

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

ATELIÉR ARTERAPIE

Mýtus a sen

Bakalářská práce

České Budějovice 2013

Vedoucí práce:
PaedDr. Milan Kyzour

Vypracovala:
Mgr. Lenka Nováková

Prohlášení

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

26. dubna 2013 v Českých Budějovicích

Mgr. Lenka Nováková

Bibliografický záznam

NOVÁKOVÁ, Lenka. Mýtus a sen: bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Fakulta pedagogická, Ateliér arteterapie, 2013. 72 l. Vedoucí bakalářské práce: PaedDr. Milan Kyzour

Anotace a klíčová slova

Bakalářská práce se zaměřuje na rozbor symbolického a archetypálního rozměru antického mýtu, biblického příběhu a pohádky. Věnuje se zároveň výkladu snů, které jsou v daných artefaktech explicitně zmíněny. První část práce je věnována vymezení teoretických východisek se zřetelem na práci se sny ve freudiánské a jungiánské psychoterapii. Hlavní část se věnuje výkladu a srovnání literárních artefaktů a snů v nich obsažených.

Klíčová slova: arteterapie, výklad snů, hlubinná psychologie, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung

Abstract and Key Words

Thesis is focused on the analysis of symbolic and archetypal dimension of an ancient myth, a biblical story and a fairy tale. We pay attention to the interpretation of dreams which are explicitly mentioned in the artifacts. The first part is devoted to the definition of theoretical background of dream interpretation in Freudian and Jungian psychotherapy. The main part is devoted to the interpretation and comparison of literary artifacts and dreams included.

Key Words: art therapy, dream analysis, depth psychology, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PaedDr. Milanu Kyzourovi za podporu, inspirativní a kritické komentáře, bez kterých bych mnohdy zůstala jen na povrchu problému.

Obsah

1 Úvod	6
2 Teoretická část.....	7
2.1 <i>Freudův Výklad snů.....</i>	<i>7</i>
2.2 <i>Jungův pohled na sny.....</i>	<i>10</i>
2.3 <i>Kritika</i>	<i>13</i>
2.4 <i>Mýtus a sen.....</i>	<i>15</i>
3 Výkladová část.....	18
3.1 <i>„Ledňácci“</i>	<i>18</i>
3.2 <i>„V zajetí“</i>	<i>35</i>
3.3 <i>„O princezně se zlatou hvězdou na čele“</i>	<i>44</i>
4 Závěr.....	66
5 Literatura a prameny.....	69
5.1 <i>Internetové zdroje.....</i>	<i>71</i>

1 Úvod

Při volbě tématu bakalářské práce jsem vycházela z oblasti, která mi je blízká a zároveň tvoří významnou část mé původní profese učitelky českého jazyka a výtvarné výchovy, z literatury. Četba, moje vášeň, mne ovlivnila ve volbě povolání. A díky antologii *Bohumil Hrabal uvádí* jsem se přes záznamy snů Karla Jaromíra Erbena začala zabírat svými vlastními sny; od roku 2000 si vedu „snovník“, deník snů. Studium v Ateliéru arteterapie mi poskytlo možnost propojit výtvarnou činnost, záznamy snů i literaturu.

Práce s artefakty v ateliéru se mimo dalšího zabývá i produkty procesu symbolizace. Tento proces se však mnohem zřetelněji odráží ve snech. Základní tematický okruh artefaktů vychází z pohádek (např. Červená karkulka, Šípková Růženka) a mytologie (betlémská scéna, Adam a Eva).

Studium mi tedy poskytlo teoretický rámec pro práci se sny a mýty, jež ve své bakalářské práci propojím. V první kapitole se budu zabývat dvěma stěžejními metodami výkladu snů, tedy teorií Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga. Oba přístupy porovnáám a vlastní rozbor textů provedu jak na základě klasického výkladu snů, tak jungiánskou metodou spirituální psychoterapie.

Výběr textů byl limitován předem stanovenou podmínkou, aby byl součástí dějové linie příběhu také sen. Rozeberu celkem tři „příběhy“: antický mýtus o proměně královny Alkyoné a krále Kéýka v ledňáčky, biblický mýtus o vykladači snů krále Nabukadnezara, proroku Danielovi, a klasickou pohádku „O princezně se zlatou hvězdou na čele“, zaznamenanou Boženou Němcovou.

Texty nepatří mezi základní sadu témat, ani jsem při studiu pramenů nenarazila na jejich výklad z hlediska hlubinné psychoterapie. Proto věřím, že v tomto ohledu bude má práce pro Ateliér přínosná. Jak mezi studenty, tak budoucími klienty arteterapeutů se může vyskytnout někdo, kdo bude řešit stejné téma, jako výše zmíněné mýty a pohádka.

2 Teoretická část

2.1 Freudův Výklad snů

Sigmund Freud vydal svůj *Výklad snů* poprvé v roce 1899. Úvodní věta [...] „dokazují, že existuje psychologická technika, umožňující výklad snů“¹ způsobila převrat. Freud tvrdí, že každý sen má smysl, který lze odhalit a přiřadit k bdělým duševním pochodům. Vycházel ze snů, které mu vyprávěli pacienti, jeho rodina, i svých vlastních.

Mysl dle Freuda obsahuje vědomou a nevědomou část, a právě nevědomí je zdrojem velkých psychických hnutí, která řídí náš život.² Sny představují prostředek, který umožňuje splnění přání: „Sen je (zahaleným) splněním (potlačeného, zapuzeného) přání.“³ Infantilní sny plní infantilní přání, které je přípustné. Freud ve *Výkladu snů* uvádí hned několik případů, kdy se dítěti například po odepření výletu následující noci zdá, že výlet podniklo.⁴ Jiné sny plní přání potlačené, vědomě zapuzené, jejichž interpretaci naše vědomí klade jen malý odpor. Freud jejich zjevný obsah označuje jako lhostejný, nemající pro snícího afektivní náboj. Za příklad si můžeme vzít Freudův sen „o Irmině injekci“⁵, díky němuž ze sebe snící snímá pocit viny za pouze částečné vyléčení pacientky; sen říká asi toto: „[Přeji si, aby] moje léčba byla prospěšná, [aby] za neúspěchy mohl někdo druhý.“ Sny, které splňují přání vytěsněné, tj. uložené v dynamickém nevědomí, vyžadují při výkladu překonání jak odporu snící osoby, tak především zkreslujících metod snové práce. Patří mezi ně především sny úzkostné, sny se silným afektivním nábojem, sny trestající. Vědomí si existenci takových přání připouští jen velice obtížně, někdy v rámci analýzy pacient přijímá interpretaci pouze formálně.

Proces utvářející sen se nazývá snová práce a sestává ze čtyř postupů. Díky

¹ S. Freud – *Výklad snů*, s. 7

² Nevědomí nelze vnímat pouze jako opak vědomí, jeho struktura je totiž složitější. Nevědomé psychické procesy jsou dvojího typu – takové, jež se snadno stanou vědomými (lze je verbalizovat), a takové, jež se zvědomění brání, čili jejich obsahy jsou vytěsněné a jejich odhalování je předmětem výkladu a interpretace. První uvedený typ označujeme za nevědomí deskriptivní – slovy popsateľné, čili předvědomí. Druhý typ nazýváme nevědomí dynamické, kam se ukládají obsahy ohrožující, a proto vytěsněné. <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=N>, staženo 19. 4. 2013

³ S. Freud – *Výklad snů*, s. 99

⁴ S. Freud – *Výklad snů*, s. 81 - 82

⁵ S. Freud – *Výklad snů*, s. 66 - 76

zhuštění na sebe jeden prvek snu nabaluje více významů různé intenzity a tyto významy se ukazují v průběhu celého snu. Jeden krátký sen tak poskytne rozsáhlý soubor (skrytých) snových myšlenek, přičemž ani podrobný rozbor nezaručuje úplné odhalení všech významů. Jednotlivé významy psychoanalytik odhaluje pomocí volných asociací.

Přesun psychických intenzit funguje stejně jako metafora. Představy méně významné jsou obsazeny vyšší psychickou intenzitou, vystupují do popředí. Sen „je jinak centrován“⁶, jeho ústřední motiv se posouvá, porovnáváme-li jednotlivé snové obrazy a snové myšlenky. K rozšifrování metaforického jazyka přesunu využíváme taktéž volné asociace. Snové představy se spojují na základě současnosti, blízkosti, proměny a podobnosti.⁷

Zhuštění a přesun se uskutečňují v nevědomí, umožňují představám posun na předvědomou úroveň. Podléhají primárním procesům, řízeným principem slasti. V předvědomí pak sny formují dva následující postupy, které patří pod sekundární procesy, tj. jsou řízeny principem reality.

Sny se skládají hlavně z obrazů, vizuálních vjemů. Přání a myšlenky tak musí následně podstoupit proces vizualizace, který je přetaví do obrazové podoby. Obsahy, které není možné zobrazit přímo, protože jsou pro naše vědomí příliš ohrožující, zůstávají vytěsněné, nevědomé, ale ve snu mohou být nahrazeny symbolem. Symbol je zástupné, řekněme bezpečné, označení něčeho hlubšího, případně ohrožujícího, skrytého. Se symbolizací pracujeme jak při výkladu snů, tak artefaktů. Symbolizace je výsledkem zhuštění a přesunu, podléhá primárnímu procesu. Vizualizace se naopak odehrává v předvědomí; vnitřní realitu, denní zbytky a vzpomínky se snaží transformovat do obrazu či jiného smyslového vjemu (ve snu slyšíme zvuky, zažíváme bolest). Spadá proto pod procesy sekundární.

Poslední krok je úzce spjat s vizualizací, dává snovým obrazům zdání logické návaznosti. Zde už sen zachází s principem reality, tedy sekundárním procesuálním myšlením. Druhotné zpracování však ještě více zamíchá přání a myšlenky, přeuspořádá je tak, aby vznikla jakási časová osa, aby jednání a úkony měly své příčiny a následky. Sen tak většinou nabývá celistvého a logického tvaru, vnímáme jej jako plynulý děj, ale jednotlivé významy musíme při výkladu opět rozplétat a vracet na původní pozice.

Sen obsahuje dvě roviny významu. Manifestní, zjevný obsah snu je ten, který

⁶ S. Freud – Výklad snů, s. 188

⁷ S. Freud – Výklad snů, s. 47

vidíme na první pohled, sen nám jej předkládá. Je to ta část snu, kterou si bez obtíží vybavujeme. Jeho význam je však mnohem užší než význam skrytý. Analýzou manifestních obsahů se dostaneme k obsahům latentním, skrytým. Skryté obsahy jsou tím, co se nám nevědomí či předvědomí prostřednictvím snu snaží sdělit. Potlačený význam na rozdíl od vytěsněného si můžeme uvědomit, je součástí předvědomí.⁸ Proto můžou potlačené, vědomě zapuzené obsahy proniknout do vědomí i při denním snění.

Snová práce musí myšlenky a přání maskovat a přeskupovat, aby vůbec mohly do snu proniknout přes cenzuru, jež působí na dvou místech – mezi předvědomím a vědomím a mezi nevědomím a předvědomím. Cenzura brání zvědomění obsahů, které by vyvolaly pocit viny, studu, úzkosti, ohrožení morálky. To by samozřejmě vytrhlo snícího ze spánku, a cenzura má za úkol spánek udržet. K probuzení jako poslední možnosti sáhne cenzura teprve, když by hrozilo, že již neudrží obsahy deroucí se do vědomí. Obsah, který pronikne do snu, je v takové formě, kterou cenzor vyhodnotil jako neohrožující. Nevědomé obsahy využívají předvědomé obsahy jako převlek (přidruží se k nim například na základě zhuštění), aby obešly cenzuru. Pokud cenzura zachytí obsah, který je v rozporu s vnitřní morálkou, vrátí jej zpět do nevědomí. Snící si nic z tohoto přání neuvědomí, ani jej nebude tížit svědomí, avšak ono vytěsněné přání je stále „živé“ a na jeho udržení v nevědomí je potřeba velké množství energie.

Sen není jediný pochod umožňující splnění přání, je však normálním, zdravým způsobem vyplnění přání. „Existují ještě jiné formy abnormálních splnění přání [...] i ony musejí být pojímány jako splnění přání nevědomí.“⁹ A dále: „Symptom není jen výrazem uskutečněného nevědomého přání; musí k tomu přistoupit ještě přání z předvědomí, které se splňuje tímž příznakem (např. tělesným, pozn. aut.), takže je příznak determinován nejméně dvakrát, jedenkrát každou ze soustav, jež jsou spolu v konfliktu.“¹⁰ To tedy znamená, že v symptomu se vytěsněné přání setkává se svým doplňkem korespondujícím s přáním vytěsňujícího činitele.¹¹ Symbol (v některých případech i symptom) je výsledkem střetu sil odepřených a odpírajících. Symptom se často projevuje fyzickými příznaky. Přestože se na utváření symptomu podílí symbolizace, nemůžeme každý symbol nahlížet jako symptomatický.

⁸ Skripta, s. 85

⁹ S. Freud – Výklad snů, s. 345

¹⁰ Tamtéž

¹¹ <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=S>

Freud na osobnost nahlížel z různých perspektiv, rovin. V rovině topografické odlišujeme vědomí, předvědomí a nevědomí. Strukturální rovina sestává z Id, Ego a Superego. Id je z velké části ponořeno v nevědomí¹², kdežto Ego a Superego jsou prostoupeny všemi třemi topografickými úrovněmi. Dynamická struktura hodnotí soulad či protiklad psychických sil pudů a represivních sil společnosti, morálky. Ekonomické hledisko sleduje proudění energie mezi jednotlivými rovinami struktury osobnosti. Genetické hledisko sleduje psychosexuální vývoj osobnosti, který prochází těmito stádii: orální, anální, falické, období latence a genitální období. Vývojová stádia lze aplikovat jak na vývoj jedince, tak společnosti. Adaptační rovina ukazuje, jak se člověk adaptuje na své prostředí. Tedy jak člověk umí rozlišovat vlastní fantazie a vjemy přicházející z vnějšího světa.¹³ Z hlediska výkladu snů pracujeme především s pojmy topografické, strukturální, genetické a adaptační roviny.

Freud se pomocí snů snažil odhalit potlačené vzpomínky z dětství, jako archeolog pátral v mysli po vytěsněných obsazích. Základní funkcí snu je z Freudova pohledu splnění přání.

2.2 Jungův pohled na sny

Carl Gustav Jung v počátcích své kariéry spolupracoval s Freudem, byl jeho nadšeným žákem, avšak později se názorově rozešli. Jung se zabýval spíše společnými motivy, které se objevovaly u pacientů. Rozporoval Freudovu teorii, že psychická energie je sexuálního rázu, hledal za snovými obrazy ještě hlubší, nesexuální význam: „Sen obsahuje něco důležitějšího než jen alegorii sexuálního aktu.“¹⁴ Sexuální narážky ve snech vysvětluje tak, že i v dospělosti přetrvávají v naší mysli infantilní a pubertální fantazie.¹⁵ Zatímco Freud se tedy snažil o vědecký, neurologicky a biologicky podložený přístup, Jung bádá v alchymistických spisech, studoval nauky

¹² Skripta, s. 131: Z velké části proto, že Id obsahuje pudy, které Freud dělí na dvě podskupiny: pudy jáské vztahující se k Egu a Superegu a pudy sexuální vztahované k Id.

¹³ Freud teorii adaptační roviny pouze rozpracoval, dále na ní pracoval jeden z jeho žáků, Heinz Hartmann. Hartmann říká, že na adaptační proces nelze nahlížet jen z hlediska konfliktů mezi vnitřním a vnějším světem. Dokládá, že proces adaptace má bezkonfliktní oblast. Svou roli zde hraje Ego jako prostředek adaptace na vnější svět a zároveň prostředek zabraňující konfliktům vnitřním. Volně dle http://en.wikipedia.org/wiki/Heinz_Hartmann, 19. 4. 2013

¹⁴ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 25

¹⁵ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 91

o náboženských mystériích a experimentoval s parapsychologií. V čem se oba shodují, je uznání existence nevědomé části lidské mysli.

Zájem člověka ve středních letech o náboženství označuje Jung jako religiózní funkci, jež je výrazem kolektivního nevědomí a inspiruje člověka k duchovnosti.¹⁶ Jako pátá, doplňující funkce se přiřazuje ke čtyřem základním psychickým funkcím: myšlení, vnímání, citění a intuici. Psychické funkce slouží duši, psyché, k adaptaci a orientaci, přičemž u jedince je vždy jedna výrazně převažující a jedna výrazně ustupující.¹⁷ Dále Jung určuje dva základní postoje osobnosti, extraverzi a introverzi. Kombinací psychických typů a funkcí pak získáváme různé typy osobnosti.

V Jungově pojetí se Já jako systém skládá z vědomé a nevědomé části. Rozlišuje nevědomí osobní, které je zároveň napojeno na nevědomí kolektivní, jež představuje relikt biologického a historického vývoje člověka. K teorii kolektivního nevědomí dovedl Junga zájem o okultismus a mystiku. Kolektivní nevědomí funguje jako zdroj představ, který je přístupný všem lidem z různých kulturních oblastí; je hlubším, starším zdrojem představ než nevědomí jedince. Kolektivní nevědomí považuje Jung za místo, odkud pocházejí všechny mýty a duchovní představy. Představy, vzorce, které si historicky i kulturně zachovávají stejný charakter, nazývá archetypy. Archetypy zahrnují obrazy i čisté emoce. Jako příklad můžeme uvést archetypy Matka, Otec, Stín, Animus a Anima. Archetypy se vyskytují jak v mýtech, tak našich snech.

Marion Woodmanová Jungovu teorii archetypů a komplexů předkládá v názorné podobě v knize Král panna¹⁸: Já je filtrem, přes nějž můžou nevědomé obsahy proniknout do vědomí, protože Já pluje jako bójka na hladině nevědomí. Pod hladinou nevědomí se na různých úrovních, v různé hloubce vznášejí komplexy, které se skládají z několika vrstev podobně jako cibule. Vrstvy jsou tvořeny asociacemi našeho vědomého života a obalují jádro, kde je uložen archetyp. Archetyp jako magnetické pole k sobě přitahuje představy a asociace. Komplexy mohou být nějakým způsobem aktivovány – například se setkáme s reakcí, situací, která se přes vzpomínky či asociace váže k určitému komplexu. To dodá komplexu energii, aby se posunul na hladinu a střetl se s naším Egem. Jung připouští, že Freudovou technikou volných asociací lze komplexy odhalit¹⁹, kromě toho je však přesvědčen, že nevědomé obsahy lze uvolnit i

¹⁶ D. Fontana – Tajemný jazyk snů, s. 31

¹⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/Analytick%C3%A1_psychologie, staženo 1. 4. 2103

¹⁸ Bly, Woodmanová – Král panna, s. 120

¹⁹ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 24

během meditace a relaxace.²⁰

Zajímavým univerzálním archetypem je kvaternita, čtvernost²¹; do skupiny o čtyřech prvcích se uskupují nejrůznější fenomény: světové strany, živly, psychické funkce. Na tomto archetypu se zakládá postup výkladu pohádek Marie-Louise von Franz. Kvaternita stejně jako kruh a čtverec se dle Junga přímo vztahují k bytostnému Já.

Co se týče způsobu výkladu snů, upustil Jung od Freudovy metody volných asociací, protože podle něj odváděly pacienta a terapeuta daleko od původního snu, a trval na tom, aby se pracovalo jen se snem samým metodou řízené asociace; jeho zásada zní: „zůstat snu tak blízko, jak to jen jde“.²² Inspirací mu zřejmě byla kniha Talmud, z níž často cituje větu: „Sen je svá vlastní interpretace.“²³ „Sny [...] jsou přirozené fenomény, které jsou jen to, co právě představují. Neklamou, nelžou, nepřekrucují a nezastírají, ale spíše naivně oznamují to, čím jsou a co míní. Jsou k zlosti a zavádějí v omyl jen proto, že je nechápeme. Nepoužívají žádných triků, aby něco skryly, ale to, co tvoří jejich obsah, říkají svým způsobem tak zřetelně, jak je to možné. Dokážeme také poznat, proč jsou tak zvláštní a obtížné: zkušenost totiž ukazuje, že se neustále snaží vyjádřit něco, co já neví a nechápe.“²⁴ Tímto vyjádřením se Jung zcela vymezuje proti Freudově teorii snové práce.

Jung považoval každé vývojové období člověka za významné. Freudův psychosexuální vývoj končí genitálním obdobím (přibližně by jím člověk měl projít v pubertě), v Jungově pojetí se člověk vyvíjí neustále. Nejprve musí projít socializací, začleněním do společnosti, najít v ní své místo. Následně člověk hledá cesty duchovního růstu, aby dospěl k seberealizaci. Tento proces, nazývaný individuace, podle Junga končí, teprve když se člověk stane celistvou osobností, když nalezne své bytostné Já, oproštěné od falešných sebeidentifikací. Ve snech je individuace symbolicky vyjádřena například motivem kruhu, nalezením pokladu.

Metodu, kterou Jung při práci se sny zavádí, nazývá amplifikace. Rozšíření snové symboliky z běžných denních situací a představ na představy mýtické mu umožňuje hledat význam snu v širším kontextu. Od individuálního významu tak nachází

²⁰ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 25

²¹ A. Jaffé - C. G. Jung, Vzpomínky, sny, myšlenky, s. 380

²² C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 25

²³ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 90

²⁴ A. Jaffé – C. G. Jung, Vzpomínky, sny, myšlenky, s. 386

cestu do kolektivní zásobnice, kde se obraz může spojit s archetypem. Splývání snů a mýtů pak Jungovi a jeho následovnici Marii-Louise von Franz umožňuje hledat shodné aspekty, jako například místo děje nebo hlavní charaktery. Zvláště při práci s mýty pak užívají terminologii literární a dělí děj na expozici, peripetie a lysis.²⁵ Dále doporučují sledovat sny za určité období, neboť tak získáme souvislou řadu, která se zaobírá daným aktuálním tématem a umožňuje jej nahlížet z různých úhlů.

Sny mají podle Junga kompenzovat denní, bdělý život. Kompenzace harmonizuje rozpory mezi snovým a bdělým chováním člověka, situacemi, které prožívá v realitě dne a snu. Například je-li někdo ve svém bdělém životě bojácný, může mu sen přinést kompenzaci tím, že se ve snu uvidí jako hrdina. U moderního člověka například nahrazuje i odtržení od přírody.²⁶ V tomto ohledu Jung připouští existenci varovných snů, jež upozorňují snícího, že v jeho vědomém životě dochází k nevyváženému upřednostňování některého z aspektů osobnosti.²⁷

2.3 Kritika

Ve výkladu snů a mýtů se v této práci opíráme o dva zásadní přístupy, které dosud v psychologii a terapii mají silný vliv. Jak jsme si ukázali výše, nalezneme v obou shodná východiska, přestože se dále rozcházejí. Bez nadsázky lze říci, že všechny terapeutické postupy, které pracují se sny, nějakým způsobem zacházejí s Freudovým či Jungovým výkladovým postupem. Buď kombinují výdobytky obou pro své vlastní postuláty, nebo se proti nim jasně vymezují.

