

Jihočeská univerzita

Pedagogická fakulta

České Budějovice

# **Hloupý Honza, Krabat, Zlatovláska**

využití pohádkových motivů v arteterapii

Bakalářská práce

**Vypracoval: Petr Bachtjan**

**Vedoucí práce: Mgr. Stanislav Zeman**

2008

## **Anotace**

### **Hloupý Honza, Krabat, Zlatovláska**

#### **využití pohádkových motivů v arteterapii**

Práce se zabývá pohádkami, historií jejich výzkumu, pohledy několika různých hlubinně psychologických škol (klasické psychoanalýzy, analytické psychologie, neoanalýzy) a některými teoretickými koncepty současné psychoanalýzy.

V další části, s pomocí rožnovského a výše zmíněných přístupů, analyzuji a interpretuji tři pohádky: O Hloupém Honzovi, Zlatovláska a Krabat.

V závěru práce je uvedena interpretace několika obrázků na motivy pohádky Krabat. Práce obsahuje obrazovou přílohu se čtyřmi obrázky.

## **Annotation**

### **Silly John, Krabat, Golden Haired Princess**

#### **on using of fairy tales motifs in arttherapy**

The work is about fairy tales - about history of its research, about points of view of some deep psychological schools to this topic (the classical psychoanalysis, the analytic psychology, neoanalysis) and some of theories of temporary psychoanalysis.

In the next part I try to analyse and interpretate three fairy tales: About Silly John, Golden Haired Princess and Krabat.

In the final part of the text I try to interpret four pictures on the Krabat fairy tale motif. The pictures are included in the ending of the text.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem „Hloupý Honza, Krabat, Zlatovláska; využití pohádkových motivů v arteterapii“ vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1997 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě.

V Českých Budějovicích .....

Petr Bachtjan v. r.

Úvod.....	5
1. Co jsou pohádky zač?.....	6
2. Z historie výzkumu pohádek .....	7
2.1 Pohled klasické psychoanalýzy .....	9
2.2 Pohled analytické psychologie (M. L. von Franz) .....	11
2.3 Pohled neoanalýzy (E. Fromm).....	13
2.4 Současné proudy – proč jsou pohádky důležité .....	15
2.4.1 Potencionální prostor.....	15
2.4.2 Přejchodový předmět.....	16
2.4.3 “Pretend” modus .....	17
2.4.5 Jacques Lacan.....	19
2.4.6 Wilfred Bion.....	22
3. Hloupý Honza .....	25
4. Zlatovláska .....	32
4.1 Několik možných amplifikací příběhu .....	40
5. Křabat, čarodějův učeň.....	42
5.1 Stručné připomenutí děje .....	42
5.2 Srovnání vývojových schémat Freuda a Eriksona .....	43
5.3 Zamyšlení o pubertě .....	45
5.4 Jung .....	49
5.5 Amplifikace.....	49
5.6 Alchymické analogie.....	51
6. Kazuistiky.....	54
Závěr.....	58
Obrazová příloha: .....	59
Použitá literatura: .....	60

## Úvod

Chci se v této bakalářské práci zabývat pohádkami, možnostmi výkladu jejich symbolického smyslu a jejich využitím v praxi. Toto téma má v rožnovské škole intervenční arteterapie tradici už od jejího vzniku. Chtěl jsem se pokusit tradiční škálu pohádek (O Šípkové Růžence, O Červené Karkulce, Ledová královna aj.) rozšířit, a to zejména o pohádky „pro kluky“, s hlavním hrdinou mužského pohlaví.

V úvodu se budu věnovat historii zájmu o pohádky a následnému vývoji výzkumu pohádek. Dále se pokusím popsat přístupy některých hlubinně psychologických směrů – klasické psychoanalýzy, analytické psychologie, nenoanalýzy a některé aktuálnější tendence ve vývoji především psychoanalýzy.

Dále se na příkladu konkrétních tří pohádek: „O Hloupém Honzovi“, „Zlatovláska“ a „Krabat, čarodějův učeň“ pokusím nastíněné interpretační postupy prakticky rozvést.

