlediska morální jednotu nejvyššího stupně a zároveň je výrazem toho, že separační úzkost je navždy překonána, najdeme-li ideálního partnera, s nímž si vybudujeme ten nejspokojivější osobní vztah. Vnější podoba tohoto sdělení se může podle pohádky a podle toho, jaké psychologické problémy nebo vývojovou rovinu oslovuje, dost lišit, ale pravý význam je vždy týž.

Například v *Bratříčkovi a sestřičce* se tyto dva po většinu příběhu od sebe neodlučují. Představují živočišnou a duchovní stránku naší osobnosti, které jsou odděleny, ale lidské štěstí vyžaduje jejich sjednocení. K hlavnímu ohrožení dojde, když se sestra provdá za krále a poté, co porodí dítě, zmocní se jejího místa nepravá královna. Sestra se přesto noc co noc vrací, aby se starala o dítě a bratra-srnce. Její vysvobození je popsáno takto: *Tu se král už neudržel, přiskočil k ní a řekl: „Ty nemůžeš být nikdo jiný než moje milovaná žena.“ „Ano, jsem tvoje žena,“ odpověděla královna, a najednou měla zase svou podobu, život se do ní vrátil, stála tam svěží, zdravá, růžová. Konečná útěcha musí počkat do doby, než je zlikvidováno zlo: Čarodějníci upálili na hranici. Když z ní zbyl jen pouhý prach, nabyl náhle smeček opět své lidské podoby, a králova rodina i královnin bratříček žili potom dlouhý a šťastný život.* Takže „šťastný konec“, konečná útěcha, sestává jak z integrace osobnosti, tak z vybudování trvalého vztahu.

Na první pohled se zdá, že s *Jeníčkem a Mařenkou* se věci mají jinak. Vyšší stupeň lidského poznání, ke kterému děti dospějí, když spálí čarodějnici, symbolizují nalezené poklady. Protože však děti rozhodně nejsou ve sňatečném věku, vybudování lidských vztahů, které navždy vymýtí úzkost z odloučení, je vyjádřeno nikoliv vstupem do manželství, ale šťastným návratem domů k otci, kde po smrti zlé postavy, matky, to vypadá nyní takto: *Bylo po nouzi a po starostech. Žili spolu v naprosté radosti.*

Ve srovnání s tím, co tato spravedlivá a útěchu poskytující zakončení vypovídají o hrdinově vývoji, utrpení hrdiny v mnoha moderních pohádkách, ač hluboce dojmavé, působí mnohem méně smysluplně, protože nevede k nejvyšší formě lidské existence. (Představa, že princ s princeznou vstoupí do manželství, zdědí království a v míru a štěstí vládnou, může působit sice naivně, ale pro dítě je nejvyšší možnou formou existence, neboť to vše si dítě přeje pro sebe: vládnout království - totiž svému životu - úspěšně a mírumilovně a být šťastně spojeno s nejvytouženějším partnerem, který je nikdy neopustí.)

Zázitek vysvobození a útěchy je ve skutečnosti dosti vzácný, ale nezdar sotva povzbudí dítě k tomu, aby se nezlomeno pralo se životem a mělo přítom na mysli, že teprve když projde těžkými zkouškami, může dospět k existenci na vyšší rovině. Útěcha je největší služba, kterou pohádka dítěti nabízí: dítě může důvěřovat, že přes všechny zkoušky, které musí vytrpět (jako je hrozba opuštění rodiči v Jeníčkovi a Mařence, žárlivost rodičů ve Sněhurce a sester v Popelce, požírající vztek obra v Honzovi a fazolce a podlost zlých sil v Šípkové Růžence), nakonec nejenom uspěje, ale zlé síly budou zničeny a už nikdy nenaruší pokoj jeho mysli.

Na růžovo nabarvené nebo všelijak upravené pohádky po právu odmítne každé dítě, které je slyšelo v původní podobě. Nezdá se mu, že by Popelčiny zlé sestry měly ujít odplatě, nebo že by je Popelka dokonce měla pozvednout. Taková velkorysost nevyvolává v dítěti příznivý dojem, ani se jí nenaučí od rodiče, který příběh předělá po svém tak, že odměnění jsou dobrý i zlý. Dítě ví lépe, co | potřebuje slyšet. Když jeden dospělý četl sedmiletému chlapci Sněhurku, zakončil příběh Sněhurčinou svatbou, protože nechtěl rozrušit dětskou mysl. Dítě však příběh znalo a hned se dožadovalo: A co rudě rozžhavené střevice, které zabily zlou královnu? Dítě cítí, že svět je v pořádku a ono v bezpečí pouze tehdy, jsou-li zlí nakonec potrestáni.

To ovšem neznamená, že pohádka nebere v úvahu obrovský rozdíl mezi zlem jako takovým a neblahým důsledkem sobeckého chování. Dokladem toho je Locika. Přestože čarodějnice nakonec donutí Lociku, aby žila v pustině ve velkém žalu a bídě, není potrestána. Důvod vyplývá z událostí příběhu. Jméno Locika je v němčině název zeleniny, která se používá na salát, a toto jméno, je klíčem k pochopení toho, co se stalo. Když byla matka s Locikou těhotná, posedla ji nezměrná žádost po této zelenině, která rostla v zahradě Čarodějnice obehnané zdí. Přemluvila manžela, aby vnikl do zakázané zahrady a rostlinu jí natrhal. Když tak učinil podruhé, čarodějnice ho chytila a chtěla ho za krádež potrestat. Hájil se, že jeho těhotná žena dostala neovladatelnou chuť na salát. Čarodějnici obhajoba obměkčila a dovolila mu natrhat si, kolik chtěl, za podmínky, „že mi dáš dítě, které se tvé ženě narodí. Strach o ně mít nemusíš, bude mu u mne dobře, budu o ně pečovat jako matka“. Otec s podmínkou souhlasil. Tak čarodějnice získala Lociku do péče, protože rodiče zaprvé překročili hranice zakázaného území a zadruhé souhlasili s tím, že jí Lociku odevzdají. Čarodějnice stála o Lociku víc než její rodiče, nebo to aspoň tak vypadá.

Všechno jde dobře do doby, než je Locice dvanáct let - to znamená, jak nutno z pohádky vyčíst, než dospěje do věku pohlavní zralosti. S tím souvisí nebezpečí, že by mohla adoptivní matku opustit. Je pravda, že je od čarodějnice sobecké chtít ji děj se co děj zadržet a zavřít ji do nepřístupného pokoje ve věži. Ale i když je špatné zbavit Lociku svobody pohybu, v očích dítěte, které si velmi naléhavě přeje, aby je rodiče pevně drželi, nepředstavuje zoufalá snaha čarodějnice nenechat Lociku odejít žádný vážný zločin.

Čarodějnice navštěvuje Lociku ve věži tak, že se k ní vyšplhá po jejích dlouhých copech - a tytéž copy umožní Locice navázat vztah s princem. Tak je vyjádřen přechod od vztahu k rodiči ke vztahu s milým. Locika si musí být vědoma toho, jak je pro svou čarodějnickou náhradní matku strašlivě důležitá, neboť se v této pohádce objeví jeden z mála „freudovských“ chybných výkonů vyskytujících se v pohádkách: Locika, která se cítí očividně provinile kvůli tajným dostaveníčkům s princem, se podřekne a vyradí nic netušící čarodějnici tajemství, když se jí zeptá: „Povězte mi, jak to přijde, že jste taková těžká? Mladý princ je o mnoho lehčí a vyšplhá se ke mně ve chvíliče.“

I dítě ví, že nic nevyvolá větší zuřivost než zhrzená láska, a Locika, přestože myslí na prince, ví, že matka ji miluje. I když sobecká láska je špatná a nakonec vždycky prohraje, jako prohrála čarodějnice, dítě dobře rozumí tomu, že když někdo někoho bezvýhradně miluje, nechce, aby se z jeho lásky těšil někdo jiný a o lásku ho připravil. Milovat takto sobecky a bláznivě je špatné, nikoliv však zločinné. Čarodějnice prince nezničí; pouze má škodolibou radost z toho, že ho připravila o Lociku, tak jako o ni přišla ona sama. Princova tragédie je výsledkem jeho chování: v zoufalství, že Locika je pryč, skočí dolů z věže a upadne do trní, které mu vypíchne oči. Čarodějnice prohraje, protože se chovala hloupě a sobecky, ale jelikož jednala z přílišné lásky k Locice a nikoliv ze zlomyslnosti, nic zlého ji nepostihne.

Zmínil jsem se již dříve, jak je pro dítě útěšné symbolickou formou se dozvědět, že prostřednictvím vlastního těla získá, po čem touží - jako se princ dostal k Locice po jejích copech. I šťastný konec pohádky nastane skrze tělo: Locičiny slzy zhojí milému oči a oba tak znovunabydou své království.

Locika je příkladem fantazie, úniku, vysvobození a útěchy, i když nespočetné množství jiných pohádek by mohlo posloužit stejně dobře. Příběh se rozvíjí tak, že jeden čin vyvažuje jiný s neúprosnou pravidelností morální přísnosti: krádež zeleniny (lociky) vede k tomu, že Locika (zelenina) se vrátí tam, odkud ji původně vzali. Sobectví matky, která donutí manžela, aby šel tajně zeleninu natrhat, je vyváženo sobectvím čarodějnice, která chce mít Lociku jen pro sebe. Fantastickým prvkem je to, co umožní konečnou útěchu: moc těla je s nadsázkou zobrazena předlouhými copy, po nichž

člověk může vyšplhat až do věže, a slzami, které navracejí zrak. Ale cožpak máme spolehlivější zdroj vysvobození než vlastní tělo?

Locika i princ jednají nezrale: princ tajně hlídá čarodějnici a šplhá se nahoru do věže za jejími zády, místo aby jí otevřeně řekl o své lásce k Locice. Také Locika podvádí, když neříká, co dělala, než se podřekne. To je důvod, proč šťastný konec nemůže nastat hned, když Locika vyjde z věže a když nad ní čarodějnice ztratí moc. Locika i princ musejí ještě projít obdobím útrap a zkoušek, vnitřního růstu skrze neštěstí, jako mnoho jiných pohádkových hrdinů.

Dítě si není vědomo pochodů svého nitra. Z toho důvodu jsou převedeny do pohádky a symbolicky zpodobněny ději, které představují niterné i vnější boje. K osobnímu růstu je však také zapotřebí hlubokého soustředění. To je v pohádkách příznačně vyjádřeno léty bez viditelných událostí, jež dávají tušit tichý niterný vývoj. Tak se stane, že po fyzickém útěku dítěte z rodičovské nadvlády následuje dlouhé období vymaňování, které mu umožní dosáhnout zralosti.

Poté, co je Locika vykázána do pustiny, náhradní matka se už o ni nestará, ani o prince jeho rodiče. Oba se musejí naučit postarat se o sebe sami, i za těch nejnejpříznivějších okolností. Jejich poměrná nezralost je vyjádřena tím, že se vzdávají naděje - nedůvěřovat v budoucnost znamená ve skutečnosti nedůvěřovat sám sobě. Proto princ ani Locika nejsou schopni pustit se s rozhodností do hledání toho druhého. Dozvídáme se, že princ *slepý a nemohoucí bloudil lesem, jedl kořínky a jahody, plakal a naříkal, protože ztratil svou milovanou*. Ani o Locice se nedozvídáme, že by jednala obzvláště pozitivně; žila rovněž v bídě, naříkala a stěžovala si na osud. Musíme nicméně předpokládat, že pro oba to byla doba růstu, hledání sebe samých, období vysvobozování. Na jejím konci jsou připraveni nejen zachránit jeden druhého, ale také jeden pro druhého učinit život dobrým.

Jak vyprávět pohádky

K tomu, aby pohádka mohla v plné kráse předvést své útešné schopnosti, symbolické významy a především mezilidské poslání, je lépe ji vyprávět než číst. Když ji čteme, měli bychom ji předčítat s citovým zaujetím pro příběh a pro dítě, s citem pro to, co pro ně pohádka může znamenat. Vyprávět je lepší než číst, protože nám to dovoluje větší pružnost.

Jak již bylo řečeno, na rozdíl od nových příběhů je pohádka výsledkem příběhu miliónkrát vyprávěného a přetvářeného různými dospělými osobami pro mnoho jiných dospělých i dětí. Každý vypravěč vynechával a přidával určité prvky, aby se pohádka pro něho i pro posluchače, kterého dobře znal, stala smysluplnější. Když dospělý vyprávěl příběh dítěti, reagoval na to, co uhadoval z jeho odezvy. Své nevědomé porozumění příběhu nechával ovlivňovat nevědomým porozuměním dítěte. Vypravěči postupně příběh přizpůsobovali podle otázek dítěte a podle jeho radosti a strachu, které buď otevřeně vyjadřovalo, nebo naznačovalo tím, jak se k dospělému vinulo. Držet se otrocky doslovného znění okrádá pohádku o značnou část její hodnoty. Má-li mít vyprávění pohádky opravdový účinek na dítě, musí být mezilidskou událostí, ovlivněnou zúčastněnými stranami.

Není samozřejmě možné odstranit určité nástrahy tohoto přístupu. Rodič nevykládaný na dítě nebo příliš zaujatý tím, co se děje v jeho vlastním nevědomí, může k vyprávění vybírat pohádky na základě svých potřeb - spíše než potřeb dítěte. Ale ani pak není ještě vše ztraceno. Dítě lépe porozumí, co hýbe jeho rodičem, což je pro ně velmi zajímavé a cenné, neboť lépe porozumí motivům nejdůležitějších osob v jeho životě.

Příkladem toho může být otec, který se chystal opustit manželku, mnohem zodpovědnější než byl on sám, a pětiletého syna, o kterého se již nějakou dobu nedokázal postarat. Obával se, že až s rodinou nebude, dostane se syn zcela do područí manželky, kterou považoval za panovačnou ženu. Jednoho večera syn na otci žádal pohádku před spaním. Otec zvolil Jeníčka a Mařenku, a když vyprávění dospělo do okamžiku, kdy ježibaba zavřela Jeníčka do chlívků, aby ho vykrmila a snědla, dal se otec do zívání, a řekl, že nemůže pokračovat, protože je příliš unaven. Odešel od chlapce, lehl si a usnul. Ponechal Jeníčka v moci pohlcující ježibaby bez jakékoliv pomoci - právě tak, jako se chystal zanechat syna v moci panovačné ženy.

Ačkoliv syn byl teprve pětiletý, pochopil, že otec se chystá od něho odejít, a přestože považuje matku za ohrožující osobu, nenachází způsob, jak syna bránit nebo zachránit. Místo aby neklidně spal, chlapec se rozhodl, že když to vypadá, že se otec asi nedokáže dobře postarat, bude muset nějakým způsobem řešit situaci s matkou. Příštího dne řekl matce, co se přihodilo, a spontánně dodal, že ví, že matka se o něho vždycky dobře postará, až s nimi otec nebude.

Děti našťastí umějí naložit nejenom s tím, když rodiče pohádky všelijak překrucují, ale dovedou si rovněž poradit s prvky příběhu, které nevyhovují jejich citovým potřebám. Příběh si pozmění a pamatují si ho jinak, než jak zněl původně, nebo si k němu přidávají nějaké podrobnosti. Pohádkový děj se odvíjí fantastickými způsoby, které takové spontánní změny podporují, zatímco příběhy, které zavrhnou vše, co je proti zdravému rozumu, nám takové variace tak snadno neumožní.

Je úžasné pozorovat změny, kterými v myslích jednotlivců procházejí i ty nejznámější příběhy, ačkoliv události příběhu jsou vlastně všeobecně známy.

Jeden chlapec si pozměnil pohádku Jeníček a Mařenka tak, že to byla Mařenka, která se ocitla v chlívků, a Jeníček, kdo vymyslel na čarodějnici lest s kostí a nakonec čarodějnici strčil do pece, takže zachránil Mařenku. Zmíňme se ještě o některých ženských obměnách pohádek, které lépe vyhovely potřebám jednotlivců: jedna dívka si pamatovala Jeníčka a Mařenku tak, že to byl otec, kdo trval na tom, aby děti byly vyhozeny z domova, přestože ho žena zapřísahala, ať to nedělá. Otec musel zlý čin provést za jejími zády.

Mladá žena si zase Jeníčka a Mařenku pamatovala především jako vyprávění, které líčí Mařenčinu závislost na starším bratrovi, a protestovala proti tomuto „mužsko-šovinistickému“ rysu pohádky. Pokud si vzpomínala - a tvrdila, že si vzpomíná velmi jasně byl to Jeníček, komu se podařilo vtipně uniknout, strčit ježibabu do pece a zachránit Mařenku. Když si pohádku znovu přečetla, velmi se podivila, jak překroucené si ji pamatovala, a uvědomila si, že po celé dětství těžila ze své závislosti na trochu starším bratrovi, což vyjádřila slovy: „Nebyla jsem ochotna připustit si vlastní sílu a pocit odpovědnosti, který jde ruku v ruce s tímto poznáním.“ Existoval ještě jeden důvod, který v době dospívání toto překroucení posílil. Když její bratr odjel do ciziny, zemřela jim matka a mladá žena musela zařídit matčinu kremaci. Proto i v dospělosti, když pohádku znovu četla, cítila odpor k myšlence, že to byla Mařenka, kdo způsobil upálení čarodějnice; příliš bolestně jí to připomínalo matčin pohřeb žehem. Nevědomě příběhu dobře rozuměla, zejména tomu, do jaké míry čarodějnice představovala špatnou matku, vůči níž všichni chováme negativní pocity, ale cítíme se za to provinilí. Jiná dívka si do podrobností pamatovala, že Popelčinu návštěvu plesu zařídil její otec přes námitky macechy.

Již jsem řekl, že vyprávění pohádky by v ideálním případě mělo být událostí mezi dvěma lidmi, do níž dospělý i dítě vstupují jako sobě rovní, což se nikdy nepodaří, když pohádku čteme. Osvětlí nám to příklad z Goethova dětství.

Dávno předtím, než o Ono a Nadjá mluvil Freud, Goethe z vlastní zkušenosti věděl, že jsou stavebními kameny osobnosti. Měl to štěstí, že každý z těchto kamenů mu v životě představoval jeden z rodičů. Po otci má způsoby a vážnost v životních úmyslech; po matce radost ze života a lásku ke sprádkání fantazií. Goethe věděl, že má-li si člověk užívat života a učinit těžkou životní práci příjemnou, potřebuje bohatý fantazijní život. Zpráva o tom, jak získal něco z této schopnosti a sebedůvěry díky matčinu vyprávění pohádek, ilustruje, jak by se pohádky měly vyprávět a jak mohou vytvořit pouto mezi rodičem a dítětem, když každý z nich přispěje něčím svým. Takto to vylíčila Goethova matka na sklonku svého života:

Vzduch, oheň, vodu a zem jsem mu představovala jako krásné princezny a všechno v přírodě mělo hlubší smysl, vzpomíná. Vymýšleli jsme si cesty mezi hvězdami a jaké velké duše potkáme... Hltal mě očima, a když se nějakému jeho oblíbenci nedařilo, jak si přál, vyčetla jsem to z hněvu v jeho tváři, nebo z toho, jak přemáhal slzy. Někdy mě přerušil: „Maminko, princezna se neprovdá za toho ubohého krejčíka, i kdyby toho obra zabil.“ To jsem pak skončila s vyprávěním a odložila neštěstí až na další večer. Mé představy tak často nahrazoval svými, a když jsem příštího rána upravila hrdinův osud podle jeho návrhů a řekla: „Uhodls, zrovna tak to dopadlo,“ byl celý rozrušený a srdce mu bušilo.

Ne každý rodič si dokáže vymýšlet příběhy jako Goethova matka, známá za svého života jako skvělá vypravěčka pohádek. Příběhy podávala v souladu s posluchačovým vnitřním citěním, jak by se vyprávění mělo odvíjet, a to bylo považováno za správný způsob sdělování pohádek. Mnozí moderní rodiče sami bohužel v dětství nikdy pohádky vyprávět neslyšeli a nepoznali tudíž onu silnou radost a obohacení vnitřního života, které pohádky dítěti skýtají. Ani ti nejlepší z rodičů nedokážou spontánně dítěti předat to, co chybí v jejich vlastní životní zkušenosti. V takovém případě intelektuální porozumění, jak je pohádka pro dítě významná a proč, musí nahradit přímé vcítění založené na vzpomínkách z vlastního dětství.

Hovoříme-li zde o rozumovém chápání významu pohádky, je třeba zdůraznit, že nejde o to, abychom vyprávěli pohádky s didaktickými úmysly. Když v této knize v různých souvislostech říkáme, že pohádka dítěti pomáhá, aby si porozumělo, a že je vede ke schopnosti řešit problémy, které je sužují atd., je to vždy míněno obrazně. Aby dítě něco takového poslechem pohádky získalo, nebylo vědomým cílem těch, kteří v dávné minulosti příběh vymysleli, ani těch, kteří je neustálým vyprávěním předávali dalším pokolením. Vyprávění má mít ten smysl, který v něm nacházela Goethova i matka: zážitek sdílené radosti z příběhu, i když dospělý a dítě se radují každý z něčeho jiného. Dětská radost může patřit fantazii a dospělý může nacházet potěšení v radosti dítěte. Dítě je třeba radostně vzrušené, protože lépe porozumělo něčemu, co se s ním děje, a požitek dospělého z vyprávění příběhu může zase vycházet z dětského zážitku náhlého procitnutí k poznání.

Pohádka je především uměleckým dílem, a o tom Goethe v předmluvě k Faustovi řekl: Kdo nabízí mnoho, poskytne něco mnohým. Chtěl tím říct, že smyslem uměleckého díla není vytvořit 'něco určitého pro určitou osobu. Naslouchání pohádce a vnímání obrazů, které uvádí, lze přirovnat k rozsévání semen, z nichž se v dětské mysli ujmou jen některá.

Mezi nimi jsou taková, která vzejdou ihned v jeho vědomé mysl, a jiná podnítí pochody v nevědomí. Další budou muset odpočívat až do doby, kdy dětská mysl dosáhne stádia vhodného pro jejich vzkříšení, a některá se neujmou nikdy. Ta semena, která padnou na úrodnou půdu, se promění v nádherné květy a zdatné stromy - to jest dodají oprávněný důležitým pocitům, povzbudí pochopení, nasytí naděje a zmírní úzkosti - a přitom obohatí život dítěte v daném okamžiku a pro všechny budoucí časy. Vyprávět dítěti pohádku s jiným úmyslem než obohatit jeho zkušenost znamená učinit z ní mravoučnou zkazku, bajku nebo nějakou jinou výchovnou záležitost, která v nejlepším případě promlouvá k dětské vědomé mysl, zatímco jedna z největších předností literatury spočívá kromě jiného v tom, že zasahuje přímo dětské nevědomí.

Když rodič vypráví dítěti pohádku ve správném rozpoložení - to znamená s pocity probuzenými vzpomínkou, jaký význam pohádka měla pro něho samého, když byl malý, a s vědomím toho, jak j odlišný význam má pro něho v přítomnosti, a také s citlivým vnímáním důvodů, proč i jeho dítě může z pohádky vyzískat nějaký j osobní smysl -, potom dítě při poslechu cítí, že je chápáno ve svých nejněžnějších tužbách, nejvášnivějších přáních, nejkrutějších úzkostech a pocitech bídy i v největších nadějích. Jelikož to, co rodič říká, dítěti nějakým zvláštním způsobem také osvětluje, co se děje v temných a iracionálních částech jeho mysl, cítí potvrzení, že ve svém fantazijním životě není osamělý a že tento život s ním sdílí člověk, kterého potřebuje a miluje nejvíce. Za takových příznivých okolností pohádky jemně napovídají, jak tvořivě zacházet s niternými zážitky. Pohádka předává dítěti intuitivní a podvědomé porozumění jeho vlastní povaze a tomu, jaká budoucnost je čeká, rozvine-li své kladné schopnosti. Dítě z pohádek vycítí, že být lidskou bytostí v tomto našem světě znamená čelit nesnadným výzvám, ale také setkávat se s nádhernými dobrodružstvími.

Smysl pohádek se dětem nesmí nikdy „vysvětlovat“. Je však důležité, jak vypravěč sám chápe poselství, kterým se pohádka obrací k dětské předvědomé mysl. Když vypravěč rozumí různým významovým rovinám, usnadní dítěti výběr klíče k lepšímu pochopení sebe. Podporuje to citlivost dospělého pro volbu pohádek, které jsou nejvhodnější vzhledem ke stádiu vývoje dítěte a k určitým psychologickým těžkostem, s nimiž se právě potýká.

Pohádky popisují vnitřní stavy mysl prostřednictvím obrazů a dějů. Jelikož dítě pozná neštěstí a žal podle toho, že člověk pláče, pohádka se nemusí šířit o tom, že někdo je nešťastný. Když zemře Popelčina matka, nedozvíme se, že Popelka pro matku naříkala nebo truchlila nad její ztrátou a cítila se osamělá, opuštěná a zoufalá, ale prostě se dozvíme, že chodila každý den k hrobu a plakala.

Vnitřní procesy jsou v pohádkách překládány do obrazů. Když hrdina stojí tváří v tvář složitému niternému problému, který vzdoruje řešení, pohádka nepopisuje jeho psychologický stav, ale ukáže ho ztraceného v hustém, neproniknutelném lese, nevědoucího, kam se obrátit, a zoufalého, že nemůže najít cestu ven. Představa, že je člověk ztracen v hlubokém, temném lese a pocit, který se k tomu váže, jsou pro každého, kdo naslouchal pohádkám, nezapomenutelné.

Bohužel někteří modernisté odmítají pohádky, protože posuzují tuto literaturu měřítky, která jsou naprosto nevhodná. Budeme-li brát tyto příběhy jako popis skutečnosti, pak vskutku v každém ohledu překračují všechny meze: jsou kruté, sadistické a kdoví co ještě. Ale jako symboly psychologických dějů nebo problémů jsou zcela pravdivé.

Proto záleží především na vypravěčově citu pro pohádku, zda vyzní naprázdno, nebo si ji posluchač uloží do srdce. Sdělení milující babičky, která vypráví pohádku okouzlenému dítěti usazenému na jejím klíně, bude docela jiné než rodiče, kterého pohádka nudí a čte ji několika dětem různého věku najednou z pocitu povinnosti. Pokud je si dospělý vědom své aktivní účasti na vyprávěném příběhu, zásadním a podstatným způsobem to napomáhá dětské zkušenosti z něho a značněji obohacuje. Znamená to potvrzení dětské osobnosti jedinečným sdíleným zážitkem s jinou lidskou bytostí, která, přestože je dospělá, dokáže plně docenit pocity a reakce dítěte.

Když se v nás při vyprávění příběhu neozvou muka sourozenecké žárlivosti nebo zoufalé pocity z odmítnutí, jaké zažívá dítě, když se mu zdá, že není považováno za nejlepší; když se nezachvějeme pocity méněcennosti, vypoví-li dítěti službu tělo, nebo bezútešným pocitem nepatřičnosti, očekává-li ono samo od sebe nebo očekávají-li druzí od něho výkony, které mu připadají herkulovské; když se nerozechvějeme úzkostí ze „zvířecích“ stránek sexuality a z toho, jak tohle všechno a mnoho jiného překonat, - pak dítě zklameme. V důsledku našeho selhání se nám nepodaří předat dítěti přesvědčení, že je po všech útrapách čeká skvělá budoucnost - a přitom pouze víra v ni dokáže dítěti dodat sílu růst dobře, s pocitem bezpečí, sebedůvěry a sebeúcty.

ČÁST DRUHÁ V POHÁDKOVÉ ZEMI

Jeníček a Mařenka

Pohádka Jeníček a Mařenka začíná realisticky. Rodiče jsou chudí a strachují se, že nebudou schopni postarat se o děti. V noci se spolu domlouvají, co s neradostným osudem. I na této povrchní rovině sděluje pohádka důležitou, ač nepřijemnou pravdu: chudoba a strádání nečiní lidskou povahu lepší, ale spíše sobečtější, méně citlivou k utrpení druhých a tudíž náchylnou ke zlým činům.

Pohádka vyjadřuje slovy a skutky to, co se odehrává v mysli dítěte. Jeníček a Mařenka si myslí, že se rodiče domlouvají, jak je opustit, neboť právě toho se dětská úzkost převážně týká. Když se malé dítě probudí hladové do noční tmy, cítí se ohroženo naprostým odmítnutím a opuštěním, které zakouší v podobě strachu z vyhladovění. Jeníček a Mařenka promítají svou vnitřní úzkost do těch, o nichž se obávají, že by je mohli zapudit, a proto jsou přesvědčeni, že je rodiče chtějí vyhladovět k smrti! V souladu s dětskými úzkostnými fantaziemi pohádka říká, že až dosud byli rodiče schopni děti uživit, ale teď na ně přišla chudoba.

Matka představuje pro děti zdroj veškeré potravy, a právě proto je to ona, na koho se vztahuje jejich pocit, že je zanechala samotné, jakoby uprostřed nějaké pustiny. Je to úzkost a hluboké zklamání z toho, že již není ochotná uspokojovat všechny jejich orální potřeby, co vede děti k přesvědčení, že se náhle stala nemilující, sobeckou a odmítavou. Protože děti vědí, že své rodiče zoufale potřebují, pokoušejí se poté, co byly opuštěny, vrátit zpátky. Když jsou v lese zanechány poprvé, Jeníčkově se opravdu podaří najít cestu domů. Než si dítě dodá odvahy vstoupit na cestu hledání sebe sama a stát se nezávislou osobou prostřednictvím setkání se světem, dokáže vyvinout iniciativu pouze v podobě pokusu o návrat k pasivitě, aby si tak zajistilo věčně závislé uspokojení. Pohádka Jeníček a Mařenka říká, že tento způsob se nakonec neosvědčí.

Úspěšný návrat dětí domů nic nevyřeší. Jejich úsilí žít dál jako by se nic nestalo, k ničemu nevede. Pocit zmaru trvá a matka se snaží zbavit se dětí stále vynalézavěji.

Příběh tak mezi řádky sděluje, že chtít se vypořádat s životními těžkostmi regresí a popřením člověka nakonec oslabuje a maří jeho schopnost problémy řešit. Když byly děti v lese zanechány poprvé, Jeníček správně využil své chytrosti a cestu domů si označil bílými kamínky. Podruhé už tak chytře nejednal - on, který žil u hlubokého lesa, musel přece vědět, že nadrobený chléb ptáci sezobou. Aby poznal cestu zpět, měl si raději místo toho cestou do lesa všimnout důležitých míst. Protože však byl zaměstnán popřením a regresí - návratem domů - ztratil mnoho ze své podnikavosti i schopnosti jasně myslet. Úzkost z hladovění ho vrhla zpět, takže dokázal myslet jen na potravu jako řešení problému, jak najít cestu ven z vážné krize. Chléb zde představuje potravu všeobecně, „záchranné lano“ člověka - obraz, který z úzkosti pochopí Jeníček doslova. Poukazuje to na neblahé omezující účinky fixace na primitivní úroveň vývoje, v níž setrváváme ze strachu.

Pohádka *Jeníček a Mařenka* ztělesňuje úzkosti malého dítěte, j kterých stojí před vývojovým úkolem překonat a do přijatelné podoby i přeměnit svá primitivní přání pozřít, a tudíž zahubit. Dítě se musí poučit, že když se z nich nevyváže samo, donutí je k tomu rodiče nebo společnost proti jeho vůli, tak jako je předtím matka přestala i kojit, když cítila, že k tomu nadešel čas. Pohádka symbolicky vyjadřuje niterné zkušenosti přímo spjaté s matkou. Proto také během celého příběhu otec zůstává nevýraznou postavou v pozadí, neboť tak se jeví dítěti v raném životě, kdy jsou důležité pouze aspekty matky, jak ty neškodné, tak ty ohrožující.

Jeníček a Mařenka se cítí bezmocní a ve skutečnosti neschopní řešit svůj problém, neboť se zklamali v naději, že potrava (drobečky značící cestu) jim zaručí bezpečí, a oddají se plně orální regresi.

Perníková chaloupka představuje existenci založenou na nejprimitivnějším uspokojení. Děti se nechají unést nekontrolovanou žádostí a vůbec nedbají, že tím rozbíjejí něco, co má poskytovat přístřeší a bezpečí, ačkoliv ptáci, kteří jim sezobali drobký, je mohli varovat, že není dobré sníst všechno, nač přijdeme.

To, že se děti pustily do hltavého požívání střechy a okna perníkové chaloupky, ukazuje, že neváhají někoho dokonale vyjíst a připravit ho tak o domov. Strach, který tato představa vzbuzuje, promítly na rodiče, a považují to za důvod, proč se jich rodiče chtějí zbavit. Přestože děti varuje hlas, který se ptá: „*Kdo mi to chroupá domeček?*“, lžou samy sobě, svedou to na vítr, nedají se rušit a jedí dál.

Perníková chaloupka je obraz, který nikdo nezapomene: tak neuvěřitelně přitažlivý a svůdný, a přitom tak strašně nebezpečný pro toho, kdo tomuto pokušení neodolá. Dítě si uvědomuje, že by stejně rádo jako Jeníček a Mařenka jedlo perník bez ohledu na nebezpečí. Chaloupka představuje orální žádostivost a to, jak je lákavé oddat se jí. Pohádka je

slabikář, z něhož se dítě učí číst ve své mysli v jazyce obrazů, který je jediným jazykem, jenž mu umožní porozumění dřív, než dosáhne intelektuální zralosti. Má-li se dítě stát pánem své duše, potřebuje se s tímto jazykem seznámit a musí se jej učit citlivě vnímat.

Předvědomý obsah pohádkových obrazů je mnohem bohatší než je patrné z následujících jednoduchých vysvětlení. Tak například dům jakožto místo, v němž přebýváme, může ve snech, fantaziích a v dětské představivosti symbolizovat tělo, obvykle mateřské. Perníková chaloupka, kterou je možno „sníst“, je symbolem matky, která skutečně živí dítě ze svého těla. Takže chaloupka, z níž si Jeníček s Mařenkou blaženě a bezstarostně ukusují, představuje v nevědomí dobrou matku nabízející své tělo jako zdroj potravy. Je to ona původní, všeposkytující matka, kterou si každé dítě později znovu přeje nalézt ve světě, když ta, kterou má, začne vznášet požadavky a klást omezení. Unášení touto nadějí Jeníček a Mařenka nedbají tichého hlasu, který na ně volá a ptá se jich, co zamýšlejí - hlasu, který je jejich svědomím promítnutým do vnějšího světa. Strženy chtivostí a zaslepeny příjemnostmi orálního uspokojení, které jakoby popíraly všechny předešlé orální úzkosti, děti si myslely, že jsou v nebi.

Jak však příběh praví dále, když se člověk nezdrženlivě oddá žravosti, hrozí mu záhuba. Návrat k nejranějšímu „rajskému“ stavu bytí - kdy žijeme v symbióze s matkou a z ní, přiložení k mateřskému prsu - likviduje veškerou individuální existenci a nezávislost. Ohrožuje dokonce i samu existenci člověka, jak dokládá postava čarodějnice s kanibalistickými sklony.

Čarodějnice, která je zosobněním ničivých stránek orality, je stejně umanutá sníst děti, jako ony jsou umanuté spořádat její perníkovou chaloupku. Když se děti poddají nezkráceným podnětům z našeho Ono, symbolizovaným nekontrolovanou žravostí, riskují, že budou zahubeny. Děti jedí pouze symbolickou představu matky, totiž perníkovou chaloupku, kdežto čarodějnice chce sníst je samé. To dá posluchači cenné ponaučení: v porovnání s konáním, které se týká opravdové věci, zacházet se symboly je bezpečné. Ukázat čarodějnici, zač je toho loket, je oprávněné i na jiné rovině: děti jsou málo zkušené a sebekontrola se stále ještě učí a nemá se jim měřit stejným metrem jako dospělým, o kterých se předpokládá, že jsou schopni pudová přání lépe ovládat. Takže potrestání čarodějnice je stejně oprávněné jako záchrana i dětí.

Zlé úmysly čarodějnice nakonec děti donutí, aby rozpoznaly nebezpečí nezřízené orální nenasytosti a závislosti. Aby přežily, musejí vyvinout iniciativu a uvědomit si, že jediné východisko spočívá v chytrém plánování a jednání. Podřízenost tlakům z Ono musejí vyměnit za konání v souladu s Já. Fantazie, které splňují přání, je třeba nahradit chováním založeným na inteligentním zhodnocení situace, v níž se nacházejí: místo prstu dítě podstrčí čarodějnici kost a úskokem ji donutí, aby sama vlezla do pece.

Cesta k vyššímu stádiu vývoje se otevírá, teprve když člověk rozpozná nebezpečí, které pramení z fixace na primitivní oralitu s ničivými sklony. Pak vyjde najevo, že dobrá, dávající matka je skryta hluboko ve špatné, ohrožující matce, neboť tam jsou poklady, které lze získat: dětem zůstanou po čarodějnici skvosty, jejichž hodnotu mohou po návratu domů - to jest po znovunalezení dobrého rodiče - náležitě využít. To znamená, že když překonají orální úzkost a osvobodí se z ulpívání na orálním uspokojení kvůli bezpečí, mohou se rovněž osvobodit od obrazu ohrožující matky - čarodějnice - a znovuoobjevit dobré rodiče, jejichž větší moudrost - společně sdílené skvosty - je pak ku prospěchu všem.

Při opakovaném poslechu Jeníčka a Mařenky žádnému dítěti neujde, že ptáci sezobají drobký a nedovolí dětem návrat domů dřív, než prožijí velké dobrodružství. Pták také zavede Jeníčka a Mařenku k perníkové chaloupce a díky jinému ptákovi se děti zase dostanou domů. Dítěti, které o zvířatech uvažuje jinak než starší osoby, to skýtá námět k zamyšlení: ptáci dozajista jednají za nějakým účelem, jinak by neznemožnili Jeníčkovi a Mařence nalézt cestu zpět, nezavedli by je k čarodějnici ani by jim nepomohli s cestou domů.

Protože se nakonec vše v dobré obrátí, je zřejmé, že ptáci museli vědět, že pro Jeníčka s Mařenkou je lepší, aby cestu z lesa domů nenalezli hned a odvážili se čelit nebezpečnostem světa. V důsledku hrozivého setkání s čarodějnici žijí pak mnohem šťastněji nejen děti, ale také jejich rodiče. Různí ptáci nabízejí vodítko k cestě, kterou děti musí ujít, aby si zasloužily odměnu.

Většina dětí, které se s pohádkou Jeníček a Mařenka seznámí, přinejmenším nevědomě pochopí, že to, co se děje v rodičovském domě a v chaloupce čarodějnice, jsou ve skutečnosti odlišné stránky jedné a téže celistvé zkušenosti. Původně byla čarodějnice dokonale uspokojující mateřskou postavou, když se dozvídáme, že *vzala děti za ruce a vedla je do chaloupky. Přinesla jim dobré jídlo, mléko, pocukrovanou bábovku, jablka a ořechy. Potom odestlala dvě krásné bílé postýlky, děti si do nich lehly a myslely, že jsou v nebi. Kruté probuzení z dětsky blažených snů přijde teprve druhého dne ráno. Ale stařena se jenom tak přívětivě tvářila, byla to zlá čarodějnice...*

Tak se cítí dítě, když je ničící rozporuplné pocity, bezmoc a úzkosti oidipského vývojového stádia, a také dřívější zklamání a zlost na matčina selhání, když matka nevyhověla jeho potřebám a touhám tak plně, jak očekávalo. Dítě je

velmi vážně rozrušeno tím, že mu matka neslouží bezpodmínečně jako dřív a naopak na ně klade nároky, a k tomu se ještě stále víc věnuje vlastním zájmům - což si dříve ani nedovolilo uvědomit - a představuje si, že když je matka dříve kojila a vytvářela pro ně svět orální blaženosti, pak jen proto, aby je obalamutila jako čarodějnice z pohádky.

Takže rodičovský domov „u lesa“ a osudná chaloupka v hloubi lesa nejsou na nevědomé rovině nic jiného než dvě stránky rodičovského domova: uspokojující a zklamávající.

Dítěti, které samo hloubá nad podrobnostmi této pohádky, se zdá její začátek smysluplný. To, že se rodičovský domov nachází na samém kraji lesa, v němž se všechno sběhne, naznačuje, že k tomu, co bude následovat, se schylovalo od počátku. Takto vyjadřují pohádky myšlenky pomocí působivých obrazů a vedou dítě, aby používalo vlastní představivost, chce-li se dobrat porozumění skrytého významu.

Již jsme se zmínili, jak chování ptáků symbolizuje, že celé dobrodružství se děje pro blaho dětí. Od raných křesťanských dob bílá holubice představuje vyšší dobrotivé síly. Jeníček tvrdí, že se ohlíží za bílou holubičkou sedící na střeše rodičovského domu, která se s ním chce rozloučit. A je to krásně zpívající sněhobílý ptáček, který děti zavede k perníkové chaloupce, na jejíž střechu dosedne, aby naznačil, že právě sem měly dojít. A jiného bílého ptáka je zase zapotřebí k tomu, aby se dostaly do bezpečí: cestu domů zatarasí dětem „velká voda“, kterou překonají jen s pomocí bílé kachničky.

Cestou do lesa se děti s žádnou vodou nepotkají. To, že se musejí dostat cestou zpět přes vodu, symbolizuje přerod a nový začátek na vyšším stupni existence (jako při křtu). Do doby, než se musejí dostat přes vodu, se od sebe nikdy neodloučí. V dítěti školního věku by však mělo vznikat vědomí vlastní jedinečnosti a individuality, což znamená, že nadále už nemůže sdílet všechno s ostatními, do určité míry musí žít samo a vykročit do světa po svých. To je obrazně vyjádřeno okolností, že při překračování řeky nemohou být děti spolu. Když k řece dorazí, Jeníček nevidí žádnou možnost, jak se dostat přes ni, ale Mařenka zahlédne bílou kachničku a požádá ji, aby jim pomohla na druhou stranu. Jeníček si sedne kachničce na záda a vyzve sestru, aby si přisedla. Mařenka je však rozumnější: to nepůjde. Musejí se tam dostat každý zvlášť, a také to tak udělají.

Zkušenost s perníkovou chaloupkou zbavila děti orálních fixací. Přes vodu na druhý břeh dorazily jako zralejší děti schopné spoléhat se na vlastní chytrost a iniciativu při řešení životních problémů. Jako závislé byly rodičům na obtíž; po návratu se stávají rodinně oporou, protože přinášejí poklady, které získaly. Těmito poklady jsou nově nabytá nezávislost v myšlení a konání a nová sebedůvěra, která je opakem nečinné závislosti, jež jim byla vlastní, když se ocitly opuštěné v lese.

Nepřátelskými silami v pohádce jsou ženy - macecha a čarodějnice. Mařenčina role při vysvobození dětí je důležitá, a to ujistí dítě, že žena může být záchránkyní stejně jako ničitelkou. Ještě důležitější je možná okolnost, že jednou se děti zachrání díky Jeníčkovi, a podruhé díky Mařence, což je upozorňuje, že růst také znamená obracet se o pomoc a porozumění stále více na vrstevníky. To umocňuje základní nosnou myšlenku pohádky, kterou je varování před regresí a povzbuzování růstu směrem k vyšší rovině psychologické a intelektuální existence.

Jeníček a Mařenka končí návratem hlavních postav do domova, z něhož na začátku odešly a v němž nyní najdou štěstí. To je psychologicky správně, protože malé dítě vehnané do dobrodružství orálními nebo oidipnými problémy nemůže doufat, že nalezne štěstí mimo domov. Má-li se dobře vyvíjet, je třeba, aby se těmito problémy propracovalo ještě během závislosti na rodičích. Do adolescentního věku dítě úspěšně dozraje pouze prostřednictvím dobrých vztahů s rodiči.

Když dítě překoná oidipné potíže, zvládne orální úzkosti, dokáže sublimovat touhy, které ve skutečném životě nemohou být uspokojeny, a přijde na to, že zbožná přání musejí být nahrazena inteligentním jednáním, dokáže žít s rodiči znovu šťastně. Právě to představují poklady, které Jeníček a Mařenka přinášejí domů, aby se o ně podělili s otcem. Starší dítě potřebuje mít schopnost nějakým způsobem přispívat k citové pohodě své vlastní i celé rodiny a ne očekávat, že všechno dobré přijde od rodičů.

Jeníček a Mařenka začíná obyčejnými starostmi rodiny chudého dřevorubce, která žije z ruky do úst, a stejně věčně také končí. I když se v příběhu praví, že si děti domů přinesly hromadu perel a drahokamů, dále už nic nenásvědčuje tomu, že by se jejich způsob života z ekonomického hlediska změnil. Tím je zdůrazněna symbolická povaha klenotů. Vyprávění končí: *Bylo po starostech a všichni žili spolu šťastně. Pohádka je konec; támhle běží myš, kdo to umíš, ten ji chyt', velikánskou čepici z ní můžeš mít.* Kromě vnitřních postojů se do konce vyprávění nic nezměnilo; nebo přesněji řečeno, změnilo se vše, protože se změnilly vnitřní postoje. Děti se již nikdy nebudou cítit odstrčené, opuštěné a ztracené v lesní tmě, ani nebudou hledat zázračnou perníkovou chaloupku. Také ale nepotkají čarodějnici, ani se jí nebudou bát, protože si dokázaly, že spojenými silami na ni mohou vyzrát a zvítězit. Dovednost, například šikovně vyrobit něco dobrého i z málo slibného materiálu (jako čepici z myšího kožíšku) patří k přednostem a opravdovým schopnostem dítěte školního věku, které se probíjelo oidipnými potížemi a zvládlo je.

Jeníček a Mařenka je jednou z mnoha pohádek, v nichž sourozenci spolupracují na záchraně jeden druhého a uspějí, protože spojí své síly. tyto pohádky vedou dítě k překročení nezralé závislosti na rodičích a k dosažení vyššího stádia vývoje: k docenění podpory, kterou je možné získat od vrstevníků. Závislost zaměřenou pouze na rodiče bude dítě při plnění životních úkolů muset nakonec nahradit spoluprací s vrstevníky. Dítě školního věku si často ještě nedokáže představit, že by vůbec někdy mohlo obstát ve světě bez rodičů. Proto se jich snaží držet víc, než je nezbytné. Potřebuje se naučit důvěřovat, že s nástrahami světa, i těmi zveličenými strachem, si jednou poradí a že jimi bude obohaceno.

Dítě nevidí existenciální nebezpečí objektivně, ale v souladu se svým nezralým strachem fantasticky zveličeně - ztělesňuje je například čarodějnice, která požívá děti. Jeníček a Mařenka povzbuzuje dítě, aby samo zkoumalo výtvoř své úzkostné představivosti, neboť takové pohádky posilují jeho důvěru, že dokáže zvládnout nejen skutečná nebezpečí, o nichž mu říkají rodiče, ale i ta značně přehnaná, existující v jeho obavách.

Čarodějnice, kterou stvořila dětská úzkostná fantazie, dítě pronásleduje, avšak může-li ji strčit do její vlastní trouby a spálit, pak věří, že je možné se jí zbavit. Dokud děti věří na čarodějnice - a vždycky na ně věřily a věřit budou až do věku, kdy už necítí nutkání dávat beztvarym obavám lidskou podobu -, potřebují slyšet pohádky, v nichž se nevinným způsobem zbaví osob, které je v jejich představách pronásledují. Když se jim to podaří, mnoho z této zkušenosti vyzískají, tak jako Jeníček s Mařenkou.

Červená Karkulka

Roztomilá, „nevinná“ dívka, kterou sežere vlk, je představa, jež se nesmazatelně vryje do mysli. V *Jeníčkovi a Mařence* čarodějnice pouze plánovala děti sníst, kdežto v *Červené Karkulce* jsou babička i dítě skutečně vlkem sežrány. Jako většina pohádek, i tato existuje v mnoha provedeních. Nejznámější je verze bratří Grimmů, v níž Červená Karkulka s babičkou znovu oživnou, a vlk je po zásluze potrestán.

Literární historie tohoto příběhu začíná už u Perraulta. V angličtině je pohádka známá pod názvem *Little Red Riding Hood*, který je poplatný Perraultovi, ačkoliv německý název bratří Grimmů *Červená Karkulka* je případnější. Andrew Lang, jeden z nejsečtějších a nejvšimavějších badatelů pohádek, poznamenává, že kdyby všechny verze Červené Karkulky končily jako Perraultova, mohli bychom ji rovnou zavrhnout. Takový by byl pravděpodobně osud této pohádky, kdyby se z ní v podání bratří Grimmů nestala jedna z nejoblíbenějších. Jelikož však známá historie příběhu začíná Perraultem, jako první vezmeme v úvahu - a posléze opustíme - jeho podání.

Jako všechny ostatní dobře známé verze, i Perraultovo vyprávění začíná tím, že babička vyrobí vnučce červenou karkulku (čepičku), a z toho důvodu tak začnou holčičce říkat. Jednoho dne maminka pošle Červenou Karkulku s dobrotami za nemocnou babičkou. Dívčina cesta vede přes les, kde potká vlka. Vlk se neodváží sežrat Karkulku v lese, protože nablízku jsou dřevorubci, a zeptá se jí, kam jde, což mu Karkulka prozradí. Vlk se zeptá, kde přesně babička bydlí, a dívka mu to rovněž sdělí. Pak vlk řekne, že také půjde babičku navštívit, a vydá se rychle za svým cílem, zatímco dívka pokračuje v cestě zvolna.

Vlk se dostane k babičce do domku tak, že předstírá, že je Červená Karkulka, a starou ženu v okamžiku sežere. V Perraultově příběhu se vlk za babičku nepřevlékne, pouze ulehne na její lůžko. Když Červená Karkulka dorazí, požádá ji, aby si lehla k němu. Červená Karkulka se svlékne, přilehne k němu, a v tom okamžiku, udivena, jak babička vypadá neustrojená, vykřikne: „Babičko, vy máte velké ruce!“ Vlk na to odpoví: „To abych tě mohla lépe obejmout, dceruško!“ Pak Červená Karkulka řekne: „Babičko, vy máte velké nohy!“ Na to se Karkulce dostane odpovědi: „To aby se mi lépe běhalo, děťátko!“ Po těchto dvou otázkách a odpovědích, které neobsahuje verze bratří Grimmů, následují dobře známé otázky o babiččiných velkých uších, očích a zubech. Na poslední otázku vlk odpoví: „To abych tě mohla sníst!“ A když to řekl, zlý vlk se vrhl na Karkulku a sežral ji.

Zde Langův překlad, jako tolik jiných, končí. Perraultovo původní podání však pokračuje několika verši s ponaučením, které z příběhu vyplývá, že hezké dívky nemají poslouchat kdekoho, jinak se nemohou divit, že je dostane vlk a sežere je; pokud jde o vlky, vyskytují se v mnoha podobách, z nichž nejnebezpečnější jsou ti roztomilí a laskaví, co chodí za mladými slečinkami na ulici a jdou za nimi dokonce až domů. Perrault si přál posluchače nejen pobavit, ale každým příběhem udělit i určité morální ponaučení. Je proto pochopitelné, že vyprávění tomu také přizpůsoboval. Naneštěstí přitom pohádky ochudil o mnoho z jejich významu. V jeho vyprávění *Červenou Karkulku* nikdo nevaruje, aby na cestě za babičkou nikde neotálela, ani aby nesešla ze správné cesty. V Perraultově verzi také nedává smysl, proč záhuba stihne babičku, která vůbec za nic nemůže.

Perraultova *Červená Karkulka* přichází o velkou část přitažlivosti pohádek, protože je zcela jasné, že vlk není nenasytné zvíře, ale metafora, která představivosti posluchače nenechává téměř žádný prostor. Takové zjednodušení a přímo

vyřčené ponaučení mění potenciální pohádku na varovné vyprávění, které vysloví všechno v úplnosti. Posluchačova představivost se pak nemůže podílet na tom, aby příběh dostal osobní význam. Perrault je otrokem rozumového výkladu, který je účelem příběhu, a vše vyjadřuje tak jasně, jak jen lze. Když se například dívka svlékne a lehne si k vlkovi, a ten jí řekne, že má proto tak silné ruce, aby ji mohl lépe obejmout, představivosti už nezůstane žádný prostor. Jelikož v odpověď na tak přímé a zřejmé svádění *Červená Karkulka* nezareaguje pokusem o útěk ani bojem, je buď hloupá, nebo chce být svedena. Ani v jednom případě není postavou, s níž by bylo dobré se ztotožnit. Tyto detaily dělají z Karkulky místo naivní, hezké dívky, které se přihodí, že nedbá matčiných varování a těší se z prožitku, který její vědomí považuje za nevinny, přímo něco jako padlou ženu.

Pohádka je pro dítě znehodnocena, jestliže mu někdo dopodrobna vysvětlí její význam. Perrault si počíná ještě hůře, protože o významu přesvědčuje. Všechny dobré pohádky dávají smysl na mnoha rovinách a pouze dítě může vědět, který z významů je pro ně v danou chvíli důležitý. Jak dítě roste, objevuje nové stránky dobře známých vyprávění, a to je přesvědčuje, že opravdu vyrostlo ve schopnosti chápat, protože táž pohádka mu sděluje mnohem víc. Ale k tomu může dojít pouze tehdy, když je nikdo nepoučuje, jak má pohádce rozumět. Teprve dospěje-li k pochopení dříve skrytých pohádkových významů spontánně a intuitivně, má pro ně tento objev plnohodnotný význam. Tímto objevem se totiž z příběhu, který přijímá, stává něco, co pro sebe tvoří.