Termíny jako nevědomí nebo archetyp používáme i v běžné řeči, sny si vyprávíme a většina z nás je nakloněna věřit tomu, že jejich obsah je pro nás určitým způsobem významný. Terapeutická práce se sny vychází z rozhovoru, ve kterém se terapeut a pacient zaobírají jednotlivými momenty snu. Základem jsou asociace a nápady – bez ohledu na teoretické východisko uslyšíme otázky: Co vás k tomu napadá? Co vám to připomíná? Proč se to či ono stalo? Jaký z toho máte pocit? Ve snových obrazech často rozpoznáváme denní zbytky a vzpomínky. Obrazy, které vnímáme jako nové, také vypovídají o nás. Pokusíme-li se o maximální zobecnění, pak: sny nás vedou

²⁵ M.-L. von Franz – Psychologický výklad pohádek, s. 31

²⁶ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 95

²⁷ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 50

k tomu, abychom porozuměli sami sobě.

Silná kritika obou přístupů zaznívá v *daseinanalýze* Medarda Bosse: Freud i Jung snům podsouvají odlišné významy, než které se ze „snových daností“ ukazují.²⁸ Boss popírá existenci nevědomí, nevědomého přání, které označuje jako „nevědomé vědění“.²⁹ Rozporuje tvrzení, že sen plní přání, a to na základě výsledků ze spánkové laboratoře. Ty ukazují, že převažují sny s negativními obsahy.³⁰ Dále vytýká Freudovi, že překrucuje to, co pacient říká, zaměňuje výrazy tak, aby se nějaké skryté přání našlo.³¹ V Jungově hledání významu v mytologickém materiálu vidí snahu nahradit neschopnost, či nedostatečnost ve vytváření nápadů.³² Oproti Jungově obracení se k mýtům upřednostňuje *daseinanalytické* zpřítomňování snových prvků.³³ Za všech okolností se ptá, co daný prvek značí pro pacienta teď, v bdělém stavu.

Požadavek na zpřítomnění však není nic jiného, než již Freudem objevený fakt, že sen kromě jiného řeší i naši aktuální životní problematiku. Přestože se Boss vůči Freudovi ostře vymezuje, jeho terapeutická práce se sny vede k momentům, kam by se pacient dostal freudiánským výkladem a interpretací, tj. ke vztahu k významným osobám v pacientově životě. A tento vztah není ovlivněn jen přítomným okamžikem, nýbrž je výslednicí vývoje vztahu a průsečíkem vztahů, které si jsou v určitých ohledech podobné. Freud se ve výkladu vrací do historie jedince, aby zde našel zdroj současných potíží nebo snových představ. Jung jde v tomto ještě hlouběji, do prehistorie lidstva. Můžeme konstatovat, že zatímco Boss a Freud v podstatě setrvávají u subjektivního významu snu, Jung se od osobního obsahu odklání do kolektivní mýtické roviny.

Na druhou stranu má právě Jungův názor přitažlivost v tom, že k biologickému či čistě personalistickému hledisku přidává rozměr nábožensko-duchovní, který analýzu přibližuje životní filozofii. Musíme však také dodat, že některé Jungovy „okultistické“ metody (práce s médii, podléhání vizím) překročily hranice parapsychologie a duchařiny.

Proti výkladu snů v terapeutickém procesu se staví například behaviorální terapie, satiterapie nebo rogersovská terapie.

²⁸ M. Boss – Včera v noci se mi zdálo, s. 149

²⁹ M. Boss – Včera v noci se mi zdálo, s. 152 - 153

³⁰ M. Boss – Včera v noci se mi zdálo, s. 22

³¹ M. Boss – Včera v noci se mi zdálo, s. 150

³² M. Boss – Včera v noci se mi zdálo, s. 167

³³ M. Boss – Včera v noci se mi zdálo, s. 168

2.4 Mýtus a sen

Předpoklady pro výklad snu a mýtu nacházíme, jak jsme výše uvedli, ve freudiánské i jungiánské odnoži terapie. Sigmund Freud svou terminologii odvozuje od antických mýtů o Oidipovi, Elektře, Narcisovi. Znalost antické mytologie (samozřejmě včetně řečtiny, latiny a antických reálií) byla v jeho době nedílnou výbavou vzdělaného člověka. Jak upozorňuje Konrad Paul Liessman ve své práci *Teorie nevzdělanosti*³⁴, byla díky školskému systému v Evropě antická kultura ještě v první polovině 20. století živá a humanistické vzdělání té doby po vzoru antických škol kladlo nároky kromě vzdělání i na estetiku. Tehdejší stoupenci psychoanalýzy proto byli schopni snadno nacházet paralely mezi obrazy produkovanými nevědomím pacienta a mýty, jež byly oblíbenými náměty výtvarného umění, a zároveň nacházet teoretické zázemí v biologickém fungování lidského těla. Psychoanalýza mohla být (a stále je) aplikována při interpretaci duševního života člověka i při rozboru uměleckých děl, a to jak obrazivého, tak slovesného umění.

Freud označoval psychoanalýzu za archeologii lidské mysli. Nálezy z historie jedince odkrývají sny a asociacemi (znovu) vyvolané vzpomínky a fantazie; o historii lidstva kromě skutečných archeologických nálezů vypovídají mýty. Jedna z nejjednodušších definicí mýtu, jež je podávána v rámci literární výchovy na základní škole, vysvětluje mýty jako generačně předávané představy o fungování světa a společnosti, poskytující také vysvětlení přírodních jevů. V tomto pojetí na mýty opravdu můžeme nazírat jako na historické reliktů po našich předcích. V díle *Totem a tabu* Freud dokazuje původ náboženství v jednom univerzálním zážitku, společném různým kmenovým společenstvím. Tím zážitkem je otcovražda, jež se následně přetavila v rituál obnovy moci boha-otce. Příčinou touhy navrátit zabitému otci moc a slávu je pocit viny, čili oidipický komplex. A právě zde Freud spatřuje společný moment všech náboženství. Přestože mytologii a náboženství v dnešním smyslu slova nemůžeme ztotožnit, vidíme, že mezi antickými mýty, indiánskými mýty, křesťanskými legendami nebo budhistickými naučnými příběhy existuje souvislost. Mytologii a náboženství vzhledem k výše popsanému můžeme označit za obrazy vnitřní zkušenosti člověka, stejně jako sny.

Jung se svým hledáním kolektivního nevědomí a mýtických kořenů celého

³⁴ K. P. Liessman – *Teorie nevzdělanosti, Omyly společnosti vědění*

lidstva soubor „základní“ antické mytologie rozšířil o mýty dalších národů, odlišných kulturních oblastí. Spojnici mezi mýty, sny a moderními příběhy podle něj tvoří „nevědomí primitivního člověka“³⁵. Sny, mýty i pohádky považuje za vyjádření vnitřního světa bytostného Já.³⁶ Mýty nazývá kolektivními sny lidstva, protože oba fenomény vznikají spontánně a bez řízení vědomím.

Mytologie jako zdroje poznatků o duši člověka se drží i pokračovatelé obou terapeutických názorů. James Hillman považuje mýtus za stále živý, projevující se v našich symptomech a fantaziích. „Mytologie je psychologie minulosti. Psychologie je mytologie moderní doby.“³⁷

Bruno Bettelheim srovnává sen a pohádku v knize *Za tajemstvím pohádek*: sen i pohádka podle jeho názoru splňují přání, sen plní přání skryté a je tudíž produktem nevědomí (zde přímo navazuje na Freuda), pohádka plní přání vyjádřené přímo a odehrává se jak ve vědomí (vypravěče) tak nevědomí (posluchače). Zatímco sen vzniká jako výsledek vnitřního pnutí, pohádka přináší úlevu ode všech tlaků.³⁸ Pohádka je ve svém rozuzlení optimističtější než mýtus, protože dítě musí věřit, že pro něj existuje šťastné řešení.³⁹

Erich Fromm srovnává sny, individuální obrazy produkované jedincem a mýty, jež jsou tvořeny stejným způsobem, ale liší se národ od národu, stejně jako se odlišují sny dvou lidí. Co však mají společného, je „symbolický jazyk, kterým jsou psány“⁴⁰.

Marie-Louise von Franz dává pohádce přednost před práci s mýty z toho důvodu, že mýty jsou zatížené kulturním nánosem, jenž ztěžuje jejich pochopení. Původ pohádek odvozuje z místních pověstí, které prošly procesem zhuštění, a dochovaly se díky svému abstraktnímu charakteru, jenž usnadnil zapamatování.⁴¹ „Abstraktní“ zde musíme chápat ve významu „obecný“, protože pohádka vypráví velice konkrétní situace. Držíme-li se teorie von Franz o původu pohádky v místní pověsti, znamená pojem abstraktní pouze to, že pohádka již ztratila svou svázanost s nějakým konkrétním místem, člověkem, stala se kolektivním dědictvím. Jádrem takových příběhů je vždy individuální archetypální zážitek, kdy během snu nebo v bdělé halucinaci jedinec zažil

³⁵ C. G. Jung – *Man and His Symbols*, s. 107

³⁶ M.-L. von Franz – *Psychologický výklad pohádek*, s. 8

³⁷ J. Hillman – *Sny a podsvětí*, s. 31

³⁸ B. Bettelheim – *Za tajemstvím pohádek*, s. 37 - 38

³⁹ B. Bettelheim – *Za tajemstvím pohádek*, s. 41

⁴⁰ E. Fromm - *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*, s. 14

⁴¹ M.-L. von Franz – *Psychologický výklad pohádek*, s. 174

„vpád z nevědomí“.⁴² Tato teze přímo koresponduje s Jungovou fascinací parapsychologickými jevy. Vztah mezi pohádkami a mýty vysvětluje von Franz na metafoře moře, což jsou pohádky, přičemž jednotlivé vlny na hladině představují mýty.⁴³ Ty vznikají a zanikají s kulturou, civilizací. Pohádka je pro ni tedy základní stavební kámen kolektivního nevědomí. Zároveň doporučuje při rozboru pohádek věnovat pozornost i vlastním snům, neboť osobní nevědomí je aktivováno setkáním s nevědomím kolektivním a reaguje po svém na obrazy pohádek a mýtů.

Ze všech výše uvedených teorií nám tedy vyplývá odpověď na otázku, proč jsou pro nás pohádky a mýty stále přitažlivé, proč je po generace rádi posloucháme a čteme.

⁴² M.-L. von Franz – Psychologický výklad pohádek, s. 174

⁴³ M.-L. von Franz – Psychologický výklad pohádek, s. 176

3 Výkladová část

Na úvod výkladové části předznamenejme, že není dost dobře možné mýtus vyložit (na rozdíl od mnohých snů) jako celek, tj. přání splněné snem vyjádřit jednou větou či souvětím. Znění mýtů a pohádek je výsledkem dlouhodobého procesu vývoje a změn. Pohádky a mýty jsou dílem „kolektivního“ autorství – vypravěči si příběhy libovolně upravovali; příběhy se různě mísily, zkracovaly, nebo spojovaly dohromady. Proto ve výkladu budeme věnovat pozornost dílčím motivům. To nám umožní dostat se k jednomu či více jádrům, ke kterým se daný mýtus může vyjadřovat.

3.1 „Ledňáčci“

Řecký mýtus „*Ledňáčci*“⁴⁴ se dochoval prostřednictvím římského básníka Ovidia, který jej zařadil do jedenácté knihy *Proměn*. Římská kultura stojí na dvou základech – kultuře Etrusků a Řeků. Řecká a římská mytologie tvoří, zjednodušeně řečeno, dva paralelní mytologické systémy. Jednotliví bohové a hrdinové se sice mohou lišit jmény, ale jejich činy a příběhy se do detailu shodují.

Ovidiovy *Proměny* pro nás představují ucelený soubor antické mytologie. V Mertlíkově překladu, který je zdrojem našeho textu, jsou důsledně dodrženy řecké realie, včetně vlastních jmen, stejně jako v latinském originále. Můžeme proto předpokládat, že mýtus čteme v původní, Ovidiem minimálně upravené podobě. Mertlíkova verze textu některé informace, snad pro zdání podružnosti, vypouští, ale srovnáním s textem *Proměn*⁴⁵, popřípadě dalšími dostupnými záznamy, bychom mohli získat úplné informace.

Žil jednou jeden dobrý, mírumilovný král Kéýx. Ten měl bratra Daidalióna, který byl jeho pravým opakem: miloval divoké boje, byl násilný a zlovolný a podmaňoval si celé národy. Za to byl za trest proměněn v jestřába.

Kéýx, jehož jedinou láskou a starostí byl mír, měl to vždy svému bratru za zlé, ale bratr je bratr. Když mu ho takto bohové odňali, rmoutil se nad jeho ztrátou a litoval

⁴⁴ R. Mertlík – Starověké báje a pověsti, s. 315 - 319

⁴⁵ Ovidius – Proměny, Odeon, Praha 1969, s. 336 - 346

ho. I rozhodl se, že se odebere do posvátné Apollónovy věštírny, aby se tam vyptal na bratrův osud a získal útěchu v zármutku. Ale do věštírny bylo tuze daleko a muselo se plout přes moře.

Pro řecké mýty je typická silná provázanost až spletnost příběhů a i zde se před námi hned v úvodu otevírají dveře vedoucí k jinému mýtu. Daidaliónova proměna je použita k vysvětlení motivace krále Kéýka pro cestu do věštírny. Podívejme se tedy alespoň v krátkosti na Daidaliónův osud.

Daidalión byl bojovný a krutý muž, proměna v jestřába však nebyla trestem za jeho jednání, takové vysvětlení je příliš zjednodušující. Daidalión měl překrásnou dceru Chioné, do které se zamilovali hned dva bohové, Apollón a Hermés, a oba s ní zplodili dítě. Chioné se začala chlubit, že je krásnější než Artemis, což bohyně nenechala bez odplaty a své sokyně Chioné se zbavila. Smrt dcery zasáhla Daidalióna natolik, že se vrhl z útesu do moře. A v tu chvíli jej Apollón proměnil v jestřába. Jak uvidíme dále, tato odbočka je důležitá i pro náš příběh.

Z psychoanalýzy známe pojem štěpení, splitting. Jde o jeden z obranných mechanismů, kdy například dítě oddělí obraz milující a trestající matky, z níž se vytvoří představa zlé čarodějnice. Stejně můžeme nahlížet na dva bratry, charakterové protipóly jedné osobnosti. Daidalióna jako nositele negativních, nebo chceme-li potlačovaných vlastností, stihne trest, zatímco Kéýx zdánlivě žije dále spokojený život. Zdánlivě proto, že ani on není bezchybně dobrým člověkem. Mezi ním a bratrem je neoddělitelné pouto, jejich osudy se navzájem tolik podobají. V jungiánském výkladu bychom Daidalióna nazývali Stínem. Jak připomíná Marie-Louise von Franz, stín je vždy stejného pohlaví jako snící.⁴⁶

Kéýkovou ženou byla Alkyoné, dcera Aiola, boha větrů. Byli to šťastní manželé; snad nejšťastnější ze všech v těch dávných dobách. Nikdy mezi nimi nepadlo křivé slovo, byli na sebe vždy laskaví a měli se vroucně rádi.

Jiná verze⁴⁷ příběhu uvádí, že Kéýx a Alkyoné byli tak ješitní, že sami sebe přezdívali Zeus a Héra. A za takovou troufalost musela přijít odplata. Alkyoné jako by

⁴⁶ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 169

⁴⁷ R. Graves – Řecké mýty, s. 164

měla tušení, snažila se rozmluvit svému muži plavbou po moři. Odkud pochází Kéýkovo rozhodnutí vydat se na cestu? Zjevnou motivací je snaha zjistit, co se stalo s Daidaliómem, a dostat se do věštírny, kde se člověk může dozvědět, jaká je vůle bohů, a co se mu prostřednictvím snů snaží sdělit. Tyto důvody můžeme přeložit jako (nevědomou) touhu Kéýka nalézt svou druhou tvář, spojit se se svým negativním bratrem-stínem. Mýtus popisuje proces hledání bytostného Já.

Tedy přesto, že manželství královského páru bylo „nejšťastnější ze všech“, nějaká síla krále pohání k odjezdu na moře.

Když jednoho dne oznámil král Alkyoně svůj úmysl, dala se do pláče. Zbledla jako stěna, mráz jí projel kostmi a hrůza jí sevřela hrdlo.

Děsila se tak daleké cesty manželovy, tak dlouhého odloučení. Vždyť dosud jeden druhého ani na chvíli neopustil.

„Můj předrahý choti,“ štkala, „čímpak jsem se provinila, že mi chceš takto ublížit? Či se změnila tvá láska ke mně? Kde je tvá péče a starostlivost o mne? Jak se můžeš odvážit tak daleké cesty beze mne? Kdybys šel po souši, trápila bych se jen steskem po tobě, ale nemusela bych se bát ničeho zlého. Ale ty se budeš plavit po moři, a mne děsí žalostný obraz mořských hlubin. Co já už viděla rozbitých korábů na mořském břehu a jak to je srdcervoucí dívat se na ty trosky! Co už jsem spatřila rovů, na nichž bylo jen jméno mrtvého, ale nešťastník sám spočíval někde na dně mořském. Ach, já se bojím moře!

Nesmíš, můj drahý, spoléhat příliš na to, že tvým tchánem je Aiolos, král větrů. Pravda, dovede spoutat i ty nejsilnější a nejdivočejší v svém hradě, ale dovede je právě tak s klidným srdcem uvolnit, a pak ta spoušť na moři! Já to dobře znám, vždyť jsem prožila mládí v otcově domě. Tam jsem všechny ty zuřivce viděla, a proto mám před nimi tím větší hrůzu.

Ale jestliže tě varuji nadarmo a ty jsi pevně rozhodnut jít do věštírny, pak tě vřele prosím, vezmi mě s sebou! Budeme prožívat všechny ty útrapy spolu, budeme se společně bát zlých vln a větrů, ale poplujeme-li oba, oč bude vše jiné a starost a stesk po tobě mě nebudou tížit. Bojím se moře a děsivé samoty!“

Vidíme, že Alkyoné má v rejstříku chování všechny „typicky ženské“ modely

pro situaci, kdy je ohrožena (skutečnou či domnělou) sokyní – pláče, reaguje hystericky, citově Kéýka vydírá: „Čím jsem se provinila, že mi chceš ublížit?“ „Už mě nemiluješ?“ Její chování je částečně vysvětlováno faktem, že do této chvíle ještě nebyli jeden bez druhého. Taková nerozlučnost manželů vypovídá i o citové závislosti. Na chvíli se zdá, že se Alkyoné podaří muže vmanipulovat do svého scénáře – Kéýx zvažuje, zda ji vzít s sebou, nebo dokonce zůstat doma:

Manželčina slova i pláč Kéýka velmi dojaly. Vždyť miloval svou ženu právě tak jako ona jeho a i jemu by bylo bez ní smutno. Ale jak ji má vzít s sebou na dalekou cestu, kde hrozí tolikeré nebezpečství! A nejit do věštírny? Nemůže žít v stálém neklidu a zármutku, který prožívá pro osud bratrův.

Kéýkovo přání vydat se na moře je silnější, vyhrává. Na cestu se vydává lodí. Obraz lodí v artefaktech odpovídá vagině, děloze. Kéýx se na cestu vydává zřejmě s jinou ženou. Alkyoné v představách děsí vraky korábů na mořském dně – tedy zničené, ztroskotané ženy, se kterými se její muž na cestě ke svému Stínu hodlá setkat.

Proto královnu dlouho utěšoval, mluvil k ní co nejlaskavěji a nejvlídněji, ale její obavy rozptýlit nedovedl. „Nemohu se vzdát té cesty, má drahá,“ mluvil k ní, „ale věř, že i mně se to bude zdát dlouhé, co budu pryč. A neboj se, vrátím se co nejdřív, přísahám ti, že do měsíce zase už budu u tebe, bude-li mi osud příznivý.“

„Měsíc, opravdu jen měsíc budeš pryč?“ ptala se s radostí, ale i s nedůvěrou Alkyoné.

Když ji v tom král dostatečně ujistil a přece jen poněkud zbavil obav a uklidnil její oddané srdce, připravoval si loď k odplutí. Jakmile však Alkyoné spatřila koráb, opět ji pojala hrůza a vytryskly jí slzy. Objala vřele svého chotě a se smutkem v očích se s ním loučila: „Bud' sbohem, můj drahý!“ pravila a zhroutila se v mdlobách na zem.

Mohla by se Alkyoné chovat jinak, když její muž vstupuje do jiné „lodi“? Scéna vypjatého loučení nás přivádí k myšlence, nakolik je popis situace poplatný představě autora. Při srovnání Mertlíkova převyprávění s překladem Ovidiových Proměn vyplývá, že Ovidiova královna naléhá na Kéýka snad ještě dramatičtěji.

„Čím jsem zhřešila,“ praví, „můj předražený, že se tvé srdce změnilo? Kdeže je starost, již dříve jsi jevíval o mne?
Již jsi s to být vzdálen a klidný od Alkyony?
Již chceš do dálek? Raděj mě máš, když u tebe nejsem?“⁴⁸

Odchází-li muž za jinou, dokonce za jinými ženami-koráby, reaguje milující žena stejným způsobem, i po dvou tisících letech.

Jak rád by se byl Kéyx ještě pozdržel a vrátil se k ní, ale mladí veslaři se již chopili vesel, napjali svaly a stejnoměrnými údery brázdili moře.

Když se Alkyoné probírala z mdloby, dívala se na moře zamženyma očima a ještě uviděla manžela. Stál na lodi, mával na ni rukou a opětoval pozdravy, jež za ním na rozloučenou posílala. Stála na břehu sama a plakala, a dokud dohlédla, dívala se za odjíždějící lodí. Už nerozeznávala krásnou tvář svého chotě. Vidí jen loď, ale i ta mizí, je menší a menší, ztrácí se, až ji už nelze vidět ani jako tečku na širém moři. Jen ještě plachty se bělaly, ale i ty za chvíli zmizely. Nezbylo nic, nač se dále dívat.

Vrátila se tedy Alkyoné domů, ulehla na lůžko a plakala. Samota na ni těžce doléhala a všechno jí připomínalo, že jí odešla nejdražší bytost na světě.