Na závěr uvedu příklady využití tématu pohádky „Čarodějův učeň“ při práci se skupinou.

## 1. Co jsou pohádky zač?

Pohádka je příběh, který dospělí vyprávějí (čtou, pouštějí na DVD, v horším případě) dětem; ale někteří si jí sami poslechnou s chutí. Pro některé dospělé fantasmagorické vyprávění bez hlavy a paty, pro jiného příběh, který mají rády děti, ale dospělý je předsi už dospělý, atp. Já se však budu pohádkami zabývat z pozice člověka poznamenaného hlubinnými psychologickými směry, tudíž je budu brát vážně. Vlastně by bylo zvláštní očekávat, že něco, co je tu zřejmě minimálně 25 000 let (*von Franz, 1998, str. 167*), je čirý nesmysl. Současná Potteromanie, obliba Pána prstenů a Hvězdných válek nás také jednoznačně usvědčuje z hluboké potřeby příběhů, kde dobro bojuje se zlem a každodenní skutečnost se prolíná s fantazií a kouzly.

*„Pro duši jsou přirozeným jazykem metafory; pro každý nový význam volí vždy jiný obraz... Tak promlouvá neznámo naší psychiky k našemu vědomí. Na kolektivní úrovni jsou to mýty a strukturovanější pohádkové příběhy, které nám – opět jen zdánlivě – vyprávějí o událostech, které se měly přihodit za oněch časů, a o bytostech, které v reálném světě neexistují. Obři, nymfy, mluvící zvířata a magické kruhy – to všechno jsou fenomény z jiné úrovně reality.” (Jackson, str. 10)*

Zdeněk Neubauer kdesi odvozuje slovo „pohádka” od slov „po/hádce”. To je pro mne hezké vystižení atmosféry, která na mne ze slova „pohádka“ dýchá. Nelze číst nebo vypravovat pohádku, když je ve vzduchu cítit nervozita, spěch, strach či vztek.

Pohádka je svým způsobem kolektivní sen mnoha generací; vícevrstevný útvar s funkcí rekreačně – katarzní, didaktickou, spravující o obecných etických normách, skýtající poučení a potěšení.

## **2. Z historie výzkumu pohádek**

M. L. Von Franz píše, že už u Platona čteme, že staré ženy vyprávěly svým dětem symbolické příběhy – *mythoi*. Už tehdy tedy pohádky souvisely s výchovou dětí. Ve 2. století po Kristu uvedl filozof a spisovatel Apuleius ve svém slavném románu Zlatý osel pohádku Amor a Psyché, příběh typu Kráska a Zvíře. Tato pohádka sleduje stejný vzorec jako vyprávění, se kterým se se můžeme dodnes setkat ve Skandinávii, Rusku, střední Evropě a mnoha dalších částech světa. Z toho lze usuzovat, že přinejmenším tento druh pohádky (žena vysvobodí zvířecího milence) existuje prakticky nezměněný přinejmenším dva tisíce let. Našly se však i starší pohádky na egyptských papyrech a stélách. Hrdiny jedné z nejslavnějších jsou dva bratři, Anubis a Bata. Na paralelu v podobě pohádek o dvou bratřích dosud narážíme prakticky ve všech evropských zemích.

Až zhruba do 17. a 18. století se pohádky výlučně vyprávěly, a to jak dospělým, tak dětem. V Evropě představovalo vyprávění pohádek hlavní zábavu v období zimy. U lidí na venkově bylo vyprávění pohádek základní duchovní činností.

Vědecký zájem o pohádky začal v 18. století. Je spojen se jmény Winckelmann, Hamann a Herder. Pro jiné, jako byl například B. K. Ph. Moritz, byly tyto příběhy poezií. Herder věřil, že taková vyprávění obsahují pozůstatky staré, dávno zasuté víry, která se vyjadřuje v symbolech. V této myšlence rozeznáváme vliv neopaganismu, který se tehdy začal šířit; tehdy se začalo mluvit o nespokojenosti s křesťanským učením a touze po vitálnější, zemitější a instinktivnější moudrosti. Ve zřetelnější podobě se s tímž pohledem setkáváme později u německých romantiků, v neblahé podobě pak ve fašistickém Německu.