Bratři Grimmové přinášejí dvě verze tohoto příběhu, což je pro ně velmi neobvyklé. V obou se příběh i hrdinka nazývají *Červená Karkulka* kvůli červené sametové čepičce, která jí tak slušela, že dívka nechtěla nosit jinou.

Hrozba pohlčení je ústředním tématem *Červené Karkulky* stejně jako *Jeníčka a Mařenky*. Stejně základní psychologické uspořádání, které se opakovaně vyskytuje ve vývoji každého člověka, může vést k nejrozličnějším lidským osudům a povahám osobnosti podle toho, jaké jsou další zkušenosti jedince a jak si je on sám vykládá. Omezený počet základních témat popisuje v pohádkách zcela různorodé stránky lidské existence - vše záleží na tom, jak je motiv zpracován a v jaké souvislosti k událostem dochází. Jeníček a Mařenka pojednává o těžkostech a úzkostech dítěte, které je nuceno vzdát se pouta závislosti na matce a vyvázat se z orální fixace. *Červená Karkulka* se dotýká některých zásadních problémů, které musí řešit dívka školního věku, jestliže nevědomě setrvává v oidipské vazbě, což by mohlo způsobit, že bude vystavena nebezpečí svedení.

V obou pohádkách jsou chaloupka v lese a rodičovský domov týměz místem, avšak rozdílně prožívaným podle změny v psychologické situaci. Ve vlastním domově, chráněném rodiči, je Červená Karkulka bezstarostným pubertálním dítětem, s nímž lze docela dobře vyjít. V domě u babičky, která je sama slabá, táž dívka upadne v důsledku setkání s vlkem do bezmocné nemohoucnosti.

Jeníček a Mařenka, otroci orální závislosti, vůbec neuvažují nad tím, že požívají perníkovou chaloupku, symbolizující špatnou matku, která je opustila (donutila je opustit domov), a neváhají upálit čarodějnici v peci, jako kdyby byla potravou, která má být pečením připravená k jídlu. Červená Karkulka, která z orální závislosti již vyrostla, žádná ničivá orální přání nemá. Rozdíl mezi orální fixací symbolicky proměněnou na kanibalismus, což je ústředním tématem *Jeníčka a Mařenky*, a tím, jak Červená Karkulka potrestá vlka, je psychologicky vzato nesmírný. Vlk v Červené Karkulce je svědce, ale pokud se zřejmého obsahu příběhu týče, nedělá nic nepřirozeného - žere, aby se nasytil. Pro člověka je zase normální vlka zabít, i když způsob použitý v pohádce je neobvyklý.

Domov Červené Karkulky je domovem hojnosti, a jelikož Karkulka orální fixaci dávno překonala, ráda se s babičkou podělí a nese jí jídlo. Svět za rodičovským domem není pro Karkulku ohrožující divočinou, v níž dítě nemůže najít cestu. Vně Karkulčina domova existuje dobře známá cesta, ze které, jak ji matka varuje, člověk nesmí sejít.

Zatímco Jeníček a Mařenka musejí být do světa vystrčeni, Červená Karkulka odchází z domova ochotně. Vnějšího světa se nebojí a naopak oceňuje jeho krásu. V tom právě spočívá nebezpečí. Stane-li se svět mimo domov a povinnost příliš přitažlivým, může to způsobit návrat k chování podle principu slasti - o němž předpokládáme, že se ho Karkulka vzdala vlivem rodičovské výchovy podle principu reality - a pak se může přihodit ledacos zhoubného.

Dilema mezi principem reality a principem slasti je otevřeně vyjádřeno, když vlk říká Karkulce: „Vidíš, Karkulko, to krásné kvítí, které tady všude roste? Proč nenatrháš babičce kytičku? Ničeho si nevšímáš, neposloucháš, jak krásně zpívají ptáci, jdeš jen rovně po pěšince, jako bys šla do školy, a v lese je jako v nebi.“ Právě tento konflikt mezi tím, co se člověku líbí, a tím, co by měl, měla na mysli Karkulčina matka, když Karkulku vypravovala. Napomínala dceru: „Jdi pěkně cestičkou, nikam neodbíhej /.../ Až vejdeš do světnice, hezky pozdrav, neokouněj a nešmejdi po všech koutech.“ Matka si je tedy vědoma Karkulčiny náchylnosti sejít z vyšlapané cesty a šmejdit po koutech, což znamená objevovat tajnosti dospělých.

Myšlenka, že Červená Karkulka pojednává o dětské ambivalenci, zda žít podle principu slasti, nebo principu reality, vychází ze skutečnosti, že Červená Karkulka přestane trhat květiny teprve tehdy, když už jich měla plnou náruč. Tehdy

se rozpomněla zase na babičku a dala se na cestu k ní. To znamená, že Červená Karkulka si uvědomí své povinnosti, až když jí trhání kvítí přestane přinášet potěšení, a Ono, které vyhledává slast, ustoupí do pozadí.

Červená Karkulka je dítě, které již bojuje s pubertálními problémy, není však pro ně zralé citově, neboť nezvládlo problémy oidipské. Je vyspělejší než Jeníček a Mařenka, což je jasné z jejího zvědavého přístupu ke světu. Jeníček s Mařenkou se nepozastavují nad perníkovou chaloupkou, ani nezkoumají, co je čarodějnice zač. Karkulka touží přijít věcem na kloub, jak vyplývá z napomenutí maminky, aby nešmejdila po koutech. Zjišťuje, že něco není v pořádku, když najde babičku, která vypadá podivně, ale vlk převlečený do šatů stařenky ji zmate. Když se Červená Karkulka ptá babičky na její velké uši, pozoruje její velké oči a podivuje se nad jejíma velkýma rukama a hroznými ústy, chce věcem porozumět. Jedná se o výčet čtyř smyslů, sluchu, zraku, hmatu a chuti, které pubertální dítě používá ke zkoumání světa.

Červená Karkulka vrhá dívku symbolicky do nebezpečí oidipských konfliktů během puberty, a pak ji z nich zachraňuje, aby mohla dál bezkonfliktně žít. Mateřské postavy matky a čarodějnice, které byly jediné důležité v Jeníčkovi a Mařence, se v Červené Karkulce staly zcela bezvýznamnými, neboť matka a babička nemohou dělat vůbec nic - ani ohrožovat, ani chránit. Na rozdíl od toho je nanejvýš důležitá mužská postava, která je rozštěpená do dvou protikladných podob: nebezpečného svůdce, jenž se promění ve zhoubece hodné babičky a dívky, když dostane příležitost, a myslivce, to jest zodpovědné, silné a zachraňující otcovské postavy.

Vypadá to, jako by se Karkulka snažila porozumět rozporuplnostem v povaze muže tím, že na vlastní kůži zažije všechny aspekty mužské osobnosti: sobecké, asociální, divoké a potenciálně ničivé sklony jeho Ono (představované vlkem), a nesobecké, sociální, uvážlivé a ochranné vlastnosti jeho Já (představované myslivcem).

Červená Karkulka je u dětí všeobecně oblíbená, protože je sice ctnostná, ale přitom vystavena pokušení, a navíc její osud dokládá, že věřit vždycky všem, že mají dobré úmysly, sice vypadá hezky, ale ve skutečnosti to znamená nebezpečí upadnutí do léčky. Kdyby v nás nebylo něco, co se nám na velkém zlém vlkovi líbí, neměl by nad námi žádnou moc. Proto je důležité pochopit jeho podstatu, a ještě důležitější je dozvědět se, co nás na něm přitahuje. I když je naivita půvabná, žít v ní celý život je nebezpečné.

Vlk však není pouze mužským svůdcem, představuje také všechny asociální a zvířecí sklony v nás samých. Tím, že Červená Karkulka rezignuje na ctnosti dítěte školního věku jít pěkně cestičkou, jak její úkol vyžaduje, stane se znovu oidipským dítětem, které vyhledává slast. Když vyhoví vlkovým návrhům, dá vlkovi zároveň také příležitost, aby sežral babičku. Zde se příběh dotýká některých oidipských potíží, které zůstaly v dívce nevyřešené. To, že vlk sežere Karkulku, je zaslouženým trestem za to, že věci zařídila tak, aby ji zbavil mateřské postavy. Dokonce i čtyřleté dítě se diví, co tím Karkulka myslela, když odpovídala vlkovi na otázky a řekla mu přesně, jak se dostat do babiččiny chaloupky. Jaký jiný smysl takové podrobné informace můžou mít, hloubá dítě, než aby vlk cestu do chaloupky zaručeně našel? Pouze dospělí, přesvědčení o tom, že pohádky nedávají smysl, mohou nevidět, že Karkulčino nevědomí usilovně pracuje za tím účelem, aby odstranilo babičku.

Ani babička není bez viny. Mladá dívka potřebuje silnou mateřskou postavu, která by ji chránila, a také jako vzor hodný napodobení. Karkulčina babička je však zaujata vlastními potřebami, a jak se dozvídáme, nemyslí na to, co je pro dítě prospěšné: Nevěděla, co by milé vnučce udělal dobrého. Nebylo to jistě poprvé ani naposledy, že dítě rozmazlované babičkou se ve skutečném životě dostane do potíží. Ať už se jedná o matku nebo babičku - což je matka druhého stupně - , je přímo osudné pro dívku, vzdá-li se starší žena vlastní přitažlivosti pro muže a přenesla ji na dceru tím, že jí dá příliš přitažlivý červený čepiček.

V celé Červené Karkulce, v názvu i dívčině jménu, je zdůrazněna červená barva, kterou Karkulka neskrývaně nosí. Červená barva zastupuje vášnivé city, samozřejmě včetně sexuálních. Červenou sametovou čepičku, kterou Karkulce dala babička, tak můžeme chápat jako symbol předčasného přenesení sexuální přitažlivosti, což je dále zdůrazněno tím, že babička je stará a nemocná, a dokonce příliš slabá na to, aby otevřela dveře. Jméno Červená Karkulka poukazuje na klíčový význam tohoto rysu hrdinky příběhu. Říká nám, že malá je nejenom čepička, ale i dívka, která ji nosí. Je příliš malá nikoliv na nošení čepičky, ale na to, aby zvládla, co tato červená čepička představuje a k čemu její nošení vyzývá.

Nebezpečím pro Červenou Karkulku je její rozvíjející se sexualita, na niž není dostatečně citově zralá. Člověk psychologicky připravený k sexuálním zkušenostem je dokáže zvládnout a růst z nich. Předčasná sexualita je však regresivním zážitkem, probouzejícím vše, co je v nás ještě primitivní a co nás ohrožuje zahlcením. Nezralá osoba nepřipravená na sex, ale vystavená zážitku, který vzbuzuje silné sexuální pocity, je vržena zpět na oidipskou úroveň, kde se s nimi vypořádává. Má za to, že jediný způsob, jak se sexuálně prosadit, je zbavit se mnohem zkušenějších soupeřů. Proto dává Karkulka vlkovi přesné pokyny, jak se dostat k babičce do chaloupky. Ukazuje však přitom i svou rozpolcenost. Když směřuje vlka k babičce, chová se tak, jako kdyby vlkovi říkala: Nech mě být a běž k babičce, ona je zralá žena, která by měla být schopná poradit si s tím, co představuješ. Já toho schopná nejsem.

Boj mezi jejím vědomým přáním zachovat se správně a nevědomým přáním zvítězit nad matkou (babičkou) je to, čím si dívka i pohádka získávají naše srdce a co Karkulku činí tak úžasně lidskou. Tak jako mnozí z nás, když jsme se jako děti zmítaly vnitřními rozpory, které jsme při nejlepší vůli a snaze nedokázali zvládnout, snaží se i Karkulka přesunout problém na někoho jiného: na starší osobu, rodiče nebo jejich zástupce. Ale snaha z této ohrožující situace uniknout ji samu málem zahubí.

Jak už jsme se zmínili, bratři Grimmové uvádějí rovněž důležitou variantu *Červené Karkulky*, která v zásadě spočívá pouze v dodatku k základnímu příběhu. V této variantě se praví, že někdy později, když se Červená Karkulka zase chystala odnést babičce bábovku, pokouší se jiný vlk svést ji z pravé cesty (ctnosti). Tentokrát Karkulka spěchá za babičkou a poví jí o tom. Společně zajistí dveře, aby se vlk nemohl dostat dovnitř. Nakonec vlk sklouzne ze střechy do necek s vodou a utopí se. Vyprávění končí slovy: Karkulka šla domů a nic zlého se jí nestalo.

Tato varianta pouze rozvádí to, o čem pohádka posluchače již přesvědčila: že dívka si po špatné zkušenosti uvědomila, že v žádném případě není dost zralá na to, aby uměla zacházet s vlkem (svůdcem), a že stojí o dobrou spolupráci s matkou. To je symbolicky vyjádřeno úprkem za babičkou, jakmile Karkulce hrozí nebezpečí, na rozdíl od prvního setkání s vlkem, kdy si z nebezpečí nic nedělala. Karkulka spolupracuje s matkou (babičkou) a dá na její rady - babička následně poradí Karkulce, aby naplnila necky vodou, ve které se vařily jitřnice. Vůně vlka přiláká, a když nakonec spadne do necek, snadno ho společně přemůžou. Dítě potřebuje vytvořit pevné pracovní spojení s rodičem stejného pohlaví, aby prostřednictvím této identifikace, a tím, že se od rodiče učí, mohlo úspěšně růst do dospělosti.

Pohádky promlouvají zároveň k našemu vědomí i nevědomí, proto se nemusejí vyhýbat rozporům, neboť ty v našem nevědomí existují bez potíží pospolu. Na zcela jiné významové rovině je možno hledět na to, co se přihodilo babičce, úplně odlišným způsobem. Posluchač se oprávněně diví, proč vlk nesežere Červenou Karkulku hned, jakmile ji potká - při první příležitosti. Pro Perraulta je typické, že nabízí zdánlivě rozumné vysvětlení: vlk by tak učinil, kdyby se nebál dřevorubců, kteří jsou nablízku. Jelikož je v Perraultově příběhu vlk od začátku do konce mužským svůdcem, je jasné, že starší muž by se mohl obávat svést mladou dívku v dosahu a doslechu jiných mužů.

Věci se mají poněkud jinak v příběhu bratří Grimmů, kde se dozvídáme, že odklad způsobila vlkova nadměrná nenasytost: „*Tahle mladička jemná křehotinka, to bude chutné sousto, mnohem lepší než její stará bába,*“ myslí si vlk; „*musíš to nějak lstivě navléknout, abys dostal obě dvě.*“ Toto vysvětlení však nedává smysl, protože vlk se mohl zmocnit Červené Karkulky hned na místě a později ještě ošálit babičku, jak se v pohádce také stalo.

Ve verzi bratří Grimmů začne chování vlka dávat smysl za předpokladu, že se vlk musí nejprve zbavit babičky, aby se zmocnil Karkulky. Dokud je matka (babička) nablízku, Karkulka nebude jeho. Jakmile je matka (babička) z cesty, otevře se prostor pro konání podle přání, která musela zůstat potlačená, dokud byla matka někde poblíž. Na této rovině příběh pojednává o dceřině nevědomém přání být svedena otcem (vlkem).

V pubertě znovu ožívají rané oidipské tužby, a s tím ožívá i dívčina touha po otci, chuť svádět ho a přání být jím svedena. Dívka pak cítí, že za své přání odvést otce od matky zasluhuje strašné potrestání jak matčino, tak možná i otcovo. Adolescentní znovuprobuzení raných emocí, které byly dosud poměrně nečinné, se neomezují na oidipské pocity, ale zahrnuje i dřívější úzkosti a touhy, které se během tohoto období objevují.

Na jiné rovině výkladu můžeme říct, že vlk nesežere Karkulku hned, jakmile ji potká, proto, že ji chce ještě předtím dostat k sobě do postele: dřív, než ji „sežere“, musí dojít k jejich sexuálnímu setkání. I když většina dětí neví nic o živočiších, z nichž jeden při sexuálním aktu hyne, v dětské vědomé i nevědomé mysli jsou tyto destruktivní konotace docela živé - dokonce do té míry, že většina dětí pohlíží na sexuální akt především jako na akt násilí, který jeden partner páchá na druhém. Domnívám se, že se jedná o nevědomou dětskou rovnici mezi sexuálním vzrušením, násilím a úzkostí, na co naráží Djuna Barnesová, když píše: *Děti vědí něco, co nemůžou říct; líbí se jim Červená Karkulka s vlkem v posteli. Právě pro toto zvláštní spojení protikladných emocí charakteristických pro dětské povědomí o sexu, které Červená Karkulka ztvárňuje, je tento příběh nevědomě tak přitažlivý nejen pro děti, ale i pro dospělé, kteří si díky němu vybaví matnou vzpomínku na své vlastní dětské okouzlení sexualitou.*

K týmž předpokládaným pocitům se přihlásil i jiný umělec. V jedné ze svých slavných ilustrací k pohádkám nakreslil Gustav Doré Červenou Karkulku a vlka společně v posteli. Vlk je zobrazen spíše nevzrušeně. Avšak dívka, která se dívá na vlka spočívajícího vedle ní, se zdá být sužována mocnými rozporuplnými pocity. Žádný pohyb nenaznačuje, že by se měla k odchodu. Vypadá to, že je situací, která ji přitahuje i odpuzuje zároveň, zcela zaskočená. Její tvář a tělo dávají tušit, že tyto pocity lze dohromady nejlépe popsat jako fascinaci. Je to táž fascinace, kterou v dětské mysli vyvolává sexualita a vše s ní spojené. To je právě to, abychom se vrátili k výroku Djuny Barnesové, co děti cítí v souvislosti s Červenou Karkulkou, vlkem a jejich vztahem, ale nemohou to vyjádřit - a také to, co činí tuto pohádku tak úchvatnou.

Je to ona „smrtící“ fascinace sexualitou - zažívaná současně jako největší vzrušení a největší úzkost -, jež se pojí s oidipskými touhami holčičky po otci a objevuje se znovu v různých podobách během puberty, kdy tyto pocity opět ožívají. Kdykoliv se objeví, vyvolají vzpomínku na touhu malé dívky svést otce, a s tím i vzpomínky na přání být jím také svedena.

Zatímco v Perraultově podání je kladen důraz na sexuální svedení, u bratří Grimmů je tomu právě naopak. Žádná sexualita není přímo ani nepřímo zmíněna, ačkoli je jemně naznačena, ale pro pochopení příběhu si v zásadě posluchač musí tento nápad domyslet. Pro dětskou mysl zůstanou hlubší sexuální významy na před- vědomé úrovni, kde také mají být. Na vědomé rovině dítě ví, že na trhání květín není nic špatného, že je ale špatné neposlechnout maminku, když je pověřeno důležitým posláním posloužit rozumným požadavkům (pra)rodiče. Hlavní konflikt se odehrává mezi tím, co vypadá jako oprávněný zájem dítěte, a co, jak dítě ví, po něm rodiče chtějí. V příběhu je naznačeno, že dítě neví, jak nebezpečné pro ně může být oddat se něčemu, co považuje za neškodná přání, takže je nutné, aby se o tomto nebezpečí dozvědělo. Anebo, varuje pohádka, život je to naučí - na jeho úkor.

Červená Karkulka zpodobňuje niterné pochody pubertálního dítěte: vlk je ztělesněním špatnosti, které dítě podléhá - a cítí to, když se protiví rodičovským výstrahám a dovolí si sexuálně svádět, nebo se nechat svádět. Když sejde z cesty, kterou mu vytýčili rodiče, setká se se „špatností“ a bojí se, že pohltní jeho i rodiče, jejichž důvěru zklamalo. Že „špatnosti“ však můžeme být vysvobozeni (vzkříšeni), jak příběh dále sděluje.

Zcela odlišně než Karkulka, která podlehně pokusem Ono a zradí matku i babičku, se chová myslivec, který se nenechá unést city. Když nalezne vlka, jak spí v babiččině posteli, ihned zareaguje: „Tebe jsem se něco nahledal, starý hříšník, a tady jsi!“ Má chuť vlka okamžitě zastřelit. Proti puzení, které vychází z Ono (hněv na vlka), se však prosadí Já (neboli rozum), a myslivec si uvědomí, že je důležitější pokusit se zachránit babičku, než podlehnout hněvu a vlka hned zabít. Myslivec se ovládne, a místo toho, aby vlka zastřelil, rozstříhne mu opatrně nůžkami břicho. Tím zachrání Karkulku i babičku.

Myslivec je velmi přitažlivá postava pro chlapce i děvčátka, protože zachraňuje dobré a trestá zlé. Všem dětem dělá potíže chovat se podle principu reality a v protikladných postavách myslivce a vlka snadno rozeznají konflikt mezi těmi stránkami své osobnosti, které přináležejí jejich Ono a Já-Nadja. Násilí (roztřížení břicha), které myslivec použije při svém konání, slouží nejvyššímu společenskému účelu (zachráně dvou žen). Dítě má pocit, že nikdo nemá pochopení pro jeho násilnické sklony, které jemu samému připadají konstruktivní, pohádka však ukazuje, že takové opravdu mohou být.

Červená Karkulka musí být vyříznuta z vlkova břicha jako při císařském řezu, a tím se zpřítomňuje myšlenka těhotenství a porodu. V dětském nevědomí to vyvolává asociace týkající se sexuálního vztahu. Jak se plod dostane do matčiny dělohy hloubá dítě a dojde k závěru, že matka musí spolknout něco tak, jako to spolkl vlk.

Proč myslivec mluví o vlkovi jako o starém hříšníkovi a říká, že už ho dlouho hledá? Tak jako je svědce v pohádce nazýván vlkem, tak se osoba, která svádí, zejména je-li jejím cílem mladá dívka, nazývá „starým hříšníkem“ - dnes stejně jako za starých časů. Na jiné rovině vlk také představuje nepřijatelné sklony v myslivci; všichni se čas od času odvoláváme na zvíře v sobě jako na podobnost našich sklónů jednat divoce nebo nezodpovědně, chceme-li dosáhnout vlastních cílů.

I když je myslivec nanejvýš důležitý pro rozuzlení, nevíme, odkud přichází, a ke Karkulce nemá žádný přímý vztah - zachrání ji a to je vše. Během celé pohádky nepadne zmínka o žádném otci, což je na pohádku tohoto druhu velmi neobvyklé. Zdá se, že otec je tu přítomen ve skryté podobě. Dívka dozajista očekává, že ji otec vyvede ze všech potíží, zejména citových, které vznikly v důsledku jejího přání svést ho a být jím svedena. „Svedením“ se zde myslí dívčino přání a úsilí přimět otce, aby ji miloval víc než kohokoliv jiného a také sám usiloval o to, aby ho milovala víc než kohokoliv jiného. Pak vidíme, že otec je v *Červené Karkulce* opravdu přítomen i ve dvou protichůdných podobách: jako vlk, který ztělesňuje nebezpečí pramenící ze zahlcujících oidipských pocitů, a jako myslivec > s ochranným posláním.

Přestože se myslivci chce vlka okamžitě zastřelit, neučiní tak. Když je Karkulka zachráněna, napadne ji nacpat vlkovi do břicha kameny. Vlk se probudil, chtěl utéci, ale kameny v břiše ho tak tížily, že se hned zase svalil a bylo po něm. Musí to být *Červená Karkulka*, kdo spontánně rozhodne, jak s vlkem naložit, a také se toho chopí. Má-li být v budoucnu bezpečná, musí si umět poradit a svědce se zbavit. Kdyby to za ni udělal myslivec-otec, nepocítila by, že svou slabost skutečně překonala, protože by se jí sama nezbavila.

Taková je pohádková spravedlnost, že vlk zemře na to, oč se pokoušel: orální nenasytnost se stane jeho zhoubou. Chtěl si ohavným způsobem naplnit břicho, a přesně to ho nakonec potká.

Existuje ještě jeden vynikající důvod, proč vlk nemá zemřít jen proto, že je mu rozříznuto břicho, aby byly osvobozeny ty, které spolkl. Pohádka chrání dítě před zbytečnou úzkostí. Kdyby vlk zemřel kvůli tomu, že mu otevřou břicho jako při

císařském řezu, naslouchající by se mohli začít bát, že dítě narozené z matčina těla matku zabíjí. Když však vlk otevření břicha přežije, a zemře jen kvůli tomu, že mu do něj zašili těžké kameny, pak není třeba mít úzkosti kvůli porodu.

Karkulka a babička nezemřou doopravdy, ale skutečně se znovu narodí. Existuje-li nějaké ústřední téma společné velikému množství pohádek, pak je to znovuzrození na vyšší úrovni. Děti (a stejně tak dospělí) musejí být schopni věřit, že zvládnou-li patřičné vývojové kroky, je možné dosáhnout vyšší formy existence. Příběhy, které říkají, že tento vývoj je nejen možný, ale přímo pravděpodobný, jsou pro děti nesmírně přitažlivé, neboť bojují proti jejich všudypřítomnému strachu, že nebudou takového přechodu schopné, nebo že v jeho procesu příliš mnoho ztratí. Proto se například Bratříček a sestríčka po proměně jeden druhému neztratí a žijí spolu lepší život. Proto je také Karkulka šťastnější poté, co je zachráněna, a také Jeníček s Mařenkou jsou po návratu domů bohatší.

V dnešní době mnoho dospělých má sklon brát věci řečené v pohádkách doslova, zatímco by na ně měli pohlížet jako na symbolické zpracování rozhodujících životních událostí. Dítě jim tak intuitivně rozumí, ačkoliv určitě to „neví“. Ujišťování dospělého, že Karkulka nezemřela „doopravdy“, když ji sežral vlk, dítě vnímá jako blahosklonnou povznesenost. Je to totéž, jako kdybychom někomu řekli, že to není „doopravdy“ Jonášův konec, když ho v biblickém příběhu spolkla velryba. Každý, kdo tomuto příběhu naslouchá, intuitivně ví, že Jonášův pobyt v břiše velryby má svůj účel - a sice ten, aby se vrátil do života jako lepší člověk.

Dítě intuitivně ví, že když vlk sežere Karkulku - tak jako jiní pohádkoví hrdinové zakusí na čas různé jiné druhy smrti - neznamená to v žádném případě konec příběhu, ale jeho nezbytnou součást. Dítě rovněž rozumí, že Červená Karkulka opravdu „zemřela“ jako dívka, která dovolila, aby ji vlk pokoušel, a že když se v pohádce mluví o tom, jak Karkulka vyskočila vlkovi z břicha, oživila jako jiná osoba. Tento trik je nezbytný, neboť dítě sice dokáže hbitě porozumět tomu, když jedna věc je nahrazena jinou (dobrá matka špatnou matkou), ale nedokáže ještě pochopit vnitřní přerod. Mezi nejznamenitější zásluhy pohádek tudíž patří, že naslouchající dítě dospěje k víře, že takováto proměna je možná.

Dítě, jehož vědomá i nevědomá mysl jsou do příběhu hluboce pohrouženy, chápe, že sežráním babičky a dívky je míněno to, že obě byly dočasně ztracené světu - ztratily schopnost být ve spojení s tím, co se děje, a toto dění ovlivňovat. Na pomoc jim musí přijít někdo zvenku, a jde-li o matku a dítě, kdo jiný by to mohl být než otec?

Když se Karkulka nechala svést vlkem, aby jednala na základě principu slasti místo principu reality, znamená to, že se vrátila k primitivnějšímu, ranějšímu způsobu bytí. S návratem na jednodušší úroveň života pohádky příznačně zacházejí tak, že tento návrat působivě přeženou jako celou cestu zpět až k existenci v lůně před narozením, neboť dítě uvažuje v krajnostech.

Proč ale musí mít babička stejný osud jako dívka? Proč jsou obě „mrtvé“ a propadnou se na nižší stupeň existence? Tento detail je v souladu s tím, jak dítě vnímá smrt - že totiž dotyčná osoba již není dostupná a k užtku. Prarodiče musejí být dítěti užiteční - musejí být schopni chránit je, učit a sytit a nejsou-li, propadají se na nižší úroveň bytí. Protože babička není schopná zacházet s vlkem jako Karkulka, čeká ji stejný úděl jako dívka.

Pohádka dává jasně najevo, že spolknutí neznamenalo pro obě ženy smrt. Je to patrné z chování Karkulky, když je vysvobozena. Karkulka vyskočila a zvolala: „Ach, to jsem se bála, u vlka v břiše byla taková tma!“ Bát se znamená, že člověk je velice živý a to svědčí o stavu opačném smrti, kdy člověk nemyslí a necítí. Červená Karkulka se bála tmy, protože svým chováním ztratila vyšší vědomí osvětlující svět. Jako se bojí dítě, které si je vědomo nějaké špatnosti, nebo které se necítí dostatečně ochraňované rodiči a prožívá noční tmu se všemi hrůzami, jež na něho j padají.

Nejenom v *Červené Karkulce*, ale v celé pohádkové literatuře smrt hrdiny - na rozdíl od smrti starého člověka po naplněném životě - představuje hrdinův neúspěch. Smrt neúspěšného - jako například těch, kteří se chtěli dostat k *Šípkové Růžence* dřív, než nastal správný čas, a zmizeli v trní - symbolizuje, že tato osoba nebyla dosti zralá ke zvládnutí náročných úkolů, do kterých se bláhově (předčasně) pustila. Takové osoby musejí podstoupit další zkušenosti růstu, které jim teprve umožní uspět. Ti, kteří hrdinovi předcházejí a umírají, nejsou nic jiného než jeho dřívější nezralá vtělení.

Poté, co je Karkulka vržena do vnitřní temnoty (tma uvnitř vlka), nabude schopnosti vnímat nové světlo, to jest lépe rozumět = emočním zkušenostem, které musí zvládnout, i těm, kterých se musí prozatím vyvarovat, protože jsou silnější než ona. Prostřednictvím pohádek jako je Červená Karkulka dítě začne chápat - přinejmenším na předvědomé rovině že jenom ty zkušenosti, které nás zmáhají, v nás vyvolávají také odpovídající vnitřní pocity, s nimiž si nevíme rady. Jakmile je zvládneme, nemusíme se už bát setkání s vlkem.

To je umocněno závěrečnou větou pohádky, v níž Karkulka neříká, že si dá pozor, aby už nikdy více vlka nepotkala, nebo že už nepůjde sama do lesa. Konec naopak mezi řádky dítě varuje, že ustupovat před všemi nebezpečnými situacemi je špatné řešení. Příběh končí: A Karkulka si v duchu umíňovala: „Do smrti už neodbočíš z cesty a nezaběhneš do lesa, když ti to maminka zakáže.“ S takovýmto vnitřním dialogem a po právě prožité velmi zneklidňující zkušenosti

bude mít Karkulčino setkání s vlastní sexualitou zcela jiný výsledek, když na ně bude připravena - i její matka pak bude souhlasit.

Sejít z přímé cesty ze vzdoru vůči matce a vůči Nadjá bylo pro mladou dívku dočasně nezbytné, aby dosáhla vyššího stavu osobnostního uspořádání. Zkušenost ji přesvědčila, že podlehnout oidipským přáním je nebezpečné. Zjistila, že je mnohem lepší neprotivit se matce, nepokoušet se svádět muže ani se jimi nenechat svádět, neboť jsou pro ni zatím ještě nebezpeční. Vzdor rozporuplným tužbám je výhodnější setrvat ještě chvíli pod ochranou, kterou poskytuje otec, když není vnímán jako svůdce. Zjistila, že je lepší zabudovat otce a matku a jejich hodnoty hlouběji a dospělejším způsobem do vlastního Nadjá, aby se naučila zacházet s nebezpečnostmi života.

Existuje mnoho moderních protějšků *Červené Karkulky*. Opravdová hloubka pohádek v porovnání s množstvím současné dětské literatury je evidentní. David Riesman porovnal například *Červenou Karkulku* s moderní pohádkou *Mašinka Houkalka* ze Zlaté Knížky, která se asi před dvaceti lety prodávala v miliónech výtisků. Antropomorfní mašinka v ní chodí jako člověk do mašinkové školy, aby se z ní stala velká aerodynamická lokomotiva. Jako *Červená Karkulka* i *Houkalka* se smí pohybovat jenom po kolejích. Také cítí pokušení z nich sjet, protože se jí líbí hrát si mezi krásnými květinami v polích. Aby v tom Houkalce zabránili, sejdou se lidé z města a vymyslí chytrý plán, kterého se všichni zúčastní. Když příště sjede Houkalka z kolejí do milovaných luk na toulanou, staví ji červený praporek, ať se otočí kamkoliv, dokud neslíbí, že z kolejí už nikdy nesjede.

Dnes bychom takové vyprávění mohli brát jako příběh, který ilustruje změnu chování prostřednictvím negativních podnětů: červených praporků. Houkalka se polepší a konec je takový, že s vylepšenými způsoby se z Houkalky skutečně stane velká aerodynamická lokomotiva. Houkalka se v podstatě jeví jako výstražný příběh varující dítě, aby zůstalo na úzké cestě ctnosti. Jak mělká v porovnání s pohádkou!

Červená Karkulka mluví o lidských vášních, orální nenasytosti, agresi a pubertálních sexuálních touhách. Kulturně zpracovanou oralitu dospívajícího dítěte (dobré jídlo nesené babičce« staví proti ranějšímu kanibalistickému způsobu (vlk požírající babičku a dívku). Pohádka neukazuje svět v růžovém světle, ale s jeho násilnostmi, včetně té, která zachrání dvě ženy a zahubí vlka, když mu rozříznou břicho a pak mu do něj nappou kameny[^]. Příběh končí, když všechny postavy - dívka, matka, babička, - myslivec a vlk - „vykonají své“: vlk se snaží utéct, ale čeká na něj smrt. Myslivec z něj stáhne kůži a kožešinu si odnese domů. Babička sní, co jí Karkulka přinesla, a dívka si odnesla poučení do života. Nejedná se o žádné spiknutí dospělých, kteří by pohádkovou hrdinku nutili, aby se polepšila podle požadavků společnosti, což je postup, který popírá hodnotu vnitřní řízenosti. Druzí za Karkulku nic neudělají, ke změně ji přivede její vlastní zkušenost, když si slibuje: „*Do smrti už neodbočíš z cesty a nezaběhneš do lesa*“...

Oč pravdivější vzhledem ke skutečnému životu i vzhledem k našim niterným zkušenostem je pohádka ve srovnání s Houkalkou, která používá realistických prvků jako jevištních rekvizit: vlaků i jezdců po kolejích a červených praporků, které je zastavují. Vnější detaily jsou naprosto skutečné, ale všechno podstatné je ne-, skutečné - obyvatelé města se přece nepřestanou zabývat tím, co právě dělají, aby všichni společně pomohli dítěti polepšit se. Houkalka se také neocitá v žádném ohrožení. Je pravda, že jí pomáhají napravit se, ale veškeré zážitky růstu směřují jen k tomu, aby se stala větší a rychlejší lokomotivou - to znamená navenek úspěšnějším a užitečnějším dospělým. Nedochází k uznání niterných úzkostí ani pokušení, která ohrožují samu naši existenci. Abychom citovali Riesmana: není tam zlověstnost, jakou nacházíme v *Červené Karkulce*, neboť je nahrazena podvodem, který pro Houkalčino dobro použijí obyvatelé města. V Houkalce nikde nenajdeme niterné pochody a emoční problémy, které patří k růstu, přenesené na postavy příběhu, aby těmto pochodům mohlo dítě čelit a emoční problémy řešit.

Když se na konci příběhu říká, že *Houkalka* úplně zapomněla, že kdysi měla ráda květiny, docela tomu věříme. Nikdo ani s nejbohatší představivostí by nemohl uvěřit, že *Červená Karkulka* zapomene na setkání s vlkem nebo že přestane mít v oblibě květiny a krásy světa. Protože příběh o Houkalce nedá v posluchačově mysli vzniknout žádnému vnitřnímu přesvědčení, potřebuje vtoukat do hlavy ponaučení a předpovídat výsledek: mašinka zůstane na kolejích a stane se z ní aerodynamická lokomotiva. Žádná iniciativa, žádná svoboda.

Pohádka obsahuje přesvědčivé poselství sama v sobě; proto nepotřebuje postrkovat hrdinu do určitého způsobu života. Nemusí nám sdělovat, co bude Karkulka dělat, ani jakou bude mít budoucnost. O tom bude moci na základě své zkušenosti rozhodnout ona sama. Životní moudrost a představu o nebezpečích, která s sebou mohou nést naše touhy, získá i posluchač.

Karkulka ztratila dětskou nevinnost, když se utkala s nástrahami sídlícími v jejím vlastním nitru, a také ve světě, a vyměnila ji za moudrost, kterou mohou oplývat jen „dvakrát zrození“. Jsou to ti, kteří zvládnou existenční krizi, a navíc ještě dospějí k vědomí, že to byla jejich vlastní povaha, která je do této krize uvrhla. Dětská nevinnost Karkulky končí,

když se vlk zjeví ve své pravé podobě a spolkne ji. Když se Karkulka dostane z vlkova břicha, je znovuzrozena na vyšší rovině existence; vztahuje se pozitivně k oběma rodičům a vrací se do života už ne jako dítě, ale jako mladá dívka.

Honza a fazolka

Pohádky se literárním způsobem zaobírají základními životními problémy, a to zejména těmi, které se dotýkají úsilí dítěte, aby dosáhlo zralosti. Varují před ničivými důsledky, nepodaří-li se člověku vyvinout vyšší rovinu odpovědného jáství, a uvádějí varovné příklady, jako například starší bratry ve *Třech pérech*, nevlastní sestry v *Popelce* nebo vlka v *Červené Karkulce*. Pohádky dítěti nevtravým způsobem naznačují, proč by se mělo snažit o vyšší integraci a co tato vyšší integrace představuje.

Pohádky také upozorňují rodiče, že si mají být vědomi nebezpečí, která číhají na dítě během jeho vývoje, že mají být vůči nim ve střehu a je-li to nutné, chránit dítě před pohromou; že mají dítě podporovat a povzbuzovat je v osobnostním a sexuálním vývoji, kdykoliv a kdekoliv je to vhodné.

Příběhy o Honzovi jsou britského původu a jsou známé ve všech anglicky mluvících zemích. Vůbec nejznámější a nejzajímavější z nich je *Honza a fazolka*. Důležité prvky této pohádky se vyskytují v příbězích rozšířených po celém světě zdánlivě hloupá výměna, při níž člověk získá věc s kouzelnou mocí, zázračné semínko, z něhož vyrostne strom až k nebi; přelstěný a přemožený obr lidožrout; slepice kladoucí zlatá vejce nebo zlatá husa; mluvící hudební nástroj. Avšak teprve jejich spojením v příběhu, jehož poselství nám říká, že společenské a sexuální sebeprosazení pubertálního mladíka je žádoucí a že bláhová je ta matka, která to znevažuje, se z Honzy a fazolky stává významná pohádka.

Jedna z nejstarších pohádek o Honzovi se jmenuje „*Jak Honza měnil, až vyměnil*“. Původní konflikt se v ní neodehrává mezi synem a matkou, která ho má za hlupáka, ale mezi synem a otcem jako boj o nadřazené postavení. V tomto příběhu se některé problémy společensko-sexuálního vývoje muže objevují v jasnější podobě než v pohádce *Honza a fazolka*, jejíž pravé poselství je díky této ranější podobě pohádky čitelnější.

V pohádce *Jak Honza měnil* se dozvídáme, že Honza je neukázněný chlapec, který nepomáhá otci. Co horšího, kvůli Honzovi se otec dostane do úzkých a musí se potýkat s všemožnými dluhy. Pošle tedy Honzu na trh s jednou ze sedmi krav, které rodina vlastní, aby ji prodal za co nejvíce peněz. Cestou na trh potká Honza člověka, který se ho ptá, kam jde. Honza mu to poví a muž mu nabídne výměnou za krávu kouzelnou hůl: když její majitel pronese „vzhůru a do toho“, zbije hůl všechny nepřátele do bezvědomí. Honza na výměnu přistoupí. Vráť se domů a otec, čekající na peníze za krávu, se rozzuří do té míry, že popadne hůl a chce Honzovi natlouct. V sebeobraně zavolá Honza na svou hůl, která se pustí do otce a tlouče ho, dokud nezačne prosit o slitování. Tak je doma rozhodnuto o Honzově převaze nad otcem, ale potřebné peníze to nepřinese. Otec pošle Honzu na trh znovu, prodat další krávu. Honza potká téhož muže a vymění krávu za krásně zpívající včelu. Peníze jsou stále potřebnější a Honza má jít prodat třetí krávu. Znovu se potká s dotyčným a krávu vymění za housle hrající krásné melodie.

Změní se scéna. Král vládoucí v této části světa má dceru, která se nedokáže smát. Její otec slíbí provdat ji za toho, kdo ji rozesměje. Marně se mnoho princů a bohatých mužů snaží princeznu rozveselit. Honza v otrhaných šatech zvítězí nad všemi urozenými soupeři, neboť princezna se usměje, když uslyší, jak včela krásně zpívá, a housle hrají. Pak dokonce vypukne v smích, když hůl natluče všem mocným nápadníkům. Honza se s ní má oženit.

Před svatebním obřadem mají princezna s Honzou strávit společnou noc na lůžku. Honza leží nehybně jako socha a k princezně se vůbec nepřibližuje. To se jí i jejího otce velmi dotkne. Otec ji však utěšuje a říká, že je možné, že Honza se princezny a nové situace, v níž se nalézá, bojí. Příští noci to zkusí znovu, ale vše dopadne jako poprvé. Když se ani napotřetí Honza k princezně v noci na lůžku nepřiblíží, nechá ho rozzlobený král hodit do jámy se lvy a tygry. Honzova hůl si divoká zvířata podrobí, načež princezna užasne, jak správný je to muž. Vezmou se a mají spolu mnoho dětí.

Příběh je poněkud neucelený. Například, přestože je opakovaně zdůrazňováno číslo tři - hrdina se třikrát setká s oním mužem, třikrát smění krávu za kouzelný předmět, stráví tři noci s princeznou, aniž by se k ní otočil, zůstává nejasné, proč je na začátku příběhu zmíněno sedm krav, o nichž se po výměně prvních tří za kouzelné předměty již nic nedozvíme. Za další, ačkoliv je mnoho pohádek, v nichž si muž své vyvolené po tři následující dny nebo noci nevyšmá, je to obvykle nějak vysvětleno. V tomto ohledu je Honzovo chování zcela nevysvětlitelné a hledáme-li jeho význam, musíme se spolehnout na vlastní představivost.

Kouzelné zaříkadlo „vzhůru a do toho“ vzbuzuje falcké představy, stejně jako skutečnost, že pouze tato nová výbava umožňuje Honzovi obstát vůči otci, který měl nad ním až dosud převahu. Právě touto holí získá vítězství v soutěži s ostatními nápadníky - v soutěži, která je sexuálním kláním, neboť odměna je sňatek s princeznou. Nakonec je to opět hůl,

co Honzu dovede k sexuálnímu vlastnictví princezny, když přemůže divoká zvířata a podrobí si je. Díky nádhernému včelímu zpěvu a překrásným houslovým melodiím se na princeznu tváří objeví úsměv, ale doopravdy se princezna rozesměje, až když hůl natluče domýšlivým nápadníkům a na cimprcampr rozbije to, co vypadalo jako mužné vystupování. Kdyby tyto sexuální významy představovaly vše, co pohádka obsahuje, nebyla by to pohádka, nebo alespoň ne významná. Pro hlubší význam musíme vzít v úvahu i ostatní kouzelné předměty, a také noci, během nichž Honza ležel nehnuté vedle princezny, jako kdyby on sám byl hůl.

Falická potence, říká příběh, totiž nestačí. Sama o sobě nevede k lepším a vyšším věcem, ani nezaručuje sexuální zralost. Včela - symbol pracovitosti a sladkosti, protože nám dává med, a odtud krásné písně - představuje práci a radost z ní. Tvořivá námaha představovaná včelou je přímým opakem Honzovy původní neukázněnosti a lenosti. Po pubertě musí chlapec nalézt tvořivé cíle a pracovat pro ně, aby se stal užitečným členem společnosti. Housle, druhý dar, představují umělecký výkon a s ním nejvyšší lidskou dokonalost. K získání princezny síla hole a toho, co sexuálně symbolizuje, nestačí. Sílu hole (sexuální dovednost) je třeba umět ovládnout, jak naznačují tři noci v loži, během nichž se Honza nepohne. Tímto chováním dokáže sebeovládání a svou věc pak nemusí stavět na předvádění falické mužnosti - nepřeje si získat princeznu převahou. Podmaněním si divokých zvířat prokazuje, že sílu používá k ovládnutí nižších sklonnů - zuřivosti Iva a tygra, divokosti a nezodpovědnosti, kterými přivodil otcí dluhy - a tím se stává hoden princezny a království. Princezna to pochopí. Honza ji zprvu pouze rozesměje, ale nakonec, když předvede nejenom svou (sexuální) sílu, ale také (sexuální) sebeovládání, uzná ho princezna za řádného muže, s nímž může být šťastná a mít mnoho dětí.

Pohádka *Jak Honza měnil* začíná falickým sebepotvrzováním během dospívání („vzhůru a do toho“) a končí osobní a společenskou zralostí, kdy je dosaženo sebekontroly a ocenění vyšších věcí v životě. V pohádce *Honza a fazolka*, která je mnohem známější, mužský sexuální vývoj začíná a končí o poznání dříve. Zatímco předchází pohádka se pouze dotkne ztráty dětské slasti v podobě nutnosti prodat krávy, v Honzovi a fazolce je to ústředním bodem. Dozvíme se, že dobrá kravka jménem Mléčně bílá, která až do té doby byla oporou dítěti i matce, přestala dojít. Tak začíná vyhnání z dětského ráje, které pokračuje matčiným výsměchem Honzově víře, že jeho semínka mají kouzelnou moc. Falický fazolový stvol Honzovi umožní, aby se v oidipském konfliktu utkal s lidožroutským obrem, aby boj přežil a nakonec zvítězil, jen díky tomu, že oidipská matka straní Honzovi proti vlastnímu manželovi. Honza se přestává spoléhat na víru v magickou sílu falického sebeprosazení, když uřízne fazolový stvol, a to mu otevře cestu k rozvoji zralého mužství. Tak obě verze příběhu o Honzovi pokrývají dohromady celý vývoj mužství.

Rané dětství končí, když se ukáže, že víra v nikdy nekončící zásobu lásky a potravy je neuskutečnitelnou fantazií. Dětství začíná s podobně nereálnou vírou, co všechno může pro dítě znamenat jeho tělo všeobecně a zejména jedna jeho stránka - nově objevená sexuální výbava. Jako bylo matčino ňadro v raném dětství symbolem všeho, co si v životě přálo a co také od matky dostávalo, stejný význam nyní přičítá svému vlastnímu tělu včetně pohlavních orgánů, anebo tomu aspoň chce věřit. To platí jak pro chlapce, tak pro dívky, a proto je pohádka *Honza a fazolka* přitažlivá pro děti obého pohlaví. Dítě dospěje ke konci dětství, jak už bylo naznačeno, když se vzdá takovýchto dětských snů o vrcholném blahu a na denním pořádku se ocitne sebeprosazení, dokonce i proti rodiči.

Každé dítě snadno porozumí nevědomému významu tragédie, když dobrá kráva Mléčně bílá, která poskytovala vše, co bylo třeba, náhle přestane dávat mléko. Vzbuzuje to mlhavé vzpomínky na truchlivou dobu odstavení, kdy pramen mléka pro dítě vyschl. To je okamžik, kdy matka žádá, aby se dítě naučilo spokojit se s tím, co poskytuje okolní svět. Symbolicky je to vyjádřeno tak, že matka pošle Honzu do světa, aby obstaral něco (peníze za krávu), co jim poskytne živobytí. Avšak Honzova víra v kouzelné zásoby ho nepřipravila na setkání se světem takovým, jaký je.

Když matka (v pohádkové metafoře kráva) poskytovala až dosud vše, co bylo zapotřebí, ale teď už to nedělá, obrátí se dítě přirozeně na otce - představovaného v pohádce mužem, jehož cestou potká - v naději, že vše, co potřebuje, poskytne zázračně on. Protože Honza přišel o „zázračné“ zásobování, které až do této chvíle považoval zajisté a pociťoval jako své nezadatelné „právo“, je převelice ochotný vyměnit krávu za jakýkoliv příslib kouzelného řešení této životní slepé uličky.

Není to pouze matka, kdo Honzovi říká, aby prodal krávu, protože už nedává mléko; i Honza se chce zbavit neužitečného zvířete, které ho zklamalo. Když mu matka v podobě Mléčně bílé odpírá žádané a nutí ho, aby se zařídil jinak, Honza se rozhodne vyměnit krávu nikoliv za to, co si přeje matka, ale za něco, co se jeví přijatelnější jemu.

Být vyslán do světa představuje konec raného dětství. Dítě musí začít s dlouhým a obtížným procesem proměny v dospělého člověka. Prvním krokem na této cestě je přestat se spoléhat na orální řešení životních problémů. Orální závislost musí být nahrazena tím, co dítě může udělat pro sebe z vlastní iniciativy. V pohádce *Jak Honza měnil* hrdina dostane všechny tři kouzelné předměty a pouze jejich prostřednictvím dosáhne nezávislosti; předměty vykonají všechno za něho. Honza sám se projevuje pasivně, i když tím prokazuje sebeovládání: když je na lůžku s princeznou, nedělá nic. V jámě s divokými zvířaty ho zachrání nikoliv odvahou nebo chytrost, ale zase jenom kouzelná moc hole.

Věci se mají úplně jinak v *Honzovi a fazolce*. Tento příběh říká, že i když nám víra v kouzla dodá odvalu vydat se do světa na vlastní pěst, nakonec to jsme stejně my, kdo musí být iniciativní a ochoten podstupovat rizika, která se zvládnutím života souvisejí. Když Honza dostane kouzelná semínka, vyšplhá se pak po fazolovém stvolu z vlastního rozhodnutí a nikoliv proto, že mu to někdo jiný poradil. Tělesnou sílu šikovně použije ke šplhání po stvolu, a dá třikrát v sázku život, aby získal kouzelné předměty. Na konci příběhu fazolový stvol usekne a tak si pojistí vlastnictví kouzelných předmětů, které svou mazaností získal.

Vzdát se orální závislosti je přijatelné pouze tehdy, dokáže-li dítě nalézt jistotu ve skutečné - nebo, což je pravděpodobnější, ve fantasticky přehnané - víře, co všechno jeho tělo a tělesné orgány mohou pro ně udělat. Dítě nespátuje v sexualitě něco, co je založeno na vztahu muže a ženy, ale něco, čeho může dosáhnout samo. Malý chlapec zklamaný matkou jen stěží přijme myšlenku, že k dosažení mužnosti potřebuje ženu. Bez takové (nerealistické) víry v sebe dítě není schopno požadavkům světa dostát. Příběh říká, že Honza hledá práci a nenalézá ji. Nedokáže se tedy ještě o sebe doopravdy postarat a tomu rozumí muž, který mu dá kouzelná semínka, nikoliv však matka. Pouze důvěra v to, co pro něho může znamenat jeho tělo - přesněji řečeno objevující se sexualita dovolí dítěti, aby se přestalo spoléhat na orální uspokojení. A to je další důvod, proč je Honza ochoten vyměnit krávu za semínka.

Kdyby matka rozuměla Honzovu přání věřit, že jeho semínka a to, co z nich nakonec může vyrůst, má stejnou hodnotu jako předtím mléko od krávy, Honza by tolik nepotřeboval hledat oporu ve fantazijním uspokojení, jakým je víra v kouzelnou moc falických sil představovaných obrovským fazolovým stvolem. Místo souhlasu s Honzovým prvním samostatným a iniciativním činem - výměnou krávy za semínka - se matka diví, co to udělal, zlobí se na něj, nabije mu a nejhorší ze všeho je, že klesne až k užití odmítavé orální moci: jako trest za projevenou iniciativu pošle Honzu spát bez jídla.

V posteli převezme vládu fantazijní uspokojení, protože skutečnost přinesla značné rozčarování. Psychologická citlivost pohádek, která dodává sdělovanému nádech pravdivosti, se znovu projevuje ve faktu, že semínka vyrostou do mohutného fazolového stvolu během noci. Žádný normální chlapec si nedovolí tak přehnaným způsobem zveličovat naděje, které v něm budí jeho právě objevené mužství, během dne. To se mu však v bujných obrazech zjevuje v noci ve snech, například jako fazolový stvol, po němž vyšplhá k nebeské bráně. Příběh vypráví, že když se Honza ráno probudí, je v pokoji přitímí, protože stvol brání světlu. To je další narážka na to, že vše, co se děje - Honzovo šplhání po stvolu do nebe, jeho setkání s lidožroutským obrem atd. - jsou pouhé sny, které chlapce plní nadějí, že jednoho dne dokáže velké věci.

Fantastický růst bezvýznamných, ale kouzelných semínek během noci chápou děti jako symbol zázračné síly a uspokojení, které přináší Honzův sexuální vývoj: falická fáze nahrazuje orální, fazolový stvol nahradil krávu Mléčné bílou. Po tomto stvolu se dítě vyšplhá do nebe a dosáhne vyššího stavu bytí.