Alkyoné prožívá hluboký smutek, vyrovnává se s odloučením. Přestože je odloučení dočasné, čeká na manželův návrat, svým strachem a řeckně i předtuchou se k němu staví jako k trvalému. To, co královna prožívá, zažije při rozchodu nebo smrti blízkého každý.

Psycholožka Elisabeth Kübler-Rossová vypracovala model pěti fází smutku, který lze aplikovat na rozchod, úmrtí, ztrátu svobody nebo vážné onemocnění.⁴⁹ Jednotlivé fáze mohou být různě dlouhé, mohou se střídavě navracet, někdo nemusí nutně prodělat všech pět. Podívejme se, jak jimi prochází královna Alkyoné.

Jako první přichází fáze popírání, šoku – *Když [...] oznámil král Alkyoně svůj úmysl, dala se do pláče. Zbledla jako stěna, mráz jí projel kostmi a hrůza jí sevřela hrdlo.*

Následuje hněv, agrese – Alkyoné si svoji agresivitu neuvědomuje, ale my ji

⁴⁸ Ovidius – Proměny, s. 336

⁴⁹ <http://www.ekrfoundation.org/five-stages-of-grief/>, staženo 4. 12. 2012

spatřujeme ve starosti o manžela, která je ve skutečnosti přáním manžela zlikvidovat. Přání zabít milovaného muže je nepřipustné, proto došlo k převrácení v opak.

Třetí fází je smlouvání – Královna navrhuje, že pojedou společně, nakonec si vymůže slib, že se Kéyx za měsíc vrátí.

Deprese – Alkyoné [...] ulehla na lůžko a plakala. Samota na ni těžce doléhala a všechno jí připomínalo, že jí odešla nejdražší bytost na světě. Teskno, smutno a prázdno všude.

V ideálním případě by truchlení mělo dospět do stádia smíření. *Sílilo ji [Alkyoné] jen vědomí, že se přece jen blíží den shledání.* I když to není zcela přesné, jde spíše o fantazie o znovushledání. Ke skutečnému smíření v případě královny fakticky nedojde. Když se královna dozví pravdu o králově smrti, skočí z útesu do moře.

Lod' plula a již měla polovinu cesty za sebou. Daleko, daleko byla pevná zem, kolkolem jen moře, moře, moře.

Chýlilo se k večeru. Tu se najednou začala hladina povážlivě pěnit, zdvíhaly se vlny a začaly fičet bouřlivé větry. Velitel lodi poručil rychle spustit se stěžně ráhna a svinout plachty. Ale jeho hlas zaniká v jekotu moře a vichřice rve lodníkům plachty z rukou. Nastává zmatek. Jedni vtahují do lodi vesla, jiní ucpávají boky a schovávají plachty. Část mužstva vylévá vodu, již je stále víc a víc. A hrozná bouře neustává, ještě se zvětšuje a rozběsněné moře zuří.

Velitel lodi je bezradný. Neví, co poroučet, neví, co dělat. Zloba moře je větší a větší než jeho umění a zkušenost. Plavci zmateně pobíhají a křičí hrůzou, ráhna skřípají, provazy praskají, vlny ječí a prudce se srážejí, rachot hromu zaléhá uši. Tyčí se vlny jako hory, dosahují až k nebi, moře vře a stříká vysoko k mračnům, jež halí celou oblohu. Vznikají víry a propasti a ukazuje se nedozírné dno, hrozící hrob.

Lod' se zmítá ve vlnách jako skořápka. Hned je zdvižena do výše a plavcům se zdá, že se dívají z vysokého kopce do údolí, hned zas klesne do bezedné prohlubně, obklopí ji spousty vod jako vysoké skály, takže se lodníkům zdá, jako by se dívali z nějaké propasti vzhůru k nebi. Najednou se ozve zlověstný praskot a hrozná rána, jak na loď narazila mocná vlna, vyšší než stožár. Praskají boční stěny, rozestupují se a voda se valí dovnitř.

Najednou se spustil hustý liják, jako by se celé mračné nebe roztrhlo a chtělo

splýnout s mořem. Na obloze není jediné světlo a temnoty bouře splývají s temnotami noci. Jen mihotavé blesky rozrážejí tmu a v jejich záři se ohnivě třpytí hladina moře.

Loď se plní vodou. Již devětkrát na ni zaútočily vlny, ale nyní se řítí desátá, největší z nich, hrozně se tyčí a doléhá stále a stále na vyčerpaný koráb. Pak se přelije dovnitř a všechny naplní hrůzou. Plavci už klesají na duchu i na těle, jsou znaveni a vyděšeni stálou představou blížící se smrti. Všichni se chvějí. Někteří již pláčívají a děsí se zemřít bez pohřbu, jiní vzývají bohy a vztahují ruce k nebi. Někteří vzpomínají na rodiče, na příbuzné, na domov a na vše drahé, co v něm zanechali.

Bouři, která rozmetala Kéýkův koráb, můžeme v rámci výkladu latentního významu obrazu považovat za orgasmus nebo porod – loď se plní vodou, přelévá se přes ni devět vln – devět měsíců. Vlny zde nesou ještě jeden význam, jsou výrazem vzteku královny Alkyoné. Obojí, orgasmus i porod, bývá přirovnáváno ke smrti. Ve francouzštině existuje výraz „la petite mort“ (malá smrt), jenž je idiomem pro orgasmus.⁵⁰

Symbolizovaný prožitek smrti a znovuzrození je součástí iniciačních rituálů, které oddělují období dětství a puberty, či puberty a dospělosti; podobný proces zakoušejí šamani při nastoupení své mystické cesty. Podle Josepha L. Hendersona je proces iniciace nutný k dokončení separace od rodičů a následuje po bezprostředním pocitu ohrožení vlastní celistvosti⁵¹, který v některých kmenových společenstvích přináší právě zážitek ritualizované smrti a nového narození. Dívky svou iniciací projdou při první menstruaci nebo narození dítěte.⁵²

Text mýtu neuvádí, že by Kéýx a Alkyoné měli děti. Z jungiánského hlediska tedy hovoříme o zážitku iniciačním, avšak freudiánský výklad nás vede k domněnce, že jde o vyjádření touhy královny Alkyoné mít děti. Potom ale musíme přehodnotit předchozí výklad korábu jako cizí ženy.

Kéýx je v myšlenkách u své drahé choti Alkyony, stále má její jméno na rtech a je rád, že neplula s ním. To jediné ho utěšuje v té hrůze. Ach, jak rád by se podíval k rodnému břehu, jak rád by naposled upřel svůj zrak k domovu, ale neví, kterým

⁵⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/La_petite_mort, staženo 24. 3. 2013

⁵¹ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 128

⁵² Tamtéž, s. 132 – 134

směrem leží. Vždyť loď se točí jako ve víru a vše kolem je zahaleno neproniknutelnou tmou.

A co tak vzpomínal, náhle se ozvala nová rána. Víchr zlomil stožár i kormidlo. Vlny běsní nad svou kořistí, zdvíhají se výš a výš, vynášejí loď na svůj vrchol. Pak se divoce řítí shůry a svou tíhou strhnou i loď do bezedných mořských hlubin. Voda prudce víří v místech, kde navždy zmizel Kéýkův koráb a s ním velmi mnoho mužů. Vlny ho rozbily a jeho trosky se zoufale chytají ti, kteří byli smeteni do vln a udrželi se na hladině.

Kéýx se dostal do hrozné situace, kdy ani kapitán lodi neví, co počít. Barvitě líčení nám ukazuje obraz bezmocného člověka čelícího běsnění živlů. Takovým člověk v rukách antických bohů skutečně bývá – z antického divadla jsme přejali pojem tragédie a kromě divadelních her jím označujeme mnohé životní situace (tragická nehoda, tragický omyl). V těchto konotacích nabývá tragédie významu neodůvodněného zásahu, obrácení celé situace.

V Řeckých dramatech byla tragédie sice neodvratitelná, ale morálně a řekněme i rozumově opodstatněná odplata za činy člověka, byť neúmyslné. Bez onoho důvodu máme co do činění s pouhým naturalismem a determinismem. Ovidius nás tím, že vynechal zmínku o pýše královského páru, jaksi ochudil. Potopení Kéýkovy lodi se pak jeví jako pouhý rozmar živlů, náhoda.

Vysvětlení poskytuje verze, kde jsou Zeus a Héra rozzlobeni tím, že se s nimi Kéýx a Alkyoné srovnávají, povyšují se na úroveň nejvyšších z bohů, když si mezi sebou říkají jejich jmény. Na tomto místě se ohlédneme k osudu Chioné, protože zde jasně vyplývá paralela mezi její pýchou a trestem a tím, co se stane dále naší dvojici. Robert Graves dokonce uvádí, že ony přezdívky vymyslela právě Alkyoné.⁵³ Na rozdíl od Chioné, která je potrestána vlastní smrtí, musí královna prožít smrt milovaného muže. Jak jsme ukázali výše, královna si přeje Kéýkovu smrt. A toto přání je důvodem jejího dalšího utrpení.

Srovnávání se s bohem – otcem, snaha dostat se na jeho místo ve vztahu k matce nás odkazuje k oidipskému komplexu. I z pohledu paralely ontogeneze a fylogeneze výtvarného projevu odpovídá období oidipského komplexu starověku. Zeus ukáže „synovi“ svou doslova zničující převahu. Vazba na otce je ještě zvýrazněna v posledních

⁵³ R. Graves – Řecké mýty, s. 164

minutách Kéýkova života:

I Kéýx svírá místo žezla lodní trám a nadarmo prosí o pomoc a vzývá svého hvězdného otce a tchána Aiola, krále větrů. Ale ze všeho nejvíc má na rtech jméno své manželky Alkyony. Myslí na ni v posledním okamžiku a vroucně si přeje, aby proud přihnul před její zraky aspoň jeho mrtvolu. Vlídne ruce drahé ženy by pohřbily jeho tělo, aby měl po smrti klid jeho Stín. Ach, vždyť smrt už není daleko! Už může sotva vydechnout, ale jak mu to proud dovolí, volá znova a znova vzdálenou Alkyonu a šeptá její jméno do vln. A již je vyslovil naposled. Najednou se nad ním vyklenul černý oblouk vody, v mžiku se protrhl a vodní tříšť ho pohřbila ve vodách.

Světloňoš, otec nešťastného Kéýka, byl toho rána zakalen. Nesměl se však z oblohy vzdálit dříve, než by nastal nový den, a proto si aspoň hustými mraky zakryl truchlící tvář.

Zmínka o Kéýkově otci odhaluje jednu z větví rodokmenu řeckých hrdinů a bohů. Původ královny Alkyoné je jasně určen, je dcerou boha větrů. Nemůžeme ji tedy zaměnit s některou z dalších Alkyoné.⁵⁴ Kéýx je podle některých verzí smrtelník, zde se naopak dovidáme, že je synem Světloňoše. Nejasnosti do příběhu vnáší i jmenovec, Héraklův nevlastní otec a král Trachidy, kde podle Ovidiovy verze žil i náš Kéýx. Zdroje uvádějí obě možnosti, král Kéýx mohl vládnout v Thessálii⁵⁵, ale i v Trachidě⁵⁶.

Dalším nesrovnalostem se snaží Mertlík předejít tím, že Kéýkova otce jmenuje prostě jako Světloňoše. Světloňoš, latinsky Lucifer, může být v řečtině stejně jako v češtině označován dvěma jmény, a to Hesperus – Večernice, ale také Eosforus neboli Fosforus – Jitřenka. Řekové považovali Večernici i Jitřenku za dva různé objekty, až později přijali názor Babyloňanů, že jde vlastně o jednu a tutéž hvězdu.⁵⁷ Odvozování původu dětí od otce nás vede do doby patriarchátu, kdy kult bohyně matky již ztratil na

⁵⁴ Přezdívkou Alkyoné nazývali podle Homéra Kleopatru, manželku krále Meleagra, protože její matka měla stejný osud jako Alkyoné, musela prožít odloučení od milovaného muže. (http://cs.wikisource.org/wiki/Ilias/Zp%C4%9Bv_dev%C3%A1t%C3%BD, staženo 4. 12. 2012)

R. Graves uvádí ještě třetí Alkyoné (R. Graves – Řecké mýty, s. 166), dceru Atlanta a Pleióny, tato jmenovkyně pluje v čele plejád. Období, kdy se objevují na obloze, je příhodné pro mořské plavby.

V řecké mytologii dále vystupují Alkyonidy, sedm sester, které se společně chtěly utopit v moři, když Hérakles zabil jejich otce obra Alkyonea. Bohyně moře Amfitrité, Poseidónova manželka, je však proměnila v ledňáčky. <http://en.wikipedia.org/wiki/Alkyonides>, staženo 4. 12. 2012

⁵⁵ Ovidius – Proměny, s. 343

⁵⁶ R. Graves – Řecké mýty, s. 164

⁵⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Hesperos>, staženo 3. 12. 2012

významu.

Od Kéýkova rodokmenu se ještě vraťme k přání mít dítě. Věty „*navždy zmizel Kéýkův koráb a s ním velmi mnoho mužů*“ a „*ze všeho nejvíc má na rtech jméno své manželky Alkyony. Myslí na ni v posledním okamžiku*“ vybízí k úvaze, že Kéýkův koráb je sama Alkyoné. V korábu však kromě Kéýka utonulo „*velmi mnoho mužů*“. Byla snad královna nevěrná? Byly její nevěry pomstou za nevěru manželovu (ztroskotané koráby)? Nebo výsledkem úvahy „*když budeme mít dítě, už ho nebudou zajímat cizí koráby*“? Pokusem obejít manžela a pořídít si dítě i bez něj? Zde se však již od výkladu posouváme k interpretaci.

Skončila hrozná noc, v níž běsnící moře neušetřilo nikoho z Kéýkovy lodi. A poněvadž nebyli svědci tohoto hrůzy plného divadla, nemohl nikdo přinést pozůstalým zprávu o tom velkém neštěstí.

Ani Alkyoné nic nevěděla. Počítala každý den, který ji ještě dělí od manželova návratu. Pomalu, pomalu plynul den za dnem, noc za nocí. Teskno, smutno a prázdno všude. Sítilo ji jen vědomí, že se přece jen blíží den shledání. Jak se těšila! Denně otvírala truhlici, prohlížela roucha jeho i svoje a přemýšlela, které si obleče on a které si vezme ona sama, až se zas doma shledají. Konala oběti a páčila vonné kadidlo nesmrtelným bohům, především Héře, královně bohů, ochránkyni vdaných žen. Denně se chodila do jejího chrámu modlit za muže, který už nežil. Marně mu vyprošovala zdraví a marně prosila, aby se šťastně vrátil a myslil stále na ni. Jen toto poslední přání se jí splnilo. Kéýx umíral s jejím jménem na rtech. Héra přijímá oběti, nemůže je odmítnout, ale tím víc lituje ubohou královnu, že prosí marně. Už se nemůže déle dívat na její ruce vzepjaté vzhůru a denně slýchat před oltáři její prosby.

K usmíření Héry pomohly oběti, prosby, vytrvalá víra. Do hry konečně vstupuje mateřská postava, která, ač zprvu rozzlobená, soucítí s královnou a nechce protahovat její zbytečné čekání.

I zavolala si poselkyni bohů Íridu, bohyni duhy, a pravila jí: „Odeber se spěšně do paláce Hypna, boha Spánku, kde se rodí Snové, a rozkaž mu, ať pošle manželce

Kéýkově vidění ve snách a to ať jí podle pravdy vylíčí osud jejího chotě.“

Íris hned poslechla. Oblékla si roucho zkrášlené tisícerymi pestrými barvami a již se rychleji než vítr snášela na zem na orosených růžových křídlech, na nichž se odráží slunce a hraje všemi barvami. Svým vzdušným tělem vyklenula oblouk a spojila nebe se zemí.

Potom kvapila do paláce Spánku, skrytého v mlze.

Daleko od lidí bydlí tento bůh, někde na západě až na konci světa. Je tam hluboká podzemní rokle a tam přebývá. Do jeho obydlí nikdy neproniknou sluneční paprsky. Stále nad ním vystupují ze země mlhy sdružené v temnotu.

V obydlí boha Spánku panuje věčné, hluboké ticho, takové ticho, jaké si nikdo z lidí neumí představit. Bdělý kohout tam nikdy nebudí svým zpěvem, neštěkají tam psi, nešelestí tam větve stromů, které na zemi rozechvívá mírný vánek, nikdy tam nezazní lidský hlas. Je tam věčný, němý klid. Jen potůček tam bublá, ale ten právě ukolébává spánek.

U vchodu do sluje bují mák a mnoho jiných rostlin omamné vůně. Vchod není opatřen dveřmi a nikdo na prahu nehlídá. V nejodlehlejším sklepení je lůžko s černým spodkem, pokryté tmavým přehozem. Na něm spí v měkkých prachových poduškách sám bůh, malátný a mdlý. Kolem dokola leží klamavé Sny a mají tolik různých podob, kolik je klasů na poli nebo zrněk písku na mořském břehu.

Když ta půvabná Íris vstoupila, odsunula rukou Sny, které jí překážely, a celý dům zazářil leskem jejího roucha. Hypnos jen stěží otvírá víčka, malátná a těžká, opět a opět klesá, brada se mu přitom kývá a naráží do prsou. Konečně se probрал, opřel se o loket a ptal se Íridy, proč přichází.

Íris mu vyřizuje poselství Héřino: „Spánku, ty nejlaskavější z bohů, poklidle světa a lidských srdcí, z nichž plašíš chmury a starosti, ty, jenž vždy konejšíš těla mdlá těžkou námahou a posiluješ k nové práci, poruč, aby se jeden z tvých Snů odebral k truchlící Alkyoně. Ale vyber takový Sen, který by uměl věrně zobrazit skutečnost. Poruč mu pak, aby na sebe vzal podobu Kéýkovu a zjevil se jako trosečník jeho manželce. Tak ti to velí mocná Héra.“

Když Íris vyřídila, co měla uloženo, kvapně odcházela z jeskyně. Už nemohl a déle snášet tu omamnou vůni, už cítila, že by ji též za chvíli přemohl spánek a nikdy by odtamtud nemohla odejít.

Z nekonečného množství svých synů vzbudil bůh Spánku Morfea. Morfeus je ze všech snů nejobratnější umělec v předvádění podob a postav. Umí napodobit i tvář, hlas, chůzi a různé zvyky a bere na sebe i šat, který kdo nosíval. Předvádí však jen lidské podoby.

Jiný Sen se zase umí proměnit v jakéhokoli ptáka nebo zvíře. Vedle Morfea vyniká zvláštním uměním i Fantasos, představitel přízraků, který na sebe bere podoby neživých věcí. Dovede se mistrně proměnit v kámen, ve vodu, v dřevo, v jakoukoli věc na světě.

Hypnos tedy vzbudil Morfea a poručil mu vykonat vše, co vzkázala po bohyni duhy Héra. Ale jak příkaz vyslovil, opět ho spoutala malátnost, lahodná mdloba a hned zase sklonil hlavu do měkkých podušek a spal.

Zde se podrobně seznamujeme s představou starověkých Řeků o snech. Vládcem snů je Hypnos – Spánek a jednotlivé sny jsou považovány za jeho syny, méně často za bratry. Hypnovým bratrem je totiž Thanatos, bůh smrti, jejich matkou pak bohyně noci Nyx.

Hypnos obývá temné podzemí, různí autoři uvádějí rozličné lokality, jeho palácem však vždy protéká řeka zapomnění Léthé. Kdo z mrtvých se napije její vody, zapomene na svůj pozemský život. Léthé je vedle řeky Styx druhým nejvýznamnějším tokem podsvětí, které patří Hádrovi a stínům. Spánek je tedy v Řecké mytologii velice blízký smrti. Se stejným srovnáním se setkáváme i v jiných kulturách, které například věří, že duše spícího opouští tělo a to nesmí být náhle vzbuzeno, nebo se do něj duše nevrátí, šamani sibiřských i indiánských kmenů ve spánku prožijí celý život i smrt. V naší kultuře se tato víra dodnes udržuje v eufemismech typu „usnul na věky“, „věčný spánek“, spojuje se s představou klidného úmrtí ve spánku, je obsažena i ve slovesu zesnout.

Vchod do Hypnovy jeskyně obrůstají máky a další rostliny, jež obsahují látky, které mají na člověka tlumivý účinek. Někdy Hypnos uspává lidi přímo dotykem makovice⁵⁸ nebo makového květu. Celá atmosféra jeho příbytku je vyličená jako těžká, temná, i návštěvnice Íris se bojí, že za chvíli upadne do mdlob, ztratí vědomí, usne. Spánek přináší odpočinek, zapomnění i smrt.

V Homérově *Odyssei* čteme o snu Penelopy, v němž do říše snů vedou dvě brány

⁵⁸ http://cs.wikipedia.org/wiki/Hypnos_%28b%C5%AFh%29, staženo 3. 12. 2102

– slonovinová, ze které přicházejí sny falešné, a z rohoviny, z níž vycházejí pravé sny.

Hypnos a jeho synové bývají nazýváni démoni spánku. K lidem se dostávají pomocí křídel (ptačích nebo motýlích), známe i bronzovou hlavu Hypna z Britského muzea, která má jen jedno křídlo vyrůstající z pravého spánku.⁵⁹

Hypnovy schopnosti uspat kohokoliv využívá mnohdy bohyně Héra, zvláště když chce utajit před Diem své intriky.⁶⁰ V tomto mýtu však žádá Hypna, aby ke královně Alkyoně vyslal sen, který jí pravdivě sdělí, co se stalo s jejím mužem.

Mezi mnoha sny vybírá Hypnos Morfea, neboť ten na sebe umí vzít podobu kteréhokoliv člověka. A skutečně promluví ke královně jako pravý Kéyx, sen je natolik živý, že se Alkyoné probouzí vlastním pláčem. O pravdivosti snu ani na chvíli nepochybuje. Blíže o úzkostných snech pojednáme v následující kapitole. Zatím si jen připomeneme, že i úzkostné sny plní přání snícího a jak Freud dokládá, typické sny o smrti blízké osoby jsou dvojího typu:⁶¹ snící se buď ke smrti staví lhostejně, nebo je pro něj bolestným zážitkem – bolest přichází proto, že snící si smrt blízké osoby přál. Potvrzuje se tak naše domněnka, že Alkyoné si manželovu smrt přála. Toto přání určitě nebylo vědomé, ale buď potlačené, nebo vytěsněné.