Toto religiózní pátrání po něčem, co jako by chybělo v oficiálním křesťanství, bylo také prvním podnětem pro slavné bratry Jakoba a Wilhelma Grimmovy, aby sbírali pohádky. Zapisovali pohádky téměř doslova, jak je lidé v jejich okolí vyprávěli a měli neuvěřitelný úspěch. Musel tu být nějaký silný, nevědomý, emocionální zájem, protože další vydání se objevovala jako houby

po dešti. Ve všech zemích se začaly sbírat základní lidové pohádky. Silný dojem okamžitě vyvolal obrovský počet opakujících se motivů.

Paralelně s bratry Grimmovými vznikla takzvaná symbolická škola, jejímiž hlavními zástupci byli Ch. C. Heyne, F. Creuzer a J. Görres. Jejich základní myšlenkou bylo, že mýty jsou symbolickým výrazem hlubšího filozofického poznání a myšlenek a obsahují mystické učení o některých nejhlubších pravdách o Bohu a světě.

Potom následoval historický a vědecký zájem, pokus odpovědět na otázku, proč se tolik motivů opakuje. V té době neexistovala žádná hypotéza o nevědomí či obecně lidské struktuře psychiky, proto se začalo vášnivě zjišťovat, na kterém místě pohádka vznikla nejdříve a kam poté putovala. Th. Benfey tak tvrdil, že to bylo v Indii, A. Jensen, H. Winkler a E. Stucken se zase snažili prokázat původ ve starém Babylónu. Pozitivním důsledkem bylo vytvoření etnografického centra, finské školy, jejímiž prvními zástupci byli K. Krohn a A. Aarne.

Současně existovalo hnutí, jež se pokusilo interpretovat pohádky jako popisy přírodních jevů (slunce, měsíce, soumraku, života vegetace, bouře apod.), jemuž vévodil M. Müller.

Zároveň se však již v 19. století někteří lidé pokoušeli o cestu jiným směrem. Tak L. Laistner ve své knize *Das Rätsel der Sphinx /Hádanka sfingy/*, Berlín 1899, vyslovil hypotézu, že základní motivy pohádek a místní pověsti pocházejí ze snů; podobné tvrzení uvedl i G. Jakob v knize *Märchen und Traum /Pohádka a sen/* z roku 1923. Neměli však u odborné veřejnosti úspěch.

Vznikly i nové školy, z nichž jedna je takzvaná literární. Zkoumá rozdíly mezi různými druhy vyprávění, jako je mýtus, pověst, zábavný příběh, příběhy o zvířatech, příběhy o kejklířích nebo tím, co bychom dnes nazvali klasickou pohádkou (např. M. Lüthi : *Das Europäische Volksmärchen /Evropské lidové pohádky/*, Bern 1947) z ryze literárního a formálního stanoviska.

Další vlnou byli etnologové, archeologové a specialisté na mytologii a srovnávací dějiny náboženství, kteří byli ovlivněni Jungem a jungovskou psychologií. Jsou to například Pettazoni, J. Schwabe, někdy M. Eliade. Dále O. Huth, R. Graves, částečně E. Fromm a G. Durand. Teorii vzniku místního příběhu a následně abstrahované, již na konkrétním místě neukotvené pohádky,



z konkrétního parapsychologického (snového, halucinačního) či jinak zvláštního zážitku konkrétní osoby rozpracovali J. Wyrsh (*Sagen und ihre seelische Hintergründe* /Pověsti a jejich duševní pozadí/, Luzern 1943), H. Burhardt (*Psychologie der Erlebnisage* /Psychologie pověstí o zážitku, Zürich 1951), či G. Isler (*Die Sennenpuppe* /Sýrová panenka/, Zürich 1970). Strukturalistický pohled uplatnili V. Propp (*Morfologie des Märchens* /Morfologie pohádky/, Frankfurt/M., 1975; česky *Morfologie pohádky a jiné studie*, H & H, Jinočany 1999) a G. Durand (*Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire* /Antropologické struktury imaginace/, 1960).