Z příběhu se však dozvídáme, že se to neobejde bez velkých nebezpečností. Ustrnout ve falické fázi představuje jen malý pokrok ve srovnání s fixací na fázi orální. K opravdovému lidskému rozvoji dojde pouze tehdy, jestliže poměrnou nezávislost získanou novým společenským a sexuálním rozvojem dítě použije k řešení starých oidipických problémů. Proto Honza podstupuje nebezpečná setkání s obrem-lidožroutem, totiž oidipickým otcem. Dostane se mu však také pomoci od obrovy manželky, bez níž by ho obr zahubil. Honzovu nejistotu ohledně nově objevené mužské síly vyjadřuje v *Honzovi a fazolce* jeho „regrese“ k oralitě, kdykoliv se cítí ohrožen: dvakrát se schová v kamnech a nakonec v „měděném kotli“, veliké nádobě na vaření. O jeho nezralosti dále svědčí to, že ukradne kouzelné předměty, které patří obrovi, a podaří se mu s nimi uprchnout jen díky tomu, že obr spí. Honzova zásadní nepřipravenost důvěřovat právě objevenému mužství se projevuje rovněž tím, že žádá obrovu manželku o jídlo, protože je hladový.

Příběh pohádkovým způsobem popisuje vývojová stadia, jimiž chlapec musí projít, aby se stal nezávislou lidskou bytostí, a ukazuje, že je to možné, ne-li dokonce příjemné, a přes všechna nebezpečí i velmi dobrodružné. Vzdát se orálních uspokojení, nebo lépe řečeno být k tomu přinucen okolnostmi, a nahradit je falickým uspokojením jakožto řešením pro všechny životní problémy, nestačí: člověk musí krok za krokem přidávat vyšší hodnoty k hodnotám již dosaženým. Než k tomu dojde, je třeba propracovat oidipickou situaci, která začíná hlubokým zklamáním z matky a zahrnuje silnou soupeřivost s otcem a žárlivost na něho. Chlapec zatím nevěří otcí natolik, aby se k němu mohl vztahovat otevřeně. Aby zvládl obtíže tohoto období, potřebuje chlapec matčinu chápavou pomoc: jen díky tomu, že obrova manželka Honzu chrání a kryje, může se Honza zmocnit obrovských-otcových sil.

Při první cestě Honza ukradne mošnu plnou zlata. To umožní jemu a matce, aby si koupili, co potřebují, ale nakonec se zásoby stejně vyčerpají. Honza se tedy vydá na cestu znovu, i když nyní již ví, že dává v sázku život.

Při druhém výletu získá Honza slepici, která snáší zlatá vejce: naučil se, že věci se vyčerpají, když je člověk nemůže vyrobit nebo nějak zajistit jejich obnovu. Se slepicí by Honza mohl vystačit, protože všechny tělesné potřeby jsou nyní trvale uspokojovány. K poslednímu výletu tedy Honzu nevede nezbytnost, ale touha prokázat odvahu a zažít

dobrodružství - přání nalézt něco lepšího než pouhé hmotné statky. Při následující výpravě Honza získá zlatou harfu, symbol krásy, umění a vyšších věcí v životě. Následuje poslední zážitek, který ovlivní jeho růst, během něhož si Honza uvědomí, že při řešení životních problémů nestačí spoléhat se na kouzla.

Když se Honza snaží získat to, co představuje harfa, a nakonec se mu to podaří, dosáhne plně lidské kvality. Přitom je rovněž přinucen uvědomit si - když ho obr málem chytí, že kdyby se i nadále spoléhal na kouzelná řešení, záhuba ho nemine. Když ho obr po stvolu dolů pronásleduje, Honza zavolá na matku, aby fazolový stvol sekýrou usekla. Matka sekýru na požádání přinese, ale jakmile spatří obrovské obrovské nohy sestupující po fazolovém stvolu, ztuhne a nemůže se pohnout; s falickými předměty nedokáže zacházet. Na jiné rovině matčino ztuhnutí znamená, že matka sice dokáže ochránit svého chlapce před nebezpečími, která jsou obsažena v jeho úsilí dospět k mužství - jako když obryně ukryla Honzu před obrem -, nemůže mu však mužství obstarat. O to se musí přičinit jedině Honza sám. Honza popadne sekýru a stvol utne. S ním spadne i obr a pádem se zabije. Tak se Honza zbaví otce prožívaného na orální rovině: jako žárlivého obra, který chce Honzu pohltnout.

Tím, že Honza usekne fazolový stvol, vymaní se nejenom z vnímání otce jako ničivého a pohlcujícího obra, ale vzdá se rovněž víry v kouzelnou moc falu jakožto prostředku k získávání všech dobrých věcí v životě. Tím, že na stvol vztáhne sekýru, zřekne se jednou provždy kouzelných řešení a stane se „svým vlastním pánem“. Nebude brát druhým, ani nebude žít ve smrtelném strachu z obrů i a nebude se také spoléhat na to, že ho matka schová v peci (návrat k oralitě).

Když příběh o Honzovi a fazolce končí, Honza je ochoten vzdát se falických a oidipických fantazií, a místo toho se pokouší žít v realitě, jak jen to hoch jeho věku dokáže. Během dalšího vývoje se už nebude pokoušet připravit spícího otce o jeho vlastnictví, ani si nebude představovat, že mateřská postava zradí kvůli němu manžela, ale bude připraven otevřeně usilovat o svůj společenský i sexuální vzestup. Tady začíná pohádka *Jak Honza měnil*, v níž hrdina takové zralosti dosáhne.

I tato pohádka, jako mnoho jiných, je schopná rodičům ledacos napovědět, protože pomáhá dětem růst. Matkám říká, co malí chlapci potřebují, aby dokázali vyřešit oidipské problémy: matka musí stranit chlapcově mužné troulalosti, ať je tato troulalost prozatím jakkoliv kradmá, a chránit ho před nebezpečími, která ho při mužském sebeprosazování, zejména vůči otci, mohou potkat.

Matka v Honzovi a fazolce nechala syna na holičkách, neboť místo toho, aby jeho rašící mužství podpořila, popřela jeho platnost. Rodič opačného pohlaví by měl podporovat sexuální vývoj pubertálního dítěte, zejména když dítě hledá cíle a životní náplň v širším světě. Nakonec se ukáže, že Honzova matka, která považovala svého syna kvůli jeho obchodům za úplného hlupáka, je sama hloupá, protože nerozpoznala, že syn se právě mění z dítěte v dospívajícího. Kdyby bylo po jejím, Honza by zůstal nezralým dítětem a on ani matka by neunikli bídě. Honza, kterého motivuje jeho rodič se mužství a neodradí matčino nízké mínění o něm, získá odvážnými činy velké bohatství. Příběh nám sděluje - jako mnoho jiných, například Trojí řeč - že rodičovská chyba v zásadě spočívá v nedostatku přiměřené a citlivé reakce na různé problémy v osobnostním, společenském a sexuálním zrání dítěte.

Oidipický konflikt chlapcova nitra je do této pohádky přenesen i tak, aby nikomu nevadil: na dvě velmi vzdálené postavy kdesi v zámku na nebesích - obra a jeho manželku. Taková je zkušenost mnohého dítěte, že když otec - v pohádce obr - není doma, matka s dítětem se mají většinu času spolu dobře jako Honza s obrovou 1 manželkou. Pak náhle přijde domů otec a chce jíst, a tím dítěti, s nímž se nepřivítal, všechno pokazí. Nemá-li dítě pocit, že otec je i rád, když je doma vidí, bude mít strach z toho, o čem v jeho nepřítomnosti snilo, neboť otce do svých představ nezahrnulo. Protože ho chce okrást o nejcenější vlastnictví, je jenom přirozené, že se strachuje, že se mu otec pomstí a zahubí je.

Poté co se dozvíme o všech nebezpečích návratu k oralitě, přináší příběh o Honzovi další důležité poselství: nebylo tak úplně špatné, že Mléčné bílá přestala dávat mléko. Kdyby se to nestalo, Honza by nedostal semínka, z nichž vyrostl fazolový stvol. Oralita tedy nejenom vyživuje, ale také brání dalšímu vývoji, drží-li se jí člověk příliš dlouho, a dokonce může být destruktivní, tak jako orálně fixovaný obr-lidožrout. Oralitu je možné bezpečně opustit a nahradit ji maskulinitou, jestliže s tím matka souhlasí a chlapce dál podporuje. Obrova manželka ukryje Honzu na bezpečném, stísněném místě, stejně jako mateřská děloha poskytovala bezpečí proti všem ohrožením. Taková krátká regrese do předchozího vývojového stádia poskytuje jistotu a sílu, jichž je třeba pro další kroky k nezávislosti a sebeprosazení. Dovoluje malému chlapci, aby se těšil z výhod falického vývoje, do něhož právě vstupuje. A i když měsíc plný zlata či slepice nesoucí zlatá vejce představují anální myšlenky na vlastnictví, pohádka se zaručuje, že dítě v anální fázi vývoje neustrne: brzy si uvědomí, že takové jednoduché představy musí nahradit jinými. Nevydá se pak za ničím menším, než je zlatá harfa a to, co představuje.

Žárlivá královna ve Sněhurce a mýtus o Oidipovi

Jelikož se pohádky prostřednictvím obrazů zabývají nejdůležitějšími vývojovými životními problémy, není divu, že se jich tak velký počet nějakým způsobem soustřeďuje na oidipské potíže. Všechny pohádky, o nichž jsme až dosud mluvili, se zaměřovaly na problémy dítěte a nikoliv rodiče. Ve skutečnosti je vztah rodiče k dítěti stejně plný problémů jako vztah dítěte k rodiči a mnoho pohádek se rovněž dotýká oidipských problémů rodičů. Zatímco však dítě pohádky utvrzují v přesvědčení, že je dosti schopné, aby se z oidipských problémů vymanilo, rodiče varují před katastrofálními důsledky, jestliže v nich uvíznou.

Pohádka *Honza a fazolka* naznačuje, že matka není připravena dovolit synovi, aby dosáhl nezávislosti. Ve Sněhurce se vypráví, jak rodiče - zde královnu - zahubí žárlivost na dítě, které ho během růstu předčí. V řecké tragédii o Oidipovi přivodí Oidipovu záhubu složitá vztahová zápleтка, která se proto nazývá oidipský komplex, a záhubě neujde ani jeho matka Iokasté. Jako první však selže Oidipův otec Láios, který má strach, že na jeho místo nastoupí syn, což nakonec vede k tragédii a záhubě jich všech. Mýtus i pohádka mají stejný ústřední námět: žárlivost na vlastní dítě u královny ve Sněhurce a u krále v Oidipovi, takže dítě, které v obou případech dalo příběhu jméno, musí snášet bezpráví. Může být proto užitečné zastavit se krátce u tohoto slavného mýtu, který se díky psychoanalytické literatuře stal metaforou, pomocí níž poukazujeme na určité citové uspořádání uvnitř rodiny. Je to uspořádání, které se může stát nejvážnější překážkou růstu na cestě ke zralému, vnitřně celistvému člověku, ale na druhé straně je možným zdrojem pro nejbohatší osobnostní rozvoj.

Všeobecně řečeno, čím méně se člověku zdaří tvořivě vyřešit oidipské pocity, tím větší je nebezpečí, že jimi bude znovu sužován, když se sám stane rodičem. Otec, kterému se v procesu zrání nepodařilo pojmout do své osobnostní výbavy dětské přání vlastnit matku a nezdůvodnitelný strach z otce, se bude pravděpodobně obávat vlastního syna jako soupeře a ze strachu se k němu může dokonce chovat destruktivně, jak vypráví mýtus o králi Láiovi. Ani dětské nevědomí nezůstane nedotčené a zareaguje na tyto pocity rodiče, pokud jsou v jejich vztahu obsaženy. Pohádka dovoluje dítěti pochopit, že není samo, kdo žálí na rodiče, že i rodič může mít obdobné pocity - což je poznání, které nejen dokáže překlenout propast mezi rodičem a dítětem, ale také umožňuje tvořivý přístup k vztahovým nesnázím, které by jinak nebyly řešitelné. A co je nejdůležitější, pohádka dítě ujistí, že se případné rodičovské žárlivosti nemusí obávat, protože i když tyto pocity způsobí na čas jakékoliv komplikace, ono samo je úspěšně přežije.

Pohádky nevysvětlují, proč rodič na dítě žálí místo toho, aby se radoval, že roste a časem ho předčí. Nevíme, proč královna ve Sněhurce nemůže důstojně stárnout a cítit se spokojeně, když jí dcera roste do krásy. Pravděpodobně se jí muselo přihodit něco v minulosti, když je tak zranitelná, že nenávidí dítě, které by měla milovat. To, jak události v generačním sledu mohou mít za následek strach rodiče z vlastního dítěte, je vylíčeno v mýtu, jehož střední část tvoří právě příběh o Oidipovi.

Tento mýtický cyklus, který končí příběhem *Sedm proti Thébám*, začíná Tantalem, jenž se jako přítel bohů opovážil vyzkoušet jejich vševědoudcnost tím, že nechal zabít svého syna Pelopa a předložil ho bohům jako pokrm k večeři. (Královna ve Sněhurce přikáže, aby její dceru zabili, a domnělou část Sněhurčina těla posléze sní.) Mýtus praví, že to byla Tantalova domýšlivost, co způsobilo jeho zlý čin, stejně jako královnu dožene k ničemnému činu její marnivost. Královna, která chtěla zůstat navěky nejkrásnější, je potrestána tím, že se utancuje k smrti v doruda rozžhavených botách. Tantalos, který chtěl podvést bohy a předložil jim pokrm ze svého syna, navěky trpí v podsvětí nekonečnou žízní a hladem, které by už-ůž mohl utišit, kdyby voda a ovoce, jež má na dosah, se od něho nevzdálily právě v okamžiku, kdy po nich vztáhne ruku. Tak v mýtu i pohádce trest stíhá zločin.

V obou příbězích také smrt neznámá nutně konec života, neboť bohové Pelopa znovu oživí a Sněhurka nabude vědomí. Smrt je spíše symbolem pro přání, aby dotyčný člověk zmizel - oidipské dítě si nepřeje, aby rodič-soupeř doopravdy zemřel, ale aby dítěti nebránil ve snaze upoutat na sebe celou pozornost druhého rodiče. Přestože si dítě v určitém okamžiku přeje, aby rodič zmizel, v jiném chce, aby byl živý a dítěti k službám. Podle toho také v pohádkách někdy člověk zemře nebo je proměněn v kámen, a jindy zase přijde k sobě.

Tantalos jako otec byl ochoten dát v sázku blaho syna, aby ukojil vlastní ješitnost. To se ukázalo osudným jemu i synovi. Pelops, kterého takto použil, později neváhá zabít otce, aby dosáhl vlastních cílů. Král Oinomaos z Elis si přál mít krásnou dceru Hippodameiu cele pro sebe a vymyslel plán, za který toto přání skryl, a tím si pojistil dceru, aby ho nikdy neopustila. Každý nápadník s ním musel podstoupit závody koňských spřežení. Pokud by zvítězil, mohl se s Hippodameí oženit; prohrál-li však, král ho měl právo zabít, což se také pokaždé stalo. Pelops tajně vyměnil mosazné šrouby v králově povoze za voskové a díky tomuto podvodu vyhrál závod, v němž král zahynul.

Až potud mýtus naznačuje, že následky jsou bez rozdílu tragické, ať už otec zneužije pro své vlastní účely syna, nebo se pokouší z oidipské náklonnosti upřít vlastní život dceři, nebo dokonce usiluje o životy jejích nápadníků. Dále mýtus vypráví o strašlivých i následcích „oidipské“ sourozenecké soupeřivosti. Pelops měl dva syny, Atrea a Thyesta. Mladší Thyestés ukradl Átreovi berana se zlatým rounem. Na oplátku Átreus zabil Thyestovi dva syny a předložil mu je jako krmi na veliké hostině.

V Pelopově domě to nebyl jediný příklad sourozenecké žárlivosti. Pelops měl rovněž nemanželského syna Chrysippa. Oidipův otec Láios v mládí našel ochranu a domov na Pelopově dvoře. Přestože byl k němu Pelops laskavý, Láios se mu zle odvděčil tím, že mu unesl - vlastně uloupil - Chrysippa. Můžeme se domnívat, že tak učinil ze žárlivosti, protože Pelops měl Chrysippa raději. Delfská věštkyně za takto projevenou žárlivost Láiovi předpověděla, že ho za trest zabije vlastní syn. Tak jako Tantalos zahubil, či se pokusil zahubit svého syna Pelopa, a tak jako Pelops způsobil smrt svému tchánovi Oinomaovi, tak Oidipos přišel zabít svého otce Láia. Protože za normálního běhu událostí syn nastupuje na místo otce, lze těmto příběhům rozumět jako vyprávěním o synovském přání uskutečnit to a otcově pokusu tomu zabránit. Tento cyklus mýtů však líčí oidipské činy na straně otců jako činy, které předcházejí oidipským činům na straně dětí.

Aby ho nemohl vlastní syn zabít, nechal Láios Oidipovi po narození probodnout kotníky a svázat nohy. Potom přikázal pastýři, aby ho odnesl do divočiny a nechal ho tam zemřít. Pastýři se však -jako myslivci ve *Sněhurce* - Oidipa zželelo. Předstíral, že Oidipa pohodil, ale ve skutečnosti ho předal do péče jinému pastýři. Ten přinesl Oidipa ke králi, který ho vychoval jako vlastního.

Mladý muž Oidipos se pak radil s delfskou věštkyní, která mu řekla, že zabije vlastního otce a ožení se s vlastní matkou. Protože se domníval, že královský pár, který ho vychoval, jsou jeho rodiče, nevrátil se domů a dal se na cestu pryč, aby takové hrůze zabránil. Na křižovatce cest pak zabil Láia, nevěda, že je to jeho otec. Když dorazil do Théb, vyřešil hádanku Sfingy a vysvobodil město. Za odměnu se oženil s královnou Iokasté, svou ovdovělou matkou. Tak nastoupil Oidipos na místo otce jako král a manžel; syn se zamiluje do matky a matka má se synem sexuální vztah. Když se nakonec ukáže celá pravda, Iokasté se zabije a Oidipos se oslepí: připraví se o zrak za trest, že neviděl, co dělá.

Zde však truchlivý příběh nekončí. Oidipovi synové, dvojčata Eteoklés a Polyneikés, nepodpoří otce v jeho bídě a s Oidipem zůstává a provází ho pouze dcera Antigóné. Čas plyne a ve válce *Sedmi proti Thébám* zabijí Eteoklés a Polyneikés v bitvě jeden druhého. Antigóné Polyneika pohrbí proti rozkazu krále Kreóna a je za to zabita. Ničivá je nejen silná sourozenecká rivalita, jak je patrné z osudu bratří, ale i silné sourozenecké pouto, jak nás učí osud Antigony.

Máme-li shrnout různé vztahy, které přináší v těchto mýtech smrt: Tantalos obětuje syna svým vlastním cílům, místo aby ho láskyplně přijal. Totéž platí o Láiovi vůči Oidipovi a oba otcové jsou nakonec zničeni. Oinomaos zemře, protože si chce ponechat dceru cele pro sebe, a stejně dopadne Iokasté, která se příliš těsně připojuje k synovi. Sexuální láska k dítěti opačného pohlaví je stejně ničivá jako čin, který je výrazem strachu, že dítě stejného pohlaví nahradí a předčí rodiče. Oidipovou zhoubou se stane to, že se zbaví rodiče stejného pohlaví, stejně jako se to stane zhoubou jeho synů, kteří ho v nouzi opustí. Zničí je sourozenecká soupeřivost. Antigóné, která otce neopustí a naopak s ním sdílí jeho tíseň, zemře kvůli příliš velké oddanosti k bratrovi.

Tím však příběh ještě není završen. Král Kreón odsoudí Antigonu na smrt navzdory tomu, že ho zapřísahá jeho syn Haimón, který ji miluje. Tím, že zahubí Antigonu, zahubí i syna, a znovu je zde otec, který se nedokáže vzdát vlády nad synovým životem. V zoufalství nad Antigoninou smrtí se Haimón pokusí otce zabít, ale nepodaří se mu to. Haimón spáchá sebevraždu a po něm se kvůli synově smrti zabije i jeho matka, Kreónova manželka. Jediný, kdo z Oidipovy rodiny přežije, je Antigonina sestra Isméné, která se nepřipoutala příliš hluboce k žádnému z rodičů ani sourozenců a s níž do hlubšího vztahu nevstoupil žádný člen nejbližší rodiny. Podle mýtu neexistuje východisko: kdokoliv se příliš hluboce zaplete do „oidipského“ vztahu, ať náhodou nebo z vlastního přání, je zničen.

V tomto mýtickém cyklu nacházíme téměř všechny druhy krvesmilných vazeb, a ty jsou naznačeny i v pohádkách. V pohádkách však hrdinův příběh ukazuje, jak tyto potenciálně ničivé infantilní vazby mohou být - a jakým způsobem - integrovány do vývojových procesů. V mýtu naproti tomu se oidipské krize rozehrávají naplno a v důsledku vše končí totální zkázou, ať se jedná o vazby kladné, nebo záporné. Poselství je naprosto jasné: když rodič nedokáže přijmout dítě jako takové a smířit se s tím, že jednou zaujme jeho místo, dojde ke strašlivé tragédii. Pouze přijetí dítěte jako dítěte - nikoliv jako soupeře nebo objektu sexuální lásky - umožňuje dobré vztahy mezi rodiči a dětmi i mezi sourozenci.

Pohádka a klasický mýtus předvádějí oidipské vztahy a jejich důsledky velmi odlišnými způsoby. Sněhurka žárlivost macechy nejenom přežije, ale dojde i velkého štěstí. Stejně tak Locika, které se rodiče vzdali, protože uspokojit vlastní tužby bylo pro ně důležitější, než mít dceru u sebe, a jejíž nevlastní matka na ní lpěla příliš dlouho. Krásku v *Krásce a zvířeti* miluje otec a také ona ho hluboce miluje. Žádný z nich není za toto vzájemné pouto potrestán: Kráska naopak

zachrání otce a zvíře tím, že svou náklonnost přenesení z otce na zvíře. Popelku vůbec nezahubí žárlivost sester, jako zahubila Oidipovy syny, a nakonec zvítězí.

Je tomu tak ve všech pohádkách. Poselstvím těchto příběhů je, že oidipská zápleтка a nesnáze, které z ní pramení, se mohou zdát neřešitelné, ale když člověk s citovými komplikacemi v rodině odvážně bojuje, může dosáhnout mnohem lepšího života než ti, kterých se těžké problémy nikdy nedotknou. V mýtu existuje pouze nepřekonatelná potíže a porážka; pohádka obsahuje stejné nebezpečí, je však úspěšně zvládnuto. Ne smrt nebo zničení, ale celistvost bytosti na vyšší rovině - představovaná vítězstvím nad nepřítelem či soupeřem a následným štěstím - je hrdinovou odměnou na konci pohádky. Aby hrdina této integrace dosáhl, prochází zkušenostmi růstu, které jsou ve vývoji dítěte směrem ke zralosti nezbytné. To dodává dítěti odvahu nenechat se odradit potížemi, s nimiž se setkává při svém zápasu, během něhož se má stát samo sebou.

Sněhurka

Sněhurka je jednou z nejznámějších pohádek. Po staletí je v různých podobách vyprávěna ve všech evropských zemích a jazycích a odtud se rozšířila do dalších světadílů. Nejčastěji se pohádka nazývá jednoduše jménem hrdinky Sněhurka, i když existuje mnoho obměn. *Sněhurka a sedm trpaslíků*, jak je nyní pohádka všeobecně známá, je vykuchaná verze, která naneštěstí zdůrazňuje trpaslíky. Trpaslíkům se nezdařil vývoj do zralé lidské podoby a ustrnuli navždy na preoidipské úrovni (nemají rodiče, ani se nežení a nemají děti); jsou pouhým pozadím zvýrazňujícím důležitost vývojových etap, které se odehrávají ve Sněhurce.

Některé verze Sněhurky začínají: *Hrabě a hraběnka jeli kolem tří kup bílého sněhu a hraběnka řekla: „Přála bych si mít dceru bílou jako tento sníh.“ Za chvíli dorazili ke třem dírákům plným červené krve a hrabě řekl: „Přál bych si mít dceru s tvářemi červenými jako tato krev.“ Nakonec letěli kolem tří havranů a hrabě si přál „dívku s vlasy černými jako havran“.* Pokračovali v cestě a potkali dívku bílou jako sníh, červenou jako krev, s vlasy černými jako havran. Byla to Sněhurka. Hrabě ji okamžitě posadil do kočáru a zamiloval si ji, ale hraběnka se to nelíbilo a myslela jen na to, jak se jí zbavit. Nakonec upustila rukavici a přikázala Sněhurce, aby ji hledala; kočár musel mezitím velkou rychlostí ujet.

Paralelní verze se liší pouze v tom, že pár jede lesem a Sněhurka dostane příkaz vystoupit a natrhat kytici krásných růží, které tam rostou. Když tak učiní, královna přikáže kočmu, aby pokračoval v jízdě, a Sněhurka zůstane sama.

V těchto podáních jsou hrabě a hraběnka či král a královna jen lehce maskovanými rodiči a náhodně nalezená, otcovskou postavou milovaná dívka představuje adoptivní dceru. Otcovy a dceřiny oidipské tužby, které vzbuzují v matce žárlivost do té míry, že se chce dcery zbavit, jsou zde uvedeny mnohem příměji než v obecně známějších verzích. Pohádka o Sněhurce, jak je běžně uváděná a známa, především v podání bratří Grimmů (a z té bude vycházet náš výklad), přenechává oidipské vazby naší představivosti a vědomé myslí je nevnučuje.

Ať už se o tom mluví otevřeně nebo v pouhém náznaku, to, jak se bude vyvíjet jedincova osobnost a jeho vztahy s lidmi, záleží především na oidipských problémech a na tom, jak je člověk vyřeší. Zamaskováním oidipských nesnází nebo jen jemným naznačením citových zápletek nám pohádka umožňuje vyvodit si vlastní závěry, když nadejde příznivý čas k jejich lepšímu pochopení. Pohádka učí nepřímo. V právě zmíněných verzích Sněhurka není hraběcí dítě, ačkoliv si ji hrabě velmi přeje a miluje ji a ačkoliv na ni hraběnka tak žárlí. Ve všeobecně známé verzi Sněhurky starší žárlivá žena není matka, ale macecha, a osoba, o jejíž lásku obě bojují, není zmíněna. Oidipské problémy - zdroj konfliktu v příběhu - jsou ponechány naší představivosti.

Z fyziologického hlediska rodiče dítě stvoří, ale teprve jeho narození udělá z těchto dvou lidí rodiče. Je to tedy dítě, kvůli komu vznikají rodičovské problémy, a ty zase způsobují problémy dítěti. Pohádky obvykle začínají tam, kde se dítě ve svém životě dostalo do nějaké slepé uličky. V *Jeníčkovi a Mařence* přítomnost dětí působí rodičům nesnáze, a to je důvod, proč se i život dětí stane obtížným. Ve Sněhurce se nejedná o žádnou vnější potíže, jako je chudoba, problematická situace vzniká ze vztahů mezi Sněhurkou a rodiči.

Jakmile se postavení dítěte v rodině stane obtížným pro dítě nebo jeho rodiče, začne proces, v němž dítě bojuje, aby se z trojúhelníkové situace vymanilo. Tím se zároveň vydává na pouť, často zoufale osamělou, aby našlo samo sebe. V tomto zápase ostatní slouží především jako pozadí, které procesu buď napomáhá, nebo brání. V některých pohádkách hrdina musí snášet roky osamělé existence, během níž hledá, putuje a trpí, než je připraven najít nebo zachránit druhého člověka, s nímž se spojí ve vztahu, který dá oběma trvalý smysl života. Ve Sněhurce jsou to roky strávené s trpaslíky, které představují Sněhurčina těžká léta, propracovávání problémů a období jejího růstu.

Málo pohádek pomáhá posluchači rozlišit fáze dětského vývoje tak přesně jako pohádka o Sněhurce. Nejranější, zcela závislé preoidipické roky jsou sotva zmíněny, což platí pro většinu pohádek, příběh v podstatě pojednává o oidipických konfliktech mezi matkou a dcerou, o dětství a nakonec o dospívání, s hlavním důrazem na to, co tvoří dobré dětství a co je zapotřebí k tomu, aby člověk z dětství vyrostl.

Sněhurka bratří Grimmů začíná: *Bylo to v zimním čase, z nízké visící oblohy padaly jako peří na zem sněhové vločky. V zámku u okna, které mělo černý ebenový rám, seděla královna a šila. Jednu chvíli zvedla oči, vyhlédla oknem na sních, přitom se píchla jehlou do prstu a do sněhu ukáply tři krůpěje krve. A protože červená barva se na bílém sněhu krásně vyjímal, královna si pomyslela: „Kéž bych měla dítěátko běloučké jako sních, ruměné jako krev, s vlásy černými jako eben.“ Brzy potom se jí narodila dceruška s pletí jako sních, zardělými tvářičkami a vlásy temnými jako noc, a proto ji nazvali Sněhurka. A jak se dítě narodilo, matka skonala. Za rok se král znovu oženil...*

Příběh začíná tím, že se Sněhurčina matka píchne do prstu a na sních ukápnou tři kapky červené krve. Již v tom jsou naznačeny problémy, které bude příběh řešit: sexuální nevědomost neboli bělost v protikladu se sexuální touhou symbolizovanou rudou krví. Pohádka tak připravuje dítě, aby přijalo, co je jinak značně zneklidňující událostí: sexuální krvácení, tak jako při menstruaci a později při pohlavním styku, kdy je protřena panenská blána. Při poslechu prvních pár vět Sněhurky se dítě dozví, že malé množství krve - tři kapky krve (číslo tři je v nevědomí nejtěsněji spjato se sexem - je předpokladem početí, neboť teprve po tomto krvácení se narodí dítě. Zde je tedy (sexuální) krvácení spojeno se „šťastnou“ událostí; i bez podrobného vysvětlování se dítě dozví, že bez krvácení se nemůže narodit žádné dítě - ani ono samo.

Dozvíme se sice, že Sněhurčina matka zemřela, když se Sněhurka narodila, ale během prvních let dětství se Sněhurce nic zlého nestalo, přestože matku nahradila macecha. Macecha se promění v „typickou“ pohádkovou macechu až poté, co Sněhurka dosáhne sedmi let a začne vyspívat. Teprve pak se macecha začne cítit Sněhurkou ohrožena a začne žárlit. Narcismus macechy je doložen tím, že macecha hledá potvrzení své krásy u kouzelného zrcadla dávno předtím, nežli její krásu zastíní krása Sněhurčina.

Královna dotazující se zrcadla na svou hodnotu - totiž krásu - opakuje pradávné téma Narcise, který miloval pouze sebe, a to do té míry, že ho sebeláska pohltila. Je to především narcistický rodič, který se cítí růstem dítěte ohrožen, protože to nevývratně znamená, že stárne. Dokud je dítě zcela závislé, jako by bylo částí rodiče a neohrožuje jeho narcismus. Když však začne vyspívat a dosahovat nezávislosti, rodič zažívá dítě jako hrozbu, což je případ královny ve Sněhurce.

K malému dítěti narcismus neodmyslitelně patří, dítě se však musí postupně naučit tento nebezpečný způsob zaujetí sebou samým překonat. Sněhurčin příběh varuje před špatnými následky narcismu u rodičů i u dětí. Sněhurku málem přemůže vlastní narcismus, když podvackrát podlehně svodům převlečené královny, aby vypadala krásnější, a královnu samu narcismus zničí.

Dokud byla Sněhurka doma, nedělala nic. O jejím životě před vyhnáním se vůbec nedozvíme. Nevíme nic o jejím vztahu k otci, ačkoliv je nasnadě domyslet si, že je to právě soupeření o otce, co staví (nevlastní) matku proti dceři.

Pohádka se nedívá na svět a události v něm objektivně, ale z hlediska hrdiny, kterým je vždy člověk ve vývoji. Jelikož se posluchač ztotožňuje se Sněhurkou, vidí události jejíma očima a nikoliv očima královny. Pro dceru je láska k otci tou nejprůprirozenější věcí na světě a právě tak i jeho láska k ní. Nedokáže pochopit, jaký v tom může být problém - ledaže by ji nemiloval dost, víc než kohokoliv jiného. Ať si dcera přeje sebevíc, aby ji otec miloval silněji než matku, nedokáže pochopit, že by to v matce mohlo vzbudit žárlivost. Na předvědomé rovině však dítě dobře ví, jak žárlí na vzájemné pozornosti rodičů, když chce, aby tato pozornost patřila jemu. Jelikož chce být milované oběma rodiči - což je skutečnost I dobře známá, ale v úvahách o oidipické situaci z podstaty věci často opomíjená - představa, že láska k němu ze strany jednoho rodiče vzbuzuje žárlivost v druhém, je pro ně příliš ohrožující. Když už i žárlivost nelze přehlédnout, jako u královny ve Sněhurce, pak je, třeba nalézt nějaký jiný důvod, který by ji vysvětloval, například krásu dítěte, jak je tomu v tomto příběhu.

Za normálního běhu událostí láska jednoho nebo obou rodičů k dítěti vzájemný vztah rodičů neohrožuje. Pokud není manželský vztah ve špatném stavu, nebo pokud některý z rodičů není silně narcistický, žárlivost na oblíbené dítě je malá a druhým rodičem dobře ovládaná.

Zcela jinak se věci mají pro dítě. Zaprvé, když dítě prožívá muka žárlivosti, nenachází útěchu, jakou mohou ve vzájemném vztahu najít rodiče. Zadruhé, všechny děti žárlí - když ne na rodiče, tedy na výhody, kterých rodiče coby dospělí požívají. Když něžná, milující péče rodiče stejného pohlaví není dost silná, aby v přirozeně žárlivém oidipickém dítěti vytvořila stále důležitější pozitivní pouto, jehož prostřednictvím by započal proces identifikace pracující proti žárlivosti, pak druhý rodič ovládne citový život dítěte. Jelikož narcistická (nevlastní) matka není vhodnou postavou ke

ztotožnění, Sněhurka by nemohla necítit, kdyby byla skutečným dítětem, žárlivost na matku, na všechny její výhody a moc.

Když si dítě nemůže dovolit cítit žárlivost na rodiče (velmi to ohrožuje jeho pocit bezpečí), své pocity do tohoto rodiče promítá. „Žárlím na všechny výhody a přednosti matky“ se změní na „matka žárlí na mne“. Pocit méněcennosti se obranně promění na pocit nadřazenosti.

Prepubertální nebo dospívající dítě si může říct: „Nesoupeřím s rodiči, jsem již lepší než oni, to oni soupeří se mnou.“ Bohužel existují také rodiče, kteří se snaží dospívající dítě přesvědčit, že jsou mu nadřazení, což v některých ohledech může být pravda, ale aby se jejich děti mohly cítit bezpečně, měli by si tuto skutečnost nechat pro sebe. Ještě horší je, když rodiče tvrdí, že jsou ve všem stejně dobří jako jejich adolescentní dítě: otec, který se snaží držet krok se synovou mladickou silou a sexuální zdatností, a matka, která chce vzhledem, oblečením a chováním být stejně mladistvě přitažlivá jako její dcera. Daleko do minulosti sahající historie příběhů, jako je Sněhurka, dává tušit, že se jedná o prastarý jev. Soupeření rodiče a dítěte však činí život nesnesitelným jim oběma. Za takových okolností se dítě chce od rodiče, který ho nutí buď soupeřit, nebo kapitulovat, osvobodit a zbavit se ho. Přání zbavit se rodiče vzbuzuje velké pocity viny, ať je z objektivního pohledu jakkoli ospravedlnitelné. I toto přání je tedy ve svém opaku, vylučujícím pocity viny, promítáno do rodiče. Tak se stane, že v pohádkách jsou to rodiče, kdo se snaží zbavit se dítěte, jak je tomu ve Sněhurce.

Ve Sněhurce i v Červené Karkulce se objevuje muž, kterého můžeme považovat za nevědomé zpodobnění otce - myslivec má Sněhurku zabít, ale místo toho jí zachrání život. Kdo jiný než zástupce otce by se naoko podvolil nadlídě macechy, ale kvůli dítěti by se přesto odvážil jednat proti královnině vůli? Přesně to by si oidipská a dospívající dívka ráda myslela o svém otci: i když dělá, co mu přikáže matka, kdyby mohl, stranil by dceři, a tak by matku oklamal.

Proč zachraňující mužské postavy v pohádkách vystupují tak často v roli myslivců? Lov byl sice v době vzniku pohádek pravděpodobně typicky mužskou záležitostí, ale to je příliš jednoduché vysvětlení. Princů a princezen bylo tehdy stejně málo jako dnes, a přesto se jimi pohádky jen hemží. Ale v době a čase, kdy příběhy vznikaly, byl lov šlechtickou výsadou, a z toho důvodu je docela dobře možné vidět v myslivci vysoce postavenou osobu, jakou je otec.

Myslivci se v pohádkách vyskytují často také proto, že se dobře hodí k projekci vlastních představ. Každé dítě si v určité době přeje být princem nebo princeznou a v nevědomí občas věří, že jimi je a jen kvůli okolnostem je o tuto hodnost dočasně připraveno. V pohádkách se vyskytuje tak mnoho králů a královen proto, že jejich postavení znamená absolutní moc, jakou dítě rodiči připisuje. Královská hodnost v pohádkách představuje projekci dětské obrazotvornosti, a právě tak i myslivec.

Pohotově přijetí postavy myslivce jako vhodného obrazu pro silnou a ochrannou otcovskou postavu - na rozdíl od mnoha neschopných otců, například v Jeníčkovi a Mařence - se musí vztahovat k představám souvisejícím s touto postavou. V nevědomí je myslivec vnímán jako symbol ochrany. V této souvislosti je nutné také zvážit fobie ze zvířat, jichž není zcela prosto žádné dítě. Ve snech a při denním snění je ohrožují a pronásledují zuřivá zvířata, což jsou výtvoři jeho strachu a pocitů viny. Dítěti se zdá, že pouze rodič-myslivec dokáže zastrašit tato ohrožující zvířata a navždy je udržet přede dveřmi dětského pokoje. Proto myslivec v pohádkách není postavou zabíjející přátelská zvířata, ale ovládající, kontrolující a podmaňující si divokou, zuřivou zvěř. Na hlubší rovině myslivec představuje ovládnutí zvířecích, asociálních a divokých sklonnů v člověku. Jelikož vyhledá, najde a přemůže, co je v člověku považováno za jeho nižší stránky - neboli vlka - je výrazně ochrannou postavou, která dokáže chránit, a také chrání před nebezpečím divokých citů, našich vlastních i jiných lidí.

Oidipský zápas pubertální dívky není ve Sněhurce potlačen, ale rozehrán s matkou jako soupeřkou. Ve Sněhurčině příběhu se otcí-myslivci nepodaří zaujmout silný a rozhodný postoj. Nedostojí povinnosti vůči královně, ani morálnímu závazku vůči Sněhurce poskytovat jí bezpečí a jistotu. Sice ji přímo nezabije, ale nechá ji v lese v domněnku, že se o to postarají divoká zvířata. Myslivec se snaží vyhovět oběma: matce předstírá, že její rozkaz vykonal, a dívku přímo nezabije. Důsledkem otcovy rozpolcenosti jsou trvalá nenávist a žárlivost matky promítnuté v této pohádce do, zlé královny, která se proto i nadále objevuje ve Sněhurčině životě.

Slabý otec je Sněhurce tak málo k užítu jako Jeníčkovi a Mařence. Častý výskyt těchto postav v pohádkách dává tušit, že muži ovládaní ženou nejsou nic nového pod sluncem. Přesněji řečeno, právě takoví otcové jsou příčinou nezvladatelných těžkostí dítěte, anebo selhávají, když by mu měli pomoci řešit je. V tom spočívá další příklad důležitých poselství pohádek pro rodiče.

Proč je matka v těchto pohádkách přímo odmítající a otec často jenom neúčinný a slabý? Důvod, pro který je (nevlastní) matka vykreslena jako zlá a otec jako slabý, souvisí s tím, co dítě od rodičů očekává. V typickém uspořádání původní rodiny je otcovou povinností chránit dítě před nebezpečím přicházejícím zvenku, i těmi, která pramení z asociálních

sklonů dítěte samého. Matka má poskytovat výživu a všeobecné uspokojení okamžitých tělesných potřeb nutných k přežití dítěte. Selže-li tedy v pohádkách matka, ocitne se dítě přímo v nebezpečí života, jako v Jeníčkovi a Mařence, kde právě matka trvá na tom, že je nutné děti se zbavit. Jestliže kvůli slabošství nedostojí povinnostem otec, život dítěte jako takový není přímo ohrožen, i když dítě zbavené otcovské ochrany se musí samo ohánět, jak nejlépe dovede. Proto se Sněhurka musí postarat o sebe sama, když ji myslivec opustí.

Pouze milující péče spojená se zodpovědným chováním ze strany obou rodičů umožní dítěti vnitřně zpracovat oidipské konflikty. Nedostane-li se mu obojího od jednoho či druhého rodiče, nebude schopné se s nimi identifikovat. Když se dívka nemůže kladně identifikovat se svou matkou, nejenomže uvízne v oidipských konfliktech, ale navíc ještě ustrne v regresi, jak se děje vždy, když se dítěti nepodaří dosáhnout vyššího vývojového stupně, na který je načasováno.

Královna, fixovaná na primitivní narcismus s vývojem ustrnulým v pohlcujícím orálním stádiu, je osobou, která se nedokáže pozitivně vztahovat k jiným osobám, a také s ní se nikdo nemůže } identifikovat. Myslivci přikáže nejenom, aby Sněhurku zabil, ale také aby jako důkaz přinesl její plíce a játra. Když myslivec namísto toho královně přinese plíce a játra nějakého zvířete, aby dokázal, že vykonal její rozkaz, kuchař je musel uvařit v soli a zlá královna je snědla, přesvědčena, že to jsou vnitřnosti Sněhurky. Podle primitivní představy a obyčeje člověk získá sílu nebo vlastnosti toho, koho sní. Královna, která žárlí na Sněhurčinu krásu, chce do sebe vstřebat to, čím je Sněhurka přitažlivá a co je symbolizováno jejími vnitřními orgány.

Tento příběh, kdy matka žárlí na dceřinu rašící sexualitu, jistě není první a nezřídka se také stává, že dcera ve své mysli z takové žárlivosti matku obviňuje. Kouzelné zrcadlo mluví spíše hlasem dcery než matky. Protože malá holčička považuje matku za nejkrásnější na světě, promlouvá tak zpočátku ke královně i zrcadlo. Ale starší dívka si už myslí, že je krásnější než její matka, a právě to říká zrcadlo později. Pohled do zrcadla může matku poděsit, protože srovnává-li se s dcerou, třeba si řekne: „Moje dcera je krásnější než já.“ Zrcadlo však říká, že je stokrát krásnější, což je výrok připomínající spíše přehánění dospívajících, kteří zveličují své přednosti, aby umlčeli vnitřní pochybovačný hlas.

Přání být o hodně lepší než rodič stejného pohlaví prožívá dospívající dítě rozporuplně, neboť se obává, že kdyby k tomu opravdu došlo, stále ještě velmi mocný rodič by se strašlivě pomstil. Je to dítě, kdo se bojí záhuby kvůli své nadřazenosti, ať imaginární, nebo skutečné, nikoliv rodič, kdo si přeje je zahubit. Rodič zase může trpět žárliveckými mukami, jestliže se mu nepodaří ztotožnit se velmi pozitivním způsobem s dítětem, protože jenom tak je schopen za dítě radostně prožívat jeho úspěchy. K tomu, aby se dítě mohlo úspěšně identifikovat s rodičem téhož pohlaví, je nezbytné, aby se s dítětem silně identifikoval nejprve tento rodič.

Kdykoliv se v pubertálním dítěti ožíví oidipské konflikty, připadá mu život s rodinou nesnesitelný kvůli silně ambivalentním pocitům. Aby uniklo vnitřnímu zmatku, sní o tom, že je dítě jiných a lepších rodičů, s nimiž by takového psychologické potíže nemělo. Některé děti překročí meze fantazie, utečou a doopravdy se vydají ideální domov hledat. Pohádky však dítěti mezi řádky sdělují, že takový domov existuje jen ve smyšlené zemi, a když je nalezen, často se ukáže, že zdaleka není tak uspokojivý. To platí o Jeníčkovi a Mařence i o Sněhurce. I když Sněhurčina zkušenost s domovem mimo domov je méně hrůzostrašná než zkušenost Jeníčka a Mařenky, také není o co stát. Trpaslíci ji ochránit nedokážou a matka má nad ní i nadále moc, které Sněhurka nedokáže odolat. To je vyjádřeno tím, že Sněhurka dovolí královně, aby se dostala (v různých převlecích) do domu, přestože trpaslíci ji varují před královninou lstivostí a nabádají ji, aby dovnitř nikoho nepouštěla.

Člověk se nevymaní z vlivu rodičů a z pocitů, které v něm vyvolávají, útekem z domova, i když se to jeví jako nejjednodušší východisko. Nezávislost lze získat pouze tak, že se propracujeme svými vnitřními konflikty, které se obvykle pokoušíme promítat do rodičů. Každé dítě si zprvu přeje, aby bylo možné vyhnout se obtížné integrační práci, která, jak vidno z pohádky o Sněhurce, s sebou nese mnoho velkých nebezpečí. Na čas se zdá, že se tomuto úkolu lze vyhnout. Sněhurka chvíli klidně žije a pod vedením trpaslíků vyroste z dítěte, jež je vůči těžkostem světa bezmocné, v dívku, která se naučí dobře pracovat a z práce se těšit. To je to, co po ní trpaslíci požadují za to, že s nimi může žít: říkají, že jí s nimi bude dobře, jestliže „*se nám chceš starat o domácnost, vařit, stlát, prát šít a udržovat všechno v čistotě*“. Ze Sněhurky se stane dobrá hospodyňka, tak jako se leckterá mladá dívka dokáže dobře postarat o otce, dům a dokonce i sourozence, když je matka pryč.

Ještě předtím, než se setká s trpaslíky, Sněhurka prokáže, že dokáže ovládat své orální tužby, ať jsou jakkoliv velké. Když vstoupí do jejich domečku, ují z každého ze sedmi talířků jen trochu, i když má velký hlad, a z každé ze sedmi skleniček upije jen kapku, aby v žádné toho příliš neubýlo. (Jak se liší od *Jeníčka a Mařenky*, dětí fixovaných na orální úrovni, které se bezohledně cpou perníkem z chaloupky!)

Když Sněhurka zažene hlad, vyzkouší všech sedm postýlek. Jedna je příliš dlouhá, jiná zase příliš krátká, až nakonec usne v sedmé z nich. Sněhurka ví, že všechny postele patří někomu jinému a že každý majitel bude chtít spát v té své, i

kdyby v ní ležela Sněhurka. Zkoumání každého z lůžek naznačuje, že si takového rizika byla mlhavě vědoma, a pokouší se uvelebit tam, kde nic neriskuje. Podaří se jí to. Když se trpaslíci vrátí domů, jsou ohromeni její krásou, ale sedmý trpaslík, v jehož posteli Sněhurka usnula, nic ne- řekl a místo toho spal střídavě u svých kamarádů, u každého hodinu, až do rána.

Nápad, že Sněhurka mohla podvědomě riskovat, že se ocitne v jedné posteli s mužem, se vzhledem k všeobecně rozšířenému pohledu na její nevinnost může jevit jako nemístný. Ale to, že se nechá třikrát svést královnou v převlečení, ukazuje, že Sněhurka je jako většina lidských bytostí - a především adolescentů - náchylná k pokušení. Neschopnost odolávat pokušení však činí Sněhurku ještě lidštější a přitažlivější, aniž by si to posluchač příběhu uvědomoval. Na druhé straně její chování, kterým se zdržuje jídla a pití, a to, jak odolává spaní v loži, které pro ni není to pravé, naznačuje, že se do určité míry naučila ovládat svá pudová hnutí a podřídít je požadavkům Nadjá. Zjišťujeme, že vyspělo i její Já, protože nyní pilně a dobře pracuje a dělí se s ostatními.

Trpaslíci - tito zmenšení muži - jsou v rozličných příbězích nositeli různých významů. Jako víly, i oni mohou být dobří nebo špatní, a ve Sněhurce se jedná o ty, kteří pomáhají. Ze všeho nejdřív se o nich dozvíme, že se vracejí domů z hor, kde kutají rudu. Jako všichni trpaslíci, včetně těch nepřijemných, i oni těžce pracují a ve svém řemesle si počínají šikovně. Práce je podstatou jejich života a o kratochvíli nebo odpočinku nevědí nic. Ačkoliv jsou okamžitě uneseni Sněhurčinou krásou a pohnuti jejím neštěstím, dají dívce jasně a ihned na vědomí, že u nich může zůstat bydlet jen za předpokladu, že bude svědomitě pracovat. Sedm trpaslíků připomíná sedm dnů v týdnu - dnů naplněných prací. Má-li Sněhurka dobře vyrůst, musí si osvojit svět práce, a tato stránka jejího pobytu u trpaslíků je snadno srozumitelná.

Jiné historické významy trpaslíků nám mohou posloužit k dalšímu vysvětlení. Evropské pohádky a legendy představovaly často pozůstatky předkřesťanských náboženských témat, které se staly nepřijatelnými, neboť křesťanství nepřipouštělo pohanství v otevřené formě. Svým způsobem je Sněhurčina dokonalá krása, jak se zdá, odvozena od slunce a její jméno připomíná bělost a čistotu silného světla. Kdysi se věřilo, že okolo slunce obíhá sedm planet - odtud sedm trpaslíků. Trpaslíci neboli skřítkové v germánské tradici jsou dělníci země kutající z jejího nitra kovy, jichž v dávných dobách bylo všeobecně známo pouze sedm - další důvod, proč je těchto horníků právě sedm. Každý z těchto sedmi kovů byl ve starobylé přírodní filosofii přiřazen k jedné ze sedmi planet (zlato k slunci, stříbro k měsíci atd.).

Tyto souvislosti nejsou současnému dítěti přímo dostupné. Trpaslíci však vyvolávají další nevědomé asociace. Neexistují žádní trpaslíci ženského rodu. Tak jako jsou všechny víly ženského pohlaví a jejich mužskými protějšky jsou kouzelníci, existují nejen i čarodějové, ale i čarodějnice nebo čarodějky. Trpaslíci jsou výlučně muži, avšak muži se zbrzděným vývojem. Tito „malí mužičci“ se zakrslými těly a hornickým povoláním - dovedně pronikající do tmavých děr - v nás vzbuzují falické asociace. Určitě nejsou muži v sexuálním smyslu, neboť způsobem života a zájmem o hmotné statky na úkor lásky představují spíše preoidipskou existenci.

Ztotožnit postavu, která symbolizuje falickou existenci, s představou dětství před pubertou, kdy všechny formy sexuality jsou poměrně v klidu, může na první pohled vypadat podivně. Trpaslíci jsou však prosti vnitřních konfliktů a netouží vykročit z falické existence směrem k intimním vztahům. Jsou spokojeni se stále stejným během činností a pracovní cyklus v lůnu země se v jejich životě nikdy nemění; připomínají planety obíhající donekonečna po neměnné dráze na nebi. Tento nedostatek změny či jakékoliv touhy po ní je to, co činí jejich existenci podobnou existenci prepubertálního dítěte. To je důvod, proč trpaslíci nerozumí vnitřním tlakům, ani se Sněhurkou nesoucí, když nedokáže odolat královniným pokušením. Konflikty jsou tím, co v nás vyvolává nespokojenost s přítomným způsobem života a vede nás k hledání jiných řešení; kdybychom vůbec neměli v sobě rozpory, nikdy bychom nepodstupovali rizika spojená s posunem do jiného, doufejme vyššího způsobu bytí.

Klidné preadolescentní období, které Sněhurka prožije mezi trpaslíky, než ji královna znovu vyruší, jí dodá sílu vykročit do dospívání. Tím znovu vstoupí do období neklidu - už ne jako dítě, které musí trpně snášet, co na ně matka uvalí, ale jako osoba, která se účastní toho, co se s ní děje, a nese za to odpovědnost.

Vztahy mezi Sněhurkou a královnou vypovídají o některých tíživých problémech, které se mohou vyskytnout mezi matkou a dcerou. Zároveň jsou však také projekcemi toho, co člověk prožívá jako neslučitelné ve svém nitru, do dvou oddělených postav. Vnitřní rozpory mají často původ ve vztahu dítě - rodič. Takže promítá-li pohádka jednu stranu vnitřního konfliktu na rodičovskou postavu vyjadřuje tím také historickou pravdu: tam byl jeho původ. Svědčí o tom, co se Sněhurce přihodí, když je její klidný a na události chudý život s trpaslíky přerušen.