Kromě Morfea se seznamujeme s Fantasem, který na sebe bere podobu neživých předmětů, a Snem, který se proměňuje ve zvířata. Nazývá se Fobétór nebo Ikelos a předvádí noční můry.⁶² Ovidius na tomto místě přináší zajímavý dovětek – Morfeus, Fantasos a Fobétór se zjevují králům a vůdcům, obyčejné lidi navštěvují jiné sny.⁶³

Morfeus letěl temnotou tiše, ani nejmenší šelest křídel nebylo slyšet. A za chvíli byl u cíle své cesty. Zastavil se, odložil křídla a vzal na sebe podobu krále Kéyka: stejná postava, stejná tvář, jako by byl král sám. Byl smrtelně bledý a podobal se obnaženému umrlci. Vousy měl vlhké a z mokrých vlasů mu stékaly kapky vody. Hned přistoupil k lůžku nešťastné královny Alkyony.

Sklonil se nad ni, tváře měl zvlhlé slzami, a pravil bolestně: „Poznáváš mě, má drahá, nešťastná ženo? Či jsem se snad tak změnil? Ale jen se dobře podívej, jistě mě poznáš. Přicházím k tobě, ale ne již jako skutečný tvůj manžel, nýbrž jen Stín tvého

⁵⁹ http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/b/bronze_head_of_hypnos.aspx, staženo 3. 12. 2102

⁶⁰ G. Houtzager – Encyklopedie řecké mytologie, s. 138

⁶¹ S. Freud – Výklad snů, s. 150

⁶² Ovidius – Proměny, s. 343

⁶³ Tamtéž

manžela. Nic nepomohly tvé modlitby a prosby za šťastný návrat. Vzdej se klamně naděje, že se vrátím. Jsem mrtev. Za hrozné bouře ztroskotal náš koráb v Egejském moři a všichni jsme utonuli. Volal jsem tě jménem, dokud mi nezavřel ústa mořský proud. Nevidíš klamný přízrak, vzdej se naděje, oznamuji ti pravdivě svůj nezvratný osud, osud trosečníka. Věř mému Stínu. Vstaň již, prolévej slzy a oblékni si smuteční šaty. Nedopusť, abych vešel do podsvětí nepohřben a neoplakán!“

Morfeus, nejzručnější ze všech snů, předvedl Kéryka tak věrně, že se Alkyoně zdálo, že slyší skutečný hlas svého manžela, že vidí skutečné slzy na jeho tváři a rozeznává tytéž pohyby rukou, jaké míval Kéyx. Alkyoné propukne v pláč, vztahuje ve spánku paže po svém choti a sahá marně po jeho těle. Jako by chytala vzduch. Najednou se vyděsí, že manžel odchází. „Stůj!“, volá za ním. „Kam přecháš? Chci jít s tebou!“

A jak vykřikla, probudila se. Sen ji opustil. Rozhlíží se, je-li někde nablízku její muž, jež právě viděla. Drží světlo, které jí sluhové přinesli, a znovu se pozorně dívá kolem. Když manžela nenašla, roztrhla si v zoufalství šat, bila se rukama do tváře i do prsou a rvala si vlasy. Přistoupila k ní jedna z věrných družek a ptala se jí, co je příčinou jejího žalu a pláče. „Má drahá, můj manžel je mrtev a já budu brzy mrtva též. Utonul v moři. Zjevil se mi ve snách a přišel mi sám říci o svém neštěstí. Marně jsem po něm vztahovala paže, byl to už jen Stín. Tady, tady stál, podívej se na zem, vždyť mu kapala voda z vlasů...“

A sama se dívá na podlahu, pozorně se dívá a nic nemůže nalézt. I dá se znovu do hořkého pláče.

„Ach, já to věděla, já se tolik bála té cesty! Já jsem tě prosila, drahý choti, abys neodcházel a nevydával se v tolikrát nebezpečí. Měla jsem vždycky hrůzu z moře. Když už jsi neposlechl mých rad a proseb, proč jsi alespoň mne nevzal s sebou? Jak ráda bych byla zemřela s tebou! Oč by byla pro oba lehčí ta smrt! Byli bychom zemřeli společně. Co mi zbývá bez tebe? Nic jiného než umřít. To bych musela mít srdce z kamene, kdybych chtěla ještě dál vléci svůj život a kdybych se snažila přežít takovou bolest. Nikdy bych se o to nesnažila, můj drahý, nešťastný muži! Neopustím tě, půjdu za tebou. Budeme mít alespoň společný nápis na hrobě, když už v něm nebudeme společně odpočívat!“

Alkyoné umlká, pro bolest nemůže dál mluvit. Stále se bije do prsou, z nichž se

derou bolestné vzdechy. Ach, není schopna žít sama, bez něho...

Jak se rozednilo, vyšla kvapně z paláce a smutně se ubírala k mořskému břehu. Jde k místu, odkud se dívala za lodí, když odjížděl. Stojí, dlouho tam stojí a vidí před očima vše: Tady byla upevněna loď a tady – tady mě naposledy políbil, když už měl vstoupit na loď. Dlouho tone ve vzpomínkách a znovu si prohlíží každé místečko, k němuž se její vzpomínky poutají. Pak se podívá na moře, a hle, co to vidí? Vypadá to jako lidské tělo! Je na pochybách, vidí-li dobře, nemýlí-li se, ale když to vlna přihnala blíž, poznává, že se nemýlila. Je to mrtvé lidské tělo. Ale čím je? Snad nějakého trosečníka? Aby to tak byl... Ale ne, nemůže být! A dá se do pláče nad tím neznámým ubožákem a nad jeho nešťastnou ženou, která ho přežila. Tělo se blíží a již je vlna přiháněná ke břehu. Alkyoné se dívá, dívá, upjatě se dívá, najednou vytřeští oči, nohy pod ní klesají, hlas vážně v hrdle, ach, padá, klesá... Je to on, poznala ho. Ne nějaký cizí ubožák, je to její drahý manžel, Kéýx... Po chvíli se vzchopí, vzpamatuje se a již si opět drásá tváře a rve si vlasy i šaty. Chvěje se jak osika, vztahuje ruce k mrtvému a s výčitkou vzlyká: „Takto, takto se mi vracíš, můj předražený muži? Takto tě mám spatřit a nikdy tě už nemám slyšet...“

Nedomluvila. Vstoupila na sráznou hráz, o níž se tříští vlny moře, a v mžiku se vrhla do zpěněné vody. A hle, ani nedopadla. Jak padala, náhle jí narostla křídla, Alkyoné se třepetá ve vzduchu, vznáší se nad hladinou a lehce se jí dotýká.

Opět se propojuje příběh Kéýka a Daidalióna, oba se proměnili v ptáky. Zvláště nápadné jsou okolnosti smrti Alkyoné a Daidalióna – vrhají se v zoufalství z útesu a místo jisté smrti je čeká proměna. Jen výsledek proměn je odlišný. Z Daidalióna je jestřáb, Alkyoné a Kéýx se oba znova shledávají jako ledňáčci a dále pokračují ve společném životě.

Nahlížíme-li na Kéýka a Daidalióna jako na dva aspekty jedné osobnosti, pak ze zkušenosti vyplývá, že dobré a zlé stránky nelze oddělit a vše se projeví jako ve spojených nádobách.

Ještě se vraťme k prožívání smutku. Smutek a truchlení mohou vyústit v identifikaci se ztraceným objektem.⁶⁴ Identifikace je v tomto okamžiku vyjádřena úsilím královny zemřít v moři jako její muž a dále tím, že se oba proměňují ve stejný druh ptáka. Freud v *Totemu a tabu* popisuje, jak synové, kteří zabili svého otce, dospěli

⁶⁴ <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=S>, 10. 3. 2013

ke ztotožnění se s ním až ve chvíli, kdy pocítli vinu za spáchanou vraždu. Jak jsme výše jsme poznamenali, domníváme se, že si Alkyoné více či méně vědomě přála smrt nevěrného manžela, toto přání pak bezesporu vede k pocitu viny, a ten je skutečnou příčinou královniny neschopnosti smířit se s jeho smrtí.⁶⁵ Královna může být tolik vyděšená i proto, že své myšlenky a přání sice potlačila, ale přesto jejich sílu nemohlo nic zastavit, ani oběti bohyni Hěře. Víra v magickou moc myšlenek představuje předstupeň náboženství, spojujeme ji s obdobím animismu, tj. vírou v oduševněnost všech skutečností vyskytujících se v našem světě.⁶⁶

Z hrdélka se jí dere kvílivý, žalostný zvuk a již se snáší na mrtvolu svého chotě. Objímá ho křídly a snaží se ho líbat úzkým zobákem. Bohové se dívali na ten obrázek a zželelo se jim nešťastných manželů. I proměnili je oba v ptáky ledňáčky, aby jejich věrná láska a manželský svazek trvaly dál.

A když samička v zimní době hnízí, hladina se po sedm dní ani nepohne. To Aiolos hlídá větry, aby moře bylo klidné a aby se jeho vnoučátkům-ptáčátkům nestalo nic zlého.

Mýtus v jakémsi dovětku ještě vysvětluje meteorologický jev, tzv. dny ledňáček (halcyon days), období sedmi až deseti dnů kolem zimního slunovratu, kdy je Středozevní moře neuvěřitelně klidné. Řekové věřili, že samička ledňáčka v tyto dny hnízí na hladině moře. Ledňáček si však žádné hnízdo nestaví, hloubí si noru v březích.⁶⁷

Alkyoné a její jmenovkyně jsou úzce spojeny s mořem a mořeplavbou. Motiv její (či jejich) proměny v ledňáčka se opakuje. Prolíná se zde několik mýtů, které jsou spojeny s mořem, plavbou po moři a proměnou v ledňáčka. Z toho usuzujeme, že ledňáček byl pro starověké Řeky významným zvířetem. Každá kultura má své významné, snad můžeme říci i totemické zvíře, jehož spatření je vykládáno jako šťastné znamení a jehož význam se udržuje v lidových pověrách. Ledňáček byl mořeplavci považován za ochránce lodi, jeho vysušené tělo mělo jako talisman loď chránit před bouří a blesky. Ledňáčkovi se dále přisuzují vlastnosti jako věrnost a nesmrtelnost.

⁶⁵ PaeDr. Milan Kyzour

⁶⁶ <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=M>, staženo 25. 4. 2013

⁶⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/Led%C5%88%C3%A1%C4%8Dek_%C5%99%C3%AD%C4%8Dn%C3%AD, staženo 4. 12. 2012

Nebo přesněji zmrtvýchvstání, protože všichni, kdo byli v ledňáčka proměněni, prošli sice smrtí, ale dále existují ve změněné podobě. Tím se ledňáček podobá fénixovi, který znova povstává z popela.

Život ledňáčka je spojen s vodním prostředím a voda je významný symbol. Z vody, či moře v mnoha mýtech povstává život. Nalézáme zde paralelu s plodovou vodou, a (nejen) proto vodu považujeme za ženský symbol. Kéyx a Alkyoné v moři nalézají svou smrt i další život. Tyto asociace nás přivádějí k velkým bohyním matkám, které život dávají a zároveň berou. Etymologie jména ledňáček, latinsky alcyon, nebo též halcyon je možné odvozovat ze dvou základů. Halkyón „mořský pes“ nebo alkyone „královna, která zahání zlo“.⁶⁸ Robert Graves na ukázkách z antických autorů dokládá spojení ledňáček – královna – měsíc.⁶⁹ Odkaz na měsíc, jenž dorůstá a ubývá, umocňuje symboly ženy, smrti a nového narození. Alkyoné tak není jen ženou, ale také matkou, přestože se o ní jako o matce mluví až v podobě ledňáčka. V mýtu se tedy střetávají dvě bohyně matky – Héra a Alkyoné. Následující domněnka vychází pouze z Gravesovy teorie o předhelénské bohyni „alkyone“. Mýtus o Alkyoné může odrážet střídání dvou velkých kultů – nová bohyně Héra se zbavuje staré měsíční královny, nechává ji přežít jen jako malého – málo mocného ptáčka. Zatímco v postavě Alkyoné plyne koloběh života a smrti, antičtí bohové jsou nesmrtelní. Matriarchát je vystřídán patriarchátem. Důležitost matky by po prožitém oidipském konfliktu měla být nahrazena identifikací s otcem.

Zvolíme-li Jungovu metodu amplifikace, najdeme obraz ledňáčka i mimo antickou mytologii. Křesťanství ledňáčka jako znak věrnosti a lásky přejalo zřejmě z antického mýtu. V našem prostředí se ledňáček stal heraldickým znamením krále Václava IV. a díky pověsti o Václavovi a Zuzaně se ledňáček dostal i do znaku lazebníků. V evropském kontextu vystupuje ledňáček v legendě o svatém grálu a Artušových rytířích, jejíž kořeny sahají do mytologie keltské. Ledňáček, v angličtině kingfisher, je přesmyčkou artušovské postavy Fisher King, král rybář – a největším rybářem křesťanského světa je Ježíš. Sám C. G. Jung popisuje zážitek synchronicity s ledňáčkem a nabývá pro něj osobní důležitosti v postavě Filemona, starce s býčím

⁶⁸ R. Graves – Řecké mýty, s. 165

⁶⁹ R. Graves – Řecké mýty, s. 165 – 166

rohy a křídly ledňáčka.⁷⁰ Způsob, jakým ledňáček loví ryby, je v jungiánském pojetí metaforou psychoterapeutické práce – potápí se pod hladinu – do nevědomí, odkud vytahuje rybu (představu, vzpomínku) do vědomí.

Henderson pokládá ptáky za nositele transcendence⁷¹, protože spojují dva světy. V tomto ohledu je ledňáček obzvláště výjimečný, protože je schopný pohybovat se na zemi, ve vzduchu i ve vodě. Spojitost s ptáky nachází Henderson u Herma, prostředníka mezi světem a podsvětím, nebo egyptského Thovta, boha s hlavou ibise, jenž pokládá na misku vah duši zemřelého. Díky transcendenci člověk dosáhne nejvyššího cíle – úplné realizace potenciálu Self. Sny o smrti a znovuzrození, jež znamenají zasvěcení, se podle Junga v naší kultuře objevují v pubertě či ve stáří v očekávání smrti.⁷²

Připojme ještě metodu sledování počtu postav Marie Louise von Franz. Na začátku příběhu máme jednu čtveřici, kterou tvoří Alkyoné, Kéýx, Daidalión a loď – cizí žena. Ideální dvojici krále a královny, manželství Anima a Animy, osudově rozdělí Stín a „loď“. V případě Kéýka uvažujeme o iniciační cestě, cestě za nalezením bytostného Já. Na této cestě je nutné projít podsvětím, setkat se se stíny a zemřít, aby se nové Já mohlo znovu narodit. Do příběhu vstupují bohové a jsou opět čtyři: Héra, Íris, Hypnos a Morfeus, dvě olympské bohyně a dva bohové podsvětí. Jejich přičiněním, přes podsvětí, smrt a sen, se Kéýx a Alkyoné znova setkávají. Oba umírají, ale jsou proměněni v ledňáčky, a tak je jim umožněno spolu dále žít. Co více, bytostné Já dospělo složitým procesem ke své celistvosti.

3.2 „V zajetí“

Příběh o Danielovi a králi Nabukadnezarovi (či Nabuchodonozorovi) je součástí Starého zákona, druhé kapitoly knihy Daniel. Při výkladu vycházíme z *Biblických příběhů* Ivana Olbrachta⁷³, který je převyprávěl, avšak co do struktury a slovní zásoby v podstatě zachoval původní znění Bible kralické. Pro srovnání pak používáme nový překlad, tzv. Bible21.⁷⁴ Díky srovnání všech tří textů můžeme určit, co je invencí Olbrachtovou a co

⁷⁰ R. Noll – Árijský Kristus, s. 175

⁷¹ C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 149 – 157

⁷² C. G. Jung – Man and His Symbols, s. 74

⁷³ I. Olbracht – Biblické příběhy, s. 101 – 102

⁷⁴ <http://www.bible21.cz/online>, staženo 26. 1. 2013

odpovídá jádru příběhu.

A teprve v zajetí babylónském, v zemi cizích bohů, se Židé rozpomínali na svou zemi a na svého Hospodina. Po denním otročení novým pánům, a když se nad krajem skláněl večer, sedali na březích řek babylonských a na vrby zavěšovali své kytary. Ale nehráli na ně, nýbrž nechávající jejich struny zvučeti větrem, plakali a vzpomínali na Sión. A když přicházeli ti, kdož je kdysi zajali, říkají jim: „Zazpívejte nám některou píseň siónskou!“, odpovídali: „Kterak bychom zpívati mohli píseň Hospodinovu v zemi cizozemců?“

Ale smutek Židů věčný býti neměl, neboť Hospodin, i když trestal svůj nevěrný lid, neopustil jej a hodlal jej za čas vyvésti ze zajetí babylonského stejně tak, jako jej vysvobodil z domu služby egyptské. A již tehdy připravoval zkázu Babylóna.

Právě úvodní odstavce jsou Olbrachtovou prací. V Bibli takový úvod nebyl nutný, jelikož příběhy Danielovy na sebe plynule navazují a čtenář věděl, jak se Židé v Babylónii ocitli: babylónský král Nabuchodonozor obléhal Jeruzalém za krále Joakima, nakonec Hospodin vydal do rukou babylónského dobyvatele jak krále Judska, tak vybavení Božího chrámu. Olbracht zde rozehrává obraz smutných zajatců, tesknících po své vlasti. Určitá zasmušilost se jako leitmotiv vine Olbrachtovou tvorbou s židovskou tematikou. Do židovských tradic a prostředí pronikl při svých pobytech na Podkarpatské Rusi. A právě odtržení Podkarpatské Rusi v roce 1939 se časově kryje s dobou vzniku Biblických příběhů. Je tedy možné, že nostalgie vložená do úst biblických Židů je nostalgií a smutkem za ztracenou „zaslíbenou zemí“ Olbrachtovou, Podkarpatskou Rusí. Nebo můžeme uvažovat o souvislosti se situací Československa na začátku druhé světové války – zabrání Sudet, nacistická okupace, odtržení Slovenska, vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava. Olbrachtovi stejně jako dalším tehdy mohlo připadat, že stejně jako Židé přichází o svou zemi, vlast. Starozákonní příběhy o exodu či zajetí Židů se snadno mohli stát kolektivním snem mnoha lidí, který rezonoval s tehdejší dobou.

Král Nabuchodonozor propadal ve svém paláci šílenství a býval mučen zlými sny. Jedné noci měl sen, jehož se zhrozil, až se protrhl ze spaní.

Bible kralická o šílenství v tomto příběhu nemluví, z textu ani nevyplývá, že by krále obtěžovaly časté noční můry. V celé knize Daniel se dozvíme pouze o dvou děsivých snech, jež král žádá vyložit. Odkud tedy pochází obraz šíleného krále? Ve čtvrté knize Daniel, po druhém děsivém snu, se král na sedm let (časový úsek je pouze symbolický, ve významu „na nějakou dobu“) stává zvířetem – má odejít od lidí, jíst trávu a pít rosu. Je to trest za to, že se považoval za jediného vládce království a zapomněl na Boha, který vše řídí a dosazuje i krále.⁷⁵

Tento stav je přirovnáván k lykantropii⁷⁶, psychickému onemocnění, při kterém dochází ke změně vnímání sebe a okolí. Člověk se považuje za zvíře, pohybuje se, žije a chová se jako zvíře. Název pochází z řeckého mýtu, podle něhož Zeus proměnil krutého krále Lycáóna ve vlka.⁷⁷

Taková proměna nepřestává lidstvo fascinovat, setkáváme se s ní i v „moderní mytologii“ – ve fantasy literatuře (elfové mění se ve zvířata), ve filmovém průmyslu (například hit současnosti sága *Stmívání*), někteří lidé se dokonce pomocí plastických operací a tetování snaží změnit svůj vzhled tak, aby odpovídal kočce nebo hadovi. S obrazem vlka jako totemickým zvířetem se pracuje v knize *Ženy, které běhaly s vlky* nebo ve filmu *Tanec s vlky*. Oběma dílům můžeme přiřadit společný jungovský podtitul – „najdi sám sebe“; hrají na naši archetypální strunu a vyvolávají v nás asociace svobody, sexuality, návratu ke kořenům, obnovení vnitřní síly.

Vlk představuje protiklad domestikovaného psa, jeho neovladatelnou pudovou složku. Přirovnáme psa k civilizovanému člověku, civilizovanému ve smyslu ukotvenému v kultuře, tradici, víře, systému norem a morálky. Vlk je jeho pravým opakem. Idealizovaný „návrat k přírodě“ se zde odehrává v naturalistické podobě. Vlčí chování je přirozené ve smyslu podle přírody: krvežíznivý vlk je obrazem agresivity ve službě zachování života, výt s vlky znamená žít „nechočený“ život. Druhá část úsloví „kdo chce s vlky výt, musí s nimi býti“ nám říká, že takový život si žádá i svou daň. „Vlčí matka“ je synonymem špatné matky, bez svědomí, bez mateřského citu. „Vlčí děti“ jsou zanedbané, deprivované. Obě poslední označení v sobě zahrnují hodnocení z pohledu dnešního člověka. Naopak v antickém Římě byla vlčice kojící Romula a

⁷⁵ Tamtéž

⁷⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Clinical_lycanthropy, staženo 4. 2. 2013

⁷⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/Lykantropie_%28nemoc%29, staženo 4. 2. 2013

Rema obrazem mateřské péče. Mytická postava, která obě stránky v sobě spojuje, je egyptský Anúbis, bůh se šakalí hlavou, který doprovází duše k Usírovi, vládci nebes i podsvětí.

Ve výtvarné produkci může jak vlk, tak pes zastupovat otce, zvláště u chlapců. Fobie ze šelem může být výrazem strachu z kastrace (pomineme-li, že tyto šelmy mohou fakticky vzbuzovat strach), protože vlci a psi mají tlamy plné ostrých zubů.⁷⁸

Strach z kastrace se váže k očekávanému trestu, který by následoval po přání incestní povahy. Přání incestu se nemusí ve snu (v produkci) objevit, ale sen (obraz) s motivem kastrace je odkazem k tomuto přání.

Po odbočce na vlčí stezku se vraťme ke snu, který krále vyděsil. Kromě toho, že se probudil ze spánku, byl tak otřesen, že sen okamžitě zapomněl. Tento typ snů nazývá Freud úzkostným a ve *Výkladu snů* mu věnuje celou kapitolu. Úzkostný sen je podle něj vždy snem sexuální povahy. Přání zpracované ve snu se z nevědomí či předvědomí příliš přiblížilo vědomí, musela tedy zasáhnout cenzura a přání zavrhnout a potlačit.⁷⁹ Avšak cenzura již déle nemohla udržet ohrožující obsahy mimo vědomí snícího. Proto se sen jeví jako úzkostný, neboť může probudit pocit viny, a proto se z něj král také vyděšen probouzí.