## 2.1 Pohled klasické psychoanalýzy

Zakladatel psychoanalytického hnutí S. Freud se výkladem pohádek výslovně nezabýval, velkou pozornost však věnoval mýtu o Oidipovi, postavě Mojžíše, v knize *Totem a tabu* dokazuje existenci mýtu otcovraždy a vzniku tabu; při výkladu postupoval stejně jako při výkladu snů; zásady platné pro výklad snů můžeme uplatnit i při výkladu pohádek, za obecně přijímaného předpokladu, že pohádka je jako “kolektivní sen”.

V pohádce, stejně jako ve snu, předpokládáme mimo vrstvy manifestní (tvořenou sekundárními procesy) také vrstvu latentní (tvořenou primárními procesy), interpretovatelnou metodou volných asociací a na základě znalosti zákonitostí snové práce a snové symboliky, teorií infantilního vývoje a topografického a strukturálního modelu psychiky. Latentní vrstva obsahuje jednak naše denní myšlenky a zájmy, jednak se v nich projevují i přání pramenící z našeho nevědomí a patřící těm infantilním vrstvám osobnosti, jež byly z vědomí vyloučeny. Tato přání jsou ale ve snu “cenzurována”, to znamená, že jejich výraz je proměněn tak, aby bylo zabráněno probuzení a aby co nejméně odporoval tendencím mravních složek osobnosti, které zpočátku shrnuje Freud pod pojmem Já, později označuje jako Nadjá. Cenzura ve snu prostřednictvím snové práce věci a děje deformuje pomocí: mechanismu *zhuštění* - jeden děj, osoba, předmět jich zastupuje více či naopak, více dějů, osob, předmětů znázorňuje jeden; *přesunu psychických intenzit* – to podstatné se ve snu zdá nepodstatné; *převedení v opak* a *symbolizací*. Jsou ignorovány

kategorie času a prostoru. Zvláštní skupinu tvoří tzv. “snové symboly”. „*Od ostatních ‘obrazných’ prvků neliší se svou sémantickou povahou – většinou jde o označení metaforická – nýbrž právě ‘nadiindividuální’ stálostí významového vztahu. Pomocí snových symbolů bývá ve snu vyjadřován určitý zřetelně vymezený okruh představ: tělo a jednotlivé jeho části, zejména pohlavní ústrojí, vztahy k rodině, narození, láska a smrt. Stabilita symbolického vztahu je přitom pouze jednostranná: symbol označuje pravidelně určitou představu, ale tato představa může být znázorněna i řadou symbolů jiných. Proto také je počet snových symbolů mnohem větší než počet symbolizovaných představ.*” (Pechar, 1992, str. 11 – 12).

Problematiku snové symboliky považuje Pechar za jednu z ústředních otázek psychoanalytické teorie snu, a právě ve vztahu k ní lze definovat rozdílný přístup určitých psychoanalytických směrů: různé pojetí snové symboliky je oním kritickým bodem, z něhož se rozbíhá odlišnými směry vývoj Freudovy psychoanalýzy na jedné straně a Jungovy švýcarské školy na straně druhé.

Ch. Rycroft definuje interpretaci snu takto: „*Interpretace snů je proto hlavně záležitostí překladu primárně procesuálního myšlení do sekundárně procesuálního myšlení; zhuštění, nondiskursivní a především vizuální představivost snů se převádí do diskurzivního symbolismu jazyka*”. (Rycroft, 1993, str. 120).