Když ji rané pubertální konflikty a soupeření s macechou málem zahubí, pokouší se Sněhurka uniknout zpět do období latence bez konfliktů, kde sexualita ještě dřímá a adolescentnímu vzruchu se lze vyhnout. Avšak ani čas ani vývoj člověka se nezastaví, a vrátit se do latentního období, aby člověk unikl nepříjemnostem dospívání, není možné. Když se ze Sněhurky stane dospívající dívka, začne pociťovat sexuální touhu, která byla během latence potlačena a neprojevovala

se. S tím se na scéně znovuobjeví macecha, představující vědomě potlačené prvky Sněhurčina vnitřního konfliktu, a Sněhurčin vnitřní klid je otřesen.

Ochota, s níž Sněhurka přes varování trpaslíků opakovaně neodolá pokušení macechy, poukazuje na to, jak jsou tato pokušení blízka jejím niterným tužbám. Napomínání trpaslíků, aby nikomu nedovolila vstoupit do domu - neboli symbolicky řečeno do nitra své bytosti -, nejsou k ničemu. (Trpaslíkům se snadno káže proti nástrahám adolescence, protože ustrnuli ve falickém stádiu vývoje, a tudíž jim nepodléhají.) Výkyvy adolescentních konfliktů vyjadřuje situace, v níž je Sněhurka dvakrát svedena, ohrožena a zachráněna návratem do předchozího způsobu existence v latenci. Při třetím pokušení Sněhurka přestane vyvíjet snahu řešit adolescentní těžkosti návratem k nezralosti.

Pohádka neříká, jak dlouho Sněhurka žila s trpaslíky, než se v jejím životě znovu objevila macecha, ale byla to šněrovačka, co přimělo Sněhurku, aby vpustila královnu, převlečenou za kramářku, do příbytku trpaslíků. Z toho jasně vyplývá, že ze Sněhurky vyrostla dobře vyvinutá pubertální dívka, která už potřebovala šněrovat, jak bylo tehdy zvykem. Macecha ji zašněrovuje tak pevně, že Sněhurka padne jako mrtvá. Kdyby měla královna v úmyslu Sněhurku opravdu zabít, mohla to v tomto okamžiku snadno udělat. Královniným cílem však bylo zabránit, aby ji dcera předčila, a za tím účelem postačí načas ji znehybnit. Královna tak představuje rodiče, kterému se na nějaký čas podaří udržet si nadvládu tím, že zastaví vývoj dítěte. Na jiné rovině význam této epizody naznačuje, že svou touhu být ve šněrovačce pěkně sešněrovaná, aby byla sexuálně přitažlivější, nepřijímá Sněhurka bezkonfliktně. To, že upadne do bezvědomí, symbolizuje, jak velmi ji zmáhá konflikt mezi jejími sexuálními tužbami a úzkostí, které v ní vyvolávají. Jelikož je to Sněhurčina marnivost, co ji přiměje, aby se nechala zašněrovat, mají s marnivou macechou hodně společného. Vypadá to, že Sněhurčiny adolescentní konflikty a touhy jsou její záhubou. Pohádka je však moudřejší a dítěti přináší významnější ponaučení: kdyby Sněhurka neprožila a nezvládla tato nebezpečí, která souvisejí s růstem, nikdy by se nesetkala s princem.

Když se dobří trpaslíci vrátí z práce, najdou Sněhurku v bezvědomí a uvolní ji šněrovačku. Sněhurka znovu ožije; zpět do latence odešla jen dočasně. Trpaslíci ji opět varují, tentokrát ještě vážněji, před triky zlé královny - to jest před sexuálním pokušením. Ale Sněhurčiny touhy jsou příliš silné. Když jí královna, převlečená za stařenu, nabídne, že jí učeše vlasy - „Teď tě pořádně učešu“ - Sněhurka znovu neodolá pokušení a stařeně to dovolí. Její vědomé úmysly jsou přemoženy přáním být krásně učesaná a nevědomým přáním být sexuálně přitažlivá. Opět je toto přání pro Sněhurku v jejím raném, nezralém adolescentním stavu, jedovaté“ a Sněhurka znovu ztrácí vědomí. Trpaslíci ji opět zachrání. Potřetí podlehne pokušení, když si kousne do osudného jablka, které jí podá královna převlečená za selku. Trpaslíci už jí nemohou pomoci, protože regrese z adolescence do latence přestala být pro Sněhurku řešením.

V mnoha mýtech a pohádkách představuje jablko lásku a sex v neškodných i nebezpečných podobách. Jablko podané Afroditě, bohyni lásky, které poukazuje na její nadřazenost nad cudnými bohyněmi, vedlo k Trojské válce. Biblické jablko svedlo muže, aby se zřekl nevinnosti kvůli poznání a sexualitě. I když to byla Eva, kdo byl pokoušen mužskou mužností, představovanou hadem, ani had sám na to nestačil a potřeboval jablko, které v náboženské ikonografii symbolizuje zároveň i mateřský prs. U mateřského prsu jsme se všichni poprvé setkali s pokušením vytvořit vztah a nalézt v něm uspokojení. Ve Sněhurce se dělí o jablko obě, matka i dcera. To, co představuje jablko ve Sněhurce, je něco, co mají matka a dcera společné a co je dokonce ještě hlubší než jejich vzájemná žárlivost - jejich zralé sexuální touhy.

Aby překonala Sněhurčinu podezíravost, královna překrojí jablko napůl a bílou část sní sama, kdežto Sněhurka si vezme červenou jedovatou“ polovinu. Opakovaně je nám připomínána Sněhurčina obojaká přirozenost: bílá jako sníh a červená jako krev - to znamená, že v její bytosti jsou přítomny asexuální i erotické stránky. Když Sněhurka sní červenou (erotickou) část jablka, s její „nevinností“ je konec. Trpaslíci, průvodci obdobím latence, ji už nedokážou přivést zpět k životu. Sněhurka učinila rozhodnutí, které je stejně nezbytné jako osudové. Červená barva jablka navozuje sexuální asociace podobně jako tři kapky krve, které vedly ke Sněhurčině narození, a také představu menstruace, události, jež ohlašuje začátek sexuální zralosti.

Když Sněhurka sní červenou část jablka, dítě v ní zemře a je pohřbeno do průsvitné skleněné rakve. Tam Sněhurka dlouhou dobu odpočívá navštěvována nejen trpaslíky, ale také třemi ptáky: nejprve sovou, pak havranem a nakonec holubicí. Sova symbolizuje moudrost, havran - jako ten starogermánského božstva Wotana - pravděpodobně zralé svědomí a holubička už tradičně lásku. Ptáci nám dávají tušit, že Sněhurčiny spánkem v rakvi, který se podobá smrti, se naplňuje poslední období příprav na zralost.

Příběh o Sněhurce nás učí, že dosáhne-li člověk tělesné zralosti, v žádném případě to neznamená, že je duševně a citově připraven na dospělost představovanou manželstvím. Je zapotřebí dalšího vývoje a času, než se vytvoří nová, zralější osobnost a staré konflikty jsou integrovány. Teprve pak je člověk připraven pro partnera opačného pohlaví a pro důvěrný vztah s ním, což je k dosažení zralé dospělosti nezbytné. Sněhurčiny partnerem je princ, který ji v rakvi „unes“e, což

způsobí, že Sněhurka zakašle, z krku jí vyskočí otrávené jablko a ona ožije, připravená na manželství. Tragédie začala orálním pohlavím: královna chtěla pozřít Sněhurčiny vnitřnosti. Když Sněhurka vyplivne jablko, které ji dusí - tedy špatný objekt, který do sebe přijala, znamená to konečné opuštění primitivní orality, která zde zastupuje všechny nezralé fixace.

Každé dítě musí jako Sněhurka opakovat během svého vývoje historii člověka, skutečnou nebo domnělou. Z původního ráje raného dětství, v němž se ještě zdálo, že se nám splní všechna přání bez našeho vlastního přičinění, jsme nakonec vyhnáni všichni. Když se dozvíme o dobru a zlu - když dospějeme k poznání zdá se, že se kvůli tomu naše osobnost rozštěpí na dvě části: na červený zmatek nespoutaných pocitů, neboli naše Ono, a na bílou neposkvrněnost našeho svědomí, neboli Nadjá. Během růstu nás někdy přemůže zmatek prvního, ale jindy zase nesmlouvavost druhého (těsné šněrování a nemožnost pohybu v rakvi). Dospělosti dosáhneme teprve tehdy, když vnitřní rozpory vyřešíme a když se v nás probudí zralé Já, v němž červená a bílá existují harmonicky vedle sebe.

„Šťastný“ život nemůže začít, dokud nedostaneme pod kontrolu zlé a destruktivní stránky své osobnosti. V *Jeníčkovi a Mařence* je čarodějnice potrestána za kanibalské choutky spálením v peci. Ve Sněhurce si marnivá, žárlivá a zlovolná královna musí obout do- ruda rozžhavené střevíce a tancovat v nich tak dlouho, dokud nepadne mrtvá. Neovládaná sexuální žárlivost, která chce zničit ostatní, se ničí sama - jak dokládají nejenom ohnivě rozpálené střevíce, ale i smrt, kterou tanec v nich přináší. Symbolicky příběh sděluje, že je nutné vystříhat se nekontrolované vášně, neboť přináší člověku záhubu. Šťastným se svět může stát teprve tehdy, když žárlivá královna zemře (jsou odstraněny všechny vnější i vnitřní nepokoje).

Mnoho pohádkových hrdinů v rozhodujícím okamžiku svého vývoje upadne do hlubokého spánku nebo je znovuzrozeno. Každé probuzení či znovuzrození obrazně vyjadřuje dosažení vyššího stupně zralosti a porozumění. Je to jeden ze způsobů, jímž pohádky podněcují touhu po vyšším smyslu v životě: po hlubším vědomí, větším sebepoznání a vyšší zralosti. Dlouhé období nečinnosti před novým probuzením dovolí posluchači uvědomit si - bez vědomého slovního doprovodu -, že takovéto znovuzrození vyžaduje dobu klidu a soustředění v případě obou pohlaví.

Změna znamená, že je třeba vzdát se něčeho, z čeho se člověk až dosud těšil, jako se například Sněhurka musí vzdát svého života do doby, než na ni královna začala žárlit, nebo snadného života s trpaslíky - a ohlašuje příchod těžkých a bolestných, s růstem spojených zážitků, jimž se nelze vyhnout. Tyto příběhy také přesvědčují posluchače, že nemusí mít strach opustit závislý dětský postoj vůči druhým, neboť člověk se po nebezpečných strastech přechodného období vynoří na vyšší a lepší úrovni a vstoupí do bohatší a šťastnější existence. Ti, kteří se zdráhají riskovat takovou proměnu, jako dva starší bratři ve *Třech pérech*, království nikdy nezískají. Ti, kdo ustrnuli v preoidipském vývojovém stádiu jako trpaslíci, nikdy nepoznají štěstí lásky a manželství. A ti rodiče, kteří jako královna jednají na základě rodičovské oidipské žárlivosti, málem zahubí své dítě a dozajista zahubí sebe.

Zlatovláska a tři medvědi

Tento příběh postrádá některé z nejdůležitějších rysů opravdových pohádek: na jeho konci se nedostaví ani vysvobození, ani útěcha, není zde vyřešení konfliktu, a tudíž ani šťastné zakončení. Je to však velmi významná pohádka, neboť se symbolicky zabývá některými hlavními problémy, které provázejí růst dítěte, jako je boj s oidipskou krizí, hledání identity a sourozenecká žárlivost.

Ve své současné podobě tato pohádka existuje teprve nedlouho, i když je odvozena od starobylého vyprávění. Její krátká moderní historie ukazuje, jak se z varovné bajky vyvinul během času příběh s pohádkovými vlastnostmi, mnohem oblíbenější a smysluplnější. Jeho historie svědčí o tom, že objeví-li se pohádka tiskem, vůbec to nevylučuje změny v pozdějších vydáních. Když se však takové úpravy objeví, odrážejí tyto změny - v porovnání s dobou, kdy se pohádky předávaly pouze ústně - nejen osobní založení vypravěče.

Pokud autor, který připravuje pohádku k novému vydání, není rozený umělec, nechá se jen zřídka vést nevědomým smyslem pro příběh a ani nemá na mysli určité dítě, které si přeje pobavit nebo poučit nebo mu pomoci s naléhavým problémem. Tyto změny vznikají mnohem spíše na základě toho, co si autor myslí, že si „obecný“ čtenář přeje. Aby pohádka vyhověla přáním a morálním ohledům neznámého čtenáře, je často převyprávěna banálním a ořelým způsobem.

Když příběhy existují jen v ústním podání, určuje především vypravěčovo nevědomí, který z nich se rozhodne vyprávět a co si z něj pamatuje. Vypravěče přitom motivují nejen vědomé a nevědomé pocity z pohádky, ale také povaha citového pouta k dítěti, jemuž vypráví. Během mnoha let a vlivem mnohokrát opakovaného vyprávění příběhu různými vypravěči

různým posluchačům se nakonec zrodí tvar, který je natolik přesvědčivý pro vědomí i nevědomí velkého množství lidí, že další změny se zdají nevhodné. Tak příběh dostane „klasickou“ podobu.

Všeobecně se má zato, že původním zdrojem *Zlatovlásky* je staré skotské vyprávění o třech medvědech, na které dotírá liška. Medvědi narušitele sežerou - bajka varuje před nerespektováním vlastnictví a soukromí druhých. V knížce Eleanory Muirové z roku 1831, vyrobené podomácku jako narozeninový dárek pro malého chlapce a objevené teprve v roce 1951, se tento příběh vyskytuje s dotěrnou rozzlobenou starou ženou. Možná, že autorka slovu „vixen“ v původní verzi špatně porozuměla a vysvětlila si je nikoliv jako lišku, ale jako starou megeru. Nevíme, zda k této záměně došlo záměrně, nebo se jednalo o „freudovský“ chybný výkon, avšak zde začíná proměna staré varovné bajky v pohádku. V roce 1894 vešla ve známost jiná zřejmě dost stará podoba tohoto příběhu z ústního podání, v níž si vetřelkyně poslouží mlékem, usadí se do křesel a spí v postelích medvědů, kteří v této verzi žijí na jakémsi zámku v lesích. V obou příbězích je vetřelkyně medvědy velmi přísně potrestána, protože se ji pokoušejí upálit, utopit nebo shodit z kostelní věže.

Nevíme, zdali Robert Southey, který jako první vydal příběh v roce 1837 tiskem ve své knize Lékař (*The Doctor*), znal některé z těchto starších verzí. Provedl však významnou změnu, neboť tehdy poprvé vyskočila vetřelkyně oknem a její další osud zůstal neznám. Vyprávění končí slovy: *Ženuška vyskočila oknem. Zdali si při pádu zlomila vaz, nebo zdali utekla do lesa a ztratila se tam, nebo zdali našla cestu z lesa ven a zadržel ji jako potulnou osobu strážník, vám nepovím. Ale tři medvědi ji už nikdy nespatriili.* Této tiskem vydané verzi příběhu se dostalo okamžitě kladné odezvy.

Další změnu provedl Joseph Cundall, jak vysvětluje ve své poznámce z roku 1849 k Výboru ze zábavných knížek pro malé děti (*Treasury of Pleasure Books for Young Children*), která vyšla v roce 1856: z vetřelkyně udělal malou dívku a nazval ji Dívkou se stříbrnými vlasy (*Dívka se stříbrnými vlasy* neboli *Stříbrovláska* se stala v roce 1889 *Dívkou se zlatými vlasy* a nakonec v roce 1904 *Zlatovláskou*). Vyprávění však došlo skutečné popularity až po dalších dvou důležitých změnách. V Pohádkách matky husy z roku 1878 „veliký medvěd“, „prostřední medvěd“ a „maličký medvídek“ stali „otcem medvědem“, „matkou medvědicí“ a „medvídkem“ a hrdinka prostě zmizela oknem, žádný zlý osud ji nečekal, ani se o něm nemluvalo.

S jasným označením medvědů jakožto rodiny se příběh začal nevědomky mnohem víc týkat oidipské situace. Zatímco u tragédie je přijatelné, když líčí zhoubné následky oidipských konfliktů, u pohádky nikoliv. Příběh se mohl stát oblíbeným a všeobecně známým, teprve když jeho zakončení bylo přenecháno posluchačově představivosti. Důvod, proč je taková nejistota přijatelná, spočívá v tom, že vetřelkyně narušuje celistvost základního rodinného uspořádání a ohrožuje citové bezpečí rodiny. Z cizince, který narušuje soukromí a přivlastňuje si majetek, se proměnila v někoho, kdo ohrožuje citovou pohodu a bezpečí rodiny. A právě tento psychologický podtext vysvětluje náhlou velkou oblíbenost příběhu.

Určité nedostatky poměrně nedávno vzniklé pohádky ve srovnání se starodávnou, mnohokrát vyprávěnou pohádkou se vyjeví, když srovnáme *Zlatovlásku* se *Sněhurkou*, z níž pocházejí některé vypůjčené a pozměněné detaily, které vylepšily původní *Tři medvědy*. V obou příbězích najde mladá dívka ztracená v lese přívětivý příbytek, který jeho obyvatelé dočasně opustili. Ve *Zlatovlásce* se nedozvíme, jak a proč se dívka v lese ztratila, proč musela hledat někde útočiště, ani kde je její domov. Nedozvíme se ani zjevné, ani ty důležitější skryté důvody, proč je ztracená. *Zlatovláska* tudíž od samého počátku vyvolává otázky, které zůstávají nezodpovězené, zatímco největší zásluhou pohádek je, že dávají odpovědi, ať už zdánlivě jakkoli fantastické, dokonce i na otázky, jichž si nejsme vědomi, protože nás vyrušují z klidu pouze v našem nevědomí.

Ani přes historické proměny, během nichž se v osobě narušitelky vystřídal liška, zlá stařena a nakonec mladá, přitažlivá dívka, se tato postava nestala nikým jiným než člověkem stojícím mimo, člověkem, který se nikdy nezačlení do skupiny, v níž se ocitá. Možná se příběh stal nesmírně oblíbeným na přelomu století i proto, že stále více lidí cítilo, že se ocitají jakoby mimo. Soucítíme s medvědy, jejichž soukromí je narušeno, a soucítíme s chudou, krásnou a okouzující *Zlatovláskou*, která přichází odnikud a nemá kam jít. V příběhu se nevyskytují zloduchové, i když medvěd přijde o jídlo a jeho židlička je zlomená. Medvědy, na rozdíl od trpaslíků, krása *Zlatovlásky* neuchvátí. Nedoje o ni ani žádný strastiplný příběh jako trpaslíky příběh *Sněhurčiny*. *Zlatovláska* žádný příběh nemá a její příchod je stejně záhadný jako odchod.

Sněhurka začíná matkou, která velice touží po dceři. Idealizovaná matka raného dětství však zmizí a na její místo nastoupí žárlivá macecha, která nejenže vyžene *Sněhurku* z domu, ale ohrožuje ji dokonce na životě. Čirá potřeba přežít donutí *Sněhurku* riskovat nebezpečí divokého lesa, kde se naučí postarat se o vlastní úspěšný život. Oidipská žárlivost mezi matkou a dcerou je vykreslena dostatečně jasně, aby dítě mohlo intuitivně porozumět citovým konfliktům a vnitřním tlakům, které jsou základem pro tuto zápletku.

Kontrast ve *Zlatovlásce* je postaven na srovnání dobře stmelené rodiny, představované medvědy, s člověkem, který stojí mimo a hledá se. Šťastní, ale prostoduší medvědi nemají žádné problémy se svou identitou: každý přesně ví, kde je jeho

místo vzhledem k ostatním členům rodiny, což je navíc usnadněno tím, že se nazývají Otcem, Matkou a Medvěděttem. Přestože je každý z nich jedinečný, fungují dohromady jako trojice. Zlatovláska se pokouší zjistit, kým je a která role by se pro ni hodila nejlépe. Sněhurka je starší dítě, které zápasí s určitým úsekem svých nevyřešených oidipkých konfliktů: rozporuplným vztahem k matce. Zlatovláska je preadolescent, který se pokouší nějak naložit se všemi aspekty oidipské situace.

To je symbolicky vyjádřeno významností čísla tři, vyskytujícího se v příběhu. Tři medvědi tvoří šťastnou rodinu, v níž se vše odehrává v takovém souladu, že pro ně neexistují žádné sexuální ani oidipké problémy. Každý je na svém místě šťastný; každý má svou vlastní mističku, židli a postel. Zlatovláska je zcela zmatená, která ze tří věcí se hodí pro ni. V jejím chování se však číslo tři objevuje dlouho předtím, než přijde ke třem miskám, postelím a židlím - neboť tři odlišné úkony oznamují její vstup do medvědího příbytku. V Southeyově podání stařena nejprve se podívala oknem, pak klíčovou dírkou; teprve když viděla, že nikdo není doma, zvedla závoru. Stejně se *Zlatovláska* zachová v některých pozdějších verzích a v některých třikrát zatuká na dveře, než vstoupí.

Nakukovat oknem a klíčovou dírkou, když jsou dveře na petlici, naznačuje úzkostnou a dychtivou zvědavost na to, co se děje za zavřenými dveřmi. Které dítě není zvědavé, co dělají dospělí za zavřenými dveřmi, a nepřálo by si to vědět? Které dítě by se netěšilo z dočasné nepřítomnosti rodičů, během níž může slídit v jejich tajemstvích? Když se namísto stařeny hlavní postavou příběhu stala Zlatovláska, její chování nám mnohem snadněji připomene dítě, které nakukuje do záhad dospělého života.

Tři je mystické a často posvátné číslo a bylo jím dávno před křesťanskou naukou o Svaté Trojici. Právě trojice hada, Evy a Adama vedla podle bible k poznání tělesnosti. V nevědomí číslo tři představuje pohlaví, protože každé pohlaví má tři viditelné znaky: penis a dvě varlata u muže, vaginu a dvě prsa u ženy.

V nevědomí číslo tři představuje pohlaví i docela jiným způsobem, neboť symbolizuje oidipskou situaci s hlubokým zaujetím tří lidí pro sebe navzájem v rámci vztahů, které jsou víc než jen zabarveny sexualitou, jak vidno kromě mnoha jiných příběhů také ve Sněhurce.

Vztah k matce je nejdůležitějším vztahem v životě každého člověka. Významněji než kterýkoli jiný vztah podmiňuje náš raný osobnostní vývoj a do značné míry ovlivňuje, jaký budeme mít pohled na svět a na sebe samé, zdali kupříkladu budeme optimisty nebo pesimisty. Úplně malé dítě však žádnou volbu nemá: matka a její přístup jsou prostě dány „shůry“. Totéž platí o otci a sourozencích. (Právě tak hospodářské a společenské podmínky rodiny - ty však ovlivňují malé dítě pouze prostřednictvím toho, jaký mají dopad na rodiče a jejich chování vůči dítěti.)

Dítě se začne cítit jako někdo, jako důležitý a významný partner v lidském vztahu, když se začne vztahovat k otci. Člověk se stává osobou, teprve když se vymezí vůči jiné osobě. Jelikož matka je první a po dlouhou dobu jedinou osobou v životě člověka, některá zárodečná sebevymezení začnou vymezením sebe sama ve vztahu k ní. Dítě je však na matce hluboce závislé, a proto nemůže pokročit v sebevymezení, dokud se neopře o nějakou třetí osobu. Dřív než člověk uvěří, že si může poradit, aniž by se opíral o někoho, je nezbytným krokem k nezávislosti zjištění: „Mohu se opřít také o jinou osobu než o matku.“ Když si dítě vytvoří blízký vztah k někomu jinému, může také pocítit, že dává-li před touto jinou osobou přednost matce, je to jeho vlastní svobodné rozhodnutí - a ne projev nesvobody a závislosti.

Ve *Zlatovlásce* je číslo tři ústředním motivem; odkazuje k pohlaví, nikoliv však ve smyslu pohlavního aktu. Naopak se vztahuje k něčemu, co musí zralé sexualitě daleko předcházet: totiž zjištění, kým člověk biologicky je. Trojka také představuje vztahy v původní rodině a snahu zjistit, kde se v ní člověk nachází. Symbolizuje tedy pátrání po tom, kým člověk biologicky (sexuálně) je a kým je ve vztahu k nejdůležitějším osobám svého života. Široce řečeno, trojka symbolizuje hledání osobní a společenské identity. Z viditelných pohlavních znaků a prostřednictvím vztahů k rodičům a sourozencům se dítě musí dozvědět, s kým se má během růstu ztotožňovat a kdo je vhodný k tomu, aby se stal jeho životním druhem, a tedy i sexuálním partnerem.

Toto hledání identity je ve *Zlatovlásce* jasně naznačeno třemi miskami, židlemi a postelemi. Potřebu hledat nejotevřeněji vyjádří představa, že musí být nalezeno něco, co bylo ztraceno. Týká-li se toto hledání nás samých, pak nejpresvědčivějším symbolem je to, že jsme se ztratili. Ztratit se v lese nesymbolizuje v pohádkách ani tak potřebu být nalezen, jako to, že člověk musí nalézt nebo objevit sebe sama.

Zlatovláska se vydala na cestu objevování sebe samé tím, že se pokusila nahlédnout do medvědího domku. To připomíná dětské přání objevit sexuální tajemství dospělých a rodičů zvláště. Tato zvědavost často mnohem spíše naplňuje potřebu dítěte dozvědět se o své vlastní sexualitě, než jeho přání vědět, co přesně spolu dělají v posteli rodiče.

Když je Zlatovláska uvnitř, pustí se do zkoumání tří sad různých předmětů - misek na kaši, židlí a postelí - zda a jak jsou pro ni vhodné. Zkouší je vždy ve stejném pořadí: nejprve otcovy, pak matčiny a nakonec dítěte. Můžeme to vnímat tak, že pátrá, která sexuální role a které postavení v rodině jí nejvíce vyhovuje: zdali otcovo, matčino nebo dítěte. Její

hledání sebe samé a své role v rodině začíná jídlem, jelikož první vědomou zkušeností každého člověka je krmení, a vztah k druhé osobě začíná tím, že člověk je krmen matkou. Zlatovláska si však nejprve vybere misku medvěda-otce, což naznačuje, že si přeje být jako on (muž), anebo že si nejvíc ze všeho přeje vztahovat se k němu - i jeho židli a postel si vybere jako první, ačkoliv zkušenost s kaší a židlí ji mohly poučit, že co patří jemu, nehodí se pro ni. Stěží je možné více se přiblížit dívčím oidipským touhám než takto naznačit, že se pokouší sdílet lože a stůl s otcovskou postavou.

Příběh však sděluje, že přání být mužem ani přání spát v otcově posteli se nevyplní. A to z toho důvodu, že otcova kaše je příliš horká a jeho židle příliš tvrdá. Ze zklamání, že mužská identita ani důvěrnost s otcem nejsou dostupné, protože jedno je příliš ohrožující - člověk by se mohl spálit - a druhé obtížně použitelné, obrátí se Zlatovláska, jako každá dívka zažívající hluboké oidipské zklamání v otci, nazpět k původnímu vztahu s matkou. To se však také nedaří. Co bylo kdysi vřelým vztahem, působí nyní příliš chladně, než aby to dokázalo utěšit (kaše je příliš studená). A i když matčina židle na sezení není příliš tvrdá, je zase příliš měkká, člověk by do ní mohl zapadnout příliš hluboko jako nemluvně do matčiny náruče, a k tomu se Zlatovláska oprávněně také nechce vrátit.

Pokud jde o postel, otcova je pro ni příliš vysoká v hlavách a matčina zase v nohou, což ukazuje, že jejich role a důvěrnost s nimi jsou mimo její dosah. Jenom dětské věci jí sednou právě akorát. Zdá se, že kromě dětské role jí nic jiného nezbývá. Ale není tomu tak docela, protože když si Zlatovláska sedla do židličky medvědy, která není ani příliš tvrdá, ani příliš měkká, ale právě akorát, sedátko židličky se propadlo a Zlatovláska sebou žuchla rovnou na zem. Takže je jasné, že z dětské židličky už také vyrostla. Zdá se, že z jejího života opravdu zmizela pevná půda pod nohama, když postupně neuspěla v pokusech být jako otec a moci se vztahovat k němu, nebo být jako matka a nějakým způsobem souviset s ní. Uspěje, až když se po nezdarech nerada vrátí zpět k infantilnímu, dětskému způsobu bytí. Není to pro ni šťastný konec - když nenalezne, co jí vyhovuje, probudí se z neúspěšného pokusu jako ze zlého snu a uteče.

Příběh o *Zlatovlásce* objasňuje význam obtížné volby, které se dítě musí zhostit: mám být jako otec, matka, nebo jako dítě? Rozhodnutí, kým chce dítě být s ohledem na tyto základní lidské pozice, je vskutku obrovskou psychologickou bitvou, zkouškou, kterou musí projít každý člověk. Dítě sice ještě není schopno ocitnout se v postavení otce nebo matky, ale přijmout pozici dítěte také není řešením - proto trojí zkouška nepostačuje. Vědomí, že je zatím dítětem, musí být provázeno ještě jedním poznáním, bez něhož nevyroste: že člověk se musí stát sám sebou, lišit se od obou rodičů a nebyt prostě jen jejich dítětem.

V lidových pohádkách, na rozdíl od vymyšlených jako *Zlatovláska*, věci po třech pokusech nekončí. Na konci *Zlatovlásky* se nedočkáme žádného vyřešení problému identity, nedojde k žádnému sebeodhacení, ani se nikdo nestane novým a nezávislým člověkem. Zážitek v medvědí domku však Zlatovlásku přinejmenším poučí, že návrat do infantility nenabízí východisko z těžkostí růstu. Pohádka nám říká, že stát se sebou samým je proces, který začíná, když se pustíme do řešení toho, co souvisí s naším vztahem k rodičům.

Medvědi ve *Zlatovlásce* hrdince nepomůžou; naopak jsou zděšeni tím, že holčička si zkoušela lehnout do tatínkovy postele a zaujmout maminčino místo, a odsuzují to. Ve Sněhurce se stane pravý opak: trpaslíci se na Sněhurku, která jedla ze sedmi talířků, pila ze sedmi skleniček a vyzkoušela si sedm postýlek, nejenže nezlobí, ale malou hrdinku přímo obdivují. Medvědi se polekají tak, že Zlatovlásku probudí, kdežto trpaslíci se starají, aby Sněhurka mohla nerušeně spát, i když se sami musejí uskrovnit. Ať jsou jakkoli uneseni její krásou, hned od začátku jí rovnou řeknou, že chce-li u nich zůstat, musí přijmout závazky: chce-li se někým stát, musí jednat zrale. Trpaslíci varují Sněhurku před nebezpečími, které s sebou růst nese, a i když je Sněhurka neposlechne, vždy znovu jí z potíží pomohou.

Od medvědů se Zlatovláska žádné pomoci s problémy růstu nedočká, takže může jediné utéct. Vyděsila ji vlastní smělost a v úsilí nalézt sebe samu neuspěla. Útěk od obtížného vývojového úkolu sotva povzbudí dítě k vytrvalosti v namáhavé práci řešit jeden po druhém problémy spojené s růstem. Konec příběhu dokonce neslibuje ani budoucí štěstí těm, kdo zvládli oidipskou situaci v době dětství a znovu během dospívání, kdy se staré potíže opět objevují, aby byly vyřešeny tentokrát zralejším způsobem. V tomto ohledu je Zlatovláska žalostně nedostačivá, protože jen velké naděje do budoucnosti dodávají dítěti odvahu pokračovat v boji o vlastní individualitu.

Přes tyto nedostatky ve srovnání s ostatními lidovými pohádkami má Zlatovláska i významné přednosti, neboť jinak by nezískala takovou oblibu. V příběhu jde o těžkosti související s dosažením sexuální identity a o problémy způsobené oidipskými přáními a úsilím domoci se lásky, o niž se nemusí s nikým dělit, nejprve ze strany jednoho a pak druhého rodiče.

Zlatovláska je nejasný příběh a hodně záleží na tom, jak je vyprávěn. Rodič, kterému se z jeho vlastních důvodů líbí myšlenka, že děti by se měly odrazovat od nakukování do tajemství dospělých, ji bude vyprávět s důrazem na něco jiného než rodič, který se může do tohoto dětského přání vcítit. Někdo bude soucítit se Zlatovláskou, když se obtížně

smiřuje s tím, že je děvče, někdo jiný ne. Někdo se více vcítí do zklamání Zlatovlásky, když si musí připustit, že je stále ještě dítětem, ale také že musí z dětství vyrůst, i když se jí třeba nechce.

Nejasnost příběhu umožňuje vyprávět ho s důrazem na další hlavní motiv - sourozeneckou žárlivost. Pak velmi záleží například na tom, jak je podána událost s rozbitou židlí. Lze ji vyprávět s pochopením pro úlek Zlatovlásky, když se nečekaně rozbije židle, která vypadala, že je správně velká, nebo naopak se škodolibou radostí, že si Zlatovláška natluče zadek, nebo s důrazem na to, že rozbila židličku medvíďete.

Je-li příběh vyprávěn z hlediska medvíďete, Zlatovláška je vetřelec, který náhle přijde odnikud, jako přišel nejbližší mladší sourozenec, který si osobuje - nebo si chce osobovat - právo na místo v rodině, jež byla pro medvíďe úplná již bez něho. Tento nechutný vetřelec vezme medvíďeti jídlo, rozbije mu židličku a dokonce se je snaží vypudit z jeho postýlky; v širším slova smyslu je chce připravit o lásku rodičů. Pak je nasnadě, že to nebyl hlas rodičů, ale medvíďete, který tak ječel a křičel, že ji hned probudil. Vyskočila a běžela k oknu. Je to medvíďe - dítě -, kdo se chce zbavit nově příchozí, kdo chce, aby se vrátila tam, odkud přišla, aby ji už nikdy více nespátrilo. Příběh poskytuje fantazijní obraz obav a přání, které dítě chová o domnělém nebo skutečném přírůstku do rodiny.

Jestliže, z hlediska Zlatovlásky, je medvíďe sourozencem, pak se můžeme vcítit do jejího přání vzít mu jídlo, rozbít hračky (židličku) a spát v jeho postýlce, aby už nikdy nemělo žádné místo v rodině. Budeme-li však rozumět příběhu tímto způsobem, stane se z něj znovu bajka, která varuje, že člověk nemá žárlit na sourozence do té míry, aby mu ničil vlastnictví. Protože když tak člověk jedná, může se stát, že se ocitne sám na mrazu a nebude mít kam jít.

Zlatovláška se těší velké oblibě u dětí i dospělých právě díky významové mnohoznačnosti na různých rovinách. Malé dítě asi zaujme motiv sourozenecké rivality a bude je těšit, že se Zlatovláška musí vrátit, odkud přišla, jak si vůči novému sourozenci přeje mnoho dětí. Starší dítě upoutá zkusmé zacházení Zlatovlásky s rolemi dospělých. Všeobecně se dětem líbí její nakukování a okolnost, že do domku vstoupí; někteří dospělí uvítají, když mohou děti upozornit, že právě za to je vyhánána.

Příběh se obzvláště hodí do naší doby, neboť představuje příchozího zvenčí, outsidera - Zlatovlásku - dojemným způsobem. Proto je přitažlivý pro outsidersy i pro jejich protějšky, neboť medvědi, kteří jsou uvnitř, jako starousedlíci nakonec vítězí. Vyprávění okouzlí stejnou měrou ty, kteří se cítí jako příchozí zvenčí, i ty, kteří se cítí jako starousedlíci. Změna v názvu pohádky, ke které během času došlo, ukazuje, jak se příběh o ochraně majetku a psychologických práv těch uvnitř - medvěďů - proměnil ve vyprávění zaměřené na příchozího zvenčí. Co se dříve nazývalo *Tri medvědi*, je nyní známo především pod názvem *Zlatovláška*. K oblíbenosti pohádky zřejmě přispívá i její nejasnost, která se dobře hodí k náladě doby, zatímco jasná řešení tradičních pohádek, jak se zdá, spíše poukazují na šťastnější věk, kdy bylo možné věřit na jednoznačná řešení.

Ještě mnohem důležitější je v tomto ohledu nejpřitažlivější moment příběhu, který je zároveň jeho největší slabinou. Nejen dnes, ale co svět světem stojí nejjednodušším východiskem ze setkání s příliš složitou nebo neřešitelnou nesnází se jeví útek od problému, což v řeči nevědomí znamená jeho popření nebo vytěsnění. A to je řešení, s nímž nás Zlatovláška zanechá. Její příchod a náhlý odchod jakoby se medvěďů ani nedotkly. Chovají se, jakoby se nic nestalo, jakoby došlo jen k mezihře bez důsledků, a vše se vyřeší tím, že Zlatovláška vyskočí z okna. Útek jakoby svědčil o tom, že řešit oidipské potíže nebo sourozeneckou žárlivost není třeba. Na rozdíl od tradičních pohádek působí tato dojmem, že zážitek Zlatovlásky v medvěďím domku zapůsobil stejně málo na její život jako na život medvěďů; přinejmenším se o tom už víc nedozvíme. Přesto, že se Zlatovláška vážně pokouší zjistit, kam se nejlépe hodí - to jest vlastně kým je - nedozvíme se, zdali ji to dovedlo k vyšší formě jáství.

Rodiče by si přáli, aby jejich dcery navěky zůstaly malými holčičkami, a dítě by rádo věřilo, že je možné vyhnout se potížím růstu. Proto spontánní reakcí na *Zlatovlásku* často bývá povzdech: „To je ale hezká pohádka.“ Z téhož důvodu však tato pohádka dítěti nepomáhá v nabývání citové zralosti.

Šípková Růženka (neboli Spící krasavice)

Dospívání je dobou velkých a rychlých proměn charakterizovanou střídáním období naprosté nečinnosti a netečnosti s horečnatou činností a někdy až nebezpečným chováním, které má vést k „sebeutvrzení“ či k vybití niterného napětí. Toto adolescentní chování plné výkyvů je v některých pohádkách znázorněno tím, že se hrdina vydá za dobrodružstvím, a pak ho nějaké kouzlo nečekaně promění v kámen. Častější a psychologicky správnější je obrácený postup: Hloupínek ve Třech pérech nedělá nic až do pozdní adolescence a hrdina ve Trojí řeči, kterého otec donutí vydat se do ciziny, aby se rozvíjel, stráví tři roky pasivním učením, než se pustí do dobrodružství.

Zatímco mnoho pohádek klade důraz na velké činy, které jsou nezbytné k tomu, aby se hrdina stal sám sebou, *Šípková Růženka* zdůrazňuje dlouhé a tiché soustředění na sebe, kterého je rovněž zapotřebí. Během několika měsíců před první menstruací a často ještě nějakou dobu po ní jsou dívky pasivní, vypadají ospale a stahují se do sebe. Ačkoliv sexuální zralost chlapců neohlašuje žádný podobný viditelný stav, mnozí z nich prožívají během puberty období malátnosti a obracejí se do sebe podobně jako dívky. Je proto pochopitelné, že pohádka, v níž puberta začíná dlouhým obdobím spánku, byla mezi děvčaty i chlapci vždycky oblíbená.

Během významných životních proměn jako je dospívání jsou ke zdařilému vývoji zapotřebí období činnosti i klidu. Když se v lidském nitru odehrávají natolik důležité duševní pochody, že na činnost směrem ven už nezbyvá energie, obrací se člověk dovnitř, což z vnějšího pohledu působí jako nečinnost (nebo jako prospaný život). Hlavním námětem *Šípkové Růženky* a podobných pohádek je období nečinnosti. Člověka v rozpuku dospívání tyto pohádky uklidňují, že období nečinnosti ho nemusí naplňovat úzkostí: dozví se totiž, že vývoj pokračuje dál. Šťastné zakončení dítě ujistí, že v zdánlivém nicnedělání neuvízne, i kdyby se zdálo, že období klidu potrvá sto let.

Po období nečinnosti, typickém pro ranou pubertu, se dospívající probouzejí k činnosti a období pasivity si vynahrazují. Mladé mužství nebo ženství prokazují často nebezpečnými dobrodružstvími, a to v pohádkách i ve skutečném životě. Symbolickým jazykem pohádek je tak vyjádřeno, že poté, co v odloučenosti nabere sílu, musejí se stát sami sebou. Tento vývoj skutečně je plný nebezpečí: dospívající musí opustit jistoty dětství, což je znázorněno tím, že se ztratí v nebezpečném lese; musí se naučit čelit vlastním divokým sklonům a úzkostem, což symbolicky vyjadřují střety s divokými zvířaty nebo draky; musí se naučit rozumět sám sobě, jak dávají tušit setkání s roztodivnými postavami a zvláštními zážitky. Díky těmto procesům pozbývá dospívající svou dřívější nevinnost a přestává být „Hloupínkem“, který byl považován za tupého a nevyvinutého, nebo prostě jenom za něčí dítě. Rizika spojená s troufalými dobrodružstvími jsou zřejmá, například Honzovo setkání s obrem. Pohádky *Sněhurka* a *Šípková Růženka* povzbuzují dítě, aby se nebálo nebezpečí nečinnosti. Ať je příběh *Šípkové Růženky* jakkoliv starobylý, současné mládeži přináší mnohem důležitější poselství než spousta jiných příběhů. V přítomné době mnozí mladí lidé - i jejich rodiče - mají strach z tichého růstu, kdy se zdá, že se nic neděje, kvůli všeobecně sdílenému přesvědčení, že cíle se dá dosáhnout jedině činností, která je vidět. *Šípková Růženka* nám sděluje, že dlouhé období klidu, rozjímání a soustředění na sebe může vést a často vede k nejvyšším úspěchům.

V poslední době se vyskytly názory, že boj s dětskou závislostí a úsilí stát se sebou samým jsou v pohádkách často líčeny jinak u dívek než u chlapců a že to je důsledek stereotypního přístupu k oběma pohlavím. Pohádky nepředkládají takové jednostranné obrazy. I když je dívka popsána jako někdo, kdo se ve snaze stát se sama sebou obrací dovnitř, a chlapec jako ten, kdo se k vnějšímu světu staví směle a aktivně, symbolizují oba dohromady dvě cesty, jimiž člověk musí projít, než dospěje ke své vlastní identitě: to jest, než se naučí chápat a zvládat svůj vnitřní i vnější svět. V tomto smyslu jsou mužští hrdinové a ženské hrdinky opět projekcemi dvou (uměle) oddělených aspektů jednoho a téhož procesu, kterým musí během růstu projít každý, na dvě různé postavy. I když si to někteří literárně založení rodiče neuvědomují, děti vědí, že bez ohledu na pohlaví hrdiny se příběh týká jejich vlastních problémů.

Mužské a ženské postavy se objevují v pohádkách ve stejných rolích. V *Šípkové Růžence* je to princ, kdo pozoruje spící dívku, ale v *Amorovi a Psýché* a mnoha jiných, od tohoto odvozených příbězích, je to Psýché, kdo přistihne Amora ve spánku a podobně jako princ žasne nad krásou, kterou spatří. To je pouze jeden příklad z mnoha. Jelikož existují tisíce pohádek, můžeme s jistotou odhadnout, že je pravděpodobně stejný počet těch, v nichž odvaha a odhodlání žen zachraňují muže a naopak. Tak by to mělo být, protože pohádky zjevují důležité pravdy o životě.

Šípková Růženka je dnes nejlépe známa ve dvou podobách: Perraultově a bratří Grimmů. Pro vysvětlení rozdílu mezi nimi bude nejlépe, zamyslíme-li se nad tím, jak tento příběh vypadal v Basileově *Pentameronu* pod názvem *Slunce, Měsíc a Talia*.

Když se králi narodila dcera Talia, povolal všechny moudré muže a jasnovidce, aby jí předpověděli budoucnost. Všichni se shodli, že jí hrozí velké nebezpečí od třísky ze lnu. Aby nehodě zabránil, král nařídil, že se v zámku nesmí vyskytovat ani len, ani konopí. Ale jednoho dne, když Talia už byla velká, viděla pod okny příst stařenu. Nikdy předtím nic podobného neviděla, a byla proto nadšená, jak vřetenem tančí. Ze zvědavosti vzala přeslici do ruky a začala z ní vytahovat nit. Ale lněná tříska se jí dostala pod nehet a ona okamžitě padla mrtvá na zem. Dceru bez známek života nechal král posadit na sametové křeslo v paláci, zamkl dveře a odejel navždy, aby zapomněl na svůj žal.

Po nějakém čase jel jiný král na lov. Jeho sokol vlétl oknem do prázdného zámku a nevrátil se. Král chtěl sokola najít a procházel se zámkem. Nalezl Talii, která vypadala, jako když spí, ale nic ji nedokázalo probudit. Zamiloval se do její krásy a miloval se s ní; pak odjel a na celou záležitost zapomněl. Po devíti měsících se Talii, stále ještě spící, narodily

dvě děti. Sály z jejích prsou mateřské mléko. *Jednou, když jedno z dětí chtělo pít, nemohlo nalézt prs a namísto toho si dalo do úst prst s třískou. Dítě sálo tak silně, že třísku z prstu vysálo, a Talia se probudila jako z hlubokého spánku.*

Jednoho dne si král vzpomněl na své dobrodružství a jel za Talií. Velmi se radoval, když ji našel probuzenou s dvěma krásnými dětmi, a od té doby na ně stále myslel. Králova žena se dozvěděla o jeho tajemství a jménem krále nechala pro obě děti tajně poslat. Nařídila kuchaři, aby je uvařil manželovi k jídlu. Kuchař obě děti u sebe ukryl a místo nich připravil kůzlečí maso, které královna předložila králi. Za nějakou dobu královna poslala pro Talií, měla totiž v úmyslu ji upálit, protože byla příčinou královny nevěry. V poslední chvíli se král vrátil, do ohně hodil svou ženu, oženil se s Talií a šťastně se shledal s dětmi, které zachránil kuchař. Příběh končí verši:

*Šťastným lidem prý, abyste věděli,
štěstí přeje, když jsou v posteli.*

Perrault - buď jako vlastní invenci, nebo jako známý pohádkový motiv - přidal k pohádce vyprávění o dotčené víle, která vyřkne kletbu, což vysvětluje, proč hrdinka upadne do mrtvolného spánku. Příběh tím obohatil, neboť ve Slunci, Měsíci a Talií se o žádné příčině jejího osudu nic nepraví.

V Basileově příběhu je Talia dcerou krále, který ji tak velice miluje, že když Talia usne spánkem připomínajícím smrt, nedokáže v zámku zůstat. Poté, co ji opustí usazenou v křesle jako na trůně pod vyšívaným baldachýnem, už se o něm nic nedozvíme, ani když se Talia znovu probudí, provdá se za svého krále a žije šťastně s ním i s krásnými dětmi. Jeden král nahradí druhého krále v těžké zemi - jeden král nastoupí na místo druhého v Taliině životě - král otec je nahrazen králem milencem. Nejsou snad tyto dva králové zaměnitelní jeden za druhého v různých obdobích dívčina života, v různých rolích a v různých podobách? Znovu se zde setkáváme s „nevinností“ oidipského dítěte, které necítí žádnou odpovědnost za to, co probouzí nebo si přeje probouzet v rodiči.

Perrault, člen Francouzské akademie, se ve svém vyprávění od Basileova odchyluje dvakrát. Byl konec konců dvořanem, který vyprávěl příběhy pro vzdělávání princů a předstíral, že je vymýšlí jeho synek k potěšení princezny. Místo dvou králů u něho nacházíme krále a prince, který samozřejmě nebyl ženatý a neměl děti. A přítomnost krále je oddělena od příchodu prince stoletým spánkem, abychom si byli jisti, že ti dva nemají nic společného.

Je však zajímavé, že ani Perraultovi se nepodařilo vymanit se z oidipských obsahů docela: v jeho příběhu se nejedná o chorobně žárlivou manželku, kterou zradí manžel, ale o oidipskou matku, která tak žárlí na dívku, již si zamiluje její syn, že ji chce zahubit. Zatímco však královna v Basileově příběhu je přesvědčivá, Perraultova královna nikoliv. Jeho příběh se rozpadá do dvou nesouvisajících částí: první, která končí, když princ Spící krasavici probudí a ožení se s ní. V druhé části se náhle dozvíme, že princova matka je ve skutečnosti lidožroutka, která chce sežrat vlastní vnoučata.

V Basileově příběhu chce královna předložit jako pokrm svému manželovi jeho děti - je to nejstrašlivější myslitelná pomsta za to, že dal přednost „spící krasavici“. V Perraultovi je chce sníst sama.

V Basileovi královna žárlí, protože manželova mysl i láska patří zcela Talií a dětem. Králova manželka ji chce spálit v ohni - králova „spalující“ láska pro Talií vyvolala „spalující“ nenávist v královně.

V Perraultově příběhu není pro královninu lidožroutskou nenávist jiné vysvětlení než to, že je to obryně, která když spatří malé dítě, musí se hodně přemáhat, aby se udržela a navrhla se na ně. Princ tají manželství se Spící krasavici po dobu dvou let, dokud nezemře jeho otec. Teprve pak přivede ji a její dvě děti pojmenované Jitřenka a Den, do zámku. Ačkoli princ ví, že jeho matka je lidožroutská obryně, svěří jí do péče království se ženou a dětmi, když sám odjíždí do války. Perraultův příběh končí princovým návratem v okamžiku, kdy se matka chystá vhodit Spící krasavici do kádě plné zmijí. Když pochopí, že její plán je zhasen, skočí do kádě sama.

Je snadno pochopitelné, že Perraultovi se nezdálo vhodné vyprávět u francouzského dvora příběh, v němž ženatý král znásilní spící pannu, přivede ji do jiného stavu, úplně na to zapomene a náhodou se mu to vybaví až někdy později. Ale pohádkový princ, který tají manželství a otcovství před králem otcem - předpokládejme kvůli králově oidipské žárlivosti, že syn se stal také otcem - je nepřesvědčivý. Když pro nic jiného, tedy proto, že oidipská žárlivost matky a otce vůči jednomu a témuž synovi v jednom a též příběhu zavání přeháněním, dokonce i v pohádce. Ačkoli princ věděl, že matka je lidožroutka, nepřivedl manželku a děti domů, dokud je mohl mít dobrý otec pod kontrolou, ale až po jeho smrti, kdy taková ochrana z jeho strany už nebyla možná. Důvodem pro to je nikoliv Perraultova nedostatečná umělecká dovednost, ale to, že nebral pohádky vážně a záleželo mu především na vtípném nebo mravokárném veršovaném zakončení, které ke každé z nich připojil.

S takovými dvěma nesourodými částmi příběhu je nasnadě, že při ústním podání - a často i v tištěné podobě - příběh končí šťastným spojením prince a Spící krasavice. V této podobě ho bratři Grimmové zaslechli a zaznamenali, a ta také

byla a dosud je nejznámější. Oproti Perraultovi se tu však přece jen něco vytratilo. Přát novorozenci smrt jen proto, že člověka nepozvali na křtiny, nebo že dostal horší stříbrnou mísu, je znak zlé víly. V Perraultovi stejně jako ve verzi bratří Grimmů proto nalezneme na samém začátku příběhu mateřskou postavu kmotry, rozštěpenou na dobrou a zlou stránku. Šťastný konec vyžaduje, aby zlo bylo po zásluze potrestáno a odstraněno, teprve potom mohou zvítězit dobro a štěstí. V Perraultovi i v Basileovi je zlo zničeno a pohádkové spravedlnost nastolena. Verze bratří Grimmů, které se budeme držet, je však v tomto ohledu nedostatečná, neboť zlá víla potrestána není.

Různé verze Spící krasavice (neboli Šípkové Růženky) se mohou v podrobnostech značně lišit, ale všechny mají stejné ústřední téma: k sexuálnímu probuzení dítěte dojde nevyhnutelně, ať se rodiče sebevíc snaží tomu zabránit, a jejich nerozumné počínání může naopak dosažení zralosti v ji přiměřeném čase zbrzdit, jak symbolicky vyjadřuje sto let, které Šípková Růženka prospí a které oddělují její sexuální probuzení od společného života s milým. S tím je úzce spjat další motiv - že totiž dlouhé čekání na sexuální naplnění neubírá nic z jeho skvělosti.

Verze Perraultova a bratří Grimmů začíná právě poukazem na to, že dočkat se sexuálního naplnění, což pohádka naznačuje narozením dítěte, může trvat dlouho. Dozvídáme se, že král s královnou si velmi dlouho marně přáli dítě. V Perraultovi se rodiče chovají jako současníci: sjezdí všechny léčivé vody na světě, činí sliby a vydávají se na poutě, zkusí všechno možné a nic z toho není. Nakonec však královna přece jen čeká dítě. Začátek bratří Grimmů je mnohem pohádkovější: *Dávno tomu, byli žili král a královna a nebylo dne, aby si neposteskli: Jich, kdybychom měli alespoň jedno dítě!* „Jednou, když královna po koupeli vyšla z vody, seděla v trávě ropucha, vypoulila na královnu oči a zakvákala: „*Tvé přání se splní. Než mine rok, porodíš dceru.*“ Když žába říká, že královna porodí dřív, než mine rok, přibližuje dobu čekání devíti měsícům těhotenství. Díky tomuto výroku a okolnosti, že se královna právě koupala, máme důvod věřit, že k početí došlo při příležitosti žabí návštěvy u královny. (O tom, proč žaby v pohádkách často představují sexuální naplnění, mluvíme jinde, v souvislosti s pohádkou Žabí král.)