Na zapomenutí snu po probuzení a při psychoanalytické práci se snem nese svůj podíl odpor. Ten způsobí, že pacient zapomene sen, aby jej nemusel rozebírat. Strach pak navíc může vyvolat obranné mechanismy Ega, konkrétně vytěsnění. Stejně jako pacient v odporu se chová král, když povolává mudrce: nic si nepamatuji a vy se předved'te. Paralelu najdeme v prázdné produkci, když pacient neodpovídá, nerozumí otázce, nenapadá jej žádná asociace.

Dal tedy svolati mudrce, hvězdáře a kouzelníky a řekl jim: „Měl jsem sen, jehož se můj duch tak poděsil, že jsem jej zapomněl. Vyložte mi jej.“

Tehdy řekli mudrci: „Králi, navěky buď živ! Pověz služebníkům svým, co se ti zdálo, a oznámíme ti výklad.“

„Vyšlo mi to z paměti“, pravil Nabuchodonozor; „ale nepovíte-li mi sen i s výkladem, budete rozsekáni na kusy a vaše domy budou obráceny v záchody. Vyložíte-

⁷⁸ Skripta, s. 26

⁷⁹ S. Freud – Výklad snů, s. 347 – 355

li mi jej, zahrnu vás dary a slávou.“

„*Můj duch se poděsil a sen zapomněl,*“ říká král a odhaluje nám existenci od sebe odděleného ducha, který sní. Jedná se o tradiční představu duše, která se během spánku odděluje od těla a pohybuje se ve snech. Setkáváme se s ní zejména v animistických náboženstvích a v šamanismu. Babylónský král nevěří v Hospodina, možná proto vyslovuje názor na oddělení ducha. Další úvahy by nás odvedly mezi středověké teology a scholastiky a jejich disputace o jednotě těla a duše, to je však příliš daleko. Druhou možností je, že právě tak se projevuje královo šílenství – kdo blázní, je mimo sebe, pozbyl ducha-plnosti.

Král staví vykladače do svízelné situace – v podstatě jim hrozí smrt, protože nikdo není schopen vyložit sen, který nezná. Podobný motiv najdeme například v Andersenově pohádce „O Janovi a jeho podivuhodném příteli“⁸⁰, ve které musí Jan uhodnout, na co princezna myslí. Sledování stop pohádek s hádankou nás dovede až k tajemství Sfingy a Oidipovi. A největší hádanka je, jak přicházejí děti na svět.

Hrozba smrti je více než výmluvná – „*budete rozsekáni na kusy a vaše domy budou obráceny v záchody.*“ Král se v rámci svých (psychických) možností snaží zabránit konfrontaci se svým přáním. V novém překladu bible čteme, že „*domy budou obráceny v smetiště*“. Obrácení domu ve smetiště je obrazem totální zmaru, rozpadu a rozkladu – ke stejnému významu pak vede asociace se záchodem. James Hillman⁸¹ podobné příklady uvádí na podporu své teorie, že všechny sny směřují do podsvětí, ke smrti. Co tyto hrozby vypovídají o králi? Můžeme uvažovat o fixaci v análním vývojovém období. Král upevňuje pohrůzkami svou pozici všemocného vládce, a pokud se zbaví všech, kteří by mohli být schopni sen vyložit, ubrání se (své Ego) proniknutí ohrožujícího přání. A zatímco vytěsnění je obranou falického období, královy pohrůžky vypovídají jednak o análním charakteru, jednak o odporu, který je tím silnější, čím více se snaží zabránit interpretaci snu.

Odpověděli hadači: „Není na zemi člověka, který by to králi mohl oznámiti, kromě bohů, kteří mezi námi lidmi nebydlí.“

⁸⁰ H. CH. Andersen – Pohádky, Agave, Český Těšín 2002

⁸¹ J. Hillman – Sny a podsvětí

Bohové v žádném náboženství opravdu nežijí mezi lidmi, čas od času sice poctí smrtelníky svou návštěvou, ale jejich svět je od toho lidského oddělený a spojnice bývá jednosměrná. Lidé se do božského světa nemohou jen tak dostat. Králové a vládci sice požívají výsad, jako by byli bohové, jsou zbožštěni, někdy odvozují svůj rodokmen od božských předků nebo jsou alespoň bohy dosazeni na trůn. Mudrci dali králi najevo, že není bohem. Následuje výbuch králova hněvu – proto, že nebyl splněn požadavek, nebo proto, že ho poddaní znevažují? Vlastně jde o jedno a totéž.

Proto rozlítil se král a rozkázal, aby byli všichni mudrci babylónští povražďeni. Mezi zajatými Židy byl i Daniel, mládenec velmi učený, kterého dal Nabuchodonozor zároveň s některými jinými jinochy vzdělati ve všeliké moudrosti, aby mu sloužil.⁸² A k tomu když přišel hejtman nad žoldnéři, aby ho s ostatními mudrci zabil, zeptal se Daniel po příčině králova hněvu.

Hejtman mu pověděl o příhodě s hadači a Daniel řekl: „Nezahlazuj babylónské mudrce, nýbrž uveď mě před krále a já mu oznámím sen i výklad jeho.“

Na rozdíl od králových hadačů Daniel cestu k Bohu zná, je to modlitba. Díky tomuto způsobu komunikace s Hospodinem se mu následující noci zdá tentýž sen.⁸³ V dobách starozákonních Bůh zjevuje lidem svou vůli různými způsoby: přímým oslovením, náhlým vnuknutím, dialogem skrze modlitbu⁸⁴, prostřednictvím snů a proroků nebo skrze orákulum urím⁸⁵. V tom spatřujeme jeden z významných rysů křesťanského náboženství – cesta k božímu uchu je přímá, existuje pro každého věřícího díky modlitbě, i odpověď může obdržet bez prostředníka, stejně přímým způsobem. Ano, jiná náboženství také vzývají bohy, činí jim oběti, ale odpovědi, pokud nepřijdou ve snu, si vyžadují další výklad: Řekové navštěvovali věštitrny, kde jim byla vůle bohů přetlumočena, Římané odpověď četli například z letu ptáků.

Podívejme se teď blíže na moment, kdy se dvěma lidem zdá stejný sen. Sny, podle Freuda, vycházejí kromě denních zbytků také z předvědomých či nevědomých

⁸² Mladíci byli celkem čtyři – David zvaný též Baltazar, Chananiáš zvaný Šadrach, Mišael zvaný Mešach a Azariáš zvaný Abednego. Porozuměním snů byl nadán pouze Daniel.

⁸³ <http://www.bible21.cz/online>, staženo 26. 1. 2013

⁸⁴ Jan Czech – Biblické příběhy v proměnách času, s. 56

⁸⁵ Tamtéž, s. 78

vzpomínek a představ, které nesou emoční náboj různé intenzity. Jako snový materiál pak slouží ke splnění přání. Přestože dva lidé mohou ve dne zažít naprosto shodné situace, jejich sny budou odlišné. Na tvorbě snu se u každého bude podílet rozdílná vnitřní situace, na povrch vědomí se bude snažit dostat jiná zasutá vzpomínka. Proto nás fenomén stejných snů fascinuje. Jednomu člověku se může několikrát zdát tentýž sen, už to považujeme za „znamení“ – přání v něm obsažené je zřejmě velké síly a přetrvává i mnoho let. Nějaká situace nám může připomenout a znovu vyvolat sen, který se nám často zdával třeba v dětství. Sen je také místem, kde se v mýtech a pohádkách mohou setkat dva odloučení lidé – živý s mrtvým, nebo milenci, i když každý je na jiném konci světa a scházejí se v jednom snu. Ale příklady, ve kterých se dva naprosto stejné sny zdají různým lidem, budeme hledat těžko. Naopak Jung tvrdí, že dva lidé mohou mít stejné sny, a prý se jedná o častý jev.⁸⁶ V angličtině se tento fenomén nazývá mutual nebo shared dreaming, v poslední době byla teorie sdílených snů zpopularizována díky filmu *Počátek* (Inception, 2010).

Z psychologického hlediska je to nemožné – materiál, ze kterého sen vzniká, nemůže být u dvou lidí naprosto totožný. A pokud by i dva různí lidé snili stejný sen, což lze vyloučit, dostaneme odlišné interpretace. Vysvětlení shodných snů pomocí boží vůle nám také stačit nebude. Vyjděme z premisy, že dva lidé nemohou mít stejný sen, ale jeden člověk může opakovaně snít tentýž sen. Potom Nabuchodonozor a Daniel jsou jedna osoba neboli dvě stránky jedné osobnosti. Tyto dvě stránky můžeme jako oddělené pozorovat v dětských představách – maminka a zlá čarodějnice, myslivec a vlk v pohádce o červené Karkulce, nebo Kéyx a Daidalión. Odpor krále k interpretaci, zvědomění obsahu snu ukazuje, že král se obává toho, co je součástí jeho osobnosti. V jungiánském stylu bychom řekli, že král se obává konfrontace se svým Stínem.

V křesťanském obrazovém symbolismu vidíme křesťana jako člověka, který ovládl, zkrotl zvířecí pudovou složku. Daniel zůstává moudrým mužem, král se (na čas) mění ve zvíře. Ve zvířecí podobě bude tak dlouho, dokud nepřijme Hospodina za svého Boha. I v člověku může na čas převládnout jedna, nebo druhá stránka – podléhá spíše principu slasti (král) nebo principu reality (Daniel). V jungiánské terminologii můžeme aktéry ztotožnit s archetypy Stín, Persona, Hrdina, Rarach – záleží, z jakého úhlu pohledu je budeme hodnotit. Všechny, kladné i negativní stránky se však podílí na vytvoření bytostného Já, teprve uvědomění si všech složek osobnosti vede k vytvoření

⁸⁶ C. G. Jung – *Man and His Symbols*, s. 66

pravdivého sebeobrazu.

Byl tedy Daniel přiveden před Nabuchodonozorovu tvář a pološilený král se ho otázal: „Můžeš mi oznámiti a vyložit to, co se mi zdálo?“

Daniel odpověděl: „Tajemství, na něž se král ptá, nemohou mu zjevit ani mudrci, ani hvězdáři a hadači. Ale na nebi jest Bůh, který zjevuje skryté věci, a on králi Nabuchodonozorovi ukázal, co se stane v budoucnosti. Neboť to bylo ve snu zjeveno také mně, ne protože bych byl nad ostatní lidi moudřejší, ale pro modlitbu, v níž jsem o to prosil. Ty, králi, viděl jsi ve snách ohromnou sochu, daleko zářící a hroznou na pohled. Hlava její byla z ryzího zlata, prsa a ramena ze stříbra, její břicho a bedra z mědi, stehna ze železa, ale nohy z hlíny. A viděl jsi kámen, jenž nebyl vymrštěn z ničí ruky, a ten vrazil v hliněné nohy té sochy a rozbil je. A zřítily se spolu hlína, železo, měď, stříbro a zlato a bylo to vše jako plevy na letním mlatu a roznesl to vítr; aniž kdo ví kam. To jest ten tajemný sen, králi, v němž ti Bůh zjevuje budoucnost. Neboť tak zahyne království tvé.“

Tedy král Nabuchodonozor padl na tvář a zarmoutil se velice.

Daniel vykládá sen věštecky, do budoucnosti. Přirovnává sochu k babylonskému království. Podrobnější výklad uvádí Bible21: *Ty, králi, jsi král králů, protože ti Bůh nebes dal království a moc, sílu i slávu. Dal ti do rukou celý obydlený svět, všechny lidi, zvěř i ptactvo, a učinil tě vládcem nad tím vším. Ty jsi ta zlatá hlava. Po tobě ale povstane jiné království, slabší než to tvé, a po něm třetí království, bronzové, které ovládne celý svět. Nakonec přijde čtvrté království, silné jako železo. Železo totiž vše rozbíjí a drtí, a jako železo vše rozbíjí, tak bude i ono království vše rozbíjet a ničit. A že jsi viděl nohy a prsty zčásti hliněné a zčásti železné znamená, že to království bude rozdělené. Bude však mít v sobě něco ze síly železa, neboť jsi viděl do té obyčejné hlíny přimíšené železo. Prsty nohou zčásti železné a zčásti hliněné znamenají, že to království bude zčásti silné a zčásti křehké. A že jsi viděl železo smíšené s obyčejnou hlínou znamená, že se lidská pokolení budou mísit, ale držet spolu nebudou, tak jako železo nedrží s hlínou.*

Za dnů těch králů však Bůh nebes nastolí království, které se nikdy nezhroutí, království, které si nepřivlastní žádný lid. To království rozdrtí a ukončí všechna ostatní

*království, samo pak potrvá navěky. To je smysl vidění, v němž jsi spatřil, jak se ze skály bez dotyku lidské ruky vylomil kámen a rozdrtil železo, bronz, hlinu, stříbro i zlato. Veliký Bůh ukázal králi, co se bude dít v budoucnu. Ten sen je pravdivý a jeho výklad jistý.*⁸⁷

Královstvím, které se nikdy nezhroutí, je míněno nebeské království.

Pokusme se sen vyložit pomocí analýzy. Socha může symbolizovat penis – ohromný, zářící, hrozný na pohled. Stačí však jediný kámen, aby jej rozbil. To vyvolá kastrální úzkost. Nejslabší částí sochy jsou nohy, které (stejně jako socha) mohou symbolizovat penis. V přeneseném slova smyslu pak jde o strach ze ztráty potence – tedy moci, síly. Jak vidíme, v tomto bodě se můžeme shodnout s výkladem Danielovým. Co kastrální úzkost způsobuje? Vývojově se ocitáme v období oidipského komplexu, kdy se chlapec srovnává se sokem-otcem ve svém usilování o matku. Chlapec – respektive jeho penis je malý a slabý proti otcovu penisu, otec by jej mohl zničit. Musí se tedy stát stejně velkým a silným jako otec, aby stejně jako on mohl v budoucnu mít ženu. Ohromný penis je tedy penisem otcovým – jeho zřícení je děsivé, protože pak už nic nestojí v cestě uskutečnění přání incestu. A toto přání je zdrojem pocitu viny a studu, který vyvolává cenzora, a sen je raději zapomenut. Co pak zbývá Nabuchodonozorovi jiného, než uznat, že otec je mocný bůh a podřídít se mu? „*Váš Bůh je opravdu Bůh bohů, Pán králů a zjevovatel tajemství – vždyť tys mi to tajemství dokázal vyjevit!*“⁸⁸

Na sochu však také můžeme pohlížet jako na petrifikovanou, zkamenělou osobu. Proces petrifikace používají lidé, kterých chybí pocit primárního ontologického bezpečí, aby se ubránili hrozící ztrátě vlastní identity.⁸⁹ Proces může být aplikován jak na vlastní osobu, tak na osobu ohrožující. Je-li někdo proměněn v sochu, stává se věcí, objektem. Dochází k depersonalizaci a ztrátě subjektivity.

Zastavme se ještě u jednoho drobného detailu. Sochu porazí kámen vržený „*ničí rukou*“. Ve snech se někdy předměty pohybují jakoby vlastní silou, odněkud se vynoří, přiletí, dostanou se nám do rukou... Tím, kdo je uvádí v pohyb, tím kdo zde hodil kamenem, je snící, síla jeho přání vrhla kamenem proti soše. Můžeme uvažovat i o trestajícím snu. Trest probíhá ve snu na symbolické úrovni a trestá nějaké přání, zde

⁸⁷ <http://www.bible21.cz/online>, staženo 26. 1. 2103

⁸⁸ Tamtéž

⁸⁹ Skripta, s. 105

zřejmě incestní touhu po matce. U dítěte se v oidipuském vývojovém období utváří duševní reprezentace trestajícího otce, čili svědomí. Ve Starém zákoně je Bůh trestajícím otcem, naopak v Novém zákoně představuje Bůh otce milujícího. Obě představy se spojují v archetypu otce.⁹⁰

Pokusme se o rozdělení mýtu podle archetypu kvaternity. Na začátku příběhu vystupují král, mudrci – jejich skupina není nijak diferenciována, mudrci mluví a jednají jako jeden, proto i my na ně budeme nazírat jako na jednu postavu, Daniel a hejtman. Mudrci zastupují psychickou funkci myšlení, které v naší situaci však spíše selhává. Některé zážitky prostě není možné zpracovat jen rozumově, je potřeba zapojit i intuici. Tu zosobňuje prorok Daniel. „Epizodní“ postava hejtmana reprezentuje cítění, projevuje se soucitně a cit zprostředkovává navázání kontaktu mezi Danielovou intuicí a vnímáním Nabuchodonozorovým. Král, potažmo jím řízené celé království, čili osobnost, je zcela v područí psychické funkce vnímání. Král má strach, podléhá svým rozmarům, anebo se nechá ovládnout pudy a integrita království je ohrožena.

V závěru máme čtveřici typu 3 + 1: Daniel, Král a socha zjevená ve snu – to jsou aspekty, které do děje přímo zasahují, a Bůh, o kterém se jen hovoří, ale ve skutečnosti stojí za veškerými událostmi.

3.3 „O princezně se zlatou hvězdou na čele“⁹¹

Pohádka je v našem českém prostředí oblíbená a známá díky své filmové verzi. Autoři vycházejí ze dvou předloh, divadelní hry K. M. Walló a pohádky Boženy Němcové.⁹² Pohádka zapsaná Boženou Němcovou pro nás představuje nejpůvodnější zdroj, několika generacím dětí byla pohádka čtena v jejím podání. Televizní pohádka byla natočena roku 1959.⁹³

Byl jeden král a královna a ta královna měla na čele zlatou hvězdu. Mělit' se sice manželé velmi rádi, ale bohužel, jich blaženost dlouho netrvala. Žalost královu není

⁹⁰ Skripta, s. 9

⁹¹ B. Němcová – Národní báchorky a pověsti II [online]

⁹² <http://www.csfid.cz/film/3145-princezna-se-zlatou-hvezdou/>, staženo 25. 4. 2013

⁹³ Tamtéž

možná vypovědět ani vypsát, to ví jen ten, kdo ztratil, co miloval.

Dlouho nechtěl se král ani na dítě podívat, které bylo příčinou matčiny smrti, konečně zvítězila ale láska otcovská a úsměv milostného dítěte přikouzlil jej poutem nerozlučným. Bylo ale dítě to věru tak hezounké, živý obraz krásné matky, že s něho člověk nerad oko spustil. Pro neobyčejnou sličnost nazváno jest děvčátko Lada.

Smrtí nebo očekáváním smrti jednoho z rodičů začíná velká část pohádek. Smrt je symbolizovaná dětská potlačovaná touha odstranit rodiče-soka, aby láska druhého rodiče patřila výlučně dítěti. Nevědomé přání by vysloveno znělo přibližně takto: „Kdyby maminka umřela, tatínek by miloval jen mě.“ Z takových přání pramení pocit primární viny.

Lada je slovanská bohyně krásy, lásky a plodnosti.⁹⁴ Etymologický původ jména není zřejmý, snad ladný – jasný, etymologové Kopečný a Holub jej dokonce spojují s antickými jmény Léda a Latóna a dokládají prapůvod v maloasijském slově se základem „žena“.⁹⁵ Obecné podstatné jméno lada se ve staročeštině užívalo ve významu dívka, panna, milá, v srbochorvatštině znamená „manželka“.⁹⁶ Dnes kromě vlastního jména užíváme slova ladný – půvabný, lahodící oku.

Jak princeznino jméno, tak dále zmíněná otcova přísaha před bohy nás odkazuje k pohanským kořenům. Tento detail, zdá se, přežil i proces christianizace. Jelikož však pohádku zapsala Božena Němcová v době, kdy byl národně a politicky módní trend hledání naší slovanské příslušnosti, je možné, že jde o prvek autorský či aplikovaný podle jiných zdrojů a předloh. Pro tuto variantu hovoří i pojmenování postav. Tradičně totiž pohádkové postavy vystupují pod obecným označením – princ, princezna, což umožňuje snazší identifikaci s hrdinou. Dále zvažme fakt, že motiv dívky utíkající před incestem ve zvířecí kůži je poměrně rozšířen a nikdy nemá běžné, „dívčí“ jméno: Allerleirauh - Srstnatka, Catskin – Kočičí kůže, Donkey skin – Oslí kůže nebo skotská pohádka Otrhaný kabátek - Rashin Coatie. V našem případě známe jméno princezny a dokonce i prince (viz pokračování pohádky níže). Jejich pojmenování tedy muselo být motivováno nějakým záměrem. Vyjděme tedy z onomastického výkladu původu a

⁹⁴ K. J. Erben – Slovanské bájesloví, s. 114 – 115

⁹⁵ J. Holub, F. Kopečný – Etymologický slovník jazyka českého
F. Kopečný – Průvodce našimi jmény

⁹⁶ F. Kopečný – Průvodce našimi jmény

významu jmen. Lada, jak jsme zmínili výše, nese jméno slovanské bohyně lásky, nicméně jméno Lada je považováno za novější poetické jméno, jehož základ je však slovanský. Hostivit je jméno staročeské a znamená „hosti bydlete (s námi, u nás), ten kdo ochotně přijímá hosty“, jeho latinskou obdobou je Bonaventura⁹⁷. Pokud by byla jména původní, ve smyslu slovanského původu či slovanské variace na celosvětově rozšířenou pohádku, byla by nejspíše obě slovanská. Staroslovanské, pohanské prvky by bylo lépe považovat za autorský vklad spisovatelky a tendenci poplatnou době záznamu lidového vyprávění, jež měla odlišit českou a německou pohádku o myším kožišku.

Několik let uběhlo od té doby, co královna zemřela, a dvořenínové nutili krále, aby se oženil, že by se stal pokojnějším a veselejším. Odpověděl jim král takto: „Když královna na úmrtním loži se mnou se loučila, prosila mne, kdybych se musel ženit, abych si jinou nebral, než která jí bude docela podobna. Já se na to zapřisáhl a vzal bohy za svědky; budu tedy hledat ženu, která by jí ve všem podobna byla, a nenajdu-li takovou, nikdy více se neožením.“ Dvořenínové dali králi za pravdu a hned se stalo ujednání, kdy se král na cestu odebere.