Základním dílem k tomuto tématu je Freudův *Výklad snů*, Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2003. “Další významnou prací speciálně na toto téma je kniha H. Silberera *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik* /Problémy mystiky a její symboliky/, 1914, dotisk Darmstadt, 1961, která obsahuje mj. texty o výkladu snů a pohádek. Pozdějšího data je práce O. Wittgensteina *Märchen, Träume, Schicksale* /Pohádky, sny, osudy/, místo a nakladatel neuveden, 1981; a B. Bettelheima *Kinder brauchen Märchen* /Děti potřebují pohádky/, Stuttgart 1977; od téhož autora vyšlo česky dílo *Za tajemstvím pohádek*, Nakladatelství lidové noviny, Praha 2000. Za pozornost stojí také sborník W. Laiblina *Märchenforschung und Tiefenpsychologie* /Výzkum pohádek a hlubinná psychologie/, Darmstadt 1975.” (Volně dle von Franz, 1998, str. 179 – 180)

## 2. 2 Pohled analytické psychologie (M. L. von Franz)

Autorka otevírá kapitolu o praxi výkladu uvedením Jungova výroku, že “nejlepším vysvětlením snu je sen sám”. „, *To znamená, že interpretace snu je vždy méně dobrá než sen samotný. Sen je nejlepším možným výrazem vnitřní skutečnosti a právě tak lze říci, že pohádka a mýtus jsou nejlepším možným vyjádřením toho, co chtějí říci*”. (von Franz, 1998, str. 29). Píše, že v ideálním případě interpretace skutečně není třeba – pokud je sen či zážitek z pohádky tak intenzivní, že snící/posluchač intuitivně porozumí. To se však nestává často, spíše člověk prožitému příliš nerozumí a převládá zmatek. Pak je dobré interpretovat.

Začíná se s *expozicí* (místem a časem). V pohádkách je oním místem a časem většinou ono *kdesi* kolektivního nevědomí, jemuž chybí prostor a čas, to, co Mircea Eliade nazval *illud tempus*, bezčasá věčnost.

Poté bývají představeny *dramatis personae - zúčastněné osoby*. Von Franz doporučuje sečíst osoby na začátku a na konci příběhu. Převládají – li například na začátku čtyři muži (“Král měl tři syny...”) a skončí – li pohádka tak, že zbyde král, nejmladší syn s nevěstou a jejími dvěma sestrami, zatímco zrádní bratři zemřeli, můžeme se domnívat, že se celé vyprávění zabývá osvobozením ženského principu.

Následuje *expozice* neboli *počátek problému*. Například starý král zjistí, že Jiřík ochutnal kousek pečínky z kouzelného hada a za to mu vyhrožuje smrtí. Vždy se objeví nějaká potíže; von Franz doporučuje pečlivě určit, o co v této potíži psychologicky jde.

Potom přijde *peripetie* neboli *zápletka*. Ta může být krátká nebo dlouhá, *peripetii* může být mnoho či naopak jen jedna. Každopádně po čase stupňovaného napětí příběh dospěje k rozhodujícímu bodu.

Dospěli jsme k *lysis* – vyvrcholení, čili k happy endu či katastrofě (a vším možným mezi tím). Můžeme také hovořit o pozitivní či negativní *lysis*. Klasické pohádky většinou končí dobře, zlo je potrestáno. V některých velmi primitivních pohádkách, píše von Franz, není ani pozitivní ani negativní *lysis*, ale příběh se prostě jakoby vsákne do písku; zhloupne a dozní, jako by o ně jejich vypravěč náhle ztratil zájem a usnul.

Máme tedy strukturu příběhu a postavy. Teď se máme jednoduše chopit prvního symbolu – například starý král je nemocen a potřebuje živou vodu. Nyní je nutno tento symbol *amplifikovat*, což znamená, že si máme prohlédnout všechny motivové paralely, které jsme schopni najít. Na základě průřezu shromážděným materiálem můžeme pak vytvořit *relativně* jistý základ interpretace. Například kočka v jedné pohádce je potměšilou průvodkyní čarodějnice, řekneme si tedy: aha, kočka je vždy zlá, záludná apod. V jiné pohádce však hlavnímu hrdinovi/hrdinice kočka pomůže – tak jak to je? Teprve srovnáním více údajů můžeme dojít k jakési představě o průměrném, nejobvyklejším významu postavy/symbolu. Pak se můžeme ptát, proč se zrovna v této pohádce kočka chová jinak než obvykle. Pak, když shromáždíme amplifikace k jednomu symbolu, máme postoupit k dalšímu, atd.