Dlouhé čekání rodičů na dítě, které nakonec přijde, dává na srozuměnou, že na sexuální zážitky netřeba spěchat; neztratí nic ze své ceny a stojí za to, i když si na ně člověk musí delší dobu počkat. Hodné sudičky a jejich dobrá přání při křtu mají s příběhem ve skutečnosti málo společného, slouží pouze jako protiklad sudičky, která se cítí dotčena. To je patrné z toho, že počet sudiček se liší od země k zemi, od tří přes osm až ke třinácti. Dary, které dávají dobré sudičky dítěti do vínku, se v různých podáních liší, ale kletba zlé sudičky zůstává stále táž: dívka (u bratří Grimmů v patnácti letech) se píchne o vřeteno (z kolovrátku) a zemře. Poslední dobrá sudička dokáže změnit kletbu smrti na sto let spánku. Poselství je podobné jako u Sněhurky, co může vypadat ke konci dětství jako nečinnost blízka smrti, není nic jiného než doba tichého růstu a příprav, z nichž se člověk probudí zralý a připraven k sexuálnímu svazku. Je třeba zdůraznit, že v pohádkách se tímto svazkem míní spojení myslí a duší dvou lidí stejně jako jejich sexuální naplnění.

V minulosti byl věk patnácti let často začátkem menstruace. Třináct sudiček v příběhu bratří Grimmů připomíná třináct lunárních měsíců, na něž se v dřívějších dobách dělil rok. Tato symbolika unikne těm, kdo lunární kalendář neznají, ale všeobecně se ví, že menstruace se obvykle opakuje po osmadvaceti dnech, to jest po lunárních měsících, a nikoliv v řádu dvanácti měsíců, na něž je rozdělen náš rok. Takže počet dvanácti sudiček plus třinácté zlé symbolicky naznačuje, že osudná „kletba“ se týká menstruace.

Je naprosto pochopitelné, že král jakožto muž nedoceňuje nezbytnost menstruace a snaží se, aby jeho dcera k zážitku osudného krvácení nedospěla. Královny jako by se předpověď rozzlobené sudičky ve všech verzích příběhu ani netýkala. V každém případě chápe dost na to, aby se nesnažila věci zabránit. Kletba se soustřeďuje na vřeteno (přeslici), slovo, kterým se v angličtině označuje ženské pokolení všeobecně. To sice neplatí pro francouzské (Perrault) ani pro německé (bratří Grimmové) slovo pro přeslici, ale předení a tkaní byly až donedávna považovány za charakteristicky „ženské“ práce.

Celé královo horlivé úsilí předejít „kletbě“ zlé sudičky je zbytečné. Jakmile dívka dospěje do puberty, do věku patnácti let, od osudného krvácení předpovězeného zlou sudičkou ji neuchrání ani to, když král dá z království odstranit všechna vřetena. Ať otec učiní jakákoli opatření, jakmile dcera dozraje, puberta se prosadí. Dočasná nepřítomnost obou rodičů, když k nehodě dojde, obrazně vyjadřuje rodičovskou neschopnost ochránit dítě před různými krizemi růstu, které musí podstoupit každá lidská bytost.

Když se z děvčete stane dospívající dívka, začne prozkoumávat dříve nedostupné oblasti života, představované skrytou komůrkou, v níž přede stará žena. V tomto okamžiku je příběh plný freudiánské symboliky. K osudnému místu se přibližuje stoupáním po točitém schodišti; ve snech jsou takové schody příznačné pro sexuální zážitek. Na konci schodiště nalézá dvířka s klíčem v zámku. Jakmile otočí klíčem, dveře se rozletí a dívka vstoupí do jizbičky, kde přede stařena. Malý zamčený pokoj často představuje ženské pohlavní orgány a otočit klíčem v zámku představuje pohlavní styk.

Když spatří stařenu příst, dívka se zeptá: „*Co je to, tohle, co tak vesele poskakuje a vrčí?*“ Vidět ve větě možné sexuální souvislosti vskutku nevyžaduje velkou představivost. Jakmile se však dívka větě dotkne, píchne se o ně a upadne do spánku.

Hlavní asociace, které příběh v nevědomí dítěte vzbuzuje, se týkají spíše menstruace než pohlavního styku. V hovorovém jazyce, také s odkazem na původní biblický význam, je menstruace často nazývána „prokletím“; je to ženské prokletí - kletba sudičky - co způsobí krvácení. Za druhé se tato kletba má uskutečnit ve věku, kdy v minulosti menstruace nejčastěji začínala. A nakonec ke krvácení dojde při setkání se starou ženou, nikoliv mužem; podle bible se toto prokletí dědí z ženy na ženu.

Krvácení, jako při menstruaci, je pro mladou dívku (pro mladého muže rovněž, ale v jiném smyslu) zkušební zážitek, není-li na ně emocionálně připravena. Zážitek náhlého krvácení princeznu přemůže a ona upadne do dlouhého spánku, chráněna před všemi nápadníky - to jest proti předčasné sexuální zkušenosti - neproniknutelnou zdí z trní. Zatímco nejznámější verze zdůrazňuje v názvu dlouhý spánek hrdinky (Spící krasavice), názvy ostatních verzí upřednostňují důraz na ochranné zdi, jako například anglická Briar Rose (Šípková Růženka).

Mnoho princů se pokusí dostat k Šípkové Růžence dřív, než dozraje, a všichni tito předčasní nápadníci zmizí v trní. Je to varování dítěti i rodičům, že sexuální probuzení, které předchází připravenosti mysli a těla, je destruktivní. Když však Šípková Růženka konečně dozraje tělesně i citově a je připravena na lásku a s tím i na sexuální zkušenosti a manželství, potom to, co se zdálo neproniknutelné, uvolní cestu. Hradba z trní se náhle promění v zeď z velikých, překrásných květů, které se rozestoupí, aby nechaly prince vejít. Nevyřčené poselství je stejné jako v mnoha jiných pohádkách: nedělej si starosti a nesnaž se věci uspěchat - až čas uzraje, neřešitelný problém se vyřeší sám od sebe.

Dlouhý spánek krásné panny obsahuje ještě další příbuzné významy. Sen dospívajícího o věčném mládí a dokonalosti, ať v podobě Sněhurky ve skleněné rakvi, nebo Šípkové Růženy na jejím loži, je právě jen snem. Změna původní kletby hrozící smrtí na předlouhý spánek naznačuje, že se tyto dva stavy od sebe příliš neliší. Nechceme-li se měnit a vyvíjet, můžeme rovnou zůstat ve stavu spánku, který připomíná smrt. Krása spících hrdinek je chladná a patří k ní izolace narcistní sebestřednosti. V takovém zhlédnutí do sebe, které vylučuje zbytek světa, není místo pro utrpení, ale ani pro žádné poznání nebo citové prožitky.

Každý přesun z jednoho vývojového stádia do dalšího je plný nebezpečí. Pubertální nebezpečí jsou vyjádřena krvácením při dotyku větě. Přirozenou reakcí na ohrožení z nevyhnutelnosti růstu je stáhnout se ze světa a ze života, který na člověka takové svízele nakládá. Narcistické stažení se do sebe je lákavou reakcí na zátěže dospívání, ale příběh varuje, že vede k nebezpečnému, smrti se podobajícímu bytí, jestliže je člověk používá jako únik před životními úskalími. Pro dotyčného zemře celý svět - to je symbolický význam mrtvolného spánku, do něhož upadnou všichni kolem Šípkové Růženy, a zároveň varování. Svět se stane živoucím pouze pro toho, kdo se sám do tohoto světa probudí. Pouze zřetelné vztahování se k druhým lidem nás „probudí“ z ohrožení, že prospíme celý život. Princův polibek zlomí čaromoc narcismu a probudí do té doby nerozvinuté ženství. Pouze když se z dívky stane žena, může život jít dál.

Harmonické setkání prince a princezny, jejich uvědomění si sebe navzájem, je symbolem toho, co představuje zralost: být v souladu nejen se sebou samým, ale také s druhým. Záleží na posluchači, zda příchodu prince ve správný čas porozumí jako události, která má za následek sexuální probuzení, nebo zrození vyššího Já; dítě pravděpodobně porozumí oběma významům.

Probuzení z dlouhého spánku bude dítě chápat různě podle věku. Menší dítě v tom spatří především probuzené vědomí sebe sama, dosažení shody mezi tím, co se dříve projevovalo jako vnitřní chaotické sklony - totiž naplnění niterné harmonie mezi Ono, Já a Nadjá.

K tomuto významu dojde dítě před pubertou, ale v dospívání si k němu přiřadí další. Stejný příběh začne chápat jako obraz dosažení souladu s druhým, představovaným osobou opačného pohlaví, tak, aby oba, jak se praví na konci Šípkové Růženy, mohli spolu šťastně žít až do smrti. Tento nejvýše žádoucí životní cíl se zdá být tím nejvýznamnějším sdělením, které pohádky staršímu dítěti předávají. Symbolicky je vyjadřuje konec, v němž princ s princeznou našli jeden druhého a žili vesele až do smrti. Teprve když člověk dosáhne niterného souladu sám se sebou, může doufat, že se mu totéž podaří nalézt ve vztazích k ostatním. Dítě podvědomě rozumí propojení těchto dvou stavů díky vlastním vývojovým zkušenostem.

Příběh *Šípkové Růženy* přesvědčí každé dítě o tom, že traumatická událost - jakou je dívčí krvácení na začátku puberty a později při prvním pohlavním styku - má za následek to největší štěstí. Vštěpuje rovněž dítěti myšlenku, že tyto události je třeba brát velmi vážně, ale není nutné se jich obávat. „Prokletí“ je ve skutečnosti požehnáním.

Podívejme se ještě jednou na nejstarší známou podobu motivu *Šípkové Růženy* ve zmíněném svazku Perceforest z doby před nějakými šesti sty lety: je to Venuše, bohyně lásky, kdo způsobí, že spící dívka se probudí, když jí dítě vysaje třísku

z prstu, a totéž se přihodí v Basileově příběhu. Plná seberealizace nepřichází u ženy s menstruací. Žena nedosáhne pocitu úplnosti zamilováním, ani pohlavním stykem, ani porodem, neboť to vše hrdinky v díle Perceforest i v Basileově příběhu prospí. Jsou to nezbytné kroky na cestě ke zralosti, ale opravdové jáství se dostaví teprve s darováním života a pečováním o toho, koho žena přivedla na svět: s dítětem sajícím z mateřského těla. Tyto příběhy vypočítávají zkušenosti, které se týkají pouze ženy; aby dosáhla vrcholu ženství, musí projít všemi. Spící Talii navrátí k životu dítě, které jí zpod nehtu vysaje třísku - to znamená, že není jen nečinným příjemcem toho, co mu poskytuje matka, ale že tuto velkou službu také aktivně oplácí. Umožňuje mu to matčina péče, a skutečnost, že tuto péči přijímá, matku zase na oplátku probouzí k životu - ke znovuzrozenému bytí, což jako vždy v pohádkách symbolizuje dosažení vyššího duševního stavu. Pohádka tudíž rodiči i dítěti říká, že malé dítě si od matky nejen bere, ale také jí dává. Dítě dodá nový rozměr i životu své matky. Ponoření do vlastního nitra znázorněné dlouhým spánkem skončí, jakmile hrdinka začne kojit dítě, a dítě, které z ní pije, ji vzkřísí k vyšší úrovni bytí: ke vzájemnosti, v níž ten, kdo přijímá život, také život dává.

V *Šípkové Růžence* je to zdůrazněno navíc tím, že nejenom ona, ale celý svět - rodiče a všichni obyvatelé zámku - se vrátí do života ve stejném okamžiku jako ona. Jsme-li ke světu lhostejní, svět pro nás přestává existovat. Když Šípková Růženka usnula, usnul pro ni i celý svět. Svět se znovu probudí, je-li do něho přivedeno dítě, protože jedině tak může lidstvo pokračovat ve své existenci.

Tato symbolika se ztratila v pozdějších podobách pohádky, které končí probuzením Šípkové Růženy a s ní celého světa, do nového života. I v této dochované zkrácené podobě, v níž je Šípková Růženka probuzena princovým polibkem, cítíme - aniž by to bylo vysloveno jako v mnohem starších verzích - že je vtělením dokonalého ženství.

Popelka

Popelka je rozhodně nejznámější pohádkou a pravděpodobně také nejoblíbenější. Příběh je to poměrně starý; když byl v devátém století našeho letopočtu poprvé písemně zaznamenán v Číně, měl za sebou už dlouhou historii. Jedinečně drobná nožka jako znak mimořádné ctnosti, vybranosti a krásy a střevíček z drahého materiálu, to vše poukazuje na východní, ne-li přímo čínský původ. Současný posluchač si nespojí sexuální přitažlivost a krásu všeobecně s nápadně drobnou nohou jako starobylí Číňané, kteří měli obyčej podvazovat ženám nohy.

Popelku, jak ji známe, prožíváme jako příběh o mukách a nadějích, které jsou základním obsahem sourozenecké žárlivosti a o tom, jak ponižovaná hrdinka nakonec zvítězí nad sestrami, které ji zneužívají. Dlouho předtím, než Perrault ztvárnil Popelku tak, jak je dnes všeobecně známá, „muset žít v popelu“ znamenalo ponižené postavení v porovnání se sourozenci, bez ohledu na pohlaví. V Německu například existují příběhy, v nichž se chlapec od popela později stane králem, což se podobá Popelčině osudu. Verze bratří Grimmů se nazývá Aschenputtel. Termín původně znamenal nízko postavenou, špinavou kuchyňskou služku, která se starala o popel v ohništi.

V němčině existuje mnoho příkladů, které dokládají, že nedobrovolný pobyt v blízkosti popela je nejen symbolem ponižení, ale i sourozenecké rivality, a také symbolem sourozence, který nakonec předčí bratra nebo bratry, kteří ho snižovali. Martin Luther ve svých Tischreden (Řeči u stolu) mluví o Kainovi jako o Bohem zapomenutém hříšníkov, který je mocný, zatímco zbožný Ábel je nucen stát se jeho služebným bratrem (doslova „popelovým bratrem“, Aschenbriidel), bezvýznamným a podřízeným Kainovi. V jednom ze svých kázání Luther řekl, že Ezau se z donucení stal Jákobovým služebným bratrem. Kain a Ábel, Jákob a Ezau jsou biblické příklady, kdy jeden bratr poniží nebo zahubí druhého.

Pohádka nemluví o vztazích mezi sourozenci, ale o vztazích mezi nevlastními sourozenci - možná je to trik, jak vysvětlit a učinit přijatelným nepřátelství, o němž by si člověk přál, aby mezi pravými sourozenci neexistovalo. Má-li člověk sourozence, je sourozenecké žárlivost všeobecně platným a „přirozeným“ záporným důsledkem vztahu, v němž existuje i mnoho kladných pocitů, opěvovaných v pohádkách jako je Bratříček a sestríčka.

Žádná jiná pohádka nepopisuje tak výstižně niternou zkušenost malého dítěte sužovaného sourozeneckou žárlivostí, které se cítí beznadějně zavřené bratry a sestrami, jako Popelka a její verze. Nevlastní sestry Popelku odstrkují a ponižují; (nevlastní) matka obětuje její zájmy ve prospěch jejích (nevlastních) sester a všechny od Popelky žádají, aby vykonávala tu nejčernější práci. Přestože ji dělá svědomitě, nedostane se jí žádného uznání a chce se od ní stále víc. Právě tak bídě se cítí dítě, když ho trápí sourozenecká žárlivost. I když se Popelčiny strasti a ponižení můžou dospělému jevit přehnané, dítě sužované žárlivostí na sourozence cítí: „To je o mně; přesně takhle se mnou špatně zacházejí, nebo by chtěli; přesně takhle si mě nevází.“ V životě dítěte jsou chvíle - často jsou to dlouhá období - kdy se tak cítí ze svých

vlastních důvodů, a to dokonce i tehdy, když mu k tomu jeho postavení mezi sourozenci zdánlivě nezavdává žádnou příčinu.

Odpovídá-li příběh tomu, jak se dítě v hloubi duše cítí - což se patrně nepodaří žádnému realistickému vyprávění - dítě ho citově ohodnotí jako „pravdivý“. Události v *Popelce* jsou líčeny v působivých obrazech, které dávají tvar zahlcujícím, nicméně často nejasným a nepopsatelným pocitům dítěte, takže se mu tyto příhody zdají ještě přesvědčivější než jeho životní zkušenosti.

Termín „sourozenecká rivalita“ se týká značně složitých citových konstelací a jejich příčin. Pocity, které v žárlivém dítěti vznikají, jsou z objektivního hlediska až na vzácné výjimky neúměrné skutečnému postavení mezi bratry a sestrami. Žárlivost na sourozence trápí v určitém období všechny děti, ale jen zřídka se stává, že rodiče obětují jedno dítě kvůli druhému, nebo nechají bez povšimnutí, když ostatní jednomu dítěti ubližují. Ačkoliv objektivní soudy jsou pro malé dítě obtížné - a v případě citového rozrušení téměř nemožné - i ono v rozumnějších chvílích „ví“, že tak špatně jako s Popelkou se s ním nezachází. Stejně má však často pocit, že se s ním špatně zachází, i když všechny „důvody“ mluví pro opak. Proto věří, že Popelka je v zásadě pravdivá, a proto také může věřit v Popelčino konečné vysvobození a vítězství. Z jejího velkého úspěchu pak odvozuje i zveličené naděje pro vlastní budoucnost, které nutně potřebuje, aby bylo schopno čelit krajní nouzi, v níž se ocitá, když jím pocity sourozenecké rivaly zmítají.

Přestože se mluví o „sourozenecké žárlivosti“, týkají se tyto bolestně vášnivé pocity skutečných sourozenců jen mimochodem. Jejich skutečným zdrojem jsou pocity dítěte vůči rodičům. Kvůli tomu, že se starší bratr nebo sestra projeví jako schopnější, žárlí dítě jen chvíli. Dostane-li se sourozenci zvláštní pozornosti, dítěte se to dotkne pouze tehdy, když se bojí, že na rozdíl od sourozence rodiče o něm mají horší mínění, nebo se jimi cítí odmítané. Kvůli této úzkosti se jeden nebo všichni sourozenci mohou dítěti stát trnem v oku. To, co vyvolává žárlivost na sourozence, je obava, že v porovnání s ním si nedokáže získat lásku a úctu rodičů. Pohádky to vyjadřují tím, že vlastně vůbec není důležité, jsou-li sourozenci skutečně schopnější. Biblický příběh o Josefovi praví, že příčinou nepřátelského chování jeho bratří byla žárlivost na lásku, kterou ho rodiče zahrnovali. Na rozdíl od Popelky rodiče Josefa neponižovali, ale naopak mu dávali přednost před ostatními. Josef se však stejně jako Popelka stane otrokem, stejně jako ona zázrakem unikne a nakonec své sourozence předčí.

Řekneme-li dítěti, které právě zažívá muka sourozenecké žárlivosti, že vyroste stejně dobře jako jeho bratři a sestry, poskytneme mu v jeho sklíčenosti malou útěchu. Rádo by našim ujištěním důvěřovalo, ale většinou to nedokáže. Dítě je schopno vidět věci pouze subjektivně, a když se na tomto základě srovnává se sourozenci, nevěří, že ono samo si jednoho dne povede stejně dobře jako oni. Kdyby dokázalo více důvěřovat samo sobě, necítilo by se deprimováno sourozenci, ať dělají cokoli, protože by mohlo věřit, že čas přinese vytoužený osudový zvrat. Jelikož však samo o sobě nedokáže s důvěrou čekat na budoucí den, kdy se pro ně vše v dobré obrátí, může najít úlevu jen ve snění o své slávě - o převaze nad sourozenci -, o níž věří, že se díky nějaké šťastné události stane skutečností.

Bez ohledu na postavení v rodině nás sourozenecké soupeření v určité době života v té či oné podobě zasáhne. Dokonce i jedináček cítí, že jiné děti mají nějaké větší výhody než on, a velmi silně kvůli tomu žárlí. Může také trpět úzkostnou myšlenkou, že kdyby měl nějakého sourozence, rodiče by mu dávali přednost. Popelka je pohádka, která téměř stejně silně působí na chlapce jako na děvčata, protože žárlivostí na sourozence trpí děti obého pohlaví a mají stejnou touhu být vysvobozeny z nízkého postavení a předčit ty, kteří se na tom zdají být lépe.

Na první pohled je *Popelka* podobně ošidně jednoduchá jako příběh o *Karkulce*, s nímž se dělí o obrovskou oblibu. Popelka vypráví o mukách žárlivosti mezi sourozenci, o uskutečněných přáních, o povýšení poniženého, o rozpoznání opravdových zásluh, i když jsou skryty pod hadry, o odměněné ctnosti a potrestaném zlu - je to opravdu přímočará pohádka. Pod tímto vnějším příběhem se však skrývá změt' složitého a z větší části nevědomého materiálu, na nějž podrobnosti v pohádce poukazují právě tolik, aby začaly pracovat naše nevědomé asociace. Právě kontrast mezi vnější jednoduchostí a pod ní ukrytou složitostí je to, co vzbuzuje hluboký zájem o příběh a vysvětluje jeho přitažlivost pro milióny lidí během staletí. Abychom se přiblížili chápání těchto skrytých významů, musíme proniknout dál než jen za viditelné zdroje sourozenecké žárlivosti, o nichž jsme až dosud mluvili.

Jak bylo zmíněno výše, kdyby dítě mohlo věřit, že jsou to jen neduhy mladého věku, co způsobuje jeho nízké postavení, netrpělo by sourozeneckou žárlivostí tak zoufale, protože by se dokázalo spolehnout na budoucnost, která vše napraví. Když si však myslí, že si ponižení zaslouhuje, má pocit, že jeho situace je naprosto beznadějná. Bystrý postřeh Djuny Bamesové o pohádkách, že dítě v nich chápe leccos, co nemůže vyjádřit (například nemůže vysvětlit, proč se mu líbí Červená Karkulka a vlk společně v posteli), můžeme dále aplikovat a pohádky rozdělit do dvou skupin, na tu, u níž dítě reaguje na zásadní pravdu příběhu pouze nevědomě a nemůže o tom mluvit; a na další početnou skupinu příběhů, u níž dítě předvědomě nebo dokonce vědomě ví, jaká je „pravda“ pohádky a dokázalo by o tom mluvit, ale nechce dát najevo,

že to ví. Některé stránky Popelky spadají do této druhé skupiny. Na začátku příběhu mnoho dětí pravděpodobně věří, že Popelka si svůj osud zaslouhuje, protože mají pocit, že by si ho zaslouhovaly i ony, ale nechtějí, aby o tom kdokoliv věděl. Přesto je na konci příběhu hodna povýšení, tak jako v to doufá dítě, bez ohledu na svou dřívější nedostačivost.

Každé dítě je v některých okamžicích svého života - a nejsou to pouze vzácné okamžiky - přesvědčeno, že si kvůli tajným přáním, ne-li dokonce utajovaným činům, zaslouží, aby bylo poníženo, vyloučeno ze společnosti druhých a vykázáno do podřadného světa sazí. Bojí se, že se tak může stát, ať je ve skutečnosti jeho postavení jakkoli šťastné. IV druhé - třeba sourozence - nenávidí a bojí se jich, protože si o nich myslí, že jsou podobných špatností zcela prosti, a má strach, že až rodiče objeví, jaké doopravdy je, poníží je, jako Popelku ponížila její rodina. Protože chce, aby druzí a zejména rodiče, věřili v jeho nevinnost, je nadšeno tím, že „každý“ věří v Popelčinu nevinnost. To je jeden z důvodů, proč je tato pohádka tak velmi přitažlivá. Dítě doufá, že když lidé důvěřují v Popelčinu dobrotu, budou důvěřovat i v tu jeho. A příběh o Popelce tuto důvěru živí, i proto je tak pěkný.

Jiný důvod, pro který si dítě pohádku velmi oblíbí, je ohavnost macechy a nevlastních sester. Jeho vlastní nedostatky, jakkoli hrozné, ve srovnání s proradností a špatností macechy a nevlastních sester blednou a stávají se bezvýznamnými. A dále - to, co tyto nevlastní sestry Popelce dělají, ospravedlňuje i ty nejošklivější myšlenky, které člověk o sourozencích může mít: sestry jsou tak hnusné, že cokoli by si člověk přál, aby se jim stalo, je více než spravedlivé. V porovnání s jejich chováním je Popelka vskutku nevinná. Když dítě poslouchá její příběh, má pocit, že se za své zlobné myšlenky nemusí cítit provinile.

Na zcela jiné rovině - reálné úvahy se totiž v dětské mysli snadno objevují vedle fantastických přehánění - to, co se jeví jako špatné zacházení ze strany rodičů nebo sourozenců, i trápení, o němž se dítě domnívá, že je mu vystaveno, je ničím v porovnání s Popelčíným osudem. Její příběh zároveň dítěti připomíná, jaké má štěstí, protože by na tom mohlo být ještě mnohem hůř. (Úzkost z této horší možnosti pohádky rozptylují zaručeně šťastným koncem.)

Jak snadno se dítě může cítit jako Popelka, ukazuje chování holčičky staré pět a půl roku, o němž vyprávěl její otec. Holčička měla mladší sestru, na kterou velmi žárlila. Velice si oblíbila příběh o Popelce, protože jí poskytoval látku, díky níž si mohla přehrát své pocity, a bez pohádkových obrazů by cítila silné nutkání přijímat je vědomě a vyjadřovat je. Dívka měla ve zvyku velmi čistě se oblékat a měla ráda hezké šatečky, ale jednoho dne na sebe přestala dbát a začala chodit špinavá. Jednou, když šla na požádání pro sůl, řekla: „*Proč se mnou zacházíš jako s Popelkou?*“ Matka, které to téměř vyrazilo dech, se zeptala: „*Proč si myslíš, že s tebou zacházím jako s Popelkou?*“ „*Protože mě necháš dělat nejtěžší práci v domě!*“ odpověděla holčička. Když takto zavedla rodiče do svých fantazií, rozehrávala je ještě otevřeněji a dělala, jako by uklízela všechnu špinu atd. Pokračovala dál a hrála si, že připravuje sestřičku na ples. Díky nevědomému pochopení rozporuplných emocí, kterými Popelčina role oplývá, však pohádku o stupeň překonala, když v následujícím okamžiku matce a sestře řekla: „*Neměly byste na mě žárlit jen proto, že jsem z celé rodiny nejkrásnější.*“ To ukazuje, že pod povrchem skromnosti se skrývá Popelčino přesvědčení o její nadřazenosti nad matkou a sestrami, jako kdyby si myslela: „*Můžete mě přinutit dělat všechnu špinavou práci a já budu předstírat, že jsem špinavá, ale ve svém nitru vím, že se mnou takto zacházíte proto, že mi závidíte, protože já jsem mnohem lepší než vy.*“ Toto přesvědčení nachází podporu ve vyústění pohádky, které každou „Popelku“ ujistí, že princ si ji nakonec najde.

Proč je dítě v hloubi duše přesvědčeno, že Popelka se ve svém sklíčeném stavu ocitá po zásluze? Otázka nás zavede zpět ke stavu dětské mysli na konci oidipského období. Než je vtaženo do oidipských spletností, dítě věří, je-li v rodinných vztazích vše v pořádku, že je hodno lásky a milováno. Toto stádium úplné spokojenosti se sebou psychoanalýza popisuje jako „primární narcismus“. Během této doby dítě s jistotou cítí, že je středem vesmíru, takže není důvod na nikoho žárlit.

Oidipská zklamání, která se dostávají koncem tohoto vývojového stádia, vrhnou hluboký stín pochybností na dětský pocit vlastní hodnoty. Dítěti se zdá, že kdyby si skutečně zasloužilo lásku tak, jak si myslí, rodiče by je nikdy nekritizovali a nepůsobili by mu zklamání. Rodičovskou kritiku si dítě dokáže vysvětlit jedině nějakou závažnou vadou v sobě samém, která může za to, co dítě vnímá jako odmítnutí. Jestliže přání dítěte zůstávají nesplněná a jestliže rodiče dítě zklamávají, pak musí být něco v nepořádku buď s ním, nebo s jeho přáními, nebo s obojím. Zatím nemůže připustit, že by jeho osud mohly ovlivňovat jiné důvody než ty, které se nacházejí v jeho nitru. V průběhu oidipské žárlivosti dítě považovalo přání zbavit se rodiče téhož pohlaví za nejpřirozenější věc pod sluncem, ale teď už si uvědomuje, že nemůže být po jeho a že je to možná proto, že jeho přání bylo špatné. Dítě si přestává být jisté, že je pro rodiče přednější než sourozenci, a začíná se obávat, zda to není kvůli tomu, že oni nemají žádné takové špatné myšlenky nebo se nechovají tak špatně jako ono.

To vše se děje v době, kdy je dítě vystaveno dalším kritickým postojům, neboť je nuceno přizpůsobit se životu ve společnosti. Žádá se po něm, aby se chovalo jinak, než jak si přirozeně přeje, a to se mu nelíbí. Musí poslechnout, ač je to

velmi zlobí. Hněv je namířen vůči těm, kdo na ně vznášejí požadavky, nejpravděpodobněji vůči rodičům, což je další důvod, proč se jich chtít zbavit, a opět další důvod, proč se za taková přání cítit provinile. Také proto je dítě přesvědčeno, že si zaslouží za své pocity trest, a věří, že trestu může uniknout jen tehdy, když se nikdo nedozví, co si ve své zlobě myslí. Pocit, že není hodno lásky rodičů, v době, kdy po jejich lásce velmi silně touží, vede ke strachu z odmítnutí, i když se ve skutečnosti o žádné odmítnutí nejedná. Tento strach z odmítnutí posiluje úzkost, že rodiče dávají přednost těm druhým, kteří šiji také třeba více zasluhují - a jsme u kořene sourozenecké žárlivosti.

Některé z dětských všeprostupujících pocitů bezcennosti mají původ v zážitcích z doby kolem toaletního nácviku a všech dalších stránek výchovy vedoucí k čistotě, úpravnosti a pořádku. Mnoho už bylo řečeno o tom, jak se děti cítí špinavé a špatné, protože nejsou tak čisté, jak si to přejí rodiče. Dítě se sice může naučit být čisté, ale ví, že by mnohem raději popustilo uzdu svému sklonu být nepořádné a špinavé.

Pocit viny za přání být špinavé a nepořádné je koncem oidipského období umocněn pocitem oidipské viny za přání zaujmout místo rodiče stejného pohlaví v lásce k druhému rodiči. Přání, které na začátku oidipského vývoje dítě pociťovalo jako přirozené a „nevinné“, totiž přání stát se láskou, ne-li také sexuálním partnerem rodiče druhého pohlaví, je na konci tohoto období vytěsněno jako špatné. A ačkoliv přání samo je vytěsněno, pocity viny, které plynou z něho a ze sexuálních pocitů všeobecně, vytěsněny nejsou, a následkem toho se dítě cítí špinavé a bezcenné.

Také zde nedostatek objektivního poznání vede dítě k myšlence, že jen ono samo je ve všech těchto ohledech špatné, že je jediným dítětem, které má taková přání. Proto se každé dítě ztotožní s Popelkou, kterou vykážali do popela. Jelikož má taková „špinavá“ přání, patří právě tam, a tam by také skončilo, kdyby se rodiče o jeho přání dozvěděli. Proto každé dítě potřebuje věřit, že i kdyby bylo takto poníženo, bude nakonec z ponížení vysvobozeno a zažije nejnádhernější povýšení - jako Popelka.

Aby dítě dokázalo nějak zacházet s pocity skleslosti a bezcennosti, které se v něm tou dobou ozývají, potřebuje velmi naléhavě pochopit, čeho se tyto pocity viny a úzkosti vlastně týkají. Dále potřebuje na vědomé i nevědomé rovině ujištění, že se mu podaří vymanit se z této krize. Právě v tom spočívá jedna z největších zásluh Popelky, že dítě pochopí - bez ohledu na kouzelnou pomoc, jíž se Popelce dostane - že hrdince se podaří zdolat zdánlivě nepřekonatelné překážky a vznešeným způsobem vykročit z poníženého stavu díky vlastnímu úsilí a tomu, jaká doopravdy je. Dítěti to dodává důvěru, že se totéž přihodí i jemu, protože příběh přesně odpovídá tomu, co způsobilo jeho vědomé a nevědomé pocity viny.

Popelka otevřeně vypráví o nejkrajnější podobě sourozenecké rivality: o žárlivosti a nepřátelství nevlastních sester a o utrpení, které tím Popelce působí. Mnoho dalších psychologických otázek, jichž se příběh dotýká, je zmíněno tak nenápadně, že dítě o nich vědomě neví. V nevědomí však na tyto významné podrobnosti reaguje, neboť se vztahují k věcem a zkušenostem, od nichž se sice vědomě distancovalo, které však pro ně i nadále představují značné problémy.

V západním světě historie tištěné *Popelky* začíná Basileovým příběhem *Děvečka Popelka*. Vypráví se v něm o ovdovělém knížeti, který tak velmi miloval svou dceru, že se na svět díval jen jejíma očima. Kníže se ožení se zlou ženou, která jeho dceru nenávidí - asi ze žárlivosti - a která se na ni dívala tak kysele, že dcera před ní strachy uskakovala. Dívka si stěžuje milované chůvě a říká jí, že by bylo lepší, kdyby si kníže vzal raději ji. Tato představa chůvu láká a dívce jménem Zezolla poradí, aby nevlastní matku požádala, ať z veliké truhly vyndá nějaké šatstvo, a až se bude macecha naklánět nad truhlou, Zezolla může přibouchnout víko a zlomit jí vaz. Zezolla se podle toho zařídí a macechu zabije. Pak naléhá na otce, aby se oženil s chůvou.

Několik dnů po svatbě začne chůva prosazovat vlastních šest dcer, které až do této chvíle držela v tajnosti. Otcovo srdce nasměruje proti Zezolle, která se *dostala do tak strašlivé situace, že se ze salónu propadla do kuchyně, od baldachýnu k roštu, od hedvábí a zlata k utěrkám na nádobí, od panování k uklízení; nezměnil se pouze její stav, ale také jméno - nebyla to už Zezolla, ale „děvečka Popelka“*. Jednoho dne se kníže chystá na cestu a ptá se všech dcer, co chtějí přivést. Nevlastní dcery chtějí různé drahé věci. Zezolla žádá otce pouze o to, aby ji připomněl holubicím vílám a požádal je, aby jí něco poslaly. Víly pošlou Zezolle datlovník a vše potřebné k tomu, aby ho zasadila a pěstovala. Děvečka Popelka datlovník zasadí, s láskou o něj pečuje a strom brzy vyroste do velikosti ženy. Ze stromu vystoupí víla a ptá se Popelky, co si přeje. Ta nechce nic jiného, než aby dostala možnost odejít z domu, aniž by o tom věděly nevlastní sestry.

V den jakési velké slavnosti se nevlastní sestry krásně oblečou a jdou na slavnost. Jakmile odejdou, utíká děvečka Popelka ke stromu, a *když řekla slova, která ji víla naučila, hned byla nádherně oblečená jako královna*. Král země, který se náhodou na slavnosti ukáže, je nesmírným půvabem děvečky Popelky očarován. Příkáže sluhovi, aby ji stopoval a zjistil, kdo to je, ale Popelka mu unikne. Druhého dne se stane totéž. Při třetí slavnosti se události opakují, ale tentokrát ji sluha pronásleduje a Popelce sklouzne z nohy *ten nejkrásnější dřevák, jaký si umíte představit*. (Když v Basileově době šly neapolské dámy ven, nosily přes boty jako přezůvky dřeváky na vysokých podpatcích.) Král chtěl najít krásnou

dívku, které patřil dřevák, a nařídil všem ženám z království, aby se dostavily na večírek. Na konci pak přikázal, aby si každá z nich zkusila obout ztracený dřevák, a v okamžiku, kdy se dřevák přiblížil Zezollině noze, vymrštil se, aby se obul sám. Král učinil Zezollu svou královnou a sestry zsinale vztekem se tiše odplížily domů k matce.

Motiv dítěte, které zabije matku nebo macechu je velmi neobvyklý. Zezollino dočasné ponížení je jako trest za vraždu matky zcela nepřiměřené, takže musíme hledat nějaké vysvětlení, zejména když její degradace na „děvečku Popelku“ není odplatou za tento zlý čin, nebo alespoň ne přímo. Jiným ojedinělým rysem příběhu je zdvojení macech. V Děvečce Popelce se nedozvídáme nic o skutečné matce, která je ve většině příběhů o Popelce zmíněna, a týranou dceru vybaví na setkání s princem víla v podobě datlovníku, nikoliv původní matka v nějakém symbolickém zpodobnění.

Je možné, že v *Děvečce Popelce* jsou opravdová matka a první macecha touž osobou v různých vývojových obdobích a vražda a náhrada za matku je spíše oidipskou fantazií než skutečností. Je-li tomu tak, pak dává smysl, že Zezolla není potrestána za zločiny, které si jenom představovala. Ponížení ve prospěch sester pak také může být fantazií, co by se jí přihodilo, kdyby jednala podle svých oidipských přání. Jakmile Zezolla vyroste z oidipského věku a dokáže mít znovu dobrý vztah s matkou, vrátí se matka v podobě víly v datlovníku a umožní dceři získat sexuální úspěch u krále, to jest neoidipského objektu.

Že je Popelčino postavení důsledkem oidipského vztahu, dokládá mnoho verzí tohoto pohádkového okruhu. V příbězích rozšířených po celé Evropě, Africe a Asii - v Evropě například ve Francii, Itálii, Rakousku, Irsku, Skotsku, Polsku, Rusku a Skandinávii - Popelka uteče od otce, který se s ní chce oženit. V jiné velmi rozšířené skupině je otcem vyhnána, protože ho nemiluje tak silně, jak by otec chtěl, přestože ho má velmi ráda. Existuje tedy mnoho příkladů tohoto tématu - často bez (nevlastní) matky a (nevlastních) sester - v nichž je Popelka ponížena v důsledku toho, že se otec s dcerou oidipsky zapletli.

M. R. Coxová vyčerpávajícím způsobem porovnala 345 pohádek o *Popelce* a rozdělila je do tří širokých kategorií. První skupina obsahuje pouze dva rysy, které jsou společné všem: týranou hrdinku a její rozpoznání podle střívičku. Druhá základní skupina má dva rysy navíc: „nepřirozeného otce“ - jak Coxová viktoriánsky nazývá otce, který se chce oženit s dcerou, a další rys, který je důsledkem předchozího - hrdinčin útěk, díky němuž se nakonec stane Popelkou. Ve třetí velké skupině jsou dva přídatné rysy druhé skupiny nahrazeny tím, co Coxová nazývá „soudem krále Leara“, otec si vynutí na dceři projev lásky, který prohlásí za nedostatečný, takže je vyhnána, což ji dovede až do postavení Popelky.

Basileova *Popelka* je jedním z opravdu mála příběhů na toto téma, v nichž je hrdinka evidentně strůjcem svého osudu, neboť ten je výsledkem jejích pletich a zlých skutků. Prakticky ve všech ostatních verzích je z vnějšího pohledu zcela nevinná. Neučiní nic, aby v otci vzbudila přání oženit se s ní; nepřestává milovat otce, i když ten ji vyžene, protože si myslí, že ho Popelka dost nemiluje. V příbězích, které jsou v současné době nejznámější, Popelka neudělá nic, co by opravňovalo její ponížení ve prospěch nevlastních sester.

Ve většině příběhů o *Popelce*, kromě příběhu Basileova, je zdůrazněna Popelčina nevinnost; její ctnost je dokonalá. Naneštěstí je v lidských vztazích vzácné, aby jeden z partnerů byl vtělená nevinnost a druhý naprostý a výlučný hříšník. V pohádce je to samozřejmě možné. Není to o nic větší zázrak než zázraky, které předvádějí sudičky. Když se však ztotožníme s hrdinkou příběhu, činíme tak ze svých vlastních důvodů a do hry vstupují naše vědomé i nevědomé představy. Dívčí nápady k příběhu mohou být velmi silně ovlivněny tím, po jakém vztahu ze strany otce touží a co ve svých citech k němu se snaží utajit.

Oněm mnoha příběhům, v nichž otec na nevinné Popelce požaduje, aby se stala jeho manželkou, což je osud, jemuž Popelka může uniknout pouze útekem, lze rozumět jako výrazu všeobecně se vyskytující dětské fantazie, v níž si dívka přeje, aby se s ní otec oženil, a potom z pocitu viny kvůli těmto fantaziím popře, že by dělala cokoli, čím by takové přání ze strany rodiče povzbudila. V hloubi duše však dcera ví, že si ve skutečnosti přeje, aby jí dal otec přednost před matkou, a cítí, že si zaslouží být za to potrestaná. Odtud její útěk nebo vypovězení a ponížení do existence v popelu.

Ty příběhy, v nichž otec Popelku vyžene, protože ho dost nemiluje, můžeme chápat jako projekci přání malého děvčátka, aby otec od ní požadoval bezmeznou lásku, protože tak ho chce milovat ona. Anebo se na vyhnání Popelky otcem za to, že ho dost nemiluje, můžeme stejně dobře dívat jako na výraz otcovských oidipských citů vůči dceři. V tom případě se tedy příběh dovolává nevědomých a do té doby hluboce vytěsňených oidipských pocitů otce i dcery zároveň.

V Basileově příběhu je Popelka nevinná ve vztahu k nevlastním sestrám a chůvě, ze které se pak stane macecha, ale nese vinu na vraždě první macechy. Ani v tomto Basileově příběhu, ani v mnohem starobylejším čínském vyprávění není žádná zmínka o tom, že by Popelku týrali sourozenci, nebo že by byla nějak jinak ponižována kromě toho, že ji (nevlastní) matka nutí vykonávat podřadnou práci v roztrhaných šatech. Nikdo jí schválně nezakazuje jít na ples. Sourozenecká žárlivost, která v současně známých verzích Popelky převládá, nehraje v dřívějších verzích téměř žádnou

roli. Když například v Basileově příběhu sestry Popelce závidí, že se stala královnou, působí to pouze jako přirozená reakce na to, že prohrály.

Věci se mají úplně jinak ve verzích známých dnes, v nichž se sestry aktivně podílejí na Popelčině ponížení a jsou za to náležitě potrestány. Ani tady se však nic zlého nepřihodí maceše, i když si také přisadí ke špatnému zacházení sester. Jako by se v příběhu samo sebou rozumělo, že zneužívání (nevlastní) matkou si Popelka jaksí zaslouží, ale (nevlastními) sestrami nikoliv. Co udělala nebo si přála udělat, aby to ospravedlňovalo špatné zacházení od (nevlastní) matky, si můžeme domýšlet z příběhů jako je Basileův, nebo z těch, kde vzbudí v otci tolik lásky, že se s ní chce oženit.

Známe-li tedy rané příběhy o *Popelce*, v nichž sourozenecká žárlivost hraje jen nevýznamnou roli a ústředním námětem je oidipské odmítnutí - dcera uteče před otcem, který vůči ní chová sexuální touhy; otec zavrhne dceru, protože ho dost nemiluje; matka zavrhne dceru, protože ji přespříliš miluje její manžel; a vzácný případ, v němž dcera chce vyměnit otcovu manželku za ženu dle vlastního výběru - může nás napadnout, že hrdinčino ponížení původně způsobily zmařené oidipské touhy. Mezi těmito pohádkami tvořícími jeden cyklus však neexistuje jasná historická posloupnost, už jen proto, že v ústní tradici se vyskytují starší podoby zároveň s novějšími. Ke sběru a publikování pohádek došlo tak nedávno, že snaha časově je roztrždit před touto dobou by byla pouhou spekulací.

I když se pohádky velmi liší v méně důležitých věcech, základní rysy všech verzí jsou stejné. Ve všech se hrdinka například zprvu těší lásce a vysokému uznání a k pádu z výsluní příznivého postavení do naprostého ponížení dojde stejně náhle jako k jejímu návratu do ještě vznešenějšího postavení na konci příběhu. Rozuzlení napomůže střevíček, který padne jen jí (příležitostně se jedná o jiný předmět, třeba prsten). Rozhodující odlišnost - podle níž jsou příběhy rozděleny, jak zmíněno, do různých skupin - spočívá v příčině Popelčina ponížení.

V první skupině hraje hlavní roli otec jako Popelčin protivník. Ve druhé jsou protivníky (nevlastní) matka spolu s nevlastními sestrami a v těchto příbězích jsou matka s dcerami prakticky téměř totožné, takže to navozuje dojem, že se jedná o jedinou osobu rozdělenou na několik postav. V první skupině způsobí Popelčinu skličující situaci příliš mnoho lásky otce k dceři. Ve druhé skupině za totéž může nenávisť (nevlastní) matky a jejích dcer, které na Popelku žárlí.

Necháme-li se vést Basileovým příběhem, můžeme říct, že nejprve tu byla přílišná láska otce k dceři a dcery k otci a že ponížení Popelky matkou společně se sestrami bylo jejím důsledkem. Tato situace je srovnatelná s oidipským vývojem dívky. Dívka nejdříve miluje matku - to jest původní dobrou matku, která se v příběhu nakonec objeví jako hodná sudička. Později se obrátí od matky k otci, miluje ho a přeje si jím být milována, a v tomto okamžiku se matka - a všichni sourozenci, skuteční i domnělí, především ženského pohlaví - stanou jejími soupeři. Ke konci oidipského období se dítě cítí vyvržené a zcela osamocené. Jde-li vše dobře, v pubertě, nebo možná i dříve, si dívka nalezne k matce cestu zpět, nikoliv jako k osobě, od níž čeká výlučnou lásku, ale jako k osobě, s níž se může identifikovat.

Ohniště, střed domova, je symbolem matky. Žít tak blízko něho, že člověk vlastně žije uprostřed popela, může také znázorňovat snahu držet se matky, nebo se k ní a k tomu, co představuje, vrátit. Všechna děvčátka se po zklamání otcem chtějí vrátit k matce. Tento pokus o návrat však nevyjde, protože matka už není všeposkytující matkou raného dětství, ale matkou kladoucí požadavky. Z tohoto hlediska Popelka na začátku příběhu oplakává nejen ztrátu původní matky, ale hořekuje také nad ztrátou snů o krásném vztahu, který se chystala mít s otcem. Aby se mohla vrátit k úspěšnému životu na konci příběhu, kdy už není dítětem, ale dívkou na vdávání, musí se propracovat hlubokým oidipským zklamáním.

Na hlubší rovině si tedy dvě skupiny příběhů o Popelce, rozlišené navenek podle příčiny jejího neštěstí, vůbec neodporují. Pojednávají prostě každá svým způsobem o hlavních stránkách téhož jevu: o dívčích oidipských přáních a úzkostech.

V příbězích o *Popelce*, které jsou oblíbené dnes, jsou věci o poznání složitější a pracně bychom vysvětlovali, proč tyto příběhy zatlačily do pozadí starší verze, jako je například Basileova. Popelčiny oidipské touhy po otci jsou vytěsňené - kromě očekávání, že od otce dostane kouzelný dar. Dar, který otec přinese, jako datlovník v Děvečce Popelce, jí umožní setkat se s princem a získat jeho lásku, což znamená, že princ nahradí otce na místě nejmilovanějšího muže na světě.

Popelčino přání odstranit matku je v moderních verzích zcela vytěsněno a namísto něho nacházíme přemístění a projekci: není to matka, kdo hraje viditelně rozhodující roli v dívčině životě, ale macecha; na místě matky je náhradnice. A není to dívka, kdo chce hrát větší roli v otcově životě, a proto si přeje snížit roli matky, ale projektivně je to macecha, kdo chce vidět, jak je dívka vytlačena z jejího místa. Ještě jedno přemístění nás ujišťuje o tom, že pravá přání zůstávají skryta: jsou to sestry, kdo chtějí připravit hrdinku o místo, které jí právem náleží.

V těchto verzích se sourozenecká žárlivost stává ústřední zápletkou namísto oidipské zápletky, která je vytěsňena. Ve skutečném životě pozitivní a negativní oidipské vztahy k rodiči stejného i opačného pohlaví a s nimi spjaté pocity viny zůstávají často skryté za sourozeneckou žárlivostí. Jak už to však se složitými psychologickými jevy, které vzbuzují

velké pocity viny, často bývá, dotyčný člověk prožívá vědomě pouze úzkost, která k vině patří, a nikoliv vinu samu nebo to, co ji způsobilo. Proto se v Popelce hovoří pouze o trápení způsobeném ponížením.

Ve shodě s nejlepší pohádkovou tradicí je úzkost, kterou v posluchači vzbudí Popelčin zubožený stav, zakrátko rozptýlena šťastným koncem. Dítě s Popelkou hluboce soucítí a prostřednictvím toho nějakým způsobem nakládá (mezi řádky, aniž by to proniklo přímo do jeho vědomí) s oidipskou úzkostí a vinou a také s přáními, která se za nimi skrývají. Naděje dítěte, že bude schopno vymanit se z oidipské krize tím, že najde milostný objekt, kterému se může oddat bez pocitu viny nebo úzkosti, se změní v pevné přesvědčení, neboť příběh dítěte ujistí, že ocitnout se na nižší úrovni bytí je nezbytným krokem k uskutečnění nejvyšších lidských možností.

Je nutné zdůraznit, že při poslechu některé ze současných oblíbených verzí pohádky nelze přesvědčivě rozpoznat, že Popelčina nešťastná situace má původ v oidipské náklonnosti z její strany a že pod úporným zdůrazňováním Popelčiny absolutní nevinu se v příběhu skrývají oidipské pocity viny. Rozšířené příběhy o Popelce soustavně zakrývají vše, co patří k oidipské tématice, a neskýtají nic, co by vrhlo stín pochybností na Popelčinu nevinu. Na vědomé úrovni je špatnost macechy a nevlastních sester dostatečným vysvětlením pro to, co se Popelce děje. Moderní zápletky se soustřeďují na sourozeneckou žárlivost. Macešino ponižování Popelky nemá jinou příčinu než přání macechy povýšit vlastní dcery, a nevlastní sestry jsou špatné proto, že na Popelku žárlí.

Pohádka se však nemíjí účinkem a probouzí v nás k životu ty emoce a nevědomé myšlenky, které máme ve své niterné zkušenosti spojené s pocity sourozenecké žárlivosti. Dítě může - aniž by cokoliv „vědělo“ - dobře rozumět prožitkovému zmatku v duši Popelky z vlastní zkušenosti. Je-li dítětem holčička, vybaví si vlastní vytěsněná přání zbavit se matky a mít otce jen pro sebe a současné pocity viny, které taková „nečistá“ přání vyvolávají, a může tudíž dobře „chápat“, proč matka vyžene dceru do popela a dá přednost druhým dětem. Našlo by se vůbec dítě, které si nikdy nepřálo zapudit rodiče a které by se nedomnívalo, že si za odplatu zaslouží týž trest? A existuje snad dítě, které si nikdy nepřálo válet se po libosti ve špíně a blátě a v důsledku rodičovské kritiky by se necítilo nečisté a nebylo přesvědčeno, že si nezasluhuje nic lepšího, než být vykázano do špinavého kouta?

Účelem zkoumání oidipského pozadí *Popelky* je ukázat, že příběh posluchači nabízí hlubší porozumění tématům, skrývajícím se za pocity sourozenecké žárlivosti. Když posluchač dovolí nevědomému porozumění, aby se „vynořovalo“ zároveň s tím, co slyší jeho vědomá mysl, mnohem lépe porozumí, co vyvolává složité pocity vůči sourozencům. Sourozenecká žárlivost - otevřeně projevovaná i popíraná - je faktickou součástí našeho života hluboko do dospělosti, stejně jako její protějšek, totiž vlídná náklonnost vůči sourozencům. Na rozdíl od žárlivosti vlídná náklonnost způsobuje emoční obtíže jen vzácně. Proto hlubší pochopení psychologického významu sourozenecké rivality nám může pomoci vypořádat se s tímto důležitým a nesnadným životním úkolem.

Podobně jako *Červená Karkulka* i *Popelka* je dnes známá především ve dvou různých podobách - jedna z nich vychází z Perraulta, a druhá z podání bratří Grimmů. Obě verze se značně liší.

Jako se všemi Perraultovými pohádkami, potíží s jeho Popelkou spočívá v tom, že převzal pohádkovou látku - buď Basileovu, nebo jinou, kterou znal z ústního podání, nebo skloubil obě zbavil ji obsahu, který považoval za hrubý, a vylepšil další rysy příběhu tak, aby výtvar byl hodný čtení u dvora. Perrault byl velmi zručným spisovatelem s vytrženým vkusem a při psaní si určité detaily vymýšlel a jiné měnil, aby příběh vyhovoval jeho estetickému pojetí. To on například vymyslel, že osudný střevíček je ze skla, což nenajdeme v žádných jiných verzích kromě těch, které se odvozují od jeho verze.