Ladu, poupě to kvetoucí, odevzdal král pečlivým chůvám, zem svou správci věrně oddanému a sám odešel s četným komonstvem do světa hledati nevěstu. Projel knížetství, království, projel půl světa, viděl panny tváří jako anděl krásných, přece ale neměla žádná na čele zlatou hvězdu, žádná nebyla podobna zemřelé paní. Smuten vrátil se domů. Tu mu běží vstříc Lada a vroucně ho z daleké cesty vítá. Král strnul nad rozkvětlou pannou. To byla ona, to byla ta žena, kterou nade všecko miloval, její oči, vlasy, tělo, tu zlatoskvoucí hvězdu na čele, všecko měla Lada, dcera její. Běda, běda, pomyslíl král. Co viděl podobu své ženy, vzbudily se v něm všecky památky na minulou blaženost, takže div nezoufal. Konečně umínil v své rozbouřené mysli, že si vezme Ladu za ženu, chtěje zvrátit ukrutné vrchy, které v tom poměru mezi něj a ji příroda postavila. Šel tedy k dceři a zjevil jí úmysl nebožky matky.

Dětské fantazie o tom, že se ožení s maminkou nebo vdají za tatínka, nejsou výjimečným jevem. Malé dítě svůj záměr bez zábran přímo vyslovuje a rodiče musí dětem vysvětlovat, že to není možné. Woodmanová uvádí, že laškování s tatínkem je u holčičky významné pro utváření její sexuality, navíc tak nachází pojitko se svým

⁹⁷ M. Knappová – Jak se bude vaše dítě jmenovat?

animem.⁹⁸ Odvrácenou stranou této situace je nebezpečí vzniku psychického incestu.⁹⁹ Závazným slibem a snahou o jeho dodržení je částečně sejmuta vina za incestuální přání z obou hlavních aktérů. Otec i dcera jen plní matčino přání. Zdůraznění, přímé vyslovení přání incestu není pro české pohádky typické, pohádky se uchylují k metafoře, např. princezna si má vzít starého krále z cizí země nebo obra. Z výkladu symbolického jazyka pohádek víme, že králové a obři jsou obrazy rodičů.

První úvaha nás proto vedla k autorce a jejímu vztahu k otci, jenž by se mohl do tvorby promítnout. Původ Boženy Němcové (vlastním jménem Barbory Panklové) je stále tématem historicko-literárního bádání i různých spekulací. Jako matka se uvádí Terezie Novotná, provdaná Panklová, přičemž panský kočí Johann Pankel adoptoval Tereziino nemanželské dítě. Spekulacím nahrávají nejasné údaje o roce narození (1820, 1816 nebo 1817¹⁰⁰), výrazná podoba s Dorotheou, sestrou kněžny Zaháňské, blízké vztahy Boženy Němcové s kněžnou Zaháňskou a naopak konfliktní vztah k matce Terezii. Podle pramenů v British Museum by rodiči Boženy mohli být Dorothea de Talleyrand-Périgord a hrabě Karel Calm-Martinic.¹⁰¹ Ať už je nakonec pravda jakákoliv, nevíme s jistotou, jaký vztah Božena Němcová ke všem svým možným rodičům měla, ani jak je jako dítě prožívala. Obraz otce krále si můžeme čistě spekulativně spojit s otcem vyššího společenského původu, o možném pocitu spisovatelčiny nadřazenosti, vyvolenosti by hovořil i pseudonym Božena. Fantazie dětí, že jsou ve skutečnosti dětmi jiných, „královských“ rodičů popisuje Freud v *Rodinném románu*.¹⁰² Skuteční rodiče se dítěte v jeho fantazii ujali, bylo jim například svěřeno do péče po smrti „vznešených“ rodičů. Představami tohoto druhu si dítě kompenzuje narcistická zranění způsobená výchovou.¹⁰³ Paralela mezi rodinnou romancí popsanou Freudem a domněnkami o původu Boženy Němcové je více než zřejmá.

Na druhou stranu však musíme přihlídnout k pohádkám s podobným námětem, neboť jakkoliv silné mohlo být při psaní pohádek autorčino nevědomé přání, pohádka je lidového původu a má své paralely v pohádkách okolních národů: Oslí kůže zapsaná

⁹⁸ R. Bly, M. Woodmanová – Král panna, s. 111

⁹⁹ Tamtéž

¹⁰⁰ http://cs.wikipedia.org/wiki/Bo%C5%BEena_N%C4%9Bmcov%C3%A1, staženo 10. 3. 2103

¹⁰¹ <http://www.reflex.cz/clanek/kultura/38016/vevodkyne-s-krycim-jmenem-bozena-nemcova.html>, staženo 10. 3. 2013

¹⁰² Skripta, s. 29

¹⁰³ Tamtéž

Charlesem Perraultem nebo Srstnatka bratří Grimmů. Národní báchorky a pověsti Boženy Němcové vyšly postupně v několika sešitech v letech 1845 – 1848¹⁰⁴, bratři Grimmové vydali své pohádky ve dvou svazcích v letech 1812 – 1815¹⁰⁵, Perraultovy pohádky vyšly poprvé už roku 1695, v německém překladu vycházely již v 18. století¹⁰⁶, v češtině až mnohem později. Pokud Němcová texty znala, a je to pravděpodobné, četla je v němčině. V obou výše zmíněných pohádkách je incestuální vztah mezi otcem a dcerou popsán téměř stejnými slovy jako v pohádce o princezně Ladě. Božena Němcová je známá tím, že pohádky upravovala, zjemňovala podle svého uvážení příliš hrubé výrazy a děje. Přesto scénu doslovně zachovala. Cíl zachovat původní znění zde zřejmě nebyl v rozporu s tentencemi autorky.

Detail, kdy král hledá ženu, která by se ve všem podobala jeho první manželce, včetně zlaté hvězdy, má rovněž svůj latentní význam. Hvězda, nejvýraznější společné znamení matky a dcery, může být symbolem společného tělesného znaku. Vyvolá-li tělesný znak jinak nesexuální povahy (např. nohy, vlasy) sexuální touhu, jedná se o projev fetišismu. Za fetiš je v tomto smyslu označován i neživý předmět (část oblečení). Pro fetišistu je tento objekt spojován s osobou, aniž by její ve skutečnosti byl.¹⁰⁷ Proto dcera nahrazuje mrtvou matku. Nechceme však tvrdit, že král je fetišista. Mužské nevěry často pramení z podvědomé touhy uniknout incestu s dcerou.¹⁰⁸ A díváme-li se na pohádku jako na sen, vidíme zde příklad druhotného zpracování, kdy snová práce vnáší logiku do snových obrazů. Přehozením vět „*Král [při návratu] strnul nad rozkvetlou pannou*“ a „*Ladu, poupě to kvetoucí, odevzdal král pečlivým chůvám*“, vidíme skutečnou časovou osu událostí: král neodjíždí od děťátka, ale od rozkvetlé dcery. Snová práce zde manipuluje s časovou následností, aby královo jednání působilo tak, že přání se náhle objevilo až při návratu z cest, aby zůstalo zakryto, že se vlastně snažil cestováním přání incestu již dříve uniknout. Tuto domněnku potvrzují i přívlastky, popisující princeznu jako kvetoucí a poupě – tak se hovoří o mladé dívce, ne o dítěti.

¹⁰⁴ http://is.muni.cz/th/93763/ff_m/Porovnaní_a_zhodnocení_edic_Narodních_bachorek_a_povesti_Bozeny_Nemcove.pdf, s. 6, staženo 10. 3. 2013

¹⁰⁵ http://cs.wikipedia.org/wiki/Bratři_Grimmův%C3%A9, staženo 10. 3. 2013

¹⁰⁶ http://is.muni.cz/th/128428/ff_d/Disertacni_prace.txt, staženo 10. 3. 2013

¹⁰⁷ <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=F>, 10. 3. 2013

¹⁰⁸ Skripta, s. 98

Zlatá hvězda zdůrazňuje princeznino výsadní postavení, jež může být vnímáno jako znamení vyvolené, božské bytosti, tak jako omezující stigma. Heinz-Peter Röhr doporučuje interpretovat zlatou hvězdu i myší kožíšek jako vnitřní stavby.¹⁰⁹ Blíže však svou radu nespecifikuje.

Nabízí se paralela s židovskou hvězdou a Židy jako vyvoleným národem. Princezna na útěku znamená hvězdy pečlivě skrývá. Být současně otcovou dcerou a ženou je společností vnímáno jako něco opovrženého a zároveň pikantního. Vždyť i na páry, které svým věkovým rozdílem připomínají otce a dceru, okolí reaguje se směsí posměchu, závisti, odsouzení – on ztratil hlavu a ona je nejspíš vychytralá zlatokopka, nebo – nahlíženo shovívavěji – v něm má náhradního tatínka. Život se stigmatem incestu, zlatou hvězdou přímo na čele, je pro princeznu těžký. Nejsnazší je skrýt znamení – minulost a začít úplně od začátku v cizím království:

Lada se toho zhrozila, ale dělala, jako by otcův návrh za pouhý žert měla, a po krátkém přemýšlení řekla: „Vezmu si tě, otče milý, koupíš-li mi šaty, ušité z křídel zlatohlávka.“

„Koupím, duše má, všechno, co žádáš, jen vyplň prosbu mou,“ odpověděl král a to okamžikem dal ohlásit, kdo by mu takové šaty přinesl, že dostane za ně mnoho peněz. Což by lidé za peníze nevyvedli? V několika dnech byly šaty na zámku a král je donesl dceři. I nevěděla, co si má vymyslet, aby čas prodloužila a otce tím snad na jiné myšlénky přivedla. Poručila si opět šaty barvy sluneční. A zase to dal král ohlásit a šaty sluneční barvy dostal. Když je Ladě přinesl, řekla: „Ještě mi kup, otče, šaty barvy nebeské, aby na nich i hvězdy byly; potom si tě opravdu vezmu.“

Zde začíná celý konflikt mezi otcem a dcerou a nejde o nic menšího než o tabu incestu. Na první pohled vidíme obraz zaslepeného otce, jenž necouvne před žádnou překážkou. Dcera se tak hrůzného činu děsí, ale ve skutečnosti je ona tím, kdo si přeje smrt matky, aby měla otce pro sebe. Což je typické v oidipském období (v případě dívky mluvíme o Elektriině komplexu). V pohádce princezna projikuje přání na otce, neboť takové přání je vnímáno jako silně ohrožující. Touto projekcí je dívka osvobozena od pocitu vlastní viny. Ambivalentní vztah k tabu – otce má stále ráda, ale bojí se ho – je explicitně vyjádřen v závěrečné části pohádky.

¹⁰⁹ H.-P. Röhr – Narcismus, vnitřní žalář, s. 91

Motiv trojího přání funguje jako zařikávání, rituální akt, který má za úkol ochránit dítě před špatnými myšlenkami. Ritualizovaná činnost, tedy stereotypní chování, slouží k redukci úzkosti, přičemž logika takového rituálního chování je závislá na primárním způsobu myšlení.¹¹⁰ Primární procesuální myšlení je nevědomé, řízené principem slasti.

Pokusme se nyní blíže rozebrat jednotlivá přání. I v nich nacházíme ambivalenci, neboť nádherné šaty jen vyzdvihnou krásu a ženskost dívky a zároveň jsou důkazem otcovy neomezené moci. V jiných verzích pohádky si princezna žádá šaty sluneční, měsíční a hvězdné. Se symbolikou nebeských těles pracuje C. G. Jung a vychází z alchymistických textů. Význam slunce a měsíce zaujímá v jeho teorii význačnou pozici, zvláště pak sluneční kult. Je-li král schopn nebeské šaty získat, je to znamením, že i nebesa, bohové, si přejí toto spojení, a princezna se svatbě nemůže vyhnout jen zařikáváním, proto následuje útěk.¹¹¹

K motivu krásných šatů se Röhr vyjadřuje jasněji, jsou podle něj obrazem opravdové sebelásky.¹¹² Na tomto místě příběhu tomu tak nejspíše není, Lada cítí vinu za svá tajná přání, šaty si ani neoblékne. Snad v průběhu pohádky, až si princezna šaty obleče na bál nebo v závěru, když má být představena princovu otci. Z této perspektivy můžeme uvažovat o hledání a nalezení vztahu sama k sobě. Princezna se bude mít ráda, až se jí podaří vyrovnat se s pocitem viny.

V naší pohádce si princezna přeje jako první šaty z křídel zlatohlávka. Archeologické důkazy o posvátném významu brouka s metalicky barevnými krovkami sahají až do pravěku¹¹³, nejznámější je pak uctívání zlatohlávka – skarabea ve starém Egyptě, kde byl spojován se sluncem a nejvyšším božstvím. Narážka na starověký Egypt nás jen utvrzuje v mínění, že pohádka se zabývá problémy oidipského období. Některým faraónům přínáleželo privilegium dopouštět se incestu. Princezna si žádá dvoje sluneční šaty, význam slunce je posílen na úkor symbolu měsíce. Měsíc je tradičním ženským elementem, je spojován s emocemi, iracionalitou, tajemstvím. Naopak slunci jsou připisovány vlastnosti mužské, zvláště racionalita, vědomí. Zvažme představu, že sluneční šaty posilují v nositeli právě vlastnosti slunce, sám se stává

¹¹⁰ <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=R>, staženo 10. 3. 2013

¹¹¹ <http://www.pitt.edu/~dash/incest.html>, staženo 16. 11. 2011

¹¹² H.-P. Röhr – Narcismus, vnitřní žalář, s. 91

¹¹³ http://www.insects.org/ced1/beetles_rel_sym.html, staženo 16. 11. 2011

sluncem, nebo se alespoň ostatním jeví, jako by byl sluncem. Sluneční šaty buď princeznu povedou cestou rozumu, prozření, nebo jejím činům dají punc rozumného chování, nebo jí umožní projevit se po mužském způsobu: samostatně, rázně, rozhodnout se správně, rozumějme podle řádu, bez ohledu na pocity. Anebo úplně naopak – Lada si přeje sluneční šaty, je ovlivněna mocí slunce a úplně jí (v chování) schází ženský prvek. Co znamená být ženou, se princezna naučí až ve službě v kuchyni.

Co by byl král pro ni nedal! Poslové lítali na všechny strany a krejčí namáhali své mozky, by vymyslili kroj šatů barvy nebeské i s hvězdami. Ale což by rozum lidský nevymyslí, když se jedná o tolik peněz. I takové šaty se ušily, jenže byly na nich místo hvězd velké diamanty. Již nebylo tedy žádné pomoci a Lada musela dáti otci slovo; ale trápila se nad tím a plakala. Tu samou noc se jí zdálo, že stojí před ní krásná paní, majíc na čele zlatou hvězdu, a že klade na postel bílý závoj jako dech, pravíc: „Lado, já jsem tvoje matka, vím, co se zde děje a vlastní otec za ženu že tebe žádá. To se však státi nesmí, já ti jdu na pomoc. Dej si zejtra ušít sprosté šaty, přehod' tento závoj z mlhy utkaný přes hlavu a prchni. Dokud ho budeš mít na sobě, žádný tě neuvidí. O otce starost neměj, já se mu zjevím a dám mu vnuknutí.“ Po těch slovích cítila Lada na tváři lehký vanot dechu a matka zmizela. Ráno našla závoj na loži a pilně jej uschovala. Nato pak poručila, aby jí dala komorná udělat myší kožíšek od hlavy až k patě. Komorná myslila, že to bude pro nějakou kratochvíli, pročež nikomu o tom neřekla, sama kožíšek objednala, a když byl hotov, princezně ho přinesla. Třetí den měla býti svatba; v zámku bylo šukání, běhání a král byl plný blaženosti. Jen nevěsta nepomyslí na oddavky. Když kožíšek měla, oblékla se do něho, ty troje šaty svázala, plachetku hodila na hlavu, závoj na tvář a tak přistrojena dala sbohem otcovskému zámku a v slzách plynouc ubírala se do širého světa.

Princezna se vyrovnává s oidipskou fází identifikací s matkou (dle Kohuta internalizuje představu dříve nenáviděného objektu¹¹⁴), což je vyjádřeno fyzickou podobou a uposlechnutím matčiny rady. S takovou situací se setkáváme běžně v životě – dcery s matkami vytváří koalice, ty ostatně můžeme pozorovat i na úrovni nejrůznějších ženských spolků a kruhů. Matky dcerám radí ve všem, nejvíce ohledně výběru partnera. Lze říci, že všechny dceřiny partnerské vztahy jsou pak poznamenány závislostí na

¹¹⁴ M. Kyzour – Interpretační postupy, pojmosloví, s. 99

matce. Tato závislost je tím větší, čím více si holčička přála smrt matky-konkurentky, neboť jen tak odčiní vinu, kterou svou nenávisť způsobila.

Podle Bettelheima se děti na příkladech z pohádek mimo jiného přesvědčí, že není možné se vzdát po prvním neúspěchu. Hrdinové své snažení opakují třikrát a mnohdy až čtvrtý pokus přinese úspěch, neboť pouhé opakování téže činnosti nikam nevede.¹¹⁵ Jak jsme si však ukázali výše, je opakování zařikáváním, které má (dítě) chránit před nevědomým přáním (nebo v některých případech naopak zajistit splnění přání). Lada se třikrát pokusila vyhnout svatbě s otcem vyslovením přání, které vzápětí bylo vždy splněno – její přání byla ambivalentní: chce se svatbě vyhnout a zároveň si ji přeje. Proto si klade podmínky, které je otec schopen splnit, a čeká, až to dokáže. Musela proto (alespoň navenek) změnit strategii a jednat jinak. Že se nejedná o její vlastní rozhodnutí, je zřejmé: myšlenku na útěk přejímá od matky. I matka v takovém případě sleduje své zájmy, musí dceru učinit pro otce neviditelnou (pomocí závoje a sprostých šatů), nejlépe dostat ji úplně z domu. Útěk nakonec po všech peripetiích, povede k dospělosti, osamostatnění se, setkání s vhodným partnerem. Nejen v pohádkách se mladí lidé vydávají do světa na zkušenou, aby našli své uplatnění, svou životní roli.

Symbolický obraz zámku, se kterým se v pohádce setkáme několikrát, můžeme vyložit jako vagínu. Když princezna „*dala sbohem otcovskému zámku*“, loučí se buď s matkou, nebo otcovou vagínou. Starověcí lékaři považovali dělohu za příčinu vzniku hysterie, podle Hippokrata děloha volně cestuje po těle, tím volněji, čím více jí chybí vláha ze sexuálního styku.¹¹⁶ Podle Freuda vzniká hysterie následkem sexuálního traumatu.¹¹⁷ U hysterie se objevuje regrese k incestním sexuálním objektům, typickým obranným mechanismem je vytěsnění. Hysterické projevy u dětí podle Freuda pocházejí z nenasytnosti po lásce.¹¹⁸

Myší kožíšek a tvář umazaná popelem mají zastřít princeznu pravou identitu, nepřehlédnutelnou krásu a zabránit tak dalšímu pronásledování. Popel, mimo jiných shodných momentů, spojuje pohádku o princezně se zlatou hvězdou a Popelku. Úsloví

¹¹⁵ Bettelheim – Za tajemstvím pohádek, s. 109

¹¹⁶ M. Kyzour – Interpretační postupy, pojmosloví, s. 38

¹¹⁷ Tamtéž – s. 39

¹¹⁸ S. Freud – Výklad snů, s. 123

„sypat si popel na hlavu“ je obrazným vyjádřením viny. Lada si tvář posypala popelem, aby manifestovala své incestní provinění. Jediný kouzelný předmět v celé pohádce – závoj utkaný z mlhy – sehraje svou roli jen jako prostředek, díky kterému Lada nepozorovaně unikne ze zámku. Symbolika závoje je nám dobře známá ze svatebního obřadu: ženich snímá nevěště-panně závoj, když jsou prohlášeni za muže a ženu, aby se políbili. Sejmutí závoje symbolizuje ztrátu panenství, závoj představuje panenskou blánu.

Myší kožíšek se objevuje v české a německé verzi pohádky, jinde si princezna na cestu do světa obleče plášť z oslí, kočičí nebo prasečí kůže, velkou parádu ani v jednom z převleků nenadělá. Myš je v našem jazykovém prostředí asociována s nenápadností, tichostí (být jako myška, tichá myš), slabostí (hrát si jako kočka s myší, kouká jako vyoraná myš), chudobou (chudý jako kostelní myš), špínou (myší díra) a unikem (když kocour není doma, myši mají pré, neproklouzne tudy ani myš). Obecně se motiv člověka ve zvířecí kůži, nebo doslova proměněného ve zvíře, vykládá jako symbol člověka ovládaného pudy. Lada se nepromění v myšku, jen použije převlek. V práci se sny a v arteterapeutické práci s obrazy myši vykládáme jako nutkavě se vracející myšlenky na sex. Ladu bychom tak mohli přirovnat k dívce, která se v mysli, v představách zaobírá sexuálním stykem.

Máme zde tedy několik vzájemně se doplňujících obrazů – dívku soupeřící s matkou o otcovu pozornost, dospívající dívku, která vzbuzuje v otci (nevědomou) incestní touhu, matku, která na dceru žárlí a chce ji učinit neviditelnou, v některých ohledech dcerou i manipuluje. Uvažujeme o konfliktu mezi (společensky žádoucím) zachováním panenství a sexuální touhou. Našli jsme výrazy pocitu viny, který může pramenit z různých zdrojů: incestní přání, masturbace, přání matčiny smrti. Uvažujeme o vznikajícím hysterickém příznaku. V princezniných fantaziích můžeme rozpoznat regres k oidipským vazbám nebo do ještě ranějších stádií vývoje, její myšlení je mnohdy ovládané sněním, magickým ritualizováním. Rozpor mezi obrazem krásné princezny a kuchtičky v myším kožíšku je podobný pochybnostem „Jsem krásná? Budu se někomu líbit?“, které pubertální dívka prožívá. Pohádka říká, že takový zmatek a protichůdné tendence nejsou nic neobvyklého. Samozřejmě není možné realizovat incestní touhy, ale také není zdravé potlačit sexuální pudy. Ve věku dospívání se mnoho dívek uchýlí ke čtení dívčích románek, sledování romantických filmů a seriálů, které jim nabízejí

vzrušení, po kterém touží, ale nepřináší skutečné sexuální uspokojení. Na druhou stranu příliš dlouhé prodlévání v těchto fantaziích má za následek odtržení od reality, posílení fixace v oidipských vztazích, hledání vysněného prince na bílém koni – který má dívku zachránit z oidipských vazeb. Druhým protipólem pak jsou dívky, které jakoby přeskochí fázi romantického snění a rychle zahájí sexuální život.

Chodila dlouho, aniž věděla, kam se má obrátit; tu přijde k městu, které bylo velmi krásné. Hned u kraje stál na vršku královský zámek; do toho si umínila Lada vejít a o nějakou službu prosit. Ale uzlíček se šaty nechtěla vzít s sebou. Malý kousek od zámku byl háj a u háje studánka; i zdvihla Lada u studánky kámen a pod ten kámen položila uzlík a závoj k tomu. Rybička ze studánky na ni vykukla.