Von Franz dále radí: „*Řekněme, že v pohádce vystupuje myš a že jste ji amplifikovali – vidíte nicméně, že se ta myš chová určitým způsobem. Četli jste..., že myši představují někdy duše mrtvých, jindy ježibab, že jsou to d'áblova zvířata, že jsou to zvířata Apollonova v jeho zimním aspektu, že jsou nositeli moru a že jsou to také zvířata duše, protože když někdo zemře, z jeho mrtvoly vyjde myš nebo se sám objeví v podobě myši atd. Podíváte se tedy na myš ve vašem příběhu – některé myši ve vašich amplifikacích se k myši v příběhu hodí a objasňují ji, ale jiné nikoli.*” (Von Franz, 1998, str. 34 – 35).

Pak autorka doporučuje podržet v mysli ty aspekty symbolu, jež se v dané chvíli nehodí. Na další stránce se například může objevit čarodějnice, která tam předtím nebyla, a pak se myš stává na první pohled sotva znatelným pojítkem mezi těmito dvěma scénami.

Jedna z dalších možností, jak o pohádce přemýšlet, je z hlediska čtyř funkcí psychiky (myšlení, cítění, vnímání, intuice), z nichž jedna je vždy dominantní a jedna naopak méněcenná, zaostalá. Tak například starý král může být dominantní funkcí myšlení, jež se však setrvačností vyčerpala a psychickou obnovu přináší nejmladší syn, méněcenná funkce emocionalita (cítění) či intuice.

Na závěr je třeba provést vlastní interpretaci, tj. převést příběh do psychologického jazyka (např. : „*Setrvačnost nevědomí byla překonána impulzem směřujícím k vyšší úrovni uvědomění.*” /Von Franz, 1998, str. 35/).

Jungova analytická psychologie, vzešlá z psychoanalýzy S. Freuda, přinesla několik pro ni charakteristických pojmů: kolektivní nevědomí (jakýsi společný prazáklad psychiky celé lidské rasy), jež obsahuje “archetypy” (jakési pravzory, základní stavební kameny psychiky, jež se však manifestují individuálně – přirovnává je ke krystalu, jenž je vždy např. šesterečný, ale velikost, barva a obsah různých nerostů se liší podle konkrétních podmínek. Z nejzásadnějších jmenujme stín, animus, anima, persona, bytostné Já, atd.). Ty se vynořují během života, často nezávisle na vůli konkrétní osoby, a obracejí pozornost člověka k nevědomí, pokud je jinak v proudu běžného, vědomím organizovaného života, přehlíženo, a v širším smyslu k procesu individuace, jenž je jedním z ústředních témat analytické psychologie. Ve stručnosti nejde o nic jiného než o vývoj ke zralosti. Nejdříve je to intrapsychické zrání jednotlivce, vývoj Ega (zde přijmutí temných stránek – “stínu” a uvědomění “animy” – “anima” /”mužské stránky” u žen a naopak u mužů/ skrze projekce k partnerovi; cílem je stažení projekcí). Dalším stupněm, který se většinou váže k druhé polovině života, je setkání s nadosobními archetypy “moudrého starce” a “velké matky”, jež mají objasnit vztah k duchu a hmotě a vést ke zvládnutí kolektivních obsahů psýché. Motivace spjaté s Egem mají být nahrazeny hlubší integritou okolo tzv. “bytostného Já”.

Doporučená literatura k tématu (*výběr dle von Franz, str. 180 – 182*): Jung, C. G. : *Symboly proměny*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2004; Jung, C. G. : *Fenomenologie ducha v pohádkách*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2003; a spolu s Kerényi, K. : *Věda o mytologii*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2004; Obecný úvod nabízí H. von Beit v knize *Symbolika pohádek*, místo a čas vydání neuvedeny, jakož i práce W. Laiblina *Zlatý pták; Symbolika individuace v lidových pohádkách*, Klett 1961, a další dvě stránky knižních titulů, jež zde nebudu přepisovat.