Kolem tohoto detailu existují spory. Protože ve francouzštině se slova *vair* (znamenající pestrobarevnou kožešinu) a *verre* (sklo) vyslovují někdy podobně, někteří se domnívají, že při poslechu pohádky Perrault zaměnil *verre* za *vair* a z kožešinového střevíčku tak vznikl skleněný. Ačkoliv se toto vysvětlení vyskytuje často, zdá se nepochybné, že skleněný střevíček je Perraultův vlastní nápad. Kvůli němu však musel vypustit důležitý znak mnoha dřívějších verzí Popelky, které vyprávějí o tom, jak si nevlastní sestry mrzačily nohy, aby jim střevíček padl. Princ na tento podvod přišel, až když začali zpívat ptáci, že ve střevíčku je krev. Kdyby se jednalo o skleněný střevíček, byla by tato okolnost zřejmá hned. Například v Otrhaném kabátku (Rashin Coatie, skotská verze pohádky) obuje macecha střevíček násilím vlastní dceři tak, že jí uřízne patu a prsty. Cestou do kostela ptáčky zpívají:

„Uříznutá, uštípnutá cválá vedle krále,
a ta švarná, a ta zdravá v kuchyni je stále. “

Ptačí písnička upozorní krále, že nevlastní sestra není pravou nevěstou. Takové kruté tělesné poškození by se však nehodilo k Perraultovu zdvořilému způsobu, jakým chtěl pohádku převyprávět.

Perraultův příběh a ty, které jsou od něho přímo odvozeny, popisují hrdinčinu povahu zcela jinak než ostatní verze. Perraultova Popelka je cukrově sladká a bezvýrazně hodná a jakákoliv iniciativa je jí cizí (možná proto si Disney pro své dílo zvolil Perraultovu verzi). Většina ostatních Popelek jsou výraznější osobnosti. Abychom uvedli některé rozdílnosti: v Perraultovi je to sama Popelka, kdo si zvolí, že bude spát v popelu: Po práci našla jediný útulek v koutě krbu, tam se posadila do popela, a proto ji pojmenovali Popelkou. V pohádce bratří Grimmů takové sebeponížení není; jejich Popelka v popelu spát musela.

Když se nevlastní sestry oblékaly na bál, Perraultova Popelka sama od sebe jim opravdu radila výborně, a dokonce se nabídla, že je sama učeše, zatímco ve verzi bratří Grimmů jí nevlastní sestry poručí, aby je učesala a vyčistila jim střevíce; Popelka poslechne, ale přitom pláče. Perraultova Popelka nemyslí na ples; teprve kmotřička víla jí řekne, že tam vlastně chce jít. Popelka bratří Grimmů prosí macechu, aby jí dovolila na slavnost jít, a i když je macecha proti, Popelka trvá na svém a vykoná obtížné zadané úkoly, aby se tam dostala. Před koncem plesu o své vůli odejde a schová se před princem, který ji hledá. Perraultova Popelka neodejde z bálu proto, že to pokládá za správné, ale proto, že poslechne příkaz kmotřičky víly, aby se nezdržela ani okamžik po půlnoci, jinak se kočár promění v dýni atd.

V Perraultovi nepátrá po majitelce střevíčku princ, ale dvořan, hledající dívku, která by střevíček obula. Před setkáním s princem se objeví kmotřička a vybaví Popelku krásnými šaty. Tak se u Perraulta ztrácí významný detail přítomný u bratří Grimmů a ve většině ostatních verzí - totiž že princ není zaskočen Popelčinou ušmudlaností, neboť pod vnějším vzhledem rozpozná kvalitu jejího nitra. To však oslabuje protiklad mezi Popelkou a hmotně zaměřenými nevlastními sestrami, které spoléhají na vnější vzhled.

U Perraulta příliš nezáleží na tom, je-li člověk bídák nebo sama ctnost. Nevlastní sestry v jeho příběhu týrají Popelku o poznání víc než v příběhu bratří Grimmů; Popelka nicméně nakonec obejme ty, které jí ubližovaly, a řekne jim, že je z celého srdce miluje a přeje si, aby ji také provždy milovaly. Z příběhu však nevyplývá, proč o jejich lásku stojí, či jak by mohly po tom všem, co se přihodilo, Popelku milovat. Dokonce ještě po svatbě s princem Popelka ubytovala své sestry v paláci a provdala je ještě téhož dne za vznešené dvořany.

V příběhu bratří Grimmů je zakončení zcela jiné a jiné je také u všech ostatních verzí pohádky. Zprvce si sestry zmrzačí nohy, aby se jim vešly do střevíčku. Zadruhé přijedou o své vůli na Popelčinu svatbu, aby se jí vlichotily a přiživily se na jejím štěstí. Ale když kráčeji do kostela, holubičky - pravděpodobně tytéž, které pomáhaly Popelce s obtížnými úkoly - vykloupnou každé sestře jedno oko a na zpáteční cestě druhé. Příběh končí: Tak byly nadosmrti potrestány za svou faleš a zlobu.

Zmíníme se již jen o dvou z mnoha dalších odlišností těchto verzí. V Perraultově příběhu nestojí role otce ani za řeč. Vše, co se o něm dozvíme, je to, že se podruhé oženil a že se Popelka neodvážila poštězovat si otci, ještě by jí vyhuboval, nová žena ho docela ovládala. Nedozevíme se nic ani o kmotřičce víle, dokud se náhle a zničehonic neobjeví, aby Popelku vybavila kočárem, koňmi a šaty.

Jelikož *Popelka* je nejoblíbenější ze všech pohádek a je známá po celém světě, nemusí být od věci zamyslet se nad důležitými motivy, které příběh tvoří a jejichž propojení přispívá k velké vědomé i nevědomé oblibě pohádky a k jejímu hlubokému smyslu. Stith Thompson provedl nejúplnější rozbor motivů lidových pohádek a ty, jež se objevují v Popelce bratří Grimmů, v něm uvádí takto: týraná hrdinka; okolnost, že musí žít u ohniště; dárek, o který prosí otce; lísková větev zasazená na matčině hrobě; úkoly žádané po hrdince; zvířata, která s úkoly pomáhají; matka proměněná ve strom, který Popelka zasadila na jejím hrobě, jež Popelce obstará krásné šaty; setkání na ples; třikrát opakovaný Popelčin útěk z plesu; Popelčin úkryt nejprve v holubníku a podruhé v hrušce, které obojí posléze pokácí Popelčin otec; nastražená past a ztráta střevíčku; zkouška střevíčkem; sestry si zmrzačí nohy a jsou přijaty jako (nepravé) nevěsty; zvířata, která odhalí podvod; šťastná svatba; odplata, která dopadne na zloduchy. Moje pojednání těchto pohádkových prvků se dotkne rovněž některých známějších detailů Perraultovy Popelky, které nejsou součástí vyprávění bratří Grimmů.

O týrání Popelky v důsledku sourozenecké žárlivosti, což je hlavním motivem pohádky v současnosti, jsme již mluvili. Právě to na posluchače okamžitě zapůsobí, vzbudí jeho soucit a vede ho k tomu, aby se ztotožnil s hrdinkou. Tak je připravena scéna pro vše následující.

To, že Popelka žije v popelu - odtud její jméno - je velice nejednoznačný detail. Navenek představuje tato okolnost týrání a ponížení ze šťastného stavu, kterému se těšila před začátkem příběhu. Perrault však nenechal Popelku, aby si zvolila život v popelu bezdůvodně. Jsme do té míry zvyklí považovat život nízko postaveného sluhy v popelu ohniště za krajně ponižující stav, že zcela zapomínáme, že z jiného úhlu pohledu může být toto postavení velmi žádoucí, dokonce vznešené. V dávných dobách bylo postavení strážkyně ohniště - vestálky - jedním z nejocetňovanějších, ne-li přímo tím nejvyšším postavením, dostupným ženě. Být vestálkou ve starém Římě znamenalo být v záviděníhodném postavení. Dívka byla vybrána k této poctě mezi šestým a desátým rokem věku - přibližně ve věku Popelky, představíme-li si ji v

letech služby. V příběhu bratří Grimmů Popelka zasadí proutek a pečuje o něj slzami a modlitbami. Teprve když z proutku vyroste strom, dostane od něj to, co potřebuje na ples - mezi zasazením proutku a plesem muselo tedy uplynout několik let. Pohádka také nejvíce působí na děti mezi šestým a desátým rokem a často s nimi zůstane a je jim oporou po celý život.

Pokud jde o Popelčina leta služby, pak teprve v pozdějším období se stalo pro vestálky běžné sloužit třicet let, než se vzdaly úřadu a mohly se provdat. Původně se stávaly kněžkami pouze na pět let, tedy do doby, než dospěly do věku na vdávání. Přibližně tak dlouho asi mohlo trvat Popelčino utrpení. Být vestálkou znamenalo být jednak strážkyní krbu a jednak být dokonale čistá. Když se dobře zhostily své role, vstupovaly tyto ženy do výhodných manželství, jako Popelka. Nevinnost, čistota a postavení strážkyně krbu jsou tudíž v představě o starobyklých dobách spojeny. Je možné, že spolu se zavržením pohanství byla tato nejvyšší žádoucí role znehodnocena a v době křesťanství se z ní stala ta nejubožejší. Vestálky sloužily posvátnému ohništi a Héře, bohyni-matce. Se záměnou za boha-otce byla dřívější mateřská božstva ponížena a znehodnocena, a s nimi i místo u ohniště. V tomto smyslu můžeme na Popelku pohlížet jako na poníženou bohyni-matku, která na konci příběhu povstane z popela podobně jako mýtický pták fénix. Toto jsou však souvislosti spíše historické povahy, které se v mysli běžného čtenáře Popelky hned nevynoří.

Existují jiné, stejně příjemné představy o životě u ohniště, dostupné každému dítěti. Děti rády pobývají v kuchyni, sledují přípravu jídla a účastní se na ní. V době před ústředním topením bylo místo u ohně nejteplejším a často nejútulnějším místem v domě. Ohniště vyvolává v mnoha dětech šťastné vzpomínky na dobu strávenou s matkou.

Děti se také rády potajmu zašpiní; znamená to pro ně symbol pudové svobody. Být tedy někým, kdo se pohybuje v popelu, jak říká původní význam jména Aschenbrödel, je rovněž velmi vítanou dětskou představou. Být „hodný a špinavý“ zároveň je slastné, ale také vzbuzující pocity viny, stejně dnes jako v minulosti.

Nakonec ještě Popelka oplakává svou mrtvou matku. „Zpopelnění“ není jediný výraz, který vyjadřuje těsné spojení mezi mrtvým a popelem. Posypat se popelem je obrazem truchlení; žít ve špinavých hadrech je znamením sklíčenosti. Přebývání v popelu tedy může symbolizovat jednak úžasnou dobu s matkou v blízkosti ohniště, jednak stav hlubokého stesku po době důvěrné blízkosti s matkou, kterou jsme ztratili, když jsme vyrostli, což je symbolizováno „smrtí“ matky. Díky této kombinaci obrazů v nás ohniště vyvolává silné pocity pochopení, neboť nám všem připomíná ráj, v němž jsme kdysi přebývali, a to, jak zásadně se naše životy proměnily, když jsme se museli vzdát jednoduché a šťastné existence malého dítěte a vyrovnat se se všemi rozporuplnostmi dospívání a dospělosti.

Dokud je dítě malé, rodiče je chrání před rozporuplnými reakcemi sourozenců a před požadavky světa. Při pohledu nazpět se to jeví jako rajska doba. Pak se náhle zdá, že starší sourozenci jsou oproti dítěti, které je nyní už méně chráněno, ve výhodě; chtějí po něm různé věci a spolu s matkou je kritizují. Poukazy na jeho nepořádnost, ne-li rovnou nečisté návyky způsobí, že se dítě cítí zavržené a špinavé a zdá se mu, že sourozenci naopak mají téměř svatozář. Ale dítě si myslí, že jejich dobré chování je podvod, přetvářka a klam. To je obraz nevlastních sester v *Popelce*. Malé dítě žije v krajnostech: jednu chvíli se cítí zlé a špinavé a plné nenávisti; a vzápětí je úplně nevinné a zlými tvory jsou ti druzí.

Během těchto let sourozeneckého soupeření, bez ohledu na vnější podmínky, dítě zakouší ve svém nitru utrpení, strádání až nouzi a zažívá nepochopení a nepřátelství. Popelčiny roky uprostřed popela dítěti sdělují, že tomu nikdo nemůže uniknout. Je prostě doba, kdy se zdá, že existují jen nepřátelské síly a žádné dobré na obzoru. Kdyby dítě naslouchající Popelčinu příběhu nemělo pocit, že Popelka musí překonat poměrně dlouhé období zlých časů, úleva, která nastane, když zlé síly jsou nakonec přemoženy dobrými, by nebyla dokonalá. Dětská bída je v některých chvílích tak hluboká, že se zdá, že bude trvat velmi dlouho. Pouze krátký okamžik v Popelčině životě by tomu tudíž neodpovídal. Popelka musí trpět tolik a tak dlouho, kolik a jak dlouho prožívá ve své duši utrpení dítě, aby její vysvobození bylo přesvědčivé a přineslo dítěti ujištění, že stejná věc se přihodí v životě i jemu.

Když začneme soucítit s Popelčíným zuboženým stavem, dojde k první kladné události v jejím životě. *Jednou se otec chystal jet na trh a ptal se obou nevlastních dcer, co jim má přivést. Krásné šaty, řekla jedna, šperky, perly, drahokamy, řekla druhá. „A co ty bys chtěla, Popelko?“ zeptal se otec vlastní dcery. Jich, tatínku, nic; ulomte a přineste mi první proutek, který vám na zpáteční cestě zavádí o klobouk.* “ Otec se podle toho zachová. Lískový proutek mu nejen zavádí o klobouk, ale srazí mu klobouk z hlavy dolů. Tuto větev přinese Popelce. *Popelka poděkovala, šla k matčinu hrobu, zasadila proutek na hrob, klekla k němu a dala se do pláče; plakala tak usedavě a tak dlouho, že na proutek napadaly slzy a zalily jej. Proutek rychle rostl a zakrátko byl z něj hezký stromek. Popelka k němu den co den třikrát zašla, vždycky se u hrobu vyplakala a pomodlila. Na mladé lísce seděl pokaždé bílý ptáček, a kdykoliv si Popelka v duchu něco přála, ptáček jí to shodil do klína.*

To, že Popelka požádá otce o proutek, který chce zasadit na matčině hrobě, a to, že jí otec vyhoví, je prvním pokusem o znovunastolení dobrého vztahu mezi nimi. Z příběhu lze předpokládat, že Popelka musela být otcem velmi zklamaná, ne-

li přímo rozzlobená, že se oženil s takovou líticí. Pro malé dítě jsou však rodiče všemocní. Má-li se Popelka stát paní nad vlastním osudem, je nutné, aby se pro ni autorita jejích rodičů zmenšila. Toto omezení a přesun moci můžeme spatřovat v proutku, který otci srazí klobouk, a také v tom, že stejný proutek vyroste ve strom, který má pro Popelku kouzelnou moc. Takže to, co snížilo otce (proutek z lískového stromu), Popelka použije k zvýšení moci a prestiže dávné (mrtvé) matky. Zdá se, že když otec dá Popelce proutek, který zkrášlí vzpomínku na matku, je to znamení jeho souhlasu, aby se vymanila ze silného citového pouta k němu a vrátila se k původnímu nerozporuplnému vztahu s matkou. Omezení citové důležitosti otce v Popelčině životě připravuje cestu ke konečné přeměně dětské lásky vůči otci v zralou lásku k princovi.

Strom, který Popelka zasadí na matčině hrobě a zalévá ho slzami, je jedním z básnicky nejdojemnějších a psychologicky nejvýznamnějších rysů pohádky. Je obrazem toho, že vzpomínka na idealizovanou matku raného dětství, zůstane-li živá jako důležitá součást naší duševní výbavy, nás dokáže podpořit i v dobách nejhorších protivenství.

Ještě jasněji je to podáno v těch verzích pohádky, v nichž se dobrá matka neproměňuje ve strom, ale v nápomocné zvíře. V nejstarší zaznamenané čínské verzi motivu o Popelce je to například ochočená ryba, která díky oddané péči hrdinky vyroste z pěti centimetrů do velikosti tří metrů. Zlá macecha přijde na to, jak je ryba důležitá, lstivěji zabije a sní. Hrdinka je sklíčená, ale pak jí moudrý muž řekne, kde jsou rybí kosti zahrabány, a poradí jí, aby je posbírala a shromáždila u sebe v pokoji. Řekne jí, že bude-li se ke kostem modlit, dostane vše, co si bude přát. V mnoha evropských a východních obměnách je to tele, kráva, koza nebo nějaké jiné zvíře, do něhož se mrtvá matka promění, aby hrdince pomáhala.

Skotský příběh *Otrhaný kabátek* je starší než Basileova i Perraultova *Popelka*, neboť je o něm zmínka již z roku 1540. Před smrtí odkáže matka dceři, zvané *Otrhaný kabátek*, červené telátko, které jí dá vše, oč je požádá. Macecha na to přijde a přikáže tele porazit. Otrhaný kabátek si zoufá, ale mrtvé tele jí řekne, aby posbírala jeho kosti a pohřbila je pod šedým kamenem. Hrdinka tak učiní, a od té doby se jí splní každé přání, když jde ke kameni a řekne je teleti. O Vánocích se všichni obléknou do nejlepších šatů a jdou do kostela, ale Otrhanému kabátku macecha řekne, že s nimi nemůže jít, protože je příliš špinavá. Mrtvé tele opatří Otrhanému kabátku krásné šaty, v kostele se do ní zamiluje princ, při třetím setkání hrdinka ztratí střevíček atd.

V mnoha dalších Popelkách nápomocné zvíře hrdinku také živí. Například v egyptském příběhu týrá macecha a nevlastní sourozenci dvě děti, které prosí: „Ach, kravičko, buď k nám hodná, jako byla naše maminka.“ Kráva jim dá najíst. Macecha se to dozví a nechá krávu porazit. Děti spálí kosti kravičky a popel pohřbí v hliněné nádobě. Z ní vyroste strom, který dětem poskytuje ovoce, a to jim přinese štěstí. Existují tedy příběhy o Popelce, v nichž se vyskytují zároveň zvíře i strom představující matku, a jedno může zastoupit druhé. Tato vyprávění také objasňují symbolické nahrazení původní matky zvířetem, které dává mléko - krávou, nebo ve středozemní oblasti kozou. To odráží citovou a psychologickou vazbu na rané zážitky s krmením, které člověka vybaví pocitem bezpečí v pozdějším životě.

Erikson mluví o pocitu „základní důvěry“, o němž říká, že je to postoj k sobě samému a ke světu odvozený ze zkušenosti prvního roku života. Dítě získá základní důvěru prostřednictvím dobré mateřské péče, kterou zažije v nejranějším věku života. Je-li v té době vše v pořádku, bude důvěřovat sobě i světu. Nápomocné zvíře nebo kouzelný strom je obrazem, ztělesněním, vnější podobou této bazální důvěry. Je dědictvím dobré matky, která je předá dítěti, aby s ním zůstalo, ochraňovalo je a podpořilo v nejvyšší nouzi. Příběhy, v nichž macecha zabije nápomocné zvíře, ale nepodaří se jí připravit Popelku o zdroj vnitřní síly, nám ukazují, že k tomu, abychom se dokázali vypořádat se životem a zvládali ho, je méně důležité, co existuje v realitě, než to, co se nám děje v duši. Co činí život snesitelným dokonce i za nejhorších okolností, je představa dobré matky, kterou v sobě chováme, takže zánik vnějšího symbolu není směrodatný.

Jedním z hlavních jasných poselství různých příběhů o *Popelce* je to, že se mýlíme, když se domníváme, že k úspěšnému životu je zapotřebí držet se něčeho ve vnějším světě. Veškerá snaha nevlastních sester dosáhnout cíle pomocí vnějších prostředků vychází nadarmo - pečlivě vybrané a připravené šaty i podvod, jak about střevíček. Úspěch se nakonec dostaví, když člověk zůstane sám sebou jako Popelka. Stejnou myšlenku vyjadřuje okolnost, že matčina přítomnost nebo přítomnost nápomocného zvířete není nutná. To je psychologicky správné, protože dosáhl-li člověk stavu základní důvěry, pak pro niternou jistotu a pocit vlastní ceny nejsou žádné vnější znaky zapotřebí, ani nemohou základní důvěru nahradit, jestliže jí člověk nenabyl. Ti, kteří neměli to štěstí a byli o základní důvěru na začátku života připraveni, k ní mohou dospět, pokud vůbec, pouze změnami vnitřní struktury mysli a osobnosti, nikdy prostřednictvím věcí, které krásně vypadají.

Strom vyrostlý z proutku či z kostí nebo popela telete vyjadřuje myšlenku, že z původní matky nebo ze zkušenosti s ní se vyvíjí něco odlišného. Obraz stromu je zejména přiléhavý, protože zahrnuje růst, ať se jedná o datlovník děvečky Popelky nebo Popelčin lískový proutek. Znamená to, že nestačí v sobě jenom chovat obraz matky minulé doby. Jak dítě

roste, musí se proměňovat také tato vnitřní představa. Je to proces, v němž se konkrétní stává abstraktním, podobně jako když dítě proměňuje skutečnou dobrou matku v niternou zkušenost základní důvěry.

V *Popelce* bratří Grimmů je tohle všechno rozpracováno ještě podrobněji. Popelčiny vnitřní procesy jsou uvedeny do chodu, když Popelka zoufale truchlí po matce, což znázorňuje její život v popelu. Kdyby tam zůstala navždy, k žádnému duševnímu vývoji by nedošlo. Truchlení jakožto dočasné přechodné údobí, které směřuje k pokračování života bez milované osoby, je nezbytné; je však třeba, aby se nakonec proměnilo v něco kladného: ve vybudování niterné představy toho, co bylo ztraceno ve skutečnosti. Takovýto niterný obraz v nás zůstane navždy neporušený, ať se ve skutečnosti stane cokoli. Pláč Popelky nad zasazenou haluzí dokládá, že vzpomínka na mrtvou matku je živá, ale spolu se stromem v ní roste také vnitřní obraz matky.

Prosbý, které Popelka vznáší také ke stromu, prozrazují naději, jež chová. Když o něco prosíme, věříme, že se to stane: když otřes z protivenství pomine, prosadí se znovu základní důvěra a tato důvěra oživí naději, že se nám bude zase dařit jako dřív. Bílí ptáčekové, které Popelka svými prosbami přivolá, jsou poslové z knihy Kazatel: Nebo pták nebeský donesl by hlas ten, a to, což křídla má, vyjevilo by řeč tvou. V bílém ptáku snadno rozpoznáme mateřského ducha, který je předáván dítěti dobrou mateřskou péčí; je to onen duch, který se v dítěti původně ujal jako základní důvěra. Ta se postupně stane duchem samého dítěte, je mu oporou ve všech strádáních, dává mu naději do budoucnosti a sílu vytvořit si dobrý život.

Ať už si uvědomujeme nebo neuvědomujeme plný význam toho, co symbolizuje obraz Popelky, která prosí o proutek, zasadí jej a slzami a modlitbami o něj pečuje, a obraz bílého ptáčka usedajícího na strom, kdykoli to Popelka potřebuje, dojíká tento hlavní rys Popelky nás všechny a přinejmenším na předvědomé úrovni jsme na jeho význam citliví. Je to nádherný a účinný obraz, o to významuplnější a poučnější pro dítě, které si právě začíná vnitřně uvědomovat, jaký význam pro ně mají rodiče. Je stejně významný pro chlapce i pro dívky, protože vnitřní představa matky - neboli základní důvěra - je zásadně důležitým duševním jevem bez ohledu na pohlaví člověka. Perrault odstranil strom a nahradil ho kmotříčkou vílou, která se nečekaně a náhle zjevuje odnikud, a tím ochudil příběh o jeden z jeho nejpodstatnějších významů.

Popelka bratří Grimmů velmi jemným způsobem dítěti sděluje, že i když se v daném okamžiku cítí bídně - kvůli sourozenecké žárlivosti nebo z jiného důvodu -, je v jeho silách udělat svůj život ve světě dobrý a to tak, že svou bídu a smutek promění v něco ušlechtilého, jako to udělala Popelka, když zasadila strom a pečovala o něj svými city.

V *Popelce* bratří Grimmů, hned poté, co jsme slyšeli o stromu a ptáčkovi, který plní Popelčina přání, se dozvídáme, že král pořádá třídenní slavnost, aby si jeho syn vybral nevěstu. Popelka prosí, aby na ni mohla jít. Přestože jí to zakazují, neustává v prosbách. Nakonec macecha řekne, že vysypala do popele čočku a jestliže ji Popelka do dvou hodin vysbírá, může jít s nimi.

Je to jeden ze zdánlivě nemožných úkolů, které pohádkoví hrdinové musejí splnit. Ve východních verzích *Popelky* hrdinka musí něco upříst, v některých západních zase roztrdit obilí. Z vnějšího pohledu je to další příklad jejího zneužívání. Ale když tento příkaz Popelka dostane - po rozhodujícím osudovém obratu, kdy v bílém ptáčkovi, který plní její přání, získá kouzelného pomocníka právě předtím, než má jít na ples - vnuká to myšlenku, že dřív než je Popelka hodna šťastného konce, musí se ještě vypořádat se složitými a obtížnými úkoly. Díky ptáčkům, které si přizve na pomoc, úkol včas splní, ale macecha jí dá nový úkol, dvakrát tak nesnadný: vy- sbírat z popela dva hrnce čočky za jedinou hodinu. S pomocí ptáčků se to Popelce opět podaří, ale macecha jí stejně nedovolí jít na ples, přestože to dvakrát slíbila.

Popelčin úkol se zdá nesmyslný: k čemu to je, vysypat čočku do popela jen proto, aby ji zase vysbírala? Macecha soudí, že je to nemožné, ponižující a zbytečné. Ale Popelka ví, že cokoliv člověk dělá, může být k něčemu dobré, dokáže-li tomuto konání vdechnout smysl, i kdyby to bylo zacházení s popelem. Tato drobná okolnost ujišťuje dítě v přesvědčení, že přebývat na nízkých místech - hrát si ve špíně a se špínou - může mít značnou cenu, jestliže člověk ví, jak ji z toho vytěžit. Popelka volá na ptáčky, aby jí pomohli, a říká jim, ať dobrá zrnka čočky dají do hrnku a špatná ať spolknou.

Prohnanost macechy, která dvakrát poruší svůj slib, je tedy protikladem Popelčina poznání, že dobro a zlo je třeba rozlišovat. Poté, co Popelka sama od sebe promění svůj úkol v morální otázku rozlišování dobra a zla a zlo vyloučí, odejde k matčinu hrobu a žádá strom, aby ji oblékl do stříbra a zlata. Ptáček shodí dolů stříbřitě zlaté šaty a poprvé i podruhé střevíčky vyšíváné stříbrem a hedvábím. Potřetí jsou střevíčky celé ze zlata.

I v Perraultově příběhu musí Popelka vykonat úkol, než může jít na ples. Když jí kmotříčka víla řekne, že tam má jít, přikáže jí, aby ze zahrady přinesla dýni. Ačkoliv Popelka neví proč, poslechne. Je to kmotříčka víla a nikoliv Popelka, kdo dýni vydlabe a promění v kočár. Pak kmotříčka řekne Popelce, aby otevřela myší past, a šest myšek, které tam nalezne, promění v koně. Stejným způsobem promění krysu v kočího. Nakonec má Popelka chytit šest ještěrek, které se

stanou lokaji. Popelčiny hadry se změní v krásné šaty a Popelka dostane skleněné střevíčky. Takto vybavena odjíždí na ples, ale ještě předtím dostane příkaz vrátit se do půlnoci, neboť v té chvíli se vše vrátí do původního stavu.

Skleněné střevíčky a dýně proměněná v kočár jsou Perraultovým výmyslem, protože nic takového se v žádném jiném podání kromě jeho (a všech od něho odvozených) nevyskytuje. Marc Soriano spatřuje v těchto detailech Perraultův výsměch těm, kteří berou pohádku vážně, a také ironii, s níž zachází s námětem: může-li se z Popelky stát nejkrásnější princezna, myšky a krysa se mohou proměnit v koně a kočího.

Ironie je částečně výsledkem nevědomých myšlenek; všeobecné přijetí Perraultem vymyšlených detailů lze vysvětlit pouze tak, že zahrály na posluchačovu citlivou strunu. Závazek pokračovat v tom nejlepším z vlastní minulosti, pěstovat v sobě smysl pro mravní zásady, vzdor protivenství zůstat věrný svým hodnotám či se nenechat udolat zlobou a neslušností druhých - to vše je v Popelce tak zřejmé, že Perrault tím nemohl zůstat nedotčen. Z toho nutně plyne závěr, že se proti tomu všemu úmyslně brání. Svou ironií ruší platnost požadavku vtěleného do příběhu, abychom se skrze duševní proces obrodili. Zesměšňuje tak myšlenku, že usilujeme-li o ty nejvyšší cíle, zároveň tím překračujeme nízké poměry naší vnější existence. Perrault dělá z Popelky pouhou hezkou fantazií, z níž pro nás nevyplyvá nic zásadního. Přesně tak chtějí mnozí lidé tento příběh vidět, a proto je Perraultova verze široce rozšířená a přijímaná.

Tím sice může být vysvětlen způsob, jak Perrault starý příběh přepracoval, ale nevysvětluje to určité jednotlivé okolnosti, které si vymyslel dle svého vědomého a nevědomého chápání příběhu a které z téhož důvodu přijímáme. Na rozdíl od všech verzí, v nichž popelka žije v popelu z donucení, pouze Perraultova verze tvrdí, že tak volila sama. To z ní dělá prepubertální dítě, které ještě nepotlačilo přání lebedit si ve špíně, nezačalo si ještě oškľivit drobná plachá zvířátka, jako jsou krysy, myšky a ještěrky, a které si může představit, když si vydlabe dýni, že je to nádherný kočár. Myšky a krysy obývají temné, špinavé kouty a kradou potraviny, a to by dítě také rádo dělalo. Nevědomě vzbuzují rovněž asociace na falus a oznamují příchod sexuálního zájmu a zrání. Bez ohledu na falické významy, které se k nim pojí, proměna takovýchto nízkých, ne-li nechutných zvířat v koně, kočího a lokaje představuje sublimaci. Tento detail se tedy zdá správný nejméně na dvou rovinách: poukazuje na společnost, v níž Popelka žila, když se nacházela v nízkém stádiu popelu, a možná i na její falické zájmy, a jeví se správný také v tom smyslu, že takovéto zájmy musejí být v době zrání, to jest v době příprav na prince, povýšeny na něco ušlechtlejšího, to jest sublimovány.

Popelka v Perraultově podání je našemu vědomému a nevědomému chápání, o čem vlastně celý příběh je, poněkud přijatelnější. Jsme si vědomi ironie, jež příběh podává pouze jako zábavnou fantazií bez závažného obsahu, a ochotně ji přijímáme, protože nás zbavuje jinak mlčky předpokládaného závazku vyrovnat se s problémem sourozenecké žárlivosti a s úkolem vnitřně přijmout, co pro nás důležité osoby našich raných let znamenaly, a žít podle jejich morálních požadavků. Detaily, které Perrault k příběhu přidává, jsou pro nás nevědomě přesvědčivé na základě našich vlastních pohrbených dětských zkušeností, protože nám připomínají, že zralost vyžaduje proměnit a sublimovat rané okouzlení pudovým chováním, kdy jsme byli přitahováni špínou nebo falickými předměty.

Perraultova *Popelka*, která jede na ples v kočáře taženém šesti koňmi a v doprovodu šesti lokajů - jako kdyby se ples konal ve Versailles v době Ludvíka XIV. - musí odejít před půlnocí, kdy se znovu ocitne ve svých ubohých šatech. Třetí noc však nedává pozor na čas, a když spěchá před půlnocí pryč, ztratí jeden ze skleněných střevíčků. *Vyptávali se stráží, zdali neviděly utíkat kolem princeznu. Ty však tvrdily, že neviděly nikoho, jen jakési chudě oblečené děvče, byla to prý spíše nějaká venkovanka než slečna.*

V příběhu bratří Grimmů může Popelka zůstat na slavnosti, jak dlouho chce. Odchází z vlastní vůle, nikoliv proto, že musí. Princ ji chce na odchodu doprovodit, ale první noc mu Popelka vyklouzne a schová se. *Princ čekal. Přišel Popelčin otec a princ mu řekl, že ta půvabná cizí dívka vběhla do holubníku. Že by to byla moje Popelka, napadlo otce. Donesli mu sekýru a musel holubník rozbít, ale nikdo v něm nebyl.* Popelka mezitím utekla a oblékla si znovu špinavé šaty. Příštího dne se věci opakovaly s tím, že Popelka se schovala v hrušce. Třetího dne dal princ natřít schodiště smůlou, takže když Popelka opět unikala, uvízl jí na smůle střevíček.

Existují obměny příběhu, v nichž Popelka nečinně nečeká a sama se zasadí o to, aby byla poznána. V jedné z nich dostane od prince prsten, který zapeče do koláče nachystaného pro něho, a princ se ožení pouze s tou dívkou, která si dokáže prstýnek navléknout.

Proč jde Popelka za princem na slavnost třikrát a pokaždé od něho uteče a vrátí se do svého poníženého stavu? Třikrát opakované chování často vyjadřuje postavení dítěte vůči rodičům a jeho úsilí dospět ke svému pravému já, když se pracně vyrovnává se svým raným přesvědčením, že je tím nejdůležitějším prvkem v trojici, a posléze strachem, že je tím nejméně důležitým. Nikoliv tato tři opakování, ale jejich důsledek, totiž padnoucí střevíček, vede ke zjevení pravého já.

Na zjevné rovině se Popelka vyhýbá princovi proto, že chce, aby si ji vybral nikoliv kvůli krásnému vzhledu, ale kvůli tomu, jaká doopravdy je. Teprve když ji její vyvolený spatří v poníženém stavu, a přesto o ni usiluje, stane se jeho. K

tomu by však stačilo navštívit slavnost a ztratit střevíček jen jednou. Na hlubší rovině opakovaná návštěva slavnosti obrazně vyjadřuje rozporuplné pocity mladé dívky, která si přeje osobně i sexuálně se oddat, ale zároveň se toho bojí. Stejná rozporuplnost je patrná také u otce, kterého napadne, že krásná dívka je Popelka, ale přitom svému pocitu nevěří. Princ, jako kdyby tušil, že dívku nelze získat, dokud je v oidipském vztahu citově vázaná na otce, Popelku sám nepronásleduje, ale požádá otce, aby to učinil za něj. Teprve když otec dá najevo ochotu uvolnit dceru z pouta vůči sobě, může dívka s dobrým pocitem přenést heterosexuální lásku z nezralého objektu (otce) na zralý - budoucího manžela. Tím, že otec odstraní Popelčin úkryt - strhne holubník a porazí hrušku - dokládá svou připravenost předat ji princovi. Ale jeho úsilí nepřináší kýžený výsledek.

Na zcela jiné rovině holubník a hruška představují kouzelné předměty, jež Popelce až dosud pomáhaly. První je domovem ptáčků, kteří Popelce vysbírali čočku, a zastupují onoho ptáčka na stromě, jenž ji obdařil krásnými šaty včetně osudných střevíčků. Hruška zase připomíná strom, který vyrostl na matčině hrobě. Popelka se musí vzdát víry v kouzelné předměty a přestat se spoléhat na jejich pomoc, má-li žít dobře ve světě reality. Zdá se, že otec to chápe, a proto její úkryty zruší: Popelka se už nebude moci skrývat v popelu, ani nebude moci unikat ze skutečnosti do kouzelných míst. Od nynějška se nebude nacházet ani hluboko pod svým opravdovým stavem, ani vysoko nad ním.

Coxová, která se držela varianty Jacoba Grimma, zmiňuje starý německý zvyk dát nevěstě na znamení zasnoubení ženichův střevíc. To však nevysvětluje, proč ve starobylé čínské pohádce rozhoduje o tom, kdo je správná nevěsta, právě zlatý střevíček a to, komu padne, nebo v Perraultově případě střevíček skleněný. Aby byla zkouška platná, musí to být střevíček, který se neroztáhne, aby náhodou nepadl nějaké jiné dívce, třeba nevlastním sestrám. Ukázkou Perraultovy vnitřní logiky je volba střevíčku ze skla, materiálu, který se nerozpíná, je krajně křehký a snadno se rozbije.

Na malou věc podobnou nádržce, do níž může vklouznout určitá část těla a pevně tam držet, lze pohlížet jako na symbol pochvy. Něco, co je křehké a nesmí být napínáno, jinak by se rozbilo, připomíná panenskou blánu. To, co lze na konci plesu snadno ztratit, když milý svou milou pevně svírá, zdá se být případným obrazem pro panenství, zejména když muž nastraží past - smůlu na schodiště - aby svou vyvolenou chytil. Popelčin únik z této situace je možné brát jako snahu uchránit si panenství.

Příkaz kmotřičky víly v Perraultově příběhu, aby se Popelka do určité hodiny vrátila, jinak se jí stane něco velmi zlého, se podobá požadavku rodiče, aby dcera nebyla v noci dlouho pryč, ze strachu, co by se mohlo jinak stát. Mnoho příběhů, v nichž Popelka uteče, aby unikla zprzněnému „nepřirozeným“ otcem, podporuje nápad, že se chce útekem z bálu uchránit před znásilněním nebo před tím, aby se nechala unést vlastními touhami. Zároveň to prince donutí vyhledat ji v otcovském domě, což se podobá zvyku, aby ženich žádal o ruku nevěsty. Zatímco v Perraultovi vyzkouší Popelce střevíček dvořan a ve vyprávění bratří Grimmů jí ho princ jenom podá a ona si ho nasadí sama, v mnoha příbězích je to princ, kdo Popelce střevíček obuje. To lze přirovnat k důležité součásti svatebního obřadu, kdy ženich navléká nevěstě prstýnek na důkaz toho, že od tohoto okamžiku patří k sobě.

To vše se dá dobře pochopit. Při poslechu pohádky vycítíme, že když jí střevíček sedne, znamená to zaslíbení, a je zcela zřejmé, že Popelka je panenská nevěsta. Každé dítě chápe, že manželství je spojeno se sexem. V dřívějších dobách, kdy děti vyrůstaly blíže zvířatům, věděly, že sex má něco společného se zaváděním mužského pohlavního orgánu do ženského, a aspoň tolik se současně dítě od rodičů dozví. Avšak z hlediska hlavního tématu tohoto příběhu, sourozenecké žárlivosti, existují ještě další možné symbolické významy toho, že vzácný střevíček padne právě té správné noze.

Sourozenecká žárlivost je námětem Popelky stejně jako mnoha jiných pohádek. I v ostatních pohádkách se toto soupeření téměř vždy vyskytuje mezi dětmi téhož pohlaví. Ale ve skutečném životě probíhá mnohem častěji, než si myslíme nejostřejší soupeření v rodině mezi bratrem a sestrou.

Diskriminace, kterou ženy ve srovnání s muži trpí, je prastarou záležitostí, a v současné době je znovu na pořadu dne. Bylo by podivné, kdyby tato diskriminace nezpůsobovala také žárlivost a závist mezi sestrami a bratry uvnitř rodiny. Psychoanalytické spisy jsou plné příkladů, jak dívky závidí chlapcům jejich pohlavní ústrojí, a ženská „závist penisu“ je pojem již nějakou dobu známý. Méně uznávané je, že tato závist není v žádném případě jednosměrná; také chlapci značně žárlí na to, co vlastní dívky: prsa a schopnost rodit děti.

Každé pohlaví závidí druhému, čeho se mu nedostává, ačkoliv obě pohlaví mohou být spokojená a hrdá na to, co jim patří - ať jde o postavení, společenskou roli nebo pohlavní ústrojí. To je sice snadné vzít na vědomí a nepochybně je to správný pohled na věc, ale není bohužel zatím všeobecně rozšířen a přijímán. (Do určité míry se na tom podepsalo jednostranné zdůrazňování tak zvané závesti penisu u dívek v raném období psychoanalýzy, jehož příčinou bylo pravděpodobně, že většinu pojednání tehdy sepsovali muži, kteří nezkoumali svou vlastní závist vůči ženám. Jistou podobnost dnes vidíme ve spisech militantně hrdých feministek.)

Popelka jakožto pohádka, která se více než jiné zabývá tématem sourozenecké žárlivosti, by byla podivně neúplná, kdyby se nějakým způsobem nezmiňovala také o soupeření chlapců a dívek v souvislosti s jejich tělesnými odlišnostmi. Za touto sexuální závistí se skrývá sexuální strach, tak zvaná „kastroční úzkost“, že určitá část těla chybí. Otevřeně tato pohádka vypráví pouze o sourozenecké rivalitě mezi dívkami, ale nenacházejí se tam nějaké skryté narážky i na tyto jiné, hlouběji zasahující a ještě více vytěsňené emoce?

Ačkoliv dívky a chlapci trpí „kastroční úzkostí“ stejně silně, pocity, jimiž se trápí, stejné nejsou. Oba termíny, „závist penisu“ a „kastroční úzkost“, zdůrazňují pouze jednu z mnoha složitých psychologických stránek jevu, který pojmenovávají. Podle Freudovy teorie se kastroční komplex dívky zakládá na dívčině představě, že všechny děti měly původně penis a dívky o něj přišly (asi za trest kvůli špatnému chování), a na následné naději, že penis může zase narůst. Podobná chlapecká úzkost spočívá v tom, že jelikož všem dívkám chybí penis, lze si to vysvětlit pouze tak, že o něj přišly, a že stejná věc se může přihodit i jemu. Dívka vystavená kastroční úzkosti používá mnoha různých obran, aby svou sebeúctu před touto domnělou nedostatečností uchránila, a jedna z nich spočívá v nevědomé fantazii, že vlastní podobné vybavení.

Abychom porozuměli nevědomým myšlenkám a pocitům, které vedly k vynalezení krásného malého střevíčku jako hlavní zajímavosti *Popelky*, a co je důležitější, abychom porozuměli nevědomým reakcím na tento symbol, který je tak přesvědčivý, že z *Popelky* činí jednu z nejmilovanějších pohádek, musíme připustit, že k symbolu střevíce se pojí mnoho různých a dokonce rozporuplných psychologických postojů.

V mnoha verzích *Popelky* se vyskytuje velmi podivná událost - mrzačení nohou nevlastních sester, aby jim padl malý střevíc. I když se Perrault této události vyhnul, kromě jeho a pár jiných verzí se podle Coxové nachází ve všech ostatních *Popelkách*. Na tuto událost můžeme pohlížet jako na obrazné vyjádření některých stránek ženského kastročního komplexu.

Pomýlené mrzačení nohou nevlastních sester je poslední překážkou na cestě ke šťastnému konci celého příběhu. Dojde k němu těsně předtím, než princ *Popelku* nalezne. Jedná se o poslední pokus, a to za účasti matky, jak *Popelku* podvést a připravit ji o to, co jí právem náleží. Nevlastní sestry si zmrzačí nohy, aby se jim vešly do střevíce. V příběhu bratří Grimmů nejstarší sestra nemůže do střevíce kvůli velkému palci. Matka jí podá nůž a řekne jí, aby si palec uřízla, protože až bude královna, nebude už muset chodit pěšky. Dcera udělá, jak jí matka přikáže, vtěsná nohu do střevíce a jde k princovi, který s ní odjede jako s nevěstou. Když jedou kolem hrobu *Popelčiny* matky, dvě holubičky sedící na lískovém keři začnou zpívat: „*Cukru, střevíc je jí malý, ouvé, rána pálí! Pravá panna doma sedí.*“ Princ se podívá na střevíček a vidí, že z něj prosakuje krev. Nevlastní sestru vrátí domů. Zkusí si ho druhá nevlastní sestra, ale nemůže do něj vtěsnat patu. Opět jí matka řekne, aby si ji uřízla, a následují stejné události. Ve verzích, kde je pouze jedna podvodná nevěsta, uřízne si buď palec, nebo patu, nebo obojí. V *Otrhaném kabátku* provede zmrzačení matka.

Tato epizoda potvrzuje dojem, který v nás vznikl již dříve, že sestry jsou skutečně necitelné a nezastaví se před ničím, aby *Popelku* ošidily a dosáhly svého. Chování nevlastních sester je zřetelně v protikladu k chování *Popelky*, která chce získat své štěstí pouze tím, jaká skutečně je. Odmítá, aby si ji princ vybral na základě krásného vzhledu vytvořeného kouzlem, a zařídí věci tak, že ji princ musí spatřit v roztrhaných šatech. Nevlastní sestry spoléhají na podvod a jejich faleš vede ke zmrzačení. Námět se vrací na konci příběhu, kdy jim dvě holubičky vyklouvnou oči. Tento detail je tak mimořádně surový a krutý, že musel vzniknout z nějakého zvláštního, i když pravděpodobně nevědomého důvodu. Sebepoškozování je v pohádkách vzácné, na rozdíl od poškozování druhými, které naopak není ani zdaleka vzácné, buď jako trest, nebo z nějaké jiné příčiny.

Obvyklá konvence v době vzniku *Popelky* dávala do protikladu velikost muže s drobným vzrůstem ženy a malá nožka *Popelky* znamenala obzvláštní ženskost. Mít tak velikou nohu, že se nevejde do střevíčku, znamená, že sestry jsou mužnější než ženská *Popelka*, a tudíž méně žádoucí. V zoufalé snaze získat prince se sestry nezastaví před čímkoli, co by je proměnilo v křehké ženy.

Nevlastní sestry, které měly v úmyslu prince podvést, se prozradí krvácením z rány. Chtěly působit ženštěji, proto si uřízly část těla, a v důsledku toho krvácejí. Sáhly po symbolické sebekastraci, aby prokázaly ženskost. Krvácení v místě, kde k této sebekastraci došlo, lze chápat jako další demonstraci ženskosti, jelikož může představovat menstruaci.

Ať už sebepoškození nebo poškození matkou je či není nevědomým symbolem kastrace, která má za účel zbavit sestry imaginárního penisu, ať krvácení je či není symbolem menstruace, příběh říká, že snaha nevlastních sester vyjde naprázdno. Ptáčkové krev prozradí a tak se ukáže, že ani jedna nevlastní sestra není pravou nevěstou. Panenskou nevěstou je *Popelka*; dívka, která ještě ne- menstruuje, je v nevědomí jasněji pannou než ta, která již menstruaci má. A dívka, která připustí, aby její krvácení někdo spatřil, zejména pak muž - čemuž nevlastní sestry s krvácejícíma nohama

nedokážou zabránit - není jen hrubá, ale jistě i méně panenská než ta, která nekrvácí. Takže se zdá, že na jiné rovině nevědomého porozumění stojí v této epizodě proti sobě Popelčino panenství a jeho ztráta u sester.

Sřevíc, který hraje v příběhu ústřední roli a rozhoduje o osudu Popelky, je velice složitým symbolem. Vznikl pravděpodobně z množství poněkud rozporuplných nevědomých myšlenek, a proto v posluchači vyvolává rozmanité nevědomé reakce.

Předmět jako sřevíc představuje pro vědomou mysl právě jen sřevíc - ačkoliv v nevědomí může v tomto příběhu symbolizovat vaginu nebo představy, které se k ní vážou. Pohádky se rozvíjejí na vědomé i nevědomé rovině, což ještě více zvyšuje jejich umělecký účinek, jejich přitažlivost a přesvědčivost. Předměty v nich použité musejí vyhovovat vnější, vědomé rovině, a zároveň vyvolávat představy od vnějšího významu odlišné. Drobný sřevíček, do něhož noha vklouzne, a jiná noha, zmrzačená, které se to nepodaří, jsou obrazy, jimž naše vědomá mysl dobře rozumí.

V *Popelce* malá útlá nožka působí nevědomě sexuálně přitažlivě, je to však ve spojení s krásným, cenným (například zlatým) sřevícem, do něhož hladce vklouzne. Tento prvek z příběhů o Popelce existuje i sám o sobě jako celistvá pohádka; zmiňuje se o ní Strabón a je mnohem starší než starobylá čínská Popelka. Je to příběh o orlovi, který uprchne se sřevícem krásné kurtizány Rhodopé a upustí jej na faraóna. Faraóna sřevíc tak zaujme, že dá hledat jeho majitelku po celém Egyptě, aby se s ní mohl oženit. Tento příběh dokládá, že stejně jako ve starém Egyptě i dnes je ženský sřevíc symbolem toho, co je na ženě nejžádoucnější, a co v muži za určitých okolností vzbuzuje lásku z jednoznačných, leč hluboce nevědomých příčin.

Jelikož po více než dva tisíce let - jak dokazuje Strabónův příběh - je v nejoblíbenějších vyprávěních celého světa ženský sřevíc přijímán jako pohádkové řešení problému, jak nalézt správnou nevěstu, musejí pro to existovat nějaké pádné důvody. Potíž při rozboru nevědomého významu sřevíce jako symbolu pochyvy spočívá v tom, že ačkoliv na tento symbolický význam citlivě reagují obě pohlaví, nečiní tak stejným způsobem. V tom právě spočívá jemnost, ale také složitost a nejasnost tohoto symbolu, a proto tak mocně citově působí na obě pohlaví, i když z rozdílných důvodů. Steží se tomu lze divit, neboť vagina a to, co v nevědomí představuje, znamená něco jiného pro muže a něco jiného pro ženu. To platí zejména do doby, než obě pohlaví dosáhnou plné osobní a sexuální zralosti, což bývá spíše později v životě.

Důvod, proč si v tomto příběhu princ vybere za nevěstu Popelku, spočívá ve sřevíci. Kdyby podstata výběru záležela na vzhledu, osobnosti nebo nějaké jiné vlastnosti, nevlastní sestry by ho nikdy nemohly podvést. Ony ho však oklamaly do té míry, že si jako nevěstu odvážel nejprve jednu a pak druhou. To, že ani jedna z nich není ta pravá, protože sřevíc je nasáklý krví, mu museli říct ptáci. Nešlo tudíž tolik o to, že pravé nevěště se noha do sřevíce pohodlně vešla, jako o to, že krev ve sřevíci určila, kdo správnou nevěstou není. Zdá se, že princ nedokázal učinit toto pozorování sám, ačkoliv to můžeme považovat za úkaz celkem viditelný. Všiml si toho, teprve když byl na to upozorněn.

Princova neschopnost zpozorovat krev ve sřevíci poukazuje na jinou část kastační úzkosti, a sice tu, která souvisí s menstruačním krvácením. Krev prosakující ze sřevíce je jen dalším symbolickým přirovnáním sřevíce k pochvě, tentokrát však k pochvě krvácející jako při menstruaci. Skutečnost, že si toho princ nevšiml, vypovídá o jeho potřebě bránit se úzkostí, které v něm toto krvácení vzbuzuje.

Popelka je pravá nevěsta proto, že prince od těchto úzkostí osvobodí. Nožka jí do krásného sřevíčku snadno vklouzne, což znamená, že v něm lze uschovat i něco choulostivého. Nepotřebuje se mrzačit, ani nekrvácí z žádné části těla. Její opakované odchody naznačují, že na rozdíl od sester není v sexualitě agresivní, ale trpělivě čeká, až si ji někdo vybere. Když už si ji však někdo vybere, vůbec se nezdráhá. Tím, že si sřevíček obuje sama a nečeká s tím na prince, dává najevo iniciativu a schopnost zařídit si život po svém. Vůči sestrám se naopak prince zmocňovala tak velká úzkost, že ani nedokázal vidět pravý stav věcí. S Popelkou se však cítí jistě. Protože mu dokáže poskytnout toto bezpečí, je Popelka pro něho tou pravou nevěstou.

Co však Popelka, která je přece hlavní postavou příběhu? Jelikož princ opatruje láskyplně její sřevíček, Popelka se symbolickým způsobem dozvídá, že princ miluje její ženskost představovanou symbolem vaginy. Ať Popelka prožívala svou existenci v popelu jakkoli, věděla, že člověk, který takto žije, působí špinavě a hrubě. Jsou ženy, které přesně tak vnímají svou sexualitu, a jiné, které se zase obávají, že ji takto vnímají muži. Proto Popelka zařídila, aby ji princ uviděl v tomto stavu dřív, než si ji zvolí za nevěstu. Tím, že jí podal sřevíček, aby si ho obula, princ symbolicky vyjádřil, že ji přijímá takovou, jaká je, špinavou a poníženou.

Nyní si musíme vzpomenout, že zlatý sřevíček byl vypůjčen od ptáčka, totiž ducha zemřelé matky, kterého Popelka přijala jako svou niternou součást a který jí pomáhal v nesnázích a těžkostech. Tím, že princ podá Popelce sřevíček, konečně stvrdí, že sřevíček i jeho království náležejí opravdu jí. Nabízí jí symbolicky ženství v podobě zlatého sřevíčku-vaginy: mužovo přijetí vaginy a láska k ženě jsou nejvyšším mužovým potvrzením žádoucnosti jejího ženství. Avšak nikdo, ani pohádkový princ, nedokáže způsobit, aby své ženství přijala, dokonce ani svou láskou ne. Pouze

Popelka sama je může přijmout a princova láska jí v tom může pomoci. To je hlubší smysl slov, že *vytáhla nohu z těžkého dřeváku a vsunula ji do střevíčku: padl jí jako ulitý*.

V tomto okamžiku se to, co bylo vypůjčenou vnější krásou na bálu, stává Popelčiným pravým já. Je to ona, kdo se promění z dřeváku, který patří k jejímu bytí v popelu, ve zlatý střevíček.