„Nepovídej žádnému, rybičko, a dobře to hlídej!“, prosila Lada rybu a odešla do zámku.

Na cestě si posypala tvář trochu popelem, zamračila čelo a plachetku níže stáhla; představíme-li si ještě myši kožíšek, v němž byla skoro celá zaobalena, kdož by chtěl při ní krásu hledati? Čeládka v zámku se pustila do hlasitého smíchu, vidouc tu ošklivou služku, a posílala ji pryč.

Ale ona tak snažně prosila, aby ji za kuchtičku přijali, že se kuchař nad ní ustrnul a do kuchyně ji přijmul, přísně jí zakázav, aby se vrchnosti neukazovala, by trestán nebyl, že takovou kuchtičku do služby bere. Lada byla potěšena, že dostala službu, kde bude ode všeho pronásledování ochráněna a kde si jí nikdo všímat nebude. A dobře soudila; celý den žádný na ni ani nekoukl, leč se pan kuchař s ní několikrát vyvadil a sloužící myších kožíšků jí nadali, což ale dobrovolně trpěla.

Princezna nastupuje službu jako nejposlednější kuchtička v kuchyni, kvůli svému vzhledu utrží spoustu posměšků, urážek a ponížení, nikdo ji nebere příliš vážně. Je to však jediná cesta, jak se zachránit. Opovržení a přezíravost okolí pramenící z omítnutí společnosti, která Ladu „prohlédla“, jí na druhou stranu také poskytují volnost a svobodu, nikdo se o obyčejnou služku nezajímá. Teprve ztrátou exkluzivního postavení (zbavit se sokyně a získat otcovu lásku výhradně pro sebe je výjimečná situace) a zařazením mezi nejobyčejnější dívky se Ladě otevírají dveře k novému životu. Anebo na celou situaci můžeme nahlížet z jiného úhlu – chci-li být výjimečná,

musím zaujmout pozornost tatínka. Jsou to dvě spojené nádoby a nezáleží, kam přiléváme vodu, výsledek je vždy stejný. Princezna vše „dobrovolně trpěla“ kvůli pocitu viny, kterou tak chtěla odčinit.

Kuchyně je tradičně „ženské království“. Středem všech kuchyní v minulosti i dnes je ohniště, místo, kde se vaří. V Bettelheimově pojetí ohniště vyvolává vzpomínku na dobu strávenou s matkou.¹¹⁹ Princezna se jinými slovy díky práci v kuchyni identifikuje s matkou, obrazem ženství. Již výše jsme uvedli, že právě taková identifikace pomáhá překonat oidipskou fázi vývoje. Dobrou, kdy bylo dítě nerozlučně spjato s matkou, je vývojově období orální. Asociace mezi oralitou a kuchyní jsou nasnadě.

Nebeské šaty, reminiscenci na krásné časy, si princezna schová u lesní tůně a poprosí němou rybu, aby je dobře hlídala „a nikomu nic neříkala“. Na tomto místě se ve skryté podobě zjevuje matka ochránkyně a pomocnice, která udrží „holčičí tajemství“.

Zem, v níž se to zběhlo, patřila králi, který měl jediného syna, jménem Hostivíta, ušlechtilého mládence, na kterého se mohl ve všem spolehnout. Všichni poddaní se již těšili, až bude princ panovníkem, jaké to budou mít časy. Král byl již starý a rád by byl viděl, aby si Hostivít nějakou princeznu vybral, ale ten posud neměl k tomu chuti. Chválu princovu slyšela také často kuchtička od ostatní čeládky, i velmi ráda byla by toho vyhlášeného pána seznala. Jedenkráte se jí k tomu naskytla příležitost. Když byla v kuchyni sama, šel princ právě okolo. Tu vyběhla rychle ven a za ním se dívala; zdali se jí líbil, uhlídáme dále.

Byl králův svátek, a po tři dni dávaly se skvostné hostiny a radovánky, ku kterýmž se hosté z daleka sjížděli. Lada celý den již o něčem přemýšlela, a sotva byl večer, prosila kuchaře, aby jí dovolil trochu na ty hosti se podívat, které jakživa neviděla.

„O ty cuchtó, nechtěla bys pánům do cesty vlézt, aby tě někdo viděl a potom si pomyslí, jací jsou to služebníci zde v zámku?“

„Nebojte se, pane, že bych šla komu do cesty, já někam do koutečka zalezu, kde mne žádný nespátří.“

Kuchař nechtěl, nechtěl, ale potom zabručel něco o všetečnosti a nechal kuchtičku jíti na podívanou. Lada šla rovnou cestou k studánce, zdvihla kámen a

¹¹⁹ B. Bettelheim – Za tajemstvím pohádek, s. 250

vyndala z uzlíčku šaty, co byly z křídel zlatohlávkových ušité. Potom sundala plachetku, svlékla myší kožíšek, umyla tvář, srovnala vlasy a oblékla šumný oděv na sebe. Ono jí však nebylo o to, aby viděla panstvo, ale jen aby mohla s tím hezkým princem potancovat a slovíčko s ním promluvit. Když měla šaty na sobě, přehodila závoj přes oči a spěchala ku hradu. Nejdříve si před zrcadlem oděv srovnala, potom teprv vkročila do taneční síně, postavila se, kde nejvíce hostů stálo, a hodila závoj s čela. Každý se hned k ní obrátil, ale žádný nevěděl, kdo je a odkud přichází. Avšak nejprvnější ze všech byl u ní Hostivít, který dříve od paní k panně poletoval jako hravý motýlek. Sotva pohledl na ušlechtilou tvář cizinky, již ucítil, že je po jeho svobodě na věky veta.

Šaty a krása přijdou ke slovu, když se princezna začne poohlížet po ženichovi. To je čas, kdy je třeba odhalit ženskost a přitažlivost. Princ s Ladou protančí tři večery po sobě – Lada opět sklízí úspěch jako žena a získá lásku prince, muže sobě přiměřeného. Dochází k zasnoubení vyjádřenému výměnou prstenů. K sexu odkazuje číslovka tři (s níž se setkáváme snad v každé pohádce) – Bettelheim souvislost pouze naznačuje, podle Freuda 3 může symbolizovat penis. Protančený večer, vůbec tanec obecně, je nejvýmluvnější metaforou sexuálního styku. Princezna dává volný průchod svým sexuálními touhám – nechce nic jiného, než „*aby mohla s tím hezkým princem potancovat*“.

Jiný, obecnější výklad číslovky tři navrhuje Marion Woodmanová – ve vztahu s ženskou figurou v pohádce podle ní odkazuje k cyklickému pojetí života, smrti a znovuzrození.¹²⁰ Objeví-li se číslovka 3 ve snu, pak značí, že „se něco chystá vejít do vědomí“.¹²¹ S tímto výkladem bychom se však daleko nedostali, protože sen vždy obsahuje „něco, co se chystá vejít do vědomí.“

„Kdo jste, panno spanilá, že mi ani tvář, ani jméno vaše povědomo není?“ ptal se Hostivít Lady.

„Důvěra ve vaši hostinnost mne sem přivedla, abych se vyrazila. Rád-li mne vidíte, nechtějte vědět, kdo jsem,“ odpověděla Lada a pohlédla na Hostivíta tak prosebným okem, že neměl srdce více se jí ptáti.

Hudba začala hrát, každý šel pro svou dámu, a i princ se postavil do řady se

¹²⁰ Bly, Woodmanová – Král panna, s. 153

¹²¹ Tamtéž

svou tanečnicí, již nebylo roveň. Jak čerstvě mu hodiny uplývaly, které si právě tenkrátě přál stokrátě delší. Začalo se šerit a princezna děkovala svému hostiteli, chtěc odejít; princ prosil jen o malou chvilčinku ještě, ale ona nezůstala ani okamžení déle, jen to slíbila, že přijde druhý den zase. Letmo hrad přeběhla, octla se u studánky a šaty se sebe svlékala; byl již svrchovaný čas, aby se v kuchyni okázala. Když odcházela, vykoukla zase rybička a Lada prosila, aby jí šaty hlídala. Všecka čeládka byla ospalá, a nikdo nepozoroval, kdy kuchtička přišla.

Každé ráno ohlašoval komorník, co se má pro prince k snídani vařiti; ale toho dne přišel, řka, že princ sám neví, co si má poručit, aby se udělalo cokoliv. „Já nevím, co se pánu přihodilo,“ doložil, „tak veselého jsem ho ještě neviděl. Zpívá, tancuje z pokoje do pokoje, a když se ho ptám na to neb ono, říká: Dělej co chceš.“

„Bláhový,“ řekl na to kuchař, „snad se mu včera některá kněžna zalíbila a dnes na ni vzpomíná?“

„Máš pravdu, starý, byla tam jedna paní, ale žádný neví, co je zač, a u té byl celou noc.“

Kuchtička něco třela a hlavičku hluboce k tomu shýbala, aby nebylo vidět, jak se červená. Dělalala, jako by si komorníkovy řeči ani nevšimala, zatím jí ale slovíčko neušlo. Celý den byla by kuchařovi pomyšlení udělala, jen aby jí večír zase na podívanou odpustil, což také kuchař slíbil.

Když měla všecku práci svou odbytou, běžela zase k studánce, kožíšek shodila, oblékla šaty sluneční barvy, přehodila závoj a pospíchala k zámku, kde se již tancovalo. S princem nebylo po celý večer ani řeči, jeho jediná práce byla hleděti ke dveřům, brzo-li je sloužící otevře. Ale než se nadál, stála jeho krásná neznámá milá uprostřed síně, jako bohyně, jejíž jméno nesla. A zase byl blažen láskou raněný princ. Paní záviděly Ladě krásu a nádherný oděv a páni záviděli princovi její přízeň. Té noci zdržela se Lada o chvilku déle, nemohouc odolat prosbě krásného muže, kteréhož tak vroucně milovala jako on ji. Bylo již hezky šero, když přišla k studánce. Honem se odstrojila, tvář zapopelila a jako na perutích běžela k zámku, kde bylo již všecko na nohou.

„To se mi líbí, po druhé nepůjdeš nikam!“ broukal kuchař, když vešla do kuchyně; ale ona ho prosila za odpuštění a začala se točit jako na kolovrátku. Kuchař byl starý, dobrý člověk, a když viděl, že kuchtičce práce od ruky jde jak by hrál, zapomněl na svůj hněv. Opět vešel komorník do kuchyně, a když se kuchař ptal, co bude

princ k snídani poroučet, odpověděl, že nebude princ nic jísti, že sedí v lenošce, oči máje zavřené, a když se ho někdo otáže, že mlčí jako hrob. „Nevím,“ končil svou zprávou, „ta paní, co u nás po dvakrát byla, mu snad učarovala.“

„Hej, kuchtičko, co tomu říkáš, ty jsi se také dívala, vidělas tu cizí paní?“ volal kuchař na Ladu, která rožněm točila.

„Ovšem že viděla; já tomu ale nerozumím, abych řekla, je-li tak krásná; mně se líbila a princovi snad také, neboť s ní pořád mluvil,“ odpověděla kuchtička kuchařovi, ale kdyby nebyla u rožně stála, byl by viděl její zarděnou tvář, která jako plamen popelem prokvítala.

Svou pilností po celý den vymohla Lada opět na kuchaři dovolení na podívanou. Tenkrát se oblékala u studánky do šatů, co byly barvy nebeské, diamantovými hvězdami poseté. Nikdo nemohl na ni pro samý lesk pohlédnout a celý háj se osvětlil světlem, které od ní zářilo, že se v studánce celá viděla. S těžkým srdcem šla ale tenkrát do hradu; neboť se musela s miláčkem rozloučit. Mohlať ovšem říci, kdo je, ale ona se bála otcovy msty a že by ji nazpět požádal, proto si umínila, že bude mlčet, dokavad se nedoví, jak otec smežšlí a zdali už na ni zapomněl.

Hostivít byl jako bez smyslů, nic ho netěšilo, a sám starý král hleděl na dvěře, brzo-li ta krásná kouzelnice vejde, by se tvář synova vyjasnila.

„Proč tak smuten?“ ozval se vedle Hostivíta libý hlas. Lada co skvělá denice stála vedle něho a jediný paprsek z oka jejího vyjasnil mračna na tváři miláčka. Starý král a mnoho hostů shlukli se okolo ní, vítali ji a nemohli se na tu očarující krásu dosti vynadívati. Tu noc nebylo ani Ladě ani princovi do tance, chodili spolu ze síně do síně a tiše rozmlouvali o své lásce; čím blíže k ránu bylo, tím byli smutnější. Ta nejposlednější síň skvěla se bílým mramorem, kolem dokola stály vonné květiny a stromy, i zdálo se člověku, že do květnice vstupuje. Tam seděla Lada na pohovce s Hostivítem a v očích chvěly se slzy.

„Lado má, ty jediná, zůstaň u mne a buď mou ženou,“ prosil princ tak dojemným hlasem, že projel zvuk jeho nikdy nepocítěnou blahostí duši ubohé Lady.

„Nepros tak snažně, činíš mi těžké srdce; vždyť víš, že posud prosbu tvou vyplnit nemohu. Abys ale věřil, že i já tě srdečně miluji, vezmi ode mne tento prsten, kterým se tobě na věky zasubují.“

Hostivít přijal s vroucími díky drahý prsten, potom sňal též jeden s diamanty se

svého prstu a podal ho Ladě.

„Nyní jsme zasnoubeni,“ řekla tato, „já tvá, ty můj. Kdo ti tvůj prsten nazpátek přinese, tomu věř, bude to posel, od něhož uslyšíš vzkázání, jak brzy se shledáme.“

Ještě chvilka utekla v sladkém libání a rozmlouvání a Lada zmizela. Darmo běžel Hostivít do síně, kam byla odešla, darmo nařikal jako vši útěchy prázdný zoufalec, Lada se nevrátila a on nevěděl, kde ji hledati.

S těžkým srdcem a slzíc svlékla dívka skvostný šat v zeleném háji, dala ho pod kámen, poprosila rybičku, aby měla pozor na něj, a již pospíchala v myším kožíšku do kuchyně. Prsten zasnoubení měla schovaný za nádry.

Princ je v pohádce vyličen jako osoba zmítaná emocemi. Po první noci strávené s Ladou se chová jako poblázněný, sluha říká: *„tak veselého jsem ho ještě neviděl. Zpívá, tancuje z pokoje do pokoje, a když se ho ptám na to neb ono, říká: Dělej co chceš.“*¹²² Po druhém večeru jen sedí zamyšlený, nemluví a nechce jíst. Třetí ráno ulehne nemocný. S podobným popisem se často setkáváme u zamilovaných postav, láska a zamilovanost je přirovnávána k nemoci. *Post coitum omne animal triste est* – latinské přísloví vyjadřuje stav, který se v moderní psychologii označuje jako postkoitální deprese.

Po celou dobu se princezna vyhýbá prozrazení své pravé identity, stále se obává otcovy moci. Strach nezmirní ani zasnoubení a prince opouští, aniž by on znal její jméno či původ.

Když přišla do hradu, bylo tu běhání až hrůza, komorníci princovi mohli hlavy srazit, jak po schodech nahoru a dolů lítali. I ptala se Lada v kuchyni, co to má znamenat?

„Celou noc kalousuješ a ráno spíš kudy chodíš,“ huboval na ni kuchař. „Což neslyšíš, že je princ na smrt nemocen? Tu čarodějníci nám byl čert dlužen. Ten ubohý, ubohý pán! Já nevím samou starostí, co do ruky vzít.“

Lada zůstala jako omráčena, nevědouc, má-li k Hostivítu jíti, aneb co má dělat. Tu přiběhl sloužící s jakýmsi kořením a poroučel, aby se honem pro prince uvařilo. Lada mu je vytrhla z ruky a v okamžení stálo u ohně. Sloužící odběhl, kuchař také, a než se vrátil, měla již Lada koření v koflíku a chtěla je nésti nahoru.

¹²² B. Němcová – O princezně se zlatou hvězdou na čele, s. 7

„Co to děláš? Nemůžeš někoho zavolat anebo na mne čekat? Kdyby tě v tvém kožichu král viděl, všechno by si zošklivil.“

„Nic se nebojte, pane, on mne neuhlídá. Abyste nemusel na schody, donesu to nahoru,“ nabízela se s ochotností Lada, „a dám to některému komorníku.“

Na cestě vytáhla ze záhradří prsten a hodila ho do koflíku; koflík postavila v pokoji na stůl a běžela dolů, kojíc se nadějí, že prince upokojí. Přitom si však umínila, kdyby se princ ptal, jak se prsten do koflíku dostal, že se nepřizná. A na to přišlo v malé chvíli.

Sotva princ koření vypil a na dně prsten spatřil, vzbouřil celý zámek; nejprvnější poptávka došla ovšem na kuchaře, zdali on koření do koflíku lil. Kuchař v domnění, že se snad do koření vlas z myšího kožíšku dostal, nechtěl na sobě hanbu nechat, a prosil hned o odpuštění, že to v jeho nepřítomnosti kuchtička udělala. Nyní musela kuchtička k princovi. Dosti se zdráhala a nechtěla jít, ale služebníci ji vzali pod pažďí a vedli ji do princova pokoje. Jak tam vešla, klekla na zem a hlavu sklonila, aby neviděl princ její postavu a nepoznal její tvář.

„Ty jsi dala prsten do koflíku?“ ptal se princ, jsa již vzhůru, a pozorně prohlížel klečící kuchtičku.

„Milostivý pane můj,“ pravila Lada s proměněným hlasem, „já koření do koflíku lila, ale o prstenu nevím, a byl-li tam, musel jej někdo nevědomky do něho hodit.“

Na ten způsob zapírala Lada v jednom, a když nemohl princ přiznání nikterak z ní vynutit, propustil ji. Lada byla ráda, že šťastně vyvázla, poděkovala a pospíšila do kuchyně, kde vše panu kuchaři povědět musela.

Avšak navzdor ohydnému kožichu pozoroval princ při jejím odchodu ušlechtilý vzrůst, všimnul si krásného chodu a malouneké nohy, jakou obyčejně nemotorná kuchtička nemívá. Pořád mu to vrtalo v mozku, na jaký způsob by ji mohl, sám nepozorován, viděti.

Lada jediná v tuhle chvíli může princovi pomoci. Svaření koření čili bylinek je jen zástěrkou, aby mohla princovi v poháru vrátit prsten a ukázat mu, že je stále nablízku, přímo na zámku. Princ se dovtipí, dokonce se služkou v myším kožíšku mluví, ale princeznu v ní s jistotou nepozná. Lada je pasivní, čeká, až ji princ sám pozná, až dojde k sexuálnímu spojení. Ten se uchýlí k neobvyklému kroku – v rámci pohádek o

princezně v myším kožíšku – a sleduje ji v lázních. Co je však neobvyklé v pohádce, známe z dětského psychosexuálního vývoje. První setkání dítěte se sexuálním stykem je sledování, poslouchání při sexuálním styku rodičů. Bettelheim nahlížení skrz klíčovou díрку vykládá přáním dítěte vědět, co se děje za zamčenými dveřmi.¹²³ Z toho hlediska se princ jeví jako zvědavé dítě. S motivem odhalení skutečné podoby při koupeli se však v mýtech a pohádkách setkáváme; v lázních člověk odloží veškeré ošacení, všechny masky a ukáže se jeho pravá podoba (král Midas, Labutí panna). Sledování někoho při koupeli má kromě toho silný erotický podtext, viz biblický mýtus „Zuzana a starci“.

Byl způsob v tom městě, že se lidé velmi rádi koupali, jak bohatí, tak sprostí. I v zámecké velké zahradě byly dvoje lázně, jedny královské, druhé pro domácí čeládku, kde se dvakrát za týden od prvního do posledního koupali. Na tu lázeň vzpomněl Hostivít nejdříve, tam byla nejlepší příležitost podivnou kuchtičku vyzkoumat. Byl právě den koupele; tu se princ odebral tajně do zahrady, šel hned k lázni ženské, tam udělal do zdi díрку velikosti oka a šel zase do svého pokoje. Doktorů se křižovali, že mu bylo ráno na smrt zle a teď že už chodí, Hostivít je ale potěšil, že ho divotvorné koření pozdravilo, z čehož oni velkou radost měli.

Navečer, když byl čas koupání, vykradl se princ ze zámku do zahrady, šel k lázni a schoval se do hustého křoví, kde ho nikdo nepozoroval. Všechny ženské se koupaly dříve a nejposlednější ze všech byla kuchtička, s kterou se žádná jiná koupat nechtěla, čemuž ona velice povděčna byla. Jak viděl princ kuchtičku jíti, položil oko ke zdi a ledva dýchal.

Zamyšlená vstoupila Lada do lázně, a když za sebou zamkla, svlékla nejdříve kožíšek a stála tu v prosté sukénce. Hostivítu vstupovala krev do tváří, když viděl tu sličnou postavu, a blahé tušení se mu v srdci rozhostilo. Ale když dala kuchtička plachetku s hlavy, tvář umyla a na čele se jí hvězda zatřpytila, nemohl se princ déle zdržet, vykřikl: „Lado, Lado má!“ a vyběhl ze své skrýše.

Uleknutá Lada hodila rychle kožich na sebe, plachetku na hlavu a vyběhla ven; neboť poznala dobře hlas princův.

Ve dveřích ji potkal Hostivít, sevřel do náručí a zamkl ústa vřelým políbením, aby nemohla déle zapírat.

„Nyní půjdem k otci, drahá,“ pravil Hostivít a chtěl vésti Ladu do zámku, ale

¹²³ B. Bettelheim – Za tajemstvím pohádek, s. 214

ona nechtěla, řkouc: „V tom oděvu nepůjdu před tvého otce. Počkej tu malou chvílku, až se opět vrátím.“

Princ chtěl ledaco namítat, ale Lada byla již za zahradou a utíkala k studánce jako plachá srna. Šaty našla všechny, ale závoj scházal a hlídačky v studánce také nebylo. Než blahá nevěsta neměla kdy o tom přemýšlet, a že už závoj nepotřebovala, nebyla jí ztráta tak bolestná. S uzlíkem pospíšila zase zpátky do své komůrky, tam se přestrojila do královských šatů a teprv šla k milému princovi, který ji k otci svému vedl. Kdo je potkal, díval se jako udiven, pověděl druhému a v okamžení to bylo po celém zámku, že našel princ krásnou paní.

Posud nebyla se Lada o svém stavu nikomu svěřila, až teprv když byla u krále. Tím raději požehnal otec synův sňatek věda, že princeznu z krve královské za ženu dostane.