### **2.3 Pohled neoanalýzy (E. Fromm)**

„V názvu (*angl. originálu, pozn. překladatel*) jsem úmyslně zvolil pojem uvedení do porozumění zapomenutému jazyku, a nikoliv, jak je to jinak běžné, termín interpretace. Jestliže – jak se pokusím ukázat na následujících

*stránkách – je symbolický jazyk svébytným jazykem, jediným univerzálním jazykem, který lidstvo vyvinulo, pak problém skutečně tvoří porozumění, a nikoliv jeho interpretace, jako kdybychom měli co činit s nějakým uměle vytvořeným kódem.” (Fromm, 1999, str. 8)*

Lze říci, že pro tzv. neoanalýzu (Fromm, Horneyová) je, oproti klasické freudovské metodě, typický větší zájem o sociální aspekty života, ať analyzovaných osob či při analýze mýtů, pohádek. Je to asi dáno místem vzniku tohoto směru, jinou objednávkou klientů ve Spojených státech, s jejich dynamicky se vyvíjející společností, oproti tradičnější, společensky stabilnější Evropě, kde se, v té době, více dařilo intraspektivnímu pojetí.

Rozdíl můžeme demonstrovat na základě Frommova interpretace Oidipovského mýtu, kdy, na rozdíl od Freuda, bere v potaz všechny tři části Sofoklova dramatu: Král Oidipús, Oidipús na Kolónu a Antigona (Fromm, 1999, str. 163 – 193). Motivy, jež klasická psychoanalýza interpretuje primárně jako metafory intrapsychického, Fromm interpretuje jako obraz interpersonálního konfliktu mezi otcem a synem (Láiem a Oidipem, Oidipem a jeho syny Eteoklem a Polyneikem), muži a ženami (Oidipus a Iokasté, Kreón a Antigona) a šířeji na rovině sporu dvou historických typů společenské organizace – matriarchátu a patriarchátu, přechodu od jedné k druhé. Zde vychází z teorií Bachofena, švýcarského etnologa a historika 19. století, speciálně z jeho díla hlavního díla “Mateřské právo” z roku 1861. Dělí postavy do dvou skupin: představiteli matriarchálního řádu světa jsou Oidipús, Antigona, Haimón, syn Kreontův , představiteli patriarchátu Oidipovi synové Eteoklés a Polyneikés, Oidipův strýc Kreont, jeho rodiče Iokasté a Láios a nakonec i druhá dcera, Isméné. Frommova interpretace vlastně zajímavým způsobem rozvíjí Freudovu, domýšlí ji (ale nejsem si jist, jestli záměrně), v rovině sociální a historické.

Nám ještě bližší příklad najdeme o pár stránek dál (Fromm, 1999, str. 196 – 200). Interpretuje zde pohádku Červená Karkulka. Píše, ve shodě s rožnovskou metodikou, že “červená sametová čepička” je symbolem menstruace, výstraha “nesejít z cesty” a “nerozbít láhev” je varováním před nebezpečnou sexualitou a ztrátou panenství. Vlk je Karkulkou sexuálně fascinován, zlikviduje babičku a pak i Karkulku .

Dále však Fromm pokručuje specifickým směrem, se kterým ne zcela souhlasím, ale který nebudu komentovat, neboť to není záměrem této bakalářské práce.<sup>1</sup> Na tuto Frommovu analýzu reaguje J. Stern (*Stern*, 2006, str. 121 – 134; také str. 104 – 112).

## 2.4 Současné proudy – proč jsou pohádky důležité

Spíše než metod interpretace se následující řádky dotýkají šířeji myšlenek, jež dle mého názoru jsou použitelné k přemýšlení o tom, co je vlastně pohádka zač, čím a proč je důležité a prospěšné ji dětem vyprávět.

### 2.4.1 Potencionální prostor

Dle Winnicotta (*Winnicott*, 1998, str. 26, 31, 32, 49, 98) vyrůstá psychická rovina z reflexe fyzických procesů – opakující se děje (kojení, spánek, defekace) začnou být postupem času do jisté míry předvídatelné<sup>2</sup>. Tím se snižuje úzkost dítěte.

*„Potencionální prostor je podle Winnicotta (Winnicott, 1953, 1971) hypotetická oblast ležící mezi dítětem a objektem (matkou/