Během střevíčkové procedury, znamenající totéž co jejich zasnuby, si princ zvolí Popelku, neboť Popelka symbolicky představuje nekastrovanou ženu, zbavující prince kastrální úzkosti, která by překážela šťastnému manželskému soužití. A Popelka si zvolí jeho, neboť princ na ní oceňuje „špinavé“ stránky její sexuality, s láskou přijímá její vaginu v podobě střevíčku a souhlasí s její touhou po penisu, která je obrazně vyjádřena tím, jak Popelčina utlá noha do střevíčku dobře padne. Proto princ přináší Popelce krásný střevíček a proto Popelka do něj vsune svou nohu - teprve pak je uznána jako správná nevěsta. Když však vklouzne nohou do střevíčku, zároveň tím dá jasně najevo, že i ona bude v jejich sexuálním vztahu aktivní; také ona se bude činit. Stvrzuje tím zároveň, že jí nikdy nic nechybělo a nechybí. Má vše, co se hodí a dobře padne, jako noha do střevíce.

Tuto myšlenku může podpořit úvaha o jedné všeobecně přijímané části svatebního obřadu. Nevěsta natáhne prst, aby jí ženich mohl navléci prsten. Prostrkávat prst kruhem udělaným z palce a ukazováku druhé ruky je neslušným vyjádřením pohlavního styku. Ale při obřadu s prstýnkem se jedná o symbolické vyjádření něčeho zcela jiného. Prsten, symbol pro vaginu, dává ženich nevěstě a ona mu na oplátku nabízí natažený prst, aby obřad navlečení prstýnku byl možný.

V tomto obřadu je vyjádřeno mnoho nevědomých myšlenek. Během obřadu vzájemného navlékání prstýnků muž vyjadřuje touhu po vagině a to, že jí přijímá - tedy něco, s čím si žena dělala starosti - stejně jako souhlas s eventuální touhou ženy po vlastním penisu. Tím, že si žena nechá prstýnek navléknout, stvrdí, že od nynějška bude její manžel do určité míry vlastnit její vaginu a ona jeho penis. Žena se už nadále nebude cítit o penis připravena - což symbolizuje konec její kastrální úzkosti, stejně jako jeho kastrální úzkost skončila navlečením snubního prstenu, který je teď jeho vlastnictvím a který bude od nynějška nosit. Zlatý střevíček podaný princem Popelce, aby si ho obula, je vlastně jen jinou obdobou téhož obřadu, který považujeme za natolik samozřejmý, že se jeho symbolickým významem ani nezaobíráme, ačkoliv si právě tímto aktem bere ženich nevěstu za ženu.

Popelka je příběh o sourozeneckém soupeření a žárlivosti a o tom, jak je možné nad nimi zvítězit. Největší závist a žárlivost vzbuzují pohlavní znaky, které jeden vlastní a druhý postrádá. V závěru příběhu o Popelce je vyřešena a překročena nejen sourozenecká rivalita, ale také rivalita sexuální. Co začalo jako naprosté strádání způsobené žárlivostí, končí velikým štěstím díky lásce, která kořenům této žárlivosti porozuměla, přijala je, a tím je odstranila.

Popelka přijímá od prince to, o čem se domnívala, že jí chybí, protože princ ji symbolickým způsobem ujišťuje, že jí v žádném ohledu nechybí nic a že získá to, co si vždy přála vlastnit. Princ dostane od Popelky pro sebe nejvýše potřebné ujištění: že ačkoliv si přála penis od samého začátku, souhlasí s tím, že pouze on dokáže její přání splnit. Je to akt, který symbolizuje, že nebyla kastrovaná v tom smyslu, že by byla zbavena svých přání, a že si tudíž nepřeje kastrovat ani nikoho jiného. Princ se tedy nemusí obávat, že by se to mohlo stát jemu. Popelka od prince dostane to, co nejvíce potřebuje; princ zase dostane od Popelky to, co nejvíce potřebuje on. Motiv střevíčku slouží k utišení nevědomých úzkostí v muži a k naplnění nevědomých přání v ženě. To umožňuje oběma nalézt nejdokonalejší naplnění v sexuálním vztahu v manželství. Prostřednictvím tohoto motivu příběh osvětluje posluchačovu nevědomí, co představuje sexualita a manželství.

Dítě, lhotejno zda chlapec nebo děvče, jehož nevědomí reaguje na skrytý význam příběhu, lépe porozumí tomu, co se nachází za jeho pocity žárlivosti a za úzkostí, že by mohl dopadnout jako ten, kdo je o něco připraven. Začne tušit také cosi o iracionální úzkosti, která mu může bránit ve vytvoření šťastného sexuálního vztahu, a o tom, co je k dosažení takového vztahu zapotřebí. Příběh však zároveň dítě ujišťuje, že stejně jako hrdinové příběhu, i ono dokáže úzkosti zvládnout a navzdory všem těžkostem nakonec všechno dobře dopadne.

Šťastný konec se neobejde bez potrestání protivníků. Avšak jejich potrestání nepřivedí Popelka ani princ. Ptáčky, kteří pomáhali Popelce rozlišit dobré od špatného při vybírání čočky, dokončí zkázu, kterou započaly samy sestry: vyklovou jim oči. Oslepení je symbolickým výrazem pro jejich slepotu, když si myslely, že je možné povýšit sebe ponížením druhých, když spoléhaly na vnějškový vzhled, a zejména když věřily, že sexuálního štěstí lze dosáhnout (sebe)kastací.

Abychom se dostali k nevědomému významu některých stránek této nejmilovanější pohádky, je třeba vzít v úvahu sexuální konotace. Obávám se ale, že jsem se v této diskusi nedržel básnickovy rady: *Našlapuj jemně, neboť šlapeš po mých snech*. Avšak sny nám začaly zjevovat svůj význam a důležitost, teprve když se Freud odvážil proniknout do mnohotvárných, často obhroublých a převážně sexuálních nevědomých myšlenek skrytých pod zdánlivě nevinným povrchem. Freud učinil z našich snů mnohem problematičtější záležitost - více zneklidňující a obtížnější k uchopení. Sny

jsou však zároveň královskou cestou do nevědomí a díky nim si vytváříme nový a bohatší pohled na sebe a na povahu našeho lidství.

Dítě, jemuž se Popelka líbí, většinou reaguje hlavně na některý z viditelných významů. Ale v různých okamžicích svého vývoje na cestě k porozumění sobě samému, podle toho, co potřebuje vyřešit, bude jeho nevědomí osvětleno některým ze skrytých významů pohádky, které na sebe upozorňují nějakým důležitým detailem.

Na vnější rovině příběh pomáhá dítěti přijmout sourozeneckou rivalitu jako normální životní fakt a vzbuzuje naději, že se člověk nemusí bát, že ho tato rivalita zahubí. Naopak, kdyby k němu sourozenci nebyli takhle oškliví, nikdy by nemohlo nakonec dosáhnout takového vítězství. Dále dítěti sděluje, že bylo-li někdy pokládáno za špinavé a hrubé, jednalo se o dočasný stav bez nezvratných důsledků pro budoucnost. Patrné je také morální naučení: vnější vzhled člověka nevypovídá vůbec o ceně jeho nitra; je-li člověk věrný sám sobě, zvítězí nad těmi, kteří předstírají, že jsou někým, kým nejsou, a ctnost bude odměněna a zlo potrestáno.

Pohádka nás otevřeně poučuje o něčem, co nesnadno přijímáme: že plné rozvinutí vlastní osobnosti vyžaduje schopnost tvrdě pracovat a rozlišovat dobro od zla jako při přebírání čočky. Dokonce i z tak podřadné věci, jako je popel, lze získat věci velké ceny, když člověk ví, jak na to.

Těsně pod povrchem dětského vědomí a zcela jemu na dosah je myšlenka, jak je důležité udržet si víru v to, co bylo dobré ve vlastní minulosti, to jest uchovat si živou základní důvěru ze vztahu k dobré matce. Tato víra umožňuje získat ze života to nejlepší; najde-li si člověk cestu zpět k hodnotám dobré matky, dopomohou mu k vítězství.

Ohledně vztahu dítěte k matce a k rodičům obecně nabízí Popelka rodičům i dětem tak výstižná a hluboká poznání jako žádná jiná oblíbená pohádka. Tato poznání mají takový dosah, že jsme úvahu o nich odsunuli až na konec diskuse. V příběhu jsou obsažena do té míry zřetelně, že na nás nemohou neudělat dojem, a jejich poselství jsou tím působivější, že se jimi vědomě nezaobíráme. Když se pohádka stane „součástí“ nás samých, stávají se součástí našeho porozumění životu, aniž bychom o nich „věděli“.

V žádné jiné známé pohádce nejsou dobrá a špatná matka postaveny do tak jasného protikladu. Dokonce ani ve Sněhurce, kde se vypráví o jedné z nejhorších macech, neukládá macecha dceři nemožné úkoly a nevyžaduje po ní tvrdou práci. Neobjeví se však ani na konci pohádky v podobě dobré matky, která se postará o štěstí dítěte. Na Popelce macecha vyžaduje těžkou práci a zdánlivě nemožné úkoly. Na vnější rovině příběh hovoří o tom, že Popelka nalezne prince navzdory tomu, co jí macecha dělá. Ale v nevědomí, zejména u malého dítěte, se „navzdory“ často rovná „kvůli“.

Z příběhu jasně vyplývá, že kdyby hrdinka nebyla zprvu donucena stát se Popelkou, nestala by se nikdy princovou nevěstou. Abychom získali osobní identitu a dospěli k seberealizaci na nejvyšší úrovni, říká příběh, potřebujeme obojí: původní dobré rodiče a později „nevlastní“ rodiče, kteří na nás zdánlivě „krutě“ a „necitlivě“ kladou požadavky. Pohádka o Popelce zahrnuje obojí. Kdyby se dobrá matka na čas neproměnila ve zlou macechu, neměli bychom popud rozvinout své oddělené bytostné já, objevit rozdíl mezi dobrem a zlem, vyvinout vlastní iniciativu a dospět ke svobodnému rozhodování o sobě samém. Svědčí o tom skutečnost, že nevlastní sestry, vůči nimž macecha zůstala dobrou matkou po celou dobu příběhu, nikdy nic z toho nedosáhnou a zůstanou prázdnými skořápkami. Když nevlastním sestrám střevíček nesedne, nejsou to ony, kdo jedná, ale jejich matka, která jim říká, co mají dělat. To vše je zdůrazněno tím, že sestry budou slepé - to jest nic nevnímající - po zbytek života, což je symbol, ale také logický důsledek toho, když člověk nerozvine vlastní osobnost.

Aby byl vývoj vedoucí k individuaci vůbec možný, je třeba pevné základny - „základní důvěry“ - již lze získat pouze ze vztahu nemluvněte s dobrými rodiči. Aby však byl možný a nutný sám proces individuace - pustíme se totiž do něho, teprve když je nevyhnutelný, neboť je příliš bolestivý - musejí dobří rodiče dočasně vypadat jako špatní a pronásledující, jako rodiče, kteří posílají své dítě bloudit po léta osobní poušti, zdánlivě „bez milosti“ a bez ohledu na jeho strádání. Když však dítě na tyto nesnáze zareaguje tím, že rozvine své já nezávislým způsobem, pak se jako zázrakem dobří rodiče znovu objeví. Podobá se to situaci, kdy dospívající svému rodiči nerozumí, dokud sám nedospěje.

Popelka uvádí kroky, které jsou v osobnostním vývoji nezbytné, má-li člověk dosáhnout sebenaplnění, a činí tak pohádkovým způsobem, aby každý mohl rozumět, co je od něj požadováno, chce-li se stát plně lidskou bytostí. Není na tom nic překvapujícího, neboť pohádka, jak se v celé této knize snažím ukázat, vystihuje výjimečným způsobem naše duševní pochody: ukazuje nám, co jsou naše psychologické problémy a jak nejlépe je můžeme zvládat. Ve svém modelu životního cyklu Erikson tvrdí, že ideální lidská bytost se vyvine tehdy, jestliže se člověku podaří dosáhnout ideálního cíle v každé po sobě jdoucích tak zvaných „fázi specifických psychosociálních krizí“. Krize probíhají v tomto pořadí: za prvé, základní důvěra - představovaná Popelčinou zkušeností s původní dobrou matkou a tím, co dobrého to jednou provždy zaseto v její osobnosti; za druhé, autonomie - když Popelka přijímá svou jedinečnou roli a vytěží z ní to nejlepší; za třetí, iniciativa - když Popelka zasadí haluz a pečuje o ni tím, že dá průchod svým pocitům, slzám i prosbám; za čtvrté,

píle - představovaná Popelčinou namáhavou prací jako je přebírání čocky; za páté, identita - když Popelka uteče z plesu, schová se v holubníku a v hrušce a trvá na tom, aby ji princ spatřil a přijal v její negativní identitě Popelky dřív, než na sebe vezme pozitivní identitu princovy nevěsty, protože každá identita má svou negativní i pozitivní část. Když člověk ideálním způsobem vyřeší tyto psychosociální krize podle Eriksonova schématu a dosáhne zde vyjmenovaných osobnostních vlastností, dozraje k opravdové blízkosti s druhým člověkem.

Rozdíl mezi tím, co se přihodí nevlastním sestrám, které zůstávají připoutány k „dobrému rodiči“ a vnitřně se nevyvíjejí, a těžkostmi a důležitým vývojem, kterým musí projít Popelka, když její původní rodiče nahradí rodiče nevlastní, umožní pochopit každému dítěti i rodiči, že v zájmu dítěte musí i ten nejlepší z rodičů být dočasně vnímán jako odmítající a náročný „nevlastní“ rodič. Zapůsobí-li Popelka i na rodiče, usnadní jim přijmout skutečnost, že na vývojové cestě jejich dítěte ke zralosti je nevyhnutelné, aby dočasně vypadali jako špatní rodiče. Příběh rovněž sděluje, že když dítě dosáhne své pravé identity, dobří rodiče v jeho mysli ožijí, stanou se mnohem mocnějšími a navždy nahradí obraz špatných rodičů.

Popelka tedy nabízí rodičům velmi potřebnou útěchu, protože jim vysvětlí, proč a z jakých dobrých důvodů je jejich dítě vidí na čas ve špatném světle. Dítě se z Popelky poučí, že má-li získat své království, musí být na nějakou dobu ochotno podstoupit existenci

Popelky, nejenom ve smyslu s tím spojených těžkostí, ale hlavně nesnadných úkolů, které musí z vlastní iniciativy zvládnout. Podle stádia psychologického vývoje dítěte bude království, kterého Popelka dosáhne, buďto královstvím ničím neomezeného uspokojení, nebo vlastní osobitosti a jedinečného osobního úspěchu.

Děti i dospělí reagují i na další ujištění, která Popelka přináší: že navzdory zjevně zničujícím oidipickým konfliktům, které byly příčinou Popelčina zavržení, a navzdory jejímu zklamání z rodiče opačného pohlaví a z dobré matky, z níž se stane macecha, bude mít Popelka dobrý život, dokonce lepší než její rodiče. Dále příběh říká, že i kastrální úzkost je pouhým výplodem dětské úzkostné obrazotvornosti: v dobrém manželství se každému vyplní zdánlivě neuskutečnitelné sny: on získá zlatou vaginu a ona dočasný penis.

Popelka provádí dítě od jeho největších zklamání - oidipických rozčarování, kastrální úzkosti, nízkého smýšlení o sobě v důsledku domnělého nízkého hodnocení druhými - k rozvoji autonomie, k pili a vlastní pozitivní identitě. Na konci příběhu je Popelka opravdu připravena na šťastné manželství. Miluje však prince? O tom se v příběhu nikde nemluví. Je dovedena do okamžiku zasnub, kdy jí princ podává zlatý střevíček, který může být stejně dobře zlatým snubním prstenem (jak tomu také v některých Popelkách je). Co se však Popelka ještě musí naučit? Jaké jiné zkušenosti dítě potřebuje, aby vědělo, co doopravdy znamená milovat? Odpověď na tuto otázku se nachází v cyklu příběhů, o nichž budeme v této knize mluvit dále - příběhů o zvířecím ženichovi.

Okruh pohádek se zvířecím ženichem

Zápas o zralost

Princ si odnese bezvládnou Sněhurku v rakvi a ta jenom náhodou vykašle kus jedovatého jablka, které jí uvízlo v hrdle, a probere se zpět k životu. Šípková Růženka se probudí teprve tehdy, když ji milý políbí. Popelčin čas ponížení končí, když jí padne střevíček. V každém z těchto příběhů - a stejně v mnoha jiných - zachránce nějakým způsobem dokazuje svou lásku k budoucí nevěstě. O pocitech hrdinek však nemáme nejmenší tušení. Ze způsobu, jakým bratři Grimmové pohádky vyprávějí, se nedozvíme nic o tom, je-li Popelka zamilovaná, ačkoliv z toho, že šla třikrát na ples, aby se setkala s princem, si můžeme udělat jisté závěry. O Šípkové Růžence se dozvíme pouze to, že se vlídně podívala na muže, který ji vysvobodil ze zakletí. Podobně se o Sněhurce nedozvíme nic víc, než že se sejí muž, který ji přivedl zpět do života, líbil. Zdá se, že se tyto příběhy úmyslně vyhýbají tvrzení, že hrdinka se zamilovala, a skoro to vypadá, že i pohádky mají malou důvěru v lásku na první pohled. Místo toho dávají na srozuměnou, že milovat vyžaduje mnohem víc, než se nechat probudit nebo vybrat nějakým princem.

Zachránci se do hrdinek zamilují kvůli jejich kráse, která symbolizuje jejich dokonalost. Zamilovaný zachránce musí být aktivní a dokázat, že je hoden ženy, kterou miluje, což je něco zcela odlišného od hrdinčina pasivního přijímání skutečnosti, že je milována. Princ ve Sněhurce prohlásí, že bez Sněhurky nemůže žít, nabídne za ni trpaslíkům, cokoli si řeknou, a nakonec si ji může i s rakví odnést. Aby se nápadník dostal k Šípkové Růžence, musí prosekat stěnu z trní, která ho ohrožuje na životě. Princ v Popelce vymyslí důvtipný plán, jak Popelku polapit, a když místo ní dostane pouze její střevíček, hledá ji po celém širém světě. Jako by příběhy obsahovaly sdělení, že k zamilovanosti může dojít, ale

milovat vyžaduje ještě něco víc. Protože však mužští zachránci v těchto příbězích mají jen podružnou roli, nelze se z jejich chování dozvědět nic přesnějšího o tom, jakým vývojem je třeba projít, aby člověk někoho miloval, a co závazek „milovat“ obsahuje.

Všechny příběhy, o nichž jsme až dosud uvažovali, nesou poselství, že chce-li se člověk stát individualitou, dosáhnout integrace své osobnosti a bezpečné identity, musí projít obtížnými vývojovými stádii, během nichž se setká s různými těžkostmi, nebezpečnostmi a bude muset vybojovat vítězné bitvy. Jenom tak se člověk může stát pánem nad svým osudem a vyhrát království, které mu patří. Co se děje s hrdiny a hrdinkami v pohádkách, lze přirovnat k iniciačním rituálům, do nichž novic vstupuje naivní a nezformovaný, a nakonec z nich vychází proměněný, na vyšším stupni bytí, o jakém by se mu na začátku této posvátné cesty ani nesnilo, a dochází tak své odměny nebo spásy. Když se hrdina nebo hrdinka doopravdy stanou sebou samými, jsou pak hodni lásky.

I když je takový vývoj u jedince záslužný a spásný pro duši, sám o sobě ke štěstí nepostačuje. Chceme-li být šťastni, musíme vystoupit z osamocení a vytvořit pouto s druhým člověkem. Ať se v životě vznášíme v jakýchkoliv výšinách, Já bez Ty žije osamělou existencí. Tak to aspoň tvrdí šťastné konce pohádek, v nichž se hrdina spojí s životním partnerem. Neříkají však, co musí jedinec udělat, aby po dosažení své lidské jedinečnosti vykročil z osamocení. Ve Sněhurce ani Popelce (ve verzích bratří Grimmů) se nedozvíme nic o jejich životě po sňatku a o šťastném soužití s partnerem. Tyto příběhy, ačkoliv vyzvednou hrdinku k samému prahu opravdové lásky, se nijak nezmiňují o osobním růstu potřebném ke svazku s milovaným člověkem.

Předpokladem dosažení plného vědomí a schopnosti navazovat vztahy - a k tomu pohádky přispívají - je připravit dětskou mysl na proměnu, ke které nutně dochází, když člověk miluje, a kterou tento stav přináší. Existuje mnoho pohádek, které začínají tam, kde *Popelka* nebo *Sněhurka* končí, a říkají nám, že je sice okouzlivější být milován, ale ani láska prince není zárukou štěstí. Nalézt naplnění prostřednictvím lásky a v lásce vyžaduje ještě jednu proměnu. Být pouze sám sebou nestačí, i když jsme svou jedinečnou lidskou podobu získali v bojích tak těžkých, jaké vedly *Popelka* a *Sněhurka*.

Člověk se stane úplnou lidskou bytostí, jež dosáhla všech svých možností, teprve tehdy, přidá-li ke schopnosti být sám sebou i schopnost být šťastný a být sám sebou ve spojení s druhým člověkem. Dosažení tohoto stavu se týká nehlubších rovin naší osobnosti. Jako při každé proměně, která zasahuje to, co je v nás nejnějnější, jsou i zde přítomna nebezpečí, jimž je třeba odvážně čelit, a problémy, s nimiž je třeba si poradit. Poselství těchto pohádek nám říká, že přejeme-li si vybudovat ono důvěrné pouto s druhým člověkem, které slibuje věčné štěstí pro oba, musíme se vzdát dětských postojů a osvojit si postoje zralé.

Pohádky k tomu připravují dítě způsobem, jež mu umožňuje dosáhnout předvědomého pochopení věcí, které by je značně zneklidňovaly, kdyby byly vnucovány jeho vědomé pozornosti. Tyto myšlenky, uložené v předvědomé nebo nevědomé mysli dítěte, se však stanou dostupnými, jakmile přijde vhodný čas, aby na nich vystavělo své rozumění. Pohádky se vyjadřují symbolickým jazykem, a proto si dítě nemusí všimnout toho, nač není připravené, a může reagovat pouze na to, co je řečeno na povrchu. Jak však postupně nabývá větší odhodlanosti a je připravenější unést významy skryté pod symboly a mít z nich užitek, pohádky mu je dovolují vrstvu za vrstvou odhalovat.

Pohádky jsou ideální cestou, jak seznámit dítě se sexualitou, neboť tak činí způsobem přiměřeným věku a schopnosti chápat s ohledem na vývojové stádium. Každá jiná více či méně přímá sexuální výchova, ač probíhá v jazyce dítěte a v termínech, jimž dokáže rozumět, nedává dítěti volbu. Dítě musí sdělované přijmout, i když k tomu není připraveno, což je velmi rozrušuje, nebo se cítí zmatené. Jiný způsob, jak se bránit proti zahlcení informacemi které zatím není schopno zvládnout, je překroutit nebo vytěsnit to co slyší - s nanejvýše škodlivými důsledky pro daný okamžik i budoucnost.

Pohádky nám dávají tušit, že jednou přijde doba, kdy se musíme dozvědět, co jsme dříve nevěděli - neboli psychoanalyticky řečeno musíme skoncovat s vytěsňováním sexuality. To, co jsme vnímali jako nebezpečné a odporné, jako něco, čemu je třeba se vyhýbat, musí změnit svůj vzhled, aby mohlo být prožíváno jako opravdu krásné. Tuto proměnu způsobuje láska. Zrušení vytěsňování a změna v prožívání sexuality probíhají ve skutečnosti souběžně, ale pohádky o nich pojednávají odděleně. Jen zřídka dojde k této změně náhle; mnohem častěji se jedná o dlouhý postupný vývoj, který vede k poznání, že sexualita může vypadat docela jinak, než jak jsme si ji předtím představovali. Existují tedy pohádky, které nám přibližují náhlý úlek ze šťastného poznatku, a jiné zase sdělují, že je nutný dlouhý boj, než dosáhneme bodu, v němž se toto neočekávané zjevení může uskutečnit.

V mnoha pohádkách neohrožený hrdina zabíjí draky, bojuje s obry a netvory, ježibabami a čaroději. Chytré dítě se nakonec začne zajímat, co tito hrdinové chtějí dokázat. Nemají-li smysl pro vlastní bezpečí, jak je chtějí zaručit panně, kterou zachrání? Co udělali s přirozenými pocity úzkosti a proč? Dítě zná vlastní strach i rozechvění, a také to, jak často

se je snaží popřít. Z toho si vyvodí závěr, že hrdinové z nějakého důvodu potřebují každého - včetně sebe - přesvědčit, že strach nemají.

Oidipské fantazie o skvělosti jsou ztělesněny v pohádkách, v nichž hrdinové vítězí nad draky a zachraňují panny. Zároveň jsou však tyto příběhy popřením oidipských úzkostí, a to zejména úzkostí sexuálních. Tím, že hrdinové vytěsní veškerou úzkost do té míry, že vypadají zcela neohrožení, chrání se před zjištěním právě toho, co v nich vyvolává strach. Někdy se z fantazií o nevidané odvaze vynoří sexuální úzkost: poté, co nebojácný hrdina získá princeznu, vyhýbá se jí, jako kdyby mu odvahy dovolovala bojovat, nikoliv však milovat. V jednom z takových příběhů bratří Grimmů, v *Havrance*, usne hrdina po tří následující dny za sebou v době, kdy mu princezna slíbila, že ho navštíví. V jiných vyprávěních (např. bratří Grimmů *Královské děti* a *Tambor*) hrdina spí tvrdě celou noc, zatímco ho volá z prahu ložnice jeho milovaná, a probudí se teprve třetí noci. V pohádce *Jak Honza měnil* jsme se zmínili o jednom výkladu, proč Honza leží nehnuté vedle své nevěsty; na jiné rovině tato jeho nehybnost symbolizuje jeho sexuální úzkost. Co vypadá jako nepřítomnost pocitů, je ve skutečnosti prázdno, které zbývá po jejich vytěsnění. Toto vytěsnění je třeba zrušit, aby blaženství manželského stavu, k němuž náleží šťastný sexuální život, bylo možné.

Pohádka o jednom, který se vypravil do světa, aby se naučil bát

Existují pohádky, které vyprávějí o tom, že je nutné umět se bát. Hrdina může přežít beze strachu dobrodružství, při nichž vstávají hrůzou vlasy na hlavě, ale spokojenost v životě nalezne teprve tehdy, když se mu vrátí schopnost bát se. V několika příbězích si hrdina tento nedostatek strachu uvědomí na začátku jako vadu. To platí o pohádce bratří Grimmů *Pohádka o jednom, který se vypravil do světa, aby se naučil bát*. Když ho otec vyzve, aby se něčemu naučil, hrdina odpoví: „*Nejraději bych se naučil bát a poznal hrůzu. Nikdo mi to nevysvětlí!*“ Za tím účelem se hrdina vystaví hrůzou nahánějícím situacím, ale nic při nich nepocítí. S nadlidskou silou a s odvahou (která by byla nadlidská, kdyby cítil strach) pak hrdina zbaví zakletí královský zámek. Král mu řekne, že za odměnu si smí vzít jeho dceru za ženu. „*To je všechno hezké,*“ řekl jinoch, *Jenomže ještě pořád nevím, co je hrůza a strach!*“ Tato odpověď zahrnuje poznání, že dokud hrdina nedokáže pociťovat strach, není připraven oženit se. Dále je to ještě zdůrazněno tím, že ačkoliv měl hrdina svou ženu rád, nepřestával říkat: „*Ach, kdybych se naučil bát, kdybych věděl, co je hrůza!*“ Bát se nakonec naučí v manželském loži. Naučí ho to jednou v noci jeho žena, když z něho stáhne přikrývku a vylije na něho celé vědro ledové vody s mřenkami. Mřenky se mu na těle mrskají a plácají a král křičí: „*Co je to, ženuško? Bojím se, to je hrůza!*“

Hrdina tohoto příběhu nalezne to, co mu v životě chybělo, díky své ženě v jejich manželském loži. Dítěti ještě víc než dospělému je zřejmé, že člověk může nalézt to, co ztratil, především a pouze tam, kde to ztratil. Na nevědomé rovině příběh naznačuje, že neohrožený hrdina přišel o schopnost bát se, aby nemusel čelit pocitům, které ho přemohly v manželském loži - to znamená sexuálními pocity. Bez těchto pocitů však, jak sám po celou dobu tvrdí, není celým člověkem; dokud se nenaučí bát, nechce se dokonce ani ženit.

Hrdina příběhu se nemohl bát, protože vytěsnil všechny sexuální pocity - jak dokládá skutečnost, že když se mu sexuální strach vrátil, cítil se šťastný. V příběhu je jedna jemnostka, kterou je snadné vědomě přehlédnout, ačkoliv nevědomě na nás bezpochyby zapůsobí. Název pohádky říká, že hrdina šel do světa, aby se naučil bát. V celém příběhu se však především mluví o třesení se hrůzou, o němž hrdina říká, že je to umění mimo jeho chápání. Sexuální úzkost je nejčastěji prožívána jako odpor; člověk, který má ze sexuálního aktu úzkost, se otrásá odporem, ale viditelný strach to v něm obvykle nevyvolá.

Ať už posluchač tohoto příběhu rozezná či nerozezná, že to byla sexuální úzkost, co způsobilo, že se hrdina nedovedl třást, důležité je, že to, co nakonec způsobí, že se dokáže třást, vypovídá o iracionální povaze některých z našich všeprostupujících úzkostí. Okolnost, že se jedná o strach, z něhož ho dokáže vyléčit pouze jeho žena v noci na lůžku, je dostatečnou náповědou k nevyřčené podstatě této úzkosti.

Dítěti, které se nejvíce bojí v noci ve své postýlce, ale nakonec si uvědomí, jak jsou jeho úzkosti iracionální, nabízí tento příběh na vnější rovině myšlenku, že když se člověk vychloubá, že se nebojí, mohou se za tím skrývat velmi nezralé, dokonce dětské strachy, kterým není dovolen přístup do vědomí.

Ať příběh vyvolá jakékoliv pocity, říká, že manželské štěstí vyžaduje, aby se člověku staly dostupné ty pocity, k nimž až do sňatku přístup neměl. Dále říká, že je to partnerka, kdo nakonec vyvolá lidské pocity v muži - protože cítit strach je lidské; necítit strach je nelidské. Příběh nám pohádkovým způsobem dává na vědomí, že poslední přeměna nutná k dosažení zralého lidství, spočívá v uvolnění vytěsňovaných obsahů.

Zvířecí ženich

Mnohem oblíbenější a četnější jsou vyprávění, která se o vytěsnění, vyvolaném záporným postojem k sexualitě, vůbec nezmiňují a prostě nám říkají, že kvůli lásce je bezpodmínečně nutné, abychom své dřívější postoje vůči sexualitě zásadním způsobem změnili. To, co se musí přihodit, je vyjádřeno jako vždy v pohádkách velice působivým obrazem: zvíře se promění v skvělou osobu. Ač jsou to příběhy rozličné, všechny se shodují v tom, že sexuální partner je zprvu prožíván jako zvíře. Proto jsou v literatuře o pohádkách známy jako okruh pohádek se „zvířecím ženichem“ nebo „zvířecím manželem“. (V současnosti méně známé pohádky, v nichž je zprvu zvířetem budoucí partnerka, tvoří okruh pohádek se „zvířecí nevěstou“.) Dnes je z těchto příběhů nejznámější Kráska a zvíře. Tento motiv je po celém světě tak rozšířený, že bychom sotva našli tolik variací na některé jiné pohádkové téma.

Okruh příběhů o zvířecím ženichovi se vyznačuje třemi typickými rysy. Zprvu zůstává nejasné, jak a proč se ženich proměnil ve zvíře - a to i přesto, že většina pohádek tuto informaci poskytuje. Zadruhé, tento čin způsobila čarodějnice, která však zůstane za zlé skutky nepotrestána. Zatřetí je to otec, který se zasadí o to, aby hrdinka vstoupila do svazku se zvířetem; hrdinka tak učiní z lásky nebo poslušnosti vůči otci a matka v tom nehraje žádnou důležitou roli.

Pohlédneme-li na tyto tři aspekty zrakem hlubinné psychologie, začneme chápat pronikavý význam toho, co na první pohled vypadalo jako vady příběhu. Nedozevíme se, proč se ženich musel proměnit v ošklivé zvíře, ani proč toto zlo na něm spáchané zůstalo nepotrestáno. To znamená, že změna jeho „přirozeného“ nebo krásného vzhledu se udála v nevyzpytatelné minulosti, kdy jsme nevěděli, proč se nám něco děje, i když to s sebou neslo dalekosáhlé důsledky. Můžeme snad říci, že k vytěsnění sexuality došlo tak záhy, že si to nemůžeme pamatovat? Nikdo z nás si nedokáže vybavit, v kterém okamžiku jeho života sexualita na sebe poprvé vzala podobu něčeho zvířecího, něčeho, čeho se máme obávat, co máme skrývat a vyhýbat se tomu; ze sexuality se obvykle stane tabu příliš brzy. Všichni víme, že tomu není tak dávno, co mnozí středostavovští rodiče říkali svým dětem, že teprve po sňatku přijde doba, kdy pochopí, v čem vlastně sex spočívá. Ve světle této zkušenosti se sotva můžeme divit, když v Krásce a zvířeti bývalé zvíře říká Krásce: „*Zlá víla mě odsoudila, abych žil v této podobě, dokud se za mne nebude ochotná provdat krásná panna.*“ Pouze manželství učinilo sex přípustným a způsobilo proměnu něčeho zvířecího na pouto posvěcené manželskou svátostí.

Jelikož našimi nejranějšími vychovateli byly matky nebo jiné pečovatelky, je pravděpodobné, že to byly ony, kdo pro nás jako první učinil ze sexu v nějaké podobě tabu; proto budoucího ženicha na zvíře proměňuje ženská postava. Přinejmenším v jednom příběhu o zvířecím ženichovi se dozvídáme, že proměnu ve zvíře, kterou způsobí matka, vyvolala špatnost dítěte. Pohádka Havráнка bratří Grimmů začíná: *Byla jedna královna, ta měla dcerušku, ještě malou, neuměla dosud běhat, musili ji nosit. Jednou ji matka chovala, děcko bylo nezpůsobné, ať mu matka domlouvala, jak chtěla, nedalo pokoj. Tu matce došla trpělivost, a protože právě kolem zámku přelétávali havrani, otevřela okno a zvolala: „Kéž bys byla havranětem a uletěla, abych měla pokoj.“ Sotva to dořekla, neměla na ruce dcerušku, ale havranku...* Nebudeme daleko od pravdy, když nás napadne, že to, s čím děcko nechtělo přestat, bylo nepříjemné pudové sexuální chování, o němž se nesmí mluvit a které matku tak znepokojilo, že podvědomě cítila, že dítě je jako zvířátko, a proto se jím také může stát. Kdyby dítě jenom obtěžovalo nebo plakalo, příběh by nám to mohl říct, nebo by se matka tak pohotově dítěte nevzdala.

Přesto jsou matky v příbězích se zvířecím ženichem zdánlivě nepřítomné; přítomné jsou však v přestrojení za čarodějnici, která způsobila, že dítě považuje sexualitu za něco zvířecího. Jelikož téměř všichni rodiče dělají ze sexu v té či oné podobě tabu, ve výchově dítěte je to něco tak všeobecného a přinejmenším v jisté míře nevyhnutelného, že trestat osobu, která způsobí, že sex vypadá jako zvířecí záležitost, není důvod. Proto čarodějnice, která způsobila proměnu ženicha ve zvíře, není na konci pohádky potrestána.

Je to láska a oddanost hrdinky, co způsobí proměnu zvířete. Zvíře je zbaveno zakletí pouze tehdy, když je hrdinka opravdově miluje. Aby dívka mohla plně milovat svého partnera, musí být schopna na něho přenést svou dřívější, dětskou náklonnost k otci. To dokáže snadno, jestliže s tím otec, i když nerad, souhlasí. Tak tomu je v Krásce a zvířeti, kde otec nejprve nesouhlasí, aby dcera šla za zvířetem a zachránila tím otci život, ale posléze se nechá přesvědčit, že to má udělat. Dívka může nejsvobodněji a nejšťastněji přenést - a proměnit - svou oidipickou lásku k otci v lásku k milému tehdy, když tato nová láska nabízí v sublimované podobě opožděné naplnění dětské lásky k otci a zároveň přináší naplnění zralé lásky k věkově odpovídajícímu partnerovi.

Kráska jde za zvířetem jen z lásky k otci, ale jak se její láska stává zralou, změní se i hlavní objekt lásky, ač se to, jak vypráví příběh, neobejde bez potíží. Na konci příběhu získají díky hrdinčině lásce znovu svůj život otec i manžel. Je-li třeba dalšího důkazu pro tento výklad podstaty příběhu, poskytně nám ho detail, kdy Kráska žádá, aby jí otec přivezl růži, a otec neváhá dát všanc život, aby dceři vyhověl. To, že si Kráska přála růži, otec jí ji dal a ona ji přijala, jsou

obrazy Krásčiny trávající lásky k otci a jeho lásky k ní. Jsou symbolem toho, že si vzájemnou lásku uchovali živou. Právě díky této stále kvetoucí lásce se přesun ke Zvířeti tak snadno zdařil.

Pohádky promlouvají k našemu nevědomí, kde je zažíváme jako důležitá sdělení bez ohledu na naše a hrdinovo pohlaví. Přesto stojí za zmínku, že ve většině západních pohádek je zvíře mužského rodu a kouzla je dokáže zbavit pouze láska osoby rodu ženského. Podstata zvířete se různě liší podle místních okolností. Například v bantuském (kaferském) příběhu se krokodýl promění v člověka poté, co mu panna olízne tvář. V jiných příbězích má zvíře podobu prasete, lva, medvěda, osla, žáby, hada atd., které do lidské podoby vrátí láska panny. Musíme se domnívat, že autoři těchto příběhů věřili, že k dosažení šťastného spojení je třeba, aby žena přemohla svůj pohled na sexualitu jako na něco odporného a zvířecího. Existují také západní pohádky, v nichž je do zvířecí podoby začarována žena, a pak je to ona, kdo musí být zproštěna zakletí láskou a zarytou odhodlaností mužského partnera. Na zvířecí podobě prakticky všech případů zvířecí nevěsty však není nic nebezpečného nebo odpuzivého; naopak jsou půvabné. O *Havrance* jsme se již zmiňovali. V jiné pohádce bratří Grimmů, v *Tamborovi*, je dívka proměněna v labuť. Zdá se tedy, že i když pohádky tvrdí, že sex bez lásky a oddanosti je svou podstatou animální, tato stránka ženské sexuality, přinejmenším v západní tradici, není ohrožující, neboje dokonce okouzlující; zvířecí jsou pouze aspekty mužské sexuality.

Bělinka a Růženka

Zvířecí ženich je téměř vždy odpuzivým nebo divokým zvířetem, ale v několika příbězích je také zvířetem krotkým bez ohledu na to, že je divoký. Platí to o pohádce bratří Grimmů *Bělinka a Růženka*, v níž se jedná o přátelského medvěda, který není ani trochu strašný či ohavný. Zvířecí vlastnosti však v příběhu nechybí - představuje je obhroublý trpaslík, který prince do medvěda zaklel. V tomto příběhu jsou protagonisté na obou stranách rozděleni do dvojic: na dvě zachraňující panny, Bělinku a Růženku, a na mírného medvěda a protivného trpaslíka. Obě dívky, povzbuzovány matkou, se spřátelí s medvědem; pomáhají také trpaslíkovi v jeho nesnázích, i když je zlý. Dvakrát ho zachrání před velkým nebezpečím tím, že mu ustříhnou kus vousu, a poťetí a naposledy tím, že mu utrhnou kus kabátu. Dívky v tomto příběhu musejí zachránit trpaslíka třikrát, než ho může medvěd zabít a zbavit se zakletí. Takže i když je zvířecí ženich přátelský a krotký, žena (ženy) přesto musí přemoci jeho zlou povahu v podobě trpaslíka, aby se vztah svou podstatou zvířecí stal vztahem lidským. Příběh obsahuje myšlenku, že v naší povaze existují stránky příjemné společně s odpuzivými, a když se zbavíme těch odpuzivých, čeká nás už jen samé štěstí. Na konci příběhu je znovu nastolena základní jednota hlavních hrdinů tak, že Bělinka se provdá za prince a Růženka za jeho bratra.

Příběhy se zvířecím ženichem sdělují myšlenku, že je to především žena, kdo musí změnit postoj k sexualitě z odmítavého na přijímající, neboť dokud se ženě zdá sex odpuzivý, zůstane zvířecí v muži, což znamená, že muž není zbaven zakletí. Dokud si jeden z partnerů sex oškliví, druhý ho nemůže vychutnat; dokud jeden z partnerů nahlíží na sex jako na něco zvířecího, druhý zůstává zčásti zvířetem pro sebe i pro partnera.

Žabí král

Některé pohádky zdůrazňují dlouhý a obtížný vývoj, který jedině nám umožní získat kontrolu nad tím, co v nás působí jako zvířecí, a jiné naproti tomu zdůrazňují úlek z poznání, že to, co se zdálo zvířecí, se náhle stalo zdrojem lidského štěstí. Příběh *Žabí král* bratří Grimmů patří do této druhé skupiny.

Ačkoliv příběh není tak starý jako některé jiné příběhy o zvířecím ženichovi, jistá verze *Žabího krále* je známa již z třináctého století. V *Complaynt of Scotland* z roku 1540 se podobné vyprávění jmenuje *Studna na konci světa*. Jedno podání *Žabího krále* vydané bratry Grimmy v roce 1815 začíná třemi sestrami. Starší dvě jsou povýšené a necitlivé, pouze nejmladší dokáže vyslechnout žabákovy prosby. V té verzi bratří Grimmů, která je známa dnes, je hrdinka také nejmladší, ale není řečeno z kolika sester.

Na začátku *Žabího krále* si nejmladší sestra hraje u studánky se zlatým míčkem. Míč do ní spadne a dívka se hořce rozpláče. Objeví se žabák a zeptá se jí, co ji trápí. Nabídne se, že princezně míček přinese, když mu slíbí, že ho bude mít za kamaráda, který bude vedle ní sedat, pít s ní z pohárku, jíst z talířku a spát s ní v postýlce. Dívka mu to slíbí, ale přitom si myslí, že žádný žabák nemůže být člověku kamarádem. Když ji žabák žádá, aby ho vzala s sebou domů, uteče a vzápětí na něj zapomene.

Žabák se však objeví druhého dne při večeři na královském dvoře a domáhá se přijetí. Princezna před ním zabouchne dveře. Král si všimne, jak je vylekaná a ptá se po příčině. Princezna mu to řekne a král trvá na tom, že sliby se mají plnit.

Princezna tedy otevře žabákovi dveře, ale stále ho nechce posadit vedle sebe ke stolu. Král jí znovu přikáže, aby splnila, co slíbila. Princezna se znovu pokusí porušit slib, když si žabák chce jít s princeznou lehnout, ale tentokrát se král rozhněvá a princezně řekne, že nesmí opovrhovat tím, kdo jí pomohl, když byla v tísní. Když se žabák ocitne s princeznou v posteli, princeznu to tak znechutí, že žabákem mrští o zeď a žabák se promění v prince. Ve většině verzí k proměně dojde, když žabák stráví na loži s princeznou tři noci. Původní verze je ještě výmluvnější: princezna musí políbit žabáka, který spí vedle ní, a uplynou ještě další tři týdny společně sdíleného lože, než se žabákovi vrátí lidská podoba.

V tomto příběhu je proces zrání nesmírně urychlen. Princezna je na začátku krásná holčička, která si bezstarostně hraje s míčem. (Dozvíme se, že ani slunce nevidělo nikoho krásnějšího.) Všechno se přihodí kvůli míči, který představuje dvojí dokonalost: dokonalost koule a dokonalost nejdražšího materiálu, zlata. Tato zlatá koule představuje ještě nevyvinutou narcistickou duši: zahrnuje v sobě všechny schopnosti, prozatím však neuskutečněné. Když míč spadne do hluboké tmavé studny, nevinnost je ztracena a otevře se Pandořina skříňka. Princezna oplakává míč tak zoufale, jakoby oplakávala ztrátu dětské nevinnosti. Z temnoty, do níž spadl symbol její duše, jí dokáže navrátit dokonalost - míč - pouze ošklivý žabák. Když se život ukázal ze stinné stránky, stal se pro princeznu něčím ošklivým a složitým.

Protože je stále ještě v zajetí principu slasti, učiní dívka slib, aby dostala, co chce, aniž myslí na následky. Ale realita se prosadí. Dívka se jí snaží vyhnout tím, že před žabákem zabouchne dveře. Ke slovu se však dostane Nadjá v podobě krále: čím víc princezna vzdoruje žabákovým požadavkům, tím silněji král naléhá, aby slib řádně dodržela. Co začalo jako hra, stalo se velmi vážnou záležitostí: princezna musí vyrůst, protože je nucena přijmout odpovědnost za sliby, které učinila.

Kroky vedoucí ke sblížení s druhým člověkem jsou jasně načrtnuty: když si dívka hraje s míčem, je nejprve úplně sama. Žabák se jí zeptá, co ji trápí, a začne s ní rozmlouvat. Když jí vrací míček, hraje si s ní. Pak ji přijde navštívit, sedne si k ní, jí s ní, jde s ní do jejího pokoje a nakonec do její postele. Čím víc se k ní žabák přibližuje tělesně, tím je dívka znechucenější a neklidnější, zejména když se ho má dotknout. K sexuálnímu probuzení patří nechuť nebo úzkost a dokonce i hněv. Úzkost se promění v hněv a nenávist - princezna mrští žabákem o zeď. Když se toho odváží a prosadí sebe samu - na rozdíl od toho, jak se nejdříve chtěla vykroutit, a pak jen poslechla otcovy příkazy - překoná svou úzkost a nenávist se promění v lásku.

Svým způsobem příběh sděluje, že člověk musí být nejprve schopen cítit, aby byl schopen milovat; že je dokonce lepší mít pocity záporné, než žádné. Na začátku je princezna cele zaměřená na sebe a zajímá se pouze o míč. To, že nemá v úmyslu dodržet slib daný žabákovi, v ní nevzbuzuje žádné pocity, ani nepřemýšlí o tom, co to pro něho může znamenat. Čím více se k ní žabák přibližuje osobně a tělesně, tím jsou její pocity silnější a ona se stává stále svébytnějším jedincem. Po dlouhou dobu vývoje poslouchá otce, ale jak její pocity sílí, nakonec prosadí svou nezávislost tím, že se otcovým příkazům vzepře. Když se takto stane sama sebou, stane se sebou samým i žabák: promění se v prince.

Na jiné rovině příběh říká, že nemůžeme očekávat, že naše první erotické doteky budou příjemné, neboť jsou příliš složité a zatížené úzkostí. Ale dáme-li, i přes dočasný odpor, druhému svolení, aby s námi byl stále důvěrněji, pak v určitém okamžiku zažijeme šťastný úlek z toho, co zjistíme, když nám úplná blízkost zjeví sexualitu v celé její kráse. V jedné verzi Žabího krále se praví: po noci strávené na lůžku spatřila při probuzení vedle sebe nejúčchvatnějšího muže. V tomto příběhu stačila jedna společně strávená noc (můžeme si domyslet, co se během noci událo), aby se pohled na toho, kdo se stal dívčiným manželem, zásadním způsobem změnil. Různá jiná vyprávění, v nichž se časový průběh událostí liší od první noci ke třem týdnům, se všechna shodují a radí trpělivost: než se blízkost změní v lásku, nějakou dobu to trvá.

Otec v *Žabím králi*, jako v tolika jiných příbězích o zvířecím ženichovi, je tou postavou, která přivede dceru a budoucího ženicha k sobě. Ke šťastnému svazku dojde pouze na jeho naléhání. Rodičovské vedení, díky němuž se vytváří Nadjá - sliby je třeba plnit, ať jsou jakkoli nepředložené - dává vzniknout odpovědnému svědomí. Takové svědomí je nezbytné pro šťastný osobní a sexuální svazek, neboť bez zralého svědomí by postrádal na vážnosti a trvalosti.

Jak je to však se žabákem? Také on musí vyrát, než může vstoupit do svazku s princeznou. Z toho, co se mu přihodí, je zřejmé, že láskyplný vztah k mateřské osobě a závislost na ní je předpokladem lidskosti. Žabák jako každé dítě touží po úplné symbiotické existenci. Existuje snad dítě, které si nepřálo sedět na matčině klíně, jíst z jejího talíře, pít z jejího poháru a nešplhalo se do matčiny postele, aby tam s ní spalo? Po nějaké době však musí být dítěti symbióza s matkou odepřena, protože by mu navždy bránila stát se samostatnou bytostí. Jakkoli moc chce dítě zůstat s matkou v posteli, matka je musí odtamtud „vyhnat“, což je bolestná zkušenost, ale nevyhnutelná, má-li dítě získat nezávislost. Teprve když rodič dítě donutí, aby přestalo žít v symbióze, začne se stávat samo sebou, tak jako se žabák „vyhnaný“ z postele vymaní z pout nezralé existence.

Dítě ví, že tak jako žabák muselo a stále ještě musí směřovat od nižší úrovně bytí k vyšší. Tento proces je dokonale přirozený, protože životní situace dítěte začíná na nižší úrovni, a proto na začátku pohádek se zvířecím ženichem není třeba vysvětlovat hrdinovu nízkou zvířecí podobu. Dítě ví, že jeho vlastní postavení není důsledkem nějakého zlého činu nebo zločinné síly; takový je přirozený řád světa. Žabák se vynoří ze života ve vodě jako dítě při narození. Historicky vzato pohádky o staletí předběhly naše poznatky z embryologie, která pojednává o různých vývojových stádiích lidského zárodku před narozením, podobně jako ve svém vývoji prochází metamorfózou žába.

Proč však ze všech živočichů právě žába (nebo ropucha ve Třech pérech) je symbolem sexuálních vztahů? Početí Šípkové Růženky předpověděla například také žába. Ve srovnání se lvy nebo jinými divokými zvířaty žába (či ropucha) nevzbuzuje strach; je to živočich, který vůbec nepůsobí ohrožujícím dojmem. Pokud v člověku vzbuzuje záporné pocity, pak je to pocit hnusu jako v *Žabím králi*. Je těžké si představit lepší způsob, jak dítěti sdělit, že nemusí mít strach z odpudivých stránek sexuality (odpudivých pro dítě), než jak to činí tato pohádka. Příběh žabáka - jeho chování, co se s ním princezně přihodí a co se nakonec s oběma, žabákem i princeznou, stane, potvrzuje, že znechucení je přiměřené, jestliže člověk není na sexuální zkušenost zralý, a připravuje na to, že sex je žádoucí, když přijde pravý čas.

Podle psychoanalýzy sexuální pud ovlivňuje naše jednání a chování od chvíle, kdy přijdeme na svět. Je však třeba říct, že je obrovský rozdíl mezi projevy tohoto pudu u dítěte a u dospělého. Tím, že příběh volí za symbol sexuality žabu neboli živočicha, jehož raná existence v podobě pulce se zcela liší od jeho podoby v dospělosti, promlouvá k nevědomí dítěte a pomáhá mu přijmout formu sexuality přiměřenou jeho věku. Současně také připravuje dítě na myšlenku, že až vyroste, musí projít metamorfózou, v jeho vlastním nejlепším zájmu, i jeho sexualita.

Existují ještě jiné, přímější asociace mezi sexem a žabákem, jež zůstávají nevědomé. Předvědomě dítě spojuje lepkavé, vlhké pocity, které v něm žáby (ropuchy) vyvolávají, s podobnými pocity spojenými s pohlavními orgány. Schopnost žáby nafouknout se, když je vzrušená, vyvolává, opět nevědomě, asociace na topořivost penisu. Ať je žába jak chce odpudivá, jak je živě popsáno v *Žabím králi*, příběh nás ujišťuje, že dokonce i takto vlhce lepkavý, odpudivý živočich se promění v něco krásného, stane-li se tak správným způsobem ve správný čas.

Děti přirozeně tíhnou ke zvířatům a často se k nim cítí blíže než k dospělým, neboť by se zvířaty rády sdílely to, co vypadá jako snadný zvířecí život s pudovou svobodou a požitky. S náklonností ke zvířatům se však u dítěte dostavuje i úzkost, že by pak nebylo dost člověkem, jak by mělo. Pohádky neutralizují tento strach tím, že zvířecí existenci podávají jako zakuklení, z něhož vzejde výjimečně přitažlivý jedinec.

Pohlízet na naše sexuální aspekty jako na zvířecí má mimořádně zhoubné následky, a to do té míry, že někteří lidé své sexuální prožitky - nebo prožitky z partnera - od těchto představ nikdy neoprostí. Proto je třeba dětem sdělovat, že sex se sice může zprvu jevit jako odporné zvířecí, přijde-li však člověk na správný způsob, jak k němu přistoupit, zpod odpudivého vzhledu se vynoří jeho půvab. V tom je pohádka, aniž by se vůbec o sexuální zkušenosti zmiňovala nebo na ni narážela, psychologicky zdravější než naše mnohá vědomá sexuální výchova. Moderní sexuální výchova se snaží učít, že sex je normální, radostný a dokonce krásný, a docela jistě nezbytný pro přežití člověka. Ale protože nevychází z pochopení, že dítě může shledávat sexualitu odpudivou a že toto stanovisko má pro ně důležitou ochrannou funkci, nezní dítěti moderní sexuální výchova přesvědčivě. Pohádka souhlasí s dítětem, že žába (nebo jakékoli jiné zvíře) je odporná, a tím si získá jeho důvěru; proto v něm může vytvořit i pevné přesvědčení, že až přijde správný čas, odporná žába se promění v nejúžasnějšího životního kamaráda. Toto poselství se k dítěti dostane bez jediné přímé zmínky o čemkoli sexuálním.

Amor a Psýché

V nejlépe známé verzi *Žabího krále* dojde k proměně láskou v okamžiku, kdy zhnusení vyvolá tak silné pocity, že je hrdinka dá prudce najevo. Když je takto mimořádně rozrušená, pocity se náhle obrátí opačným směrem. V jiných podáních se praví, že trvalo tři noci nebo tři týdny, než kouzlo lásky zapůsobilo. V mnoha jiných příbězích se zvířecím ženichem je zapotřebí tří let nekonečné práce, než se dostaví opravdová láska. Na rozdíl od okamžitého účinku v *Žabím králi* tyto příběhy varují, že chtít urychlit věci sexuality a lásky - pokoušet se v rychlosti a pokoutně zjistit, v čem spočívá - může mít katastrofální následky.

Západní tradice příběhů se zvířecím ženichem začíná ve 2. století našeho letopočtu příběhem o *Amorovi a Psýché* od Apuleia, který se opíral o ještě starší prameny. Příběh je součástí většího díla *Meta- morfózy*, které, jak napovídá už název, se zabývá tím, co podobné proměny vyvolává. I když v *Amorovi a Psýché* je Amor bůh, v důležitých rysech se příběh podobá vyprávěním se zvířecím ženichem. Amor je pro Psýché neviditelný. Navedena svými dvěma staršími

zlými sestrami Psýché uvěří, že její milý -as ním i sex - je odporný „tisíckrát zatočený obrovský had“. Amor je božstvo a Psýché se božstvem stane; ke všem událostem dojde kvůli žárlivosti bohyně Afrodity. *Amora a Psýché* dnes jako pohádku neznáme, pouze jako mýtus. Protože však ovlivnil mnoho západních vyprávění z okruhu o zvířecím ženichovi, musíme se zde o něm zmínit.

V tomto příběhu má král tři dcery. Nejmladší Psýché je tak krásná, že vzbudí žárlivost v Afroditě, která nařídí svému synovi Erótovi (Amorovi), aby ji potrestal a způsobil, že se zamiluje do nejohavnějšího z mužů. Rodiče si dělají starosti, neboť Psýché si dosud nenašla manžela, a jdou se poradit do Apollónovy věštírny. Věštírna praví, že Psýché musí být vysazena na vysoký útes a stát se kořistí obludy, která se podobá hadu. Protože je to rovno smrti, vedou ji na určené místo v pohřebním průvodu, připravenou zemřít. Jemný vánek však Psýché opatrně snese z útesu dolů a usadí ji v prázdném zámku, kde jsou plněna všechna její přání. To Erós ji tam ukrýl jako svou milovanou navzdory příkazům matky. V noční tmě, v přestrojení za záhadnou bytost, Erós navštěvuje Psýché na lůžku jako její manžel.

Přesto, že se Psýché těší veškerému pohodlí, cítí se během dne osamělá. Erós vyhoví jejím prosbám a umožní žárlivým sestrám, aby ji navštívily. Ze zlomyslné závesti jí sestry namluví, že žije a je těhotná s tisíckrát zatočeným obrovským hadem, což konec konců věštírna předpověděla. Sestry přemlouvají Psýché, aby obludě uřízla nožem hlavu. Psýché má od Eróta příkaz, aby se ho nikdy nepokoušela spatřit, ale když ji sestry přesvědčí, vezme si lampičku a nůž a chystá se zvíře zabít. Když ve světle lampy Eróta spatří, zjistí, že je to velice krásný mladík. Psýché je zmatena, roztřese se jí ruka a kapkou oleje Eróta popálí; Eróta bolest probudí a on odejde. Zoufalá Psýché chce spáchat sebevraždu, ale je zachráněna. Pronásleduje ji Afroditin hněv a žárlivost a Psýché musí přetpět řadu strašných zkoušek včetně sestupu do podsvětí. (Zlé sestry chtějí zaujmout její místo u Eróta a v naději, že i je snese jemný vánek, skočí dolů z útesu a zabijí se.) Erós, jemuž se rána zahojí, je nakonec dojat kajícíností Psýché a přesvědčí Dia, aby jí daroval nesmrtelnost. Na Olympu se stanou manželi a dítě, které se jim narodí, se jmenuje Rozkoš.

Erótovy šípy způsobují nekontrolovatelnou sexuální touhu. Apuleius použil v příběhu latinské jméno Amor, ale co se týká sexuální touhy, představují to samé. Psýché je řecký duše. V Amorovi a Psýché novoplatonik Apuleius proměnil pravděpodobně starobylý řecký příběh o krásné dívce provdané za hadovitou obludu v alegorii, která podle Roberta Gravesa symbolizuje vývoj racionální duše k intelektuální lásce. To je sice pravda, ale takový výklad zároveň plně nedoceňuje bohatství příběhu.

Nejprve tedy věštba, že Psýché bude unesena strašlivým hadem, je názorným vyjádřením do té doby beztvarych sexuálních úzkostí nezkušené dívky. Pohřební průvod, který vede Psýché na místo určení, naznačuje smrt jejího panenství, což bývá nesnadno přijímaná ztráta. Snadnost, s jakou se nechá Psýché přesvědčit, aby zabila Eróta, s nímž sexuálně žije, svědčí o silných záporných pocitech, které mladá dívka může chovat vůči tomu, kdo ji připravil o panenství. Bytost, která v ní zabila nevinnou pannu, si do jisté míry zaslouží být připravena o své mužství - tak jako ona byla připravena o panenství - a to je obrazně vyjádřeno plánem Psýché uříznout Erótovi hlavu.

Pohodlný, ale nudný život Psýché na zámku, kam ji zanesl vítr a kde jsou splněna všechna její přání, vypovídá o bytostně narcistickém životě, což navzdory hrdinčinu jménu znamená, že do její existence prozatím nevstoupila vědomost. Prostoduchý sexuální požitek se velmi odlišuje od zralé lásky založené na poznání, zkušenosti či dokonce utrpení. Moudrost, říká příběh, nepřichází prostřednictvím života snadných rozkoší. Psýché - bez ohledu na varování, jehož se jí dostalo - se chce dobrat poznání, když dovolí, aby na Eróta dopadlo světlo. Ale příběh také varuje, že snaha dosáhnout vědomosti dříve, než je k tomu člověk dostatečně zralý, nebo nějakou zkratkou, má dalekosáhlé následky; vědomostí nelze dosáhnout naráz. V touze po zralém vědomí člověk může riskovat život, jako se to stane Psýché, když se chce v zoufalství zabít. Neuvěřitelné útrapy, které musí snášet, vypovídají o těžkostech, s nimiž se člověk setká, mají-li jeho nejvyšší duševní vlastnosti (Psýché) ladit se sexualitou (Erós). Musí se znovuzrodit nikoliv tělesný, ale duchovní člověk, má-li být připraven na manželství sexuality s moudrostí. To představuje Psýché, když musí sestoupit do podsvětí a vrátit se z něj; sňatek těchto dvou stránek v člověku vyžaduje jeho přerod.

Zmíňme se zde ještě o jednom z mnoha významuplných detailů tohoto příběhu. Afrodita synovi nepřikáže jednoduše, aby špinavou práci vykonal za ni, ale za tím účelem ho sexuálně svede. Její žárlivost dostoupí vrcholu, když zjistí, že Erós nejenomže jednal proti jejímu přání, ale naopak se do Psýché zamiloval. Ani bohové, říká příběh, nejsou prosti oidipských problémů; jsme svědky oidipské lásky a majetnické žárlivosti matky vůči synovi. I Erós však musí vyrůst, má-li se zasnoubit s Psýché. Předtím, než ji poznal, byl nejnezkrotnějším a nejnezodpovědnějším bůžkem. Když se vzepře Afroditním příkazům, usiluje o svou nezávislost. Vyššího stupně vědomí dosáhne teprve tehdy, když ho Psýché zraní a dojmou ho její útrapy.

Amor a Psýché je mýtus, nikoliv pohádka, ačkoliv má některé vlastnosti pohádek. Především jedna z hlavních postav je božstvo a druhé se dostane nesmrtelnosti, což se nikdy žádnému pohádkovému hrdinovi nepříhodí. Do příběhu průběžně

zasahují bohové - tu zabrání hrdince v sebevraždě, tu jí ukládají tvrdé zkoušky, a pak jí zase pomáhají, aby je nakonec ve zdraví přežila. Na rozdíl od hrdinů v příbězích se zvířecím ženichem nebo zvířecí nevěstou Amor je vždy sám sebou. Pouze Psýché se domnívá, pomýlena věštinou a zlými sestrami - nebo svou sexuální úzkostí - že Eros je zvíře.

Přesto tento mýtus ovlivnil všechna pozdější vyprávění se zvířecím ženichem v západním světě. Poprvé se v něm setkáváme s motivem dvou starších sester, které jsou zlé, protože žárlí na nejmladší sestru, krásnější a ctnostnější nežli ony. Sestry se ji pokusí zničit, ale Psýché uspěje v obtížných zkouškách a nakonec zvítězí. Také tragický vývoj dalších událostí je důsledkem toho, že nevěsta nevězala dostatečně vážně na vědomí manželovo varování, aby se ho nepokoušela spatřit (nedívala se na něho a nedopustila, aby na něj padlo světlo), a jednala proti jeho příkazům. Aby ho znovu získala, musela pak prochodit celý svět.

Důležitější než tyto motivy je ještě jeden velmi významný rys okruhu příběhů o zvířecím ženichovi, který se zde objevuje poprvé: ženich je přes den nepřítomný a zjevuje se pouze v noční tmě; to vzbuzuje podezření, že ve dne je zvířetem a lidské podoby nabývá pouze na lůžku. Stručně řečeno jeho denní a noční existence je dvojí. Z toho, co se stane v příběhu, lze snadno vyvodit, že chce oddělovat sexuální život od všeho ostatního konání. Žena, ačkoliv se těší z pohody a rozkoše, cítí, že život je prázdný: není ochotna přijmout oddělenost a odloučenost čistě sexuální stránky od ostatních stránek života. Pokusí se je násilím sloučit. Neví ovšem, že toho lze dosáhnout pouze úporným a vytrvalým morálním a tělesným úsilím. Když už se však Psýché jednou rozhodne skloubit aspekty sexu, lásky a života, jde neochvějně za svým cílem a nakonec zvítězí.

Kdyby se nejednalo o příběh tak prastarý, člověk by byl v pokušení myslet si, že jedno ze základních poselství pohádek tohoto cykluje velmi dobové: navzdory všem varováním před strašlivými důsledky se žena nespokojí s tím, aby setrvala v nevědomosti o sexu a životě. Život v poměrně prostoduchosti je možná pohodlný, ale je to prázdný a nepřijatelný život. Příběhy nás ujišťují o tom, že ať už je jakékoli utrpení, jímž žena musí projít, aby se otevřela plnému vnímání a nejvyšším lidským vlastnostem, právě to musí podstoupit. Jinak by žádný příběh nevznikl: ani pohádka hodná vyprávění, ani smysluplný příběh jejího života.

Jakmile žena jednou překoná pohled na sexualitu jako na něco zvířecího, nespokojí se s tím, aby si ji někdo pro sebe držel pouze jako sexuální objekt nebo aby byla odkázána na snadný život a částečnou nevědomost. Ke štěstí obou partnerů je třeba, aby žili plným životem ve světě a spolu jako sobě rovní. Toto je, jak příběhy sdělují, velmi obtížný cíl pro oba, nemohou se mu však vyhýbat, chtějí-li nalézt štěstí v životě i mezi sebou. To je skrytým poselstvím mnoha vyprávění z cyklu o zvířecím ženichovi a z některých dalších příběhů je to ještě patrnější než z Krásky a zvířete.

Začarovaný vepř

Začarovaný vepř je v současnosti málo známá rumunská pohádka. V této pohádce král má tři dcery. Musí odejet do války a přikáže jim, aby se dobře chovaly a staraly se o chod domácnosti. Varuje je, aby nevstupovaly do jednoho ze zadních pokojů, protože by se jim stalo něco zlého. Když odjede, nějakou chvíli jde všechno dobře, ale potom nejstarší dcera navrhne, aby se podívaly do zakázaného pokoje. Nejmladší dcera s tím nesouhlasí, ale prostřední se přidá k nejstarší, která odemkne a otevře dveře. Vše, co v pokoji naleznou, je velký stůl a na něm otevřenou knihu. Nejdříve čte nejstarší, co v knize stojí: provdá se za prince z východu. Prostřední dcera otočí list a čte, že se provdá za prince ze západu. Nejmladší nechce porušit otcův příkaz a dozvědět se svůj osud, ale sestry ji donutí. Dozví se, že se provdá za vepře ze severu.

Král se vrátí a dvě starší sestry se nakonec provdají, jak předpovězeno. Pak ze severu přijde obrovský vepř a žádá o ruku nejmladší dcery. Král se musí přání vepře podrobit a radí dceři, aby přijala, co je osudem stanoveno, což ona učiní. Po svatbě cestou domů se vepř vymáchá v močálu a je celý od bahna. Žádá ženu, aby ho políbila. Dívka utře praseti rypák kapesníkem a jako poslušná dcera vepře políbí. Během společně strávených nocí si všimne, že na lůžku se vepř mění v muže, ale ráno je opět vepřem.

Dívka se zeptá čarodějnice, s níž se náhodně setká, jak dosáhnout toho, aby se manžel ráno neproměnil ve vepře. Čarodějnice jí poradí, aby v noci uvázala manželovi provaz kolem nohy, a to mu to zabrání stát se znovu vepřem. Dívka poslechne, ale manžel se probudí a řekne jí, že chtěla věci uspěchat, a proto ji musí opustit a že se nesetkají, dokud neprochodí tři páry železných bot a nezťupí železnou hůl, až ho bude hledat. Vepř zmizí, dívka se ho vydá hledat a nekonečné putování ji přivede až k měsíci, slunci a větru. Na každém z těchto míst dostane kuře, které má sníst a kosti si schovat. Dozví se také, kam putovat dále. Když nakonec prochodí tři páry železných bot a zťupí se dokonce i její železná hůl, přijde k místu, na němž údajně manžel přebývá. Místo však leží tak vysoko, že se tam nemůže dostat, ale pak ji

napadne, že by jí mohly pomoci kuřecí kosti, které s důvěrou nosí s sebou. Přiloží kost ke kosti a ony drží pohromadě. Vyrobí tak dva dlouhé sloupy a příčky mezi nimi a po tomto žebříku šplhá do výšky. Chybí jí však kost na poslední příčku, takže si nožem uřízne malíček, a to je poslední krok k tomu, aby se k manželovi dostala. Kouzlo, kterým byl manžel zaklet do vepře, mezitím pominulo a on získá zpět lidskou podobu. Oba zdědí otcovo království a vládli tak, jak vládnu jen králové, kteří sami prodělali mnohá trápení.

Pokus přinutit manžela vzdát se zvířecí povahy tím, že ho žena přiváže k jeho lidské podobě provazem, je vzácný. Mnohem častější je motiv, v němž je ženě zakázáno vrhnout na muže světlo nebo spatřit jeho tajemství. V *Amorovi a Psýché* je to olejová lampička, která vrhne světlo na to, co je zakázané. V norské pohádce *Na východ od Slunce a na západ od Měsíce* je to světlo svíčky, které ženě prozradí, že její manžel není lední medvěd, jakým se ve dne jeví, ale krásný princ, který ji nyní musí opustit. Název naznačuje, kam až tato žena bude muset na svých cestách zajít, než se bude moci znovu shledat s manželem. V příbězích je jasně řečeno, že manžel by býval nabyt lidské podoby v blízké budoucnosti - medvěd v pohádce *Na východ od Slunce a na západ od Měsíce* do jednoho roka a začarovaný vepř již za tři dny - jen kdyby žena potlačila svou zvědavost.

Jelikož osudová chyba mladé manželky vrhnout světlo na manžela se opakuje v tolika příbězích, dovítíme se, že žena se snaží dozvědět pravdu o manželově zvířecí podstatě. Není to řečeno přímo, ale je to vloženo do úst postavě, která chce navést ženu, aby neuposlechla manželovo varování. V *Amorovi a Psýché* věštírna a sestry říkají Psýché, že Erós je strašlivý drak; v pohádce *Na východ od Slunce a na západ od Měsíce* je to matka, kdo řekne dívce, že medvěd je asi ve skutečnosti trol (skřet) - s jasným doporučením, aby zjistila, jak se věci mají. Čarodějnice v *Začarovaném vepři*, která navrhne uvázat provaz kolem manželovy nohy, je starší žena. Pohádky tak velmi jemně sdělují, že jsou to starší ženy, kdo mladým dívkám našeptává myšlenku, že muži jsou zvířata; že tedy dívčí sexuální úzkost je důsledkem nikoliv jejich vlastní zkušenosti, ale toho, co jim řekl někdo jiný. Příběhy také sdělují, že když to dívka slyší a uvěří tomu, je ohroženo její manželské štěstí. Začarování zvířecího manžela je obvykle dílem nějaké jiné starší ženy: Afrodity, která ve skutečnosti chtěla, aby se Psýché stala kořistí obludy; macechy, která zakleje prince do ledního medvěda; čarodějnice, která začaruje jiného prince do vepře. Neustále se tu opakuje stejný motiv: jsou to starší ženy, kdo způsobí, že v očích mladých dívek muži vypadají jako zvířata.

Je-li však „zvířecí ženich“ symbolem dívčích sexuálních úzkostí, bez ohledu na to, zda se jedná o výtvar dívky, nebo o důsledek toho, co jí řekly starší ženy, spíše bychom očekávali, že zvířecí manžel bude zvířetem v noci na loži a nikoliv během dne. Co chtějí příběhy říci tím, že zvířecí manžel je zvířetem ve dne pro okolní svět, ale v noci na loži ho jeho žena přijímá s láskou?

Myslím, že tyto příběhy odhalují hluboké psychologické poznání. Mnoho žen, které vědomě nebo podvědomě vnímají sex jako něco „zvířecího“ a mužům mají za zlé, že je připravují o panenství, se cítí zcela jinak, když v noci prožívají s mužem, kterého milují, krásné chvíle. Když však muž odejde, dostanou se během dne ke slovu staré úzkosti a pocity odporu, včetně vzájemné žárlivosti obou pohlaví. Co se jevílo jako úžasné v noci, vypadá jinak ve dne, zejména když se prosadí svět s kritickým přístupem k sexuální rozkoši (matka dívku varuje, že může jít o skřeta). Podobně existuje mnoho mužů, jejichž postoj k sexuálnímu zážitku je jiný během tohoto zážitku a jiný následujícího dne, když prastaré úzkosti a zášti už nejsou přemoženy rozkoší okamžiku.

Příběhy o zvířecím manželovi dávají dětem ujištění, že v žádném případě to nejsou jenom ony, kdo má strach ze sexuality jako z něčeho nebezpečného a zvířecího; prožívá to tak mnoho lidí. A stejně jako postavy v příběhu vzdor své úzkosti zjistí, že jejich sexuální partner není ošklivý tvor, ale krásná bytost, jednou na to přijde i dítě. Na předvědomé úrovni tato vyprávění dítěti sdělují, že velká část jeho úzkosti vznikla kvůli tomu, co mu kdo řekl, a že v porovnání s vnějším pohledem mohou být věci docela jinak, zažije-li je člověk přímo.

Zdá se, že na jiné rovině příběhy zase říkají, že vrhnout světlo na tyto záležitosti, ač tím lze dokázat bezpředmětnost úzkosti, problém neřeší. Přece jenom to nějakou dobu trvá - pokoušet se předčasně o řešení celou věc jen pozdrží - a je to především těžká práce. Aby člověk překonal sexuální úzkost, musí osobnostně vyzrát a ke značné části této zralosti lze bohužel dospět pouze skrze utrpení.

Jedno zřejmé poučení z těchto příběhů se dnes jeví méně důležité než v minulých dobách, kdy bylo zvykem, že muž si namlouval ženu - jako vepř přišel zdaleka namluvit si princeznu a velký lední medvěd musel učinit všechny možné sliby, aby získal svou nevěstu. Pro šťastné manželství to však nestačí, říkají příběhy. Žena musí vyvíjet stejnou snahu jako muž a v úsilí získat ho musí být stejně činorodá jako on, ne-li ještě víc.

Dalších psychologických jemností těchto příběhů si posluchač třeba ani nevšimne, ale mohou ho ovlivnit na předvědomé rovině, takže se stane citlivějším vůči typickým potížím, které - pokud jim člověk nerozumí - mohou způsobovat těžkosti v mezilidských vztazích. Když se například vepř úmyslně vyválí v bahně a vzápětí žádá nevěstu, aby

ho políbila, jedná se o chování typické pro osobu, která se bojí, že není přijímaná. Takový člověk zkouší druhé a dělá se horším nežli je, neboť se cítí bezpečně pouze tehdy, je-li přijat ve své nejhorší podobě. Tak v příbězích o zvířecím ženichovi jsou mužovy úzkosti, že jeho hrubost odradí ženu, postaveny vedle ženiných úzkostí ze zvířecí povahy sexu.

Zcela odlišný je detail, který umožní nevěstě začarovaného vepře shledat se s manželem. K poslednímu nezbytnému kroku je třeba, aby si uřízla malíček. Je to její poslední, velmi osobní oběť, „klíč“ ke štěstí. Jelikož nic v příběhu nevypovídá o tom, že by byla zmrzačena nebo že by krvácela, jedná se o čistě obraznou oběť, která vyjadřuje, že v úspěšném manželství je vztah důležitější než úplná tělesná celistvost.

To však nevysvětluje význam zakázané komnaty, do níž je pod hrozbou neštěstí zakázáno vkročit. Lépe se nám o tom bude uvažovat v souvislosti s tragičtějšími následky vyplývajícími z podobných prohrůšků v jiných příbězích.

Modrovous

Modrovous je ze všech pohádkových manželů nejohavnější a nebestiálnější. Tento příběh není ve skutečnosti pohádkou, protože v něm není nic kouzelného ani nadpřirozeného s jedinou výjimkou kapky krve na klíči, kterou nelze odstranit a která prozradí, že Modrovousova nevěsta vkročila do zakázané komnaty. Ještě významnější je, že žádná postava se nijak nevyvíjí, a i když zlo je nakonec potrestáno, samo o sobě to nevede ani k vysvobození, ani k útěše. *Modrovous* je příběh vymyšlený Perraultem, a pokud víme, v lidových vyprávěních nemá žádné přímé předchůdce.

Existuje nemálo pohádek s ústředním motivem zakázané komnaty, do níž se nesmí vstoupit a v níž se nacházejí dříve zabitě ženy. V některých ruských nebo skandinávských vyprávěních tohoto typu zakáže vstup zvířecí manžel, a z toho je patrná příbuznost mezi příběhy se zvířecím manželem a příběhy typu *Modrovouse*.

Ke známějším patří anglický *Pan Liška* a *Fitcherův pták* bratří Grimmů.

Ve *Fitcherově ptáku* unese čaroděj nejstarší ze tří dcer. Řekne jí, že může vstoupit do všech pokojů v domě s výjimkou světnice, k níž se hodí nejmenší klíček. Do ní má vstup zakázán pod trestem smrti. Dále jí pak dá vejce, které má nosit stále s sebou, protože kdyby je ztratila, stihlo by ji veliké neštěstí. Dívka do zakázané místnosti vstoupí a nalezne tam plno krve a mrtvol. V úleku pustí vejce, a to se potřísní krví, kterou nelze smýt. Když se čaroděj vrátí, vejce dívku prozradí a on ji zabije jako všechny před ní. Zmocní se pak prostřední sestry, která dopadne stejně.

Nakonec čaroděj odnese k sobě domů nejmladší sestru. Ta na něho vyzraje, neboť dřív, než odejde na výzvědy, vajíčko pečlivě schová. Složí dohromady části těl obou sester a tím je oživí. Po návratu jí čaroděj uvěří a řekne jí, že se za odměnu stane jeho ženou. Nejmladší sestra na něho vyzraje ještě jednou, když ho donutí, aby rodičům odnesl v koši obě sestry a plno zlata. Potom se polepí peřím, aby vypadala jako cizokrajný pták - odtud název pohádky - a tímto způsobem unikne. Čaroděj a jeho pomocníci jsou nakonec upáleni k smrti. V pohádkách tohoto druhu se oběti zachrání a zloduchem není lidská bytost.

Zmiňujeme se zde o *Modrovousovi* a *Fitcherově ptáku* proto, že tyto příběhy v extrémní podobě rozvádějí motiv, že chce-li žena podat důkaz své důvěryhodnosti, nesmí prohlédnout tajemství muže. Přemožena zvědavostí, žena tak nicméně učiní a neblahé následky se dostaví. V *Začarovaném vepři* vniknou tři dcery do zakázaného pokoje a naleznou tam knihu, jež jim předpoví budoucnost. Tento rys *Začarovaného vepře* je stejný jako příběhy *Modrovousova* typu; abychom objasnili motiv zakázané komnaty, budeme o nich uvažovat společně.

V *Začarovaném vepři* zpráva o manželství stojí v knize, která se nachází v místnosti, kam sestry nemají vstoupit. To, že se zakázaná informace týká manželství, naznačuje, že jsou to vědomosti o sexu, které jim otec zakázal - tak jako i dnes se mládeži upírají knihy obsahující sexuální informace.

Ať je to *Modrovous*, nebo čaroděj ve *Fitcherově ptáku*, je zřejmé, že dá-li muž ženě klíče od komnaty současně se zákazem vstupu, je ve hře zkouška ženiny poslušnosti mužovým příkazům, neboli v širším smyslu jemu samému. Muži pak předstírají, že na nějaký čas odjedou nebo odjeli, aby si mohli věrnost družky ověřit. Když se neočekávaně vrátí, shledají, že jejich důvěra byla zrazena. Povahu zrahy lze vytušit z trestu: usmrcení. V minulosti v některých zemích mohl muž potrestat ženu smrtí pouze za jeden druh zrahy a tím byla sexuální nevěra.

V souvislosti s tím uvažujeme, co ženu prozradí. Ve *Fitcherově ptáku* je to vejce, v *Modrovousovi* klíč. V obou příbězích se jedná o kouzelné předměty v tom smyslu, že jsou-li jednou potřísněny krví, nelze ji smýt. Motiv krve, kterou nelze smýt, je prastarý. Kdekoliv se objeví, je znamením nějakého zlého skutku, nejčastěji vraždy. Vejce je symbolem ženské sexuality, kterou si dívky ve *Fitcherově ptáku* mají zachovat nedotčenou. Klíč otevírající dveře do tajné komnaty připomíná mužský pohlavní orgán, zejména při prvním pohlavním styku, kdy je porušena panenská blána a ulpí na něm krev. Je-li toto jedním ze skrytých významů, pak dává smysl, že krev nelze smýt: deflorace je nezvratná.

Ve *Fitcherově ptáku* jde o zkoušku věrnosti dívek před sňatkem. Čaroděj má v úmyslu oženit se s nejmladší z nich, protože ho dokáže obalamutit natolik, že uvěří, že zákaz nepřestoupila. V Perraultově *Modrovousovi* se dočteme, že

jakmile Modrovous odjel na domnělou cestu, došlo k veliké události; přijeli návštěvníci, kteří se neodvažovali vstoupit do domu, když byl pán přítomen. Je ponecháno naší představivosti, co se dělo mezi ženou a jejími návštěvníky, když byl Modrovous pryč, ale z příběhu je jasné, že si všichni přišli na své. Krev na vejci a klíč jakoby symbolizovaly, že žena pěstovala sexuální styky. Proto můžeme rozumět její úzkostné fantazii o mrtvolách žen, které byly zavražděny z toho důvodu, že byly rovněž nevěrné.

Při poslechu kteréhokoli z těchto příběhů je nám okamžitě jasné, že žena se ocitla v silném pokušení udělat, co je jí zakázáno. Obtížně si představíme účinnější způsob, jak ji k tomu zlákat, než říct: „*Jedu pryč; v mé nepřítomnosti si smíš prohlédnout všechny pokoje kromě jednoho. Zde je klíč k zakázanému pokoji, který nesmíš použít.*“ Na určité rovině, která může být snadno překryta hrůzostrašnými podrobnostmi příběhu, je Modrovous vyprávěním o sexuálním pokušení.

Na jiné, mnohem zřetelnější rovině je Modrovous výpovědí o ničivých aspektech sexuality. Zamyslíme-li se však na okamžik nad událostmi příběhu, vyjdou najevo udivující nesrovnalosti. Kupříkladu v Perraultově příběhu *Modrovousova* žena nezavolá po děsivém objevu na pomoc žádného z četných, podle příběhu stále ještě přítomných hostů. Nesvěří se sestře Anně, ani od ní nechce pomoc; žádá ji pouze o to, aby vyhlížela bratry, kteří ten den mají přijet. Modrovousova žena se neuchýlí k tomu, co by bylo nejpochoptitelnější: neuteče do bezpečí, neschová se, ani nic nepředstírá. Přesně to však udělá ve Fitcherově ptáku a v podobném příběhu bratří Grimmů *Ženich vrah*: v něm se dívka nejprve schová, pak uteče a nakonec naláká vražedné loupežníky, aby přišli na slavnost, během níž jsou odhaleni. Chování Modrovousovy manželky dává tušit dvě možnosti: buď je to, co spatří v zakázané komnatě, výtvar jejích vlastních úzkostných fantazií, nebo byla manželovi nevěrná a doufá, že on na to nepřijde.

Bez ohledu na platnost či neplatnost těchto výkladů, není pochyb o tom, že Modrovous je příběh ztvárňující dvě emoce, které spolu nutně nesouvisí a v žádném případě nejsou dítěti neznámé. Za prvé žárlivou lásku, kdy si člověk tak velmi přeje mít milovaného člověka navždy pro sebe, že je schopen ho zabít, aby už nikdy nepatřil nikomu jinému. A za druhé sexuální pocity, ohromujícím způsobem strhující a lákavé, ale zároveň velmi nebezpečné.

Modrovousovu oblibu lze snadno přičíst na vrub směsici zločinu a sexu nebo také fascinaci, která je sexuálním zločinům vlastní. Dle mého přesvědčení je příběh přitažlivý pro dítě částečně proto, že mu potvrdí jeho domněnku, že dospělí mají strašlivá sexuální tajemství. Hovoří rovněž o tom, co dítě z vlastní zkušenosti tak dobře zná: přijít na kloub sexuálnímu tajemství je natolik lákavé, že i dospělí kvůli tomu podstupují největší možná rizika. Dále pak, že člověk, který takto pokouší druhé, zasluhuje náležitě potrestání.

Věřím, že z detailů jako je krev na klíči, kterou nelze smýt, dítě na předvědomé rovině chápe, že se Modrovousova žena dopustila sexuálního prohřešku. Příběh sděluje, že ačkoliv se žárlivý manžel může domnívat, že manželka si za to zaslouží krutý trest - dokonce smrt - jsou takovéto úvahy naprosto mylné. Upadnout v pokušení, říká příběh jasně, je navýsost lidské. Žárlivý člověk, který si myslí, že vezme věci do svých rukou a podle tohoto přesvědčení jedná, si zaslouží zabít. Manželská nevěra, symbolizovaná krví na vejci nebo klíči, je něco, co je třeba prominout. Jestliže to partner nepochopí, bude kvůli tomu sám trpět.

Ať je příběh jakkoli děsivý, náš rozbor ukazuje, že Modrovous stejně jako všechny pohádky - i když jsme řekli, že mu toto označení vlastně nepřísluší - učí vyšší mravnosti a lidskosti. Člověka chtivého kruté pomsty za nevěru čeká po zásluze zkáza, tak jako člověka, který zná sex jen v jeho ničivé podobě. Že tato lidštější morálka, která chápe sexuální prohřešky a promíjí je, je nejvýznačnější stránkou příběhu, je tentokrát otevřeně řečeno v morálním naučení, které Perrault připojil k příběhu. Stojí v něm: *Ti, co jen trochu při rozumu jsou / a vyznají se v světě, v okamžení / poznají, že to naše vyprávění / je starodávnou pohádkou. / Tak hrozných manželů už není, / co nebyli by nikdy spokojeni / a nemožné by chtěli žárlíce. / Hle, sedí u svých žen a u své přeslice, / ať vousy jakékoli barvy zdobí bradu, / těžko se pozná, kdo má v domě vládu.*

Modrovouse, můžeme vykládat jakkoliv, a přece zůstane bajkou, která varuje: Ženy, nepodléhejte sexuální zvědavosti; muži, nenechte se unést hněvem, když jste sexuálně podvedeni. Není v tom nic hlubokého a především nenastane žádný vývoj směrem k vyšší lidskosti. Hlavní postavy, Modrovous i jeho manželka, jsou na konci přesně stejní jako na začátku. V příběhu došlo k otřesným událostem a nikdo se kvůli nim nestal lepší, snad kromě světa, protože v něm již není Modrovous.

Jak pracuje s motivem komnaty, do níž je vstup zakázán, ale jejíž dveře člověk přesto otevře, opravdová pohádka, můžeme vidět na velkém množství vyprávění - například na pohádce bratří Grimmů *Mariino dítě*. Když je dívce čtrnáct let - věk pohlavního zrání - dostane klíče od všech pokojů, ale do jednoho z nich nemá vstoupit. Pod tlakem zvědavosti dveře otevře. Později to popře, přestože je několikrát tázána. Za trest přijde o řeč, protože ji zneužila ke lži. Podstoupí mnoho těžkých zkoušek a nakonec připustí, že lhala. Řeč se jí vrátí a znovu je vše v pořádku, protože *kdo svých přečinů lituje a přizná se k nim, tomu jsou odpuštěny*.

Kráska a zvíře

Modrovous je příběh o nebezpečných vlastnostech sexu, jeho podivných tajemstvích a těsném propojení s divokými a ničivými emocemi; stručně řečeno o temných stránkách sexuality, které by měly být drženy za věčně zavřenými dveřmi, bezpečně ovládané. Co se děje v *Modrovousovi*, nemá vůbec nic společného s láskou. *Modrovous*, zaměřený na prosazení své vůle a na vlastnění partnerky, nemůže nikoho milovat a nikdo také nemůže milovat jeho.

Vzdor názvu se v pohádce *Kráska a zvíře* nic zvířecky ohavného neděje. Zvíře vyhrožuje otci, ale posluchač již od začátku ví, že to je prázdná hrozba, která má Zvířeti pomoci získat společnost Krásky, případně její lásku, a tím vysvobození ze zvířecí podoby. Příběhem prostupuje jemnost a vzájemná láskyplná oddanost všech tří hlavních postav: Krásky, jejího otce i Zvířete. Oidipická láska Afrodity k synovi v mýtu, jímž historie tohoto pohádkového cyklu začíná, je krutá a ničivá, ale v pohádce, která je vyvrcholením tohoto pohádkového cyklu, je oidipická láska Krásky k otci, přenesená na budoucího ženicha, zázračně léčivá.

Následující shrnutí *Krásky a zvířete* je založeno na verzi od Madame Leprince de Beaumont vydané v roce 1757, která se opírá o dřívější francouzskou verzi motivu od Madame de Villeneuve. To je verze dnes nejznámější.

Verze příběhu Madame Leprince de Beaumont se od většiny podání *Krásky a zvířete* liší v tom, že v ní bohatý kupec má nejenom tři dcery, jak obvyklé, ale navíc ještě tři syny, ačkoliv v příběhu nehrají téměř žádnou roli. Všechny dívky jsou značně pohledné, zejména nejmladší z nich, známá jako Malá Kráska, což jí sestry velmi závidí. Starší sestry jsou marnivé a sobecké na rozdíl od Krásky, která je skromná, půvabná a ke každému milá. Otec nečekaně přijde o všechny peníze a rodina zápasí o holé živobytí, což sestry snášejí obtížně, ale povaha nejmladší krásky v obtížných podmínkách ještě více vynikne.

Otec pak musí odejet a ptá se dcer, co jim má přivést. Jelikož doufají, že otec na cestách opět zbohatne, starší dcery chtějí drahé oděvy, zatímco nejmladší nežádá nic. Teprve když na ni otec naléhá, řekne si o růži. Naděje na bohatství se rozplynou a otec se vrací domů chudý jako předtím. V hlubokém lese ztratí cestu a je na pokraji zoufalství, když tu náhle dorazí do paláce, kde nalezne jídlo a přístřeší, ale palác nikdo neobývá. Když se příštího rána chystá vyrazit na cestu, spatří nádherné růže. Vzpomene si na přání Krásky a několik růží pro ni utrhne. Vzápětí se objeví děsivé Zvíře a zahrne otce výčitkami, že ukradl růže v paláci, kde byl pohostinně přijat. Za trest, řekne Zvíře, musí otec zemřít. Otec prosí o milost a vysvětlí, že růže trhal pro dceru. Zvíře souhlasí, aby otec odešel živý pod podmínkou, že jedna z dcer zaujme jeho místo a podvolí se osudu, který Zvíře chystalo pro otce. Jestliže tak žádná z dcer neučiní, musí se obchodník do tří měsíců vrátit a zemřít. Na odchodu dá Zvíře otci truhlu plnou zlata. Obchodník nemá v úmyslu obětovat žádnou z dcer, ale přijme navrhovaný tříměsíční odklad, aby se mohl s dcerami shledat a přinést jim zlato.

Po návratu dá Krásce růže, ale nedokáže jí neřít, co se přihodilo. Bratři se nabízejí, že Zvíře najdou a zabijí je, ale otec k tomu nedá svolení, protože by to byla jejich záhuba. Kráska trvá na tom, že půjde místo otce. Jakkoliv ji otec přesvědčuje, aby rozhodnutí změnila, Kráska na to nedbá a chystá se s otcem odejít. Zlato, které otec přinesl, mu umožnilo vystrojit dvěma starším sestrám velkolepé svatby. Za tři měsíce se otec vydá na cestu do paláce Zvířete doprovázen proti své vůli Kráskou. Zvíře se zeptá Krásky, zda přišla o své vlastní vůli, a když Kráska odpoví Ano, Zvíře přikáže otci, aby odešel, což otec nakonec s těžkým srdcem učiní. Krásce se dostane v paláci Zvířete královského zacházení a všechna její přání jsou jakoby kouzlem splněna. Každý večer během večere ji Zvíře navštěvuje. Po čase se Kráska na tyto návštěvy začne těšit, neboť zahánějí její osamělost. Trápí ji jediná věc - že na konci každé návštěvy Zvíře pravidelně žádá, aby se stala jeho ženou. Když Kráska velmi jemně odmítne, Zvíře se ve velkém zármutku vzdálí. Tak uplynou tři měsíce a Kráska stále odmítá stát se jeho manželkou. Jednou ji Zvíře požádá, aby mu alespoň slíbila, že je už nikdy neopustí. Kráska to slíbí, žádá však o svolení navštívit otce, jelikož z pohledu do zrcadla ví, že se kvůli ní otec trápí. Zvíře jí dá týden na návštěvu a varuje ji, že když se nevrátí, bude to znamenat jeho smrt.

Příštího rána se ocitne doma s otcem, který je radostí celý bez sebe. Bratři jsou na vojně. Sestry, nespokojené ve svých manželstvích, na Krásku žárlí a mají v úmyslu zdržet ji doma více než týden v domnění, že Zvíře si pro ni přijde a zabije ji. Podaří se jim přesvědčit ji, aby zůstala déle, ale desáté noci se Krásce zdá sen, jak jí Zvíře umírajícím hlasem zdržení vyčítá. Zatouží být zpět u Zvířete a také je tam ihned přenesena. Nalezne Zvíře zmírající žalem, protože nedodržela slib. Během pobytu doma Kráska zjistí, jak hluboce si Zvíře zamilovala. Když je spatří zcela bezmocné, uvědomí si, že je miluje, a řekne mu, že bez něho nemůže žít a chce se stát jeho ženou. V tom okamžiku se Zvíře změní v prince. Přidá se k nim šťastný otec a zbytek rodiny. Zlé sestry zkamení, a dokud se nepřiznají ke svým chybám, budou tak muset zůstat.

V *Krásce a zvířeti* je podoba Zvířete ponechána na naší představivosti. V jedné skupině pohádek z mnoha evropských zemí má Zvíře podobu hada, podobně jako v *Amorovi a Psýché*. Jinak jsou události těchto příběhů s jedinou výjimkou docela stejné. Když muž znovu nabude lidskou podobu, řekne, jak k hadí proměně přišel: byl to trest za svedení sirotka. On, který zneužil bezmocnou oběť k uspokojení sexuálního chtíče, mohl být vykoupen pouze nesobeckou láskou schopnou oběti pro milovaného člověka. Z prince se stal had, protože had jako falické zvíře je symbolem sexuálního chtíče, který hledá uspokojení bez dobrodiní lidského vztahu a oběti mu slouží výhradně k jeho vlastním účelům jako hadovi v ráji. Podlehneme-li jeho svodům, přijdeme o stav nevinnosti.

Osudné události v *Krásce a zvířeti* nastanou, když otec utrhne růži pro nejmilovanější nejmladší dceru. Tento čin symbolizuje otcovu lásku k dceři a zároveň očekávání, že dceřin dívčí věk skončí, neboť zlomená květina - zejména zlomená růže - je symbolem ztráty panenství. Oba to mohou vnímat tak, že dcera bude muset vytrpět nějakou „zvířecky strašnou“ zkušenost. Příběh však říká, že jejich úzkosti jsou nepodložené. Čeho se obávali jako děsivé zkušenosti, ukáže se být hluboce lidským zážitkem a láskou.

Uvažujeme-li o *Modrovousovi* v souvislosti s *Kráskou a zvířetem*, lze říci, že první vyprávění pojednává právě o oněch primitivních, agresivních a sobecky ničivých stránkách sexuality, které je nutno překonat, aby mohla vykvést láska, zatímco druhé vyprávění popisuje, v čem pravá láska spočívá. *Modrovousova* jednání je v souladu s jeho hrozivým vzhledem; Zvíře i přes svůj vzhled je bytostí stejně krásnou jako Kráska. Příběh oponuje dětským strachům, ať jsou jakékoli, a ujišťuje posluchače, že i když ženy a muži vypadají velice odlišně, tvoří přesto dokonalý pár, jsou-li z osobnostního hlediska pro sebe těmi pravými partnery a poutá-li je k sobě láska. Zatímco *Modrovous* nejhorší dětské strachy týkající se sexu potvrzuje, *Kráska a zvíře* dává dítěti sílu uvědomit si, že jeho obavy jsou výtvořné úzkostných sexuálních fantazií, a že i když sex může zprvu působit jako něco zvířecího, ve skutečnosti je láska mezi mužem a ženou ze všech emocí tou nejkrásnější a jedinou, která zakládá trvalý pocit štěstí.

V této knize jsme se nejednou zmiňovali, že pohádky pomáhají dítěti pochopit jeho oidipické potíže a poskytují mu naději, že je zvládne. Popelka je nejlepším svědectvím o zničující povaze rodičovské oidipické žárlivosti vůči dítěti, která není vyřešena a tudíž se projevuje zhoubným konáním. Žádná jiná dobře známá pohádka neříká tak zřetelně jako Kráska a zvíře, že oidipická láska dítěte k rodiči je přirozená, žádoucí a má ty nejlepší důsledky pro všechny zúčastněné, jestliže se během procesu zrání přenesou z jedné osoby na jinou a tím se přetvoří - když se totiž odpoutá od rodiče a soustředí se na milovanou osobu. Oidipická pouta nejsou pouze zdrojem největších citových potíží (mohou se však jimi stát, neprojdou-li náležitým vývojem během růstu), jsou také živnou půdou pro trvalé štěstí, jestliže zažijeme správný vývoj a vyřešení těchto pocitů.

V příběhu se mluví o oidipickém poutu Krásky k otci nejenom tehdy, když žádá, aby jí přinesl růži, ale také když se do podrobností dozvídáme, jak sestry odjíždějí na večírky a baví se s milenci, zatímco Kráska zůstává doma a nápadníky odbývá tím, že na vdavky je příliš mladá a chce ještě pár let zůstat u otce. Protože Kráska jde za Zvířetem z lásky k otci, chce s ním mít pouze nesexuální vztah.

Palác Zvířete, v němž jsou všechna Krásčina přání okamžitě splněna, je motiv, o němž jsme již hovořili v *Amorovi a Psýché*. Jedná se o narcistickou fantazii, jíž se děti hojně zaměstnávají. Jen vzácně by se našlo dítě, které si nikdy nepřálo, aby od něho nikdo nic nežádal a všechna jeho přání byla splněna hned, jakmile je vyřkne. Pohádka tvrdí, že takový život vůbec není uspokojivý a brzy se stane prázdným a nudným - do té míry, že Kráska se začne těšit na večerní návštěvy Zvířete, kterého se zprvu děsila.

Kdyby se nestalo nic, co by přerušilo tento snový narcistický život, nebylo by ani příběhu; narcismus, říká pohádka, přestože je zdánlivě přitažlivý, neznamená žít v uspokojení, znamená nežít vůbec. Kráska se vrátí do života, když se dozví, že otec ji potřebuje.

V některých verzích pohádky otec vážně onemocní, v jiných se trápí nebo se ocitne v jiném velkém neštěstí. Když se o tom Kráska dozví, oťrese to jejím narcistickým nebytím; začne jednat a znovu se probudí k životu - a s ní i příběh.

Když se dostanou do rozporu láska k otci a potřeby Zvířete, Kráska opustí Zvíře, aby se postarala o otce. Pak si však uvědomí, jak velmi Zvíře miluje - jako znamení toho, že se uvolňuje její pouto k otci a její láska se přenáší na Zvíře. Teprve když se Kráska rozhodne opustit otcovský dům a odejít za Zvířetem - to jest, když vyřeší oidipické pouto k otci - stane se dříve odpudivý sex krásným.

To o staletí předběhlo freudiánský názor, že dokud se dětské sexuální touhy vážou na rodiče, musí se sexualita jevit dítěti jako odporná, protože jediné skrze záporný postoj k sexu lze bezpečně dodržovat tabu incestu a s ním i pevnost lidské rodiny. Když se však dítě odpoutá od rodiče a zaměří se na partnera přiměřenějšího věku, sexuální touhy se v normálním vývoji přestanou zdát zvířecí a jsou naopak zažívány jako krásné.

Kráska a zvíře znázorňuje kladné stránky dětské oidipské lásky a to, jakým vývojem musí tato láska spolu s dítětem projít, a za to si tato pohádka určitě zaslouží chválu, již Ióna a Peter Opieovi ve své práci *Klasické pohádky (The Classic Fairy Tales)* nešetří. Nazývají ji nejsymboličtější pohádkou hned po Popelce a nejspokojivější ze všech.

Kráska a Zvíře začíná nezralým předpokladem, že člověk má dvojí existenci - zvířecí a onu duchovní, kterou představuje Kráska. V procesu zrání se tyto uměle oddělené stránky našeho lidství musejí sjednotit; pouze tak můžeme dosáhnout dokonalého lidského naplnění. V *Krásce a zvířeti* již nejsou žádná sexuální tajemství, která musejí zůstat utajená a jejichž objevování vyžaduje dlouhou a obtížnou cestu sebeobjevování, než může dojít ke šťastnému konci. Naopak, v *Krásce a zvířeti* žádná skrytá tajemství nejsou a je nanejvýš žádoucí, aby pravá povaha Zvířete byla odhalena. Zjištění, jaké Zvíře doopravdy je, či přesněji řečeno, jak laskavou a milující bytostí ve skutečnosti je, vede přímo ke šťastnému konci. Podstatou příběhu není pouze to, že Kráska má Zvíře stále raději a že dokonce na ně přenesla svou lásku z otce, ale to, jak v tomto procesu zraje Kráska sama. Od přesvědčení, že musí volit mezi láskou k otci a láskou ke Zvířeti, dospěje ke šťastnému objevu, že vidět tyto dvě lásky jako protikladné je nezralý pohled. Tím, že původní oidipskou lásku k otci přenesla na budoucího manžela, poskytne Kráska otci ten druh lásky, který je pro něho nejblahodárnější. Právě to otce uzdraví a zaručí mu šťastný život v blízkosti milované dcery. Tato láska přivede zpět k lidské podobě i Zvíře a umožní oběma požehnaný manželský život.

Sňatek Krásky s bývalým Zvířetem je symbolickým vyjádřením vysvobození ze zhoubného rozdělování stránek člověka na zvířecí a na ty vyšší - toto oddělování jedné od druhé je popsáno jako nemoc, protože jak otec, tak posléze Zvíře málem zemrou, když jsou vzdáleni od Krásky a od toho, co pro ně představuje. To je také konečný cíl vývoje od sebestředné, nezralé (falicko-agresivně-destruktivní) sexuality k sexualitě, která nachází naplnění v lidském vztahu plném hluboké oddanosti: Zvíře umírá kvůli odloučenosti od Krásky, která je zároveň milovanou osobou a Psýché, totiž duší. Takový je vývoj od primitivní sobecko-agresivní sexuality k té, kterou si člověk svobodně dopřává, protože je plnohodnotnou součástí láskyplného vztahu. Proto Zvíře přijímá Krásku náhradou za otce teprve tehdy, když se ujistí, že Kráska se k tomu rozhodla dobrovolně, a proto opakovaně žádá, aby se za něho provdala, ale bez výčitek přijímá její odmítnutí a nepřibližuje se k ní, dokud ona sama spontánně neprohlásí, že Zvíře miluje.

Přeložíme-li básnický jazyk do těžkopádného jazyka psychoanalýzy, sňatek Krásky a Zvířete představuje humanizaci a socializaci našeho Ono naším Nadjá. Jak případně, že v Amorovi a Psýché je ratolestí tohoto svazku Rozkoš nebo Radost, totiž Já, které nám poskytuje spokojenost potřebnou k dobrému životu. Pohádka na rozdíl od mýtu nepotřebuje vypočítávat dobrodiní svazku hlavních hrdinů. Používá mnohem působivějšího obraz: svět, v němž dobří žijí šťastně a zlí - sestry - nejsou nenapravitelné.

Každá pohádka je kouzelným zrcadlem, které odráží některé stránky našeho vnitřního světa a ukazuje potřebné kroky ve vývoji od nezralosti ke zralosti. Ti, kteří se ponoří do pohádkových sdělení, ocitnou se v tiché vodní hlubině, která zprvu jakoby odrážela jen náš vlastní obraz; za ním však záhy nalezneme vnitřní neklid duše - její hloubku, a také cestu, jak dojít smíru se sebou samým a se světem, smíru, který je odměnou za náš zápas.

Výběr příběhů, o nichž jsme uvažovali, je náhodný, ač do jisté míry ovlivněný oblibou pohádek. Protože každá pohádka zobrazuje určitou výše duševního vývoje člověka, druhá část knihy začíná vyprávěními, v nichž dítě bojuje o nezávislost: zdráhavé, proti své vůli a pouze z donucení rodiče jako v *Jeníčkovi a Mařence*, či spontánněji jako v *Honzovi a fazolce*. *Červená Karkulka* ve vlkově břiše a *Šípková Růženka*, která si v zámku pohrávala s vřetenem, se předčasně vystavily zkušenosti, na niž zatím nebyly připravené. Dozvědí se, že musejí počkat, až pro ni dozrají, a jak to mají udělat. Ve *Sněhurce* a *Popelce* se dítě může stát samo sebou, teprve když porazí rodiče. Kdyby kniha skončila kteroukoli z těchto dvou pohádek, zdálo by se, že pro generační konflikt, dle pohádek starý jako lidstvo samo, neexistuje šťastné řešení. Pohádky však také sdělují, že tento konflikt existuje jen kvůli sebestřednosti rodiče a jeho necitlivosti vůči oprávněným potřebám dítěte. Jsa sám rodičem, dal jsem přednost zakončení pohádkou, z níž vyplývá, že i rodičovská láska k dítěti je stará jako lidstvo samo, stejně jako láska dítěte k rodiči. Díky těmto něžným citům vznikne láska jiného druhu, která dítě, když vyroste, poutá k milované osobě. Ať se věci mají ve skutečnosti jakkoli, dítě naslouchající pohádkám si začne představovat a věřit, že rodič z lásky k němu je ochoten riskovat život, aby mu přinesl nejžádanější dar. Dítě na oplátku věří, že je takové oddanosti hodno, neboť by bylo schopno obětovat svůj život z lásky k rodiči. Tak dítě vyroste, aby přineslo mír a štěstí i těm, kdo jsou tak postiženi, že vypadají nelidsky. V tomto úsilí dosáhne vlastního štěstí i štěstí životního partnera, a také rodičů. Bude žít v míru se sebou i se světem.

To je jedna z četných pravd obsažených v pohádkách, která nám může ukazovat cestu životem; a je stejně platná dnes jako kdysi.