V kuchyni se zatím pan kuchař stropu chytal a na kuchtičku, která nepřicházela, hrozně dováděl. Tu přiběhl pro něho sloužící, aby šel tu chvíli k princovi. Honem zahodil zástěru, vyjasnil tvář a pospíchal nahoru. I viděl krále, prince i krásnou budoucí královnu.

„Proč přechováváš v kuchyni tak ošklivou, zapopelenou kuchtičku?“ obořil se na něho princ.

Kuchař se lekl a začal prosit: „Ach, můj nejmilostivější králi a pane! Já ji nechtěl vzít, ale ona tak snažně prosila o službu, že jsem ji nemohl oslyšet; a také nemám věrnější, spěšnější a bedlivější osoby snad ani v celé kuchyni, až na to, že nosí ten myší kožíšek, pořád se popelí a trochu všetečně si počíná.“

„Hana tvá je pravdivá a za chválu ti děkuji, milý kuchaři, jakož i za upřímné přechování. Za to se ti tvá kuchtička odmění.“ Tak řekla Lada, a kuchař padl jí k nohám, děkoval za vše a prosil za odpuštění, neboť ji byl podle hlasu poznal. Lada ho upokojila a dala mu měšec peněz na odslouženou. Jakmile kuchař z pokoje vyšel, již to věděli všickni, kdo byl myší kožíšek, a strachy umírali, když pomyslili, jak to s nimi vypadne, jak se bude asi královna mstít. Ale ta na mstu nepomyslila.

Zasnoubení milenců bylo brzy nato; potom si sedli do vozu a jeli k otci krásné nevěsty, by od něho také požehnání obdrželi. S bázní vjížděla Lada do zámku a velmi se strachovala msty otcovy. Avšak darmo! Tu samou noc, když Lada ze zámku zmizela, zjevila se nebožka královna a přísně kárala hříšnou jeho lásku. Od té chvíle se obrátilo

srdce královo, láska nedovolená z něho zmizela a bývalá vroucí láska otcovská se v něm uhostila. Dávno by byl již dceru hledal, kdyby mu to byla nebožka nezakázala, která sama nad ní bděla.

S nevýslovnou radostí přijal král dceru i zetě a jejich štěstí bylo mu útěchou.

Princ objevil Ladinu pravou podobu a vzal si ji za ženu. Od té doby se nemusela schovávat a skrývat svou ženskost, ani „závoj už nepotřebovala, nebyla jí ztráta tak bolestná“. Lada se zdráhala být představena tchánovi v nuzných hadrech a myším kožíšku, trvala na tom, že se nejdříve převleče do svých nejlepších šatů. V závěru je zdůrazněno, že si princ bere ženu stejného společenského postavení, tedy sobě rovnou.

Princezna se stále bojí setkání s otcem, ale opět pomohla matka, či její duch, který otce navštívil ve snu. Král otec se vzdal své touhy a raduje se ze sňatku dcery s princem. Zdá se, že oidipická vazba byla nahrazena adekvátním vztahem.

Podíváme-li se na pohádku optikou Freudovy snové práce, můžeme děj shrnout do krátkého vyjádření: Incestní fantazie jsou ve vývoji dítěte přirozené, ale je potřeba vynést je do vědomí, abychom je mohli rozumově zpracovat, v opačném případě nás budou na nevědomé úrovni stále ovlivňovat. Vnitřní psychická realita má na vzniku neuróz mnohem vyšší podíl, než realita objektivní. Symbolizaci, primárnímu způsobu myšlení, totiž podléhají ty myšlenkové obsahy, které máme problém naplňovat. Nezpracovaný vztah k otci by neustále ovlivňoval dceřinu volbu partnerů, potažmo vztahy s muži. Pohádka ukazuje model chování, podle kterého až po svatbě s regulérním partnerem je možné opětovné navázání vztahu mezi dcerou a otcem. Stejný motiv dokládá Freud v práci Totem a tabu: ve východní Africe se dívka musí vyhýbat svému otci od puberty až do svatby, po svatbě se s ním může znova setkávat.¹²⁴ Můžeme se tedy domnívat, že představa bezpečného vztahu otce a dcery nastavšího po dceřině svatbě, pochází z mýtu a v symbolické rovině našeho uvažování se stále opakuje.

Profesor D. L. Ashliman¹²⁵ srovnáním různých verzí pohádky o princezně zahalené v kůži dokazuje obecnou platnost fantazie o incestu mezi otcem a dcerou. Ve

¹²⁴ S. Freud – Totem a tabu, s. 17

¹²⁵ <http://www.pitt.edu/~dash/incest.html>, staženo 16. 11. 2011

svém rozboru poukazuje, shodně s Bettelheimem¹²⁶, na celosvětové rozšíření takových vztahů, opakujících se v historii i současnosti, a vyzdvihuje v pohádce popsany praktický návod, jak se s incestem vyrovnat: odejít z původní rodiny, i za cenu ponížení a ztráty společenské prestiže, dát přednost životu obyčejné ženy-služky před výsadním postavením princezny-dcerušky. V přijetí a pochopení této role spatřuje jedinou možnou cestu. Však se také Lada v kuchyni věnuje typicky ženským pracím, a přestože není přímo řečeno, že se učí vedení domácnosti, sledujeme, že od nepatrných pomocných úkonů se vypracovala až na „tu, která uvaří koření pro samotného prince“.

Dále Ashliman dokládá opakující se vzorec v chování dívky, která prošla incestním zážitkem: princezna opustí otcovský dům a zamiluje se do krále (pokud je její otec král) či obchodníka (je-li jejím otcem kupec), kterému nejdříve slouží a teprve po nějakém čase před ním odhalí svou přitažlivou ženskost. Ashliman poukazuje na podřízenou roli ženy v patriarchální společnosti a utrpení pramenící z takových seriálových zážitků, jelikož žena si za muže vezme obraz svého otce. Určitou obavu z možného opakování zážitku lze spatřovat v třikrát se odehrávajícím útěku princezny Lady z plesu. Princezna jde na ples, protože se chce setkat s princem, i se mu sexuálně oddat – viz symbolika tance, ale bojí se (opakování) znásilnění nebo svých vlastních sexuálních přání.¹²⁷

V české verzi pohádky je prvek opakování vztahu motivovaného incestním přáním oslaben, princezna se nezamiluje do krále, ale do prince, bere si muže sobě rovného. Závěrečná věta zní: „*S nevyšlovnou radostí přijal král dceru i zetě a jejich štěstí bylo mu útěchou.*“¹²⁸ Otec tedy zůstává bez ženy, ale těší se ze štěstí své dcery.

Aplikujeme-li na pohádku postup Marie-Louise von Franz, musíme začít schématickým rozdělením postav a pořadí, v jakém v příběhu vystupují. Na začátku máme trojici král, královna, dítě. Král přijde o ženu, animu, a vydává se ji hledat. Je animou doslova posedlý, a proto se chová iracionálně – chce se oženit s vlastní dcerou.

Ladě na útěku pomáhá duch matky, komorná a ryba. Máme tedy před sebou čistě ženskou čtveřici, čtyři aspekty vědomí. Lada představuje vnímání: vnímá, že skutečně existují vztahy mezi ní a otcem, mezi ní a Hostivitem, vnímá své touhy a přání. Myšlení

¹²⁶ B. Bettelheim – Za tajemstvím pohádek, s. 171

¹²⁷ B. Bettelheim – Za tajemstvím pohádek, s. 258

¹²⁸ B. Němcová – O princezně se zlatou hvězdou na čele, s. 12

zosobňuje komorná – přemýšlí a logicky zdůvodňuje, proč po ní Lada chce myší kožíšek, zvažuje situaci. Ryba znamená cítění – nemluví, ale uvědomuje si hodnotu pokladu, který jí Lada dává do úschovy a ochraňuje ho. Duch mrtvé matky je ovládán intuicí, jako jediná ví, odkud a kam přání směřují, a to jí dává moc děj někam směřovat.

Na cizím zámku se objevuje nová skupina o čtyřech postavách: Lada, Hostivít, kuchař a princův otec. Kuchař zde vystupuje vzhledem k Ladě jako racionální a shovívavá otcovská autorita. Princ je tím, kdo hledá animu, a Lada se jeví jako správná představitelka. Společně s princem tvoří obdivovaný, dokonalý pár. Na krátký okamžik se opakuje proces ztráty animy, jež se u prince projeví oslabením radosti ze života, příchodem nemoci. Avšak po znamení animy, že je princ stále nablízku, byť nepoznaná, se mu navrácí energie a nápaditost, bez níž by nebyl schopen ji znovu najít.

V závěru se setkávají princ, princezna a oba staří králové. Zatímco na začátku máme mužskou postavu ovládanou animou, v závěru dochází k harmonickému spojení muže a animy. A dokonce král-otec našel znova spojení se svou ženskou stránkou, a to prostřednictvím snu, nevědomí. Původní převahu ženských postav postupně se obracející na převahu mužů můžeme sledovat i jako transformaci matriarchální společnosti ve společnost patriarchální. Původní kultura ovládaná emocionalitou a iracionálními impulzy je nahrazena kulturou rozumu, který se však nezříká své vnitřní citové stránky. S tímto tvrzením se zdá být v rozporu úvodní obraz krále, všemocného vládce, který je schopen splnit nemožná přání své dcery a podřídit si i nebesa. Král se jeví spíše jako typický představitel patriarchátu. Jeho iracionalita a zaslepené odhodlání vyhovět svým nevědomým impulzům však nestojí v protikladu s obrazem muže, který pozbyl svou animu a zoufale mu schází. Dalším interpretačním momentem je fakt, že na začátku je bez doplňku dítě, na závěr se setkávají mladí se starým rodičem, jenž na nevědomé úrovni svou animu opět integroval. Vyprávění nás provedlo dospíváním a integračním procesem. Jungovsky orientovaná psychologie hovoří o cestě za nalezením bytostného Já.

4 Závěr

Pokusili jsme se o transfer symbolických obsahů tří textů, pohádky a dvou mýtů, do pojmové řeči. Řečeno jazykem hlubinné psychologie, pokusili jsme se převést obrazy primárně procesuálního myšlení do jazyka sekundárních procesů, které představují vývojově vyšší stupeň uvažování, zachovávají kategorie času, logické návaznosti, řídí se principem reality. Čili mýty a pohádky, které k nám promlouvají zastřeně jako sny, jsme převáděli na pojmy, ve kterých se naše mysl snáze orientuje, jimž jsme s to porozumět.

Vyšli jsme z předpokladu, že mýty a pohádky jsou stále živé sny lidstva – vyprávíme je, čteme je po generace, znova je přehráváme ve filmech. Proč jejich tematika neztrácí pro lidi svou přitažlivost? Jak jsme si ukázali, jádrem příběhů jsou obecně lidské zkušenosti a myšlenky, které v nás, čtenářích, rezonují.

Ve výkladu jsme se věnovali dílčím obrazům, motivům. Jak se ukázalo, tyto dílčí motivy spolu většinou určitým způsobem souvisely, navzájem se doplňovaly. Ve výkladu jsme uváděli názory autorů, kteří si mnohdy mohli odporovat. Uváděli jsme rovněž domněnky a asociace, kterými jsme výklad posunuli blíže interpretaci. Názorová různost podle našeho mínění poskytuje širší ideové zázemí, o němž se můžeme opřít (či se vůči němu vymezit) při případné interpretaci snu (obrazu) reálného klienta.

Na samý výběr textů může aplikovat interpretační postup. Některé děti se v určitém období dožadují vyprávění jedné pohádky stále dokola, znají ji už nazpaměť, ale pořád je baví. Jejich nevědomí reaguje na vzkaz nesený příběhem. Čas na jinou pohádku teprve přijde.

Stejně jsem reagovala při volbě konkrétních textů – mýtus o Alkyoné jsem střídavě zavrhovala a znovu se k němu vracela, královna mě „rozčilovala“. Laicky řečeno, na druhých nám vždy nejvíce vadí naše vlastní nedostatky. Postava královny Alkyoné mi nastavila zrcadlo: taky žárlím a mám vztek, když mi mého muže chce odlákat jiná. Téma mýtu se pojilo s mým osobním tématem. Při práci jsem musela překonávat svůj vlastní odpor, dostala jsem se do role analyzanda.

Daniel a Nabukadnezar – dva protipóly jedné osobnosti, ctnostný Daniel a král fixovaný v análním vývojovém období. Králův sen vykládáme jako výraz kastrální

úzkosti, kterou podle klasické teorie prožívají chlapci i dívky. U dívek se kastrační komplex projevuje tak, že se chovají, jako by měly symbolický penis, který může být (symbolicky) zastoupen jakoukoliv částí těla nebo aktivitou.¹²⁹

Základní téma pohádky o princezně Ladě je vyrovnání se s incestuálními oidipkými vazbami. Dítě se při čtení pohádky ztotožňuje s hlavním hrdinou, je tak postaveno před otázkou, jak řešit primární tabu, s níž je spojena (nejen) křesťanská kultura. Vyrovnání se chápeme jako vědomé zpracování incestních tužeb. Pokud bychom je ponechali v nevědomí, všechny naše vztahy by jimi byly ovlivněny, což by bylo příčinou veškerých emočně-vztahových problémů. Tabu incestu zpracovávají i díla moderní literatury – *Pravidla moštárny* Johna Irvinga nebo *Betonová zahrada* Iana McEwana. Lidé, kteří uvíznou v incestuálních vztazích, mají pocit jakési výjimečnosti, nadřazenosti. Tyto pocity jsme dali do souvislosti s nadřazeností rodiny faraónů, ve které byl incest povolen.

Sny o setkání s mrtvými, úzkostné sny a sny s tematikou oidipkých vazeb přiřazuje Freud mezi další typické sny. Ukázali jsme, že ve všech příkladech jak obsažené sny, tak celý mýtus splňují nějaké přání (smrt nevěrného manžela, přání svrhnout otce a potřeba být za toto potrestán, přání incestu). Optikou Jungovy psychoterapie mýtus o ledňáčcích popisuje iniciační zážitek, smrt a znovuzrození, biblický mýtus cestu socializace a individuace. Pohádka popisuje spojení Anima a Animy, tedy jeden z bodů, kterými musí člověk projít, aby dosáhl individuace.

Ve všech příkladech je buď přímo, nebo alespoň v narážce (viz úvahy o lykantropii) zmíněna proměna ve zvíře: v ledňáčka a jestřába, vlka a myš. Proměny většinou vypovídají o převážením instinktivní či pudové složky, zvláště v posledních dvou případech, kdy je proměna pouze dočasná: hrdina je posléze přiveden k vědomému prožívání, řídí se principem reality. Proměna v ledňáčky je však dokonalá, hledáme asociace spojené s proměnou v ptáka a paralely nacházíme v představách šamanismu a jiných náboženství, že pták je průvodcem duše do záněví. Proměna v ptáka je jungiány vykládána jako zážitek transcendence, jež umožňuje další duchovní růst.

Z literárního hlediska výstavby textu ve vyprávěném snu mýtus vrcholí –

¹²⁹ <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=K>, staženo 20. 4. 2013

Nabukadnezar uznává moc a sílu otce, Alkyoné se vrhá z útesu. Nebo alespoň dochází ke zvratu, od snu se odvíjí počátek všech peripetií, jako když Lada dostane od matky radu, aby utekla z domova. Sice víme, že v pohádce se matka prostřednictvím snu zjevuje ještě jednou, ale druhý sen již neznáme a ani nemá na rozuzlení příběhu velký vliv.

Výskyt snů v mytologických příbězích můžeme obecně rozdělit do několika kategorií.

Sny varovné (Daniel, Oidipus), které v některých ohledech splývají se sny věšteckými (biblický sen faraónův) – ty však, hlavně v pohádkách, mohou ukazovat i na šťastnou budoucnost a povzbudit snícího. Varovné stejně jako věštecké sny musí být mnohdy vyloženy např. ve věštírnách, nebo nějakým znalcem (moudrým starcem, stařenou, přítelem).

Sny, ve kterých hrdina dostane radu, získá kouzelný předmět, zjistí přímou odpověď na svou otázku, zažije vnuknutí (Lada, „O Janu a jeho podivuhodném příteli“).

K předchozím se blízce pojí sny léčebné, využívané kmenovými šamany.

Sny jako místo pro setkání s milovanou osobou, byť by byla mrtvá (Lada, Alkyoné, Aragorn a Arwen)

Sen jako prostředek spojení, komunikace s bohy, ale i d'áblem a démony (tzv. lživé sny).

Nadřazeným způsobem kategorizace těchto „snů ve snech“ jsou však typy snů z hlediska freudiánského výkladu či jungiánské spirituální psychoterapie. Jak jsme doložili, nejen tyto dílčí sny, ale i mýtus jako celek můžeme vyložit jako kterýkoliv jiný sen. Oba fenomény, sen i mýtus, se na půdorysu vzpomínky či fantazie vyjadřují k naší aktuální životní problematice.

Čtení a poslech příběhů nám – stejně jako sny – umožňuje fantazijní splnění přání. Pro běžného čtenáře není výklad textu nutný, avšak v rámci arteterapie je rozšíření tematického okruhu o méně známé mýty přínosné. Cíle, které jsme stanovili, byly splněny.

5 Literatura a prameny

ANDERSEN, Hans Christian. Pohádky. Český Těšín : AGAVE, 2002. 161 s., [10] l. obr. příl. ISBN 80-86160-54-8.

BETTELHEIM, Bruno. Za tajemstvím pohádek : proč a jak je číst v dnešní době. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000. 333 s. Edice 21 ; sv. 14. ISBN 80-7106-290-1.

BLY, Robert. Král panna : o smíření mužského a ženského pohlaví. Vyd. 1. Praha : Argo, 2002. 189 s. ISBN 80-7203-429-4.

BOSS, Medard. Včera v noci se mi zdálo. Vyd. 1. - Praha : Triton, 2002. - 233 s. ISBN 80-7254-229-X

CZECH, Jan. Biblické příběhy v proměnách času : příspěvek k duchovní psychoterapii. Vyd. 1. Praha : Portál, 2006. 181 s. ISBN 80-7367-143-3.

DUMÉZIL, Georges. Mýty a bohové Indoevropanů. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 1997. 263 s. Oikúmené. ISBN 80-86005-25-9.

ELIADE, Mircea - VÍZNER, Jiří. Mýty, sny a mystéria. Vyd. 1. Praha : OIKOYMENH, 1998. 195 s. Oikúmené. ISBN 80-86005-63-1.

ELIADE, Mircea. Obrazy a symboly : esej o magicko-náboženských symbolech. Vyd. 1. Brno : Computer Press, 2004. iv, 179 s. Eseje a studie. ISBN 80-7226-902-X.

ERBEN, Karel Jaromír. Slovanské bájesloví. 1. vyd. Praha : Etnologický ústav AV ČR : Slovanský ústav AV ČR, 2009. 511 s., [32] s. obr. příl. Práce Slovanského ústavu AV ČR. Nová řada ; sv. 30. ISBN 978-80-86420-37-0.

FRANZ, Marie-Louise von. Psychologický výklad pohádek : smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. Vyd. 2. - Praha : Portál, 2008. 184 s. ISBN 978-80-7367-489-2

FROMM, Erich. Lidské srdce : jeho nadání k dobru a zlu. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1969. 132 s. Ypsilon ; 7.

FROMM, Erich. Mýtus, sen a rituál. Vyd. 1. Praha : Aurora, 1999. 223 s. ISBN 80-85974-70-3.

GRAVES, Robert. Řecké mýty. Vyd. 1. Brno: Československý spisovatel, 2010

HILLMAN, James. Sny a podsvětí : nový pohled na sny rozšiřující klasické teorie S.Freuda a C.G. Junga. Vyd. 1. Praha : Portál, 1999. 206 s. Spektrum. ISBN 80-7178-301-3.

JÁRA, Martin. Sny naživo : Psychoterapeutické inspirace. Praha : Titanic, 2004

JUNG, Carl Gustav. Člověk a duše. Vyd. 1. Praha : Academia, 1995. 277 s. ISBN 80-200-0543-9.

JUNG, Carl Gustav. Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga. Vyd. 1. V Brně : Atlantis, 1998. 395 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-7108-178-7.

KERÉNYI, Karl, JUNG, C. G. Věda o mytologii. Vyd. 3., brož. 1. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2004. - 255 s. ISBN 80-85880-32-6

LISSMAN, Konrad Paul. Teorie nevzdělanosti : Omyly společnosti vědění. Praha : Academia, 2009

MERTLÍK, Rudolf. Starověké báje a pověsti. 3., 2. doplněné vyd. Praha : Svoboda, 1989. 509 s. ISBN (Váz.).

NĚMCOVÁ, Božena. Národní báchorky a pověsti II [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2012 [13.11.2011].

Dostupné z WWW:<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/55/narodni_bachorky_a_povesti_II.pdf>.

NOLL, Richard. Árijský Kristus : tajný život Carla Junga. Vyd. 1. Praha : Triton, 2001. 399 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-7254-179-X.

Ovidius. Proměny. Vyd. v Odeonu 4. Praha : Odeon, 1969. 494 s.

RÖHR, Heinz-Peter. Narcismus - vnitřní žalář : vznik poruchy, průběh a možnosti jejího překonání. Vyd. 1. Praha : Portál, 2001. 158 s. Spektrum. ISBN 80-7178-450-8.

Skripta : pojmosloví

5.1 Internetové zdroje

http://cs.wikipedia.org/wiki/Bo%C5%BEena_N%C4%9Bmcov%C3%A1, staženo 10. 3. 2013

http://cs.wikipedia.org/wiki/Brat%C5%99i_Grimmov%C3%A9, 10. 3. 2013

<http://en.wikipedia.org/wiki/Donkeyskin> staženo 16. 11. 2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Heinz_Hartmann, staženo 20. 4. 2013

http://is.muni.cz/th/93763/ff_m/Porovnani_a_zhodnoceni_edic_Narodnich_bachorek_a_povesti_Bozeny_Nemcove.pdf, staženo 10. 3. 2013

<http://search.mlp.cz/?action=sTitul&key=3347709> staženo 13. 11. 2011

<http://www.bible21.cz/online>, staženo 26. 1. 2013

<http://www.csfd.cz/film/3145-princezna-se-zlatou-hvezdou/> staženo 25. 4. 2013

<http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=A>, staženo 10. 3. 2013

http://www.insects.org/ced1/beetles_rel_sym.html staženo 17. 11. 2011

http://www.insects.org/ced1/beetles_rel_sym.html, staženo 16. 11. 2011

<http://www.pitt.edu/~dash/incest.html> staženo 16. 11. 2011

<http://www.pitt.edu/~dash/type0510b.html> staženo 16. 11. 2011

<http://www.reflex.cz/clanek/kultura/38016/vevodkyne-s-krycim-jmenem-bozena-nemcova.html>, staženo 10. 3. 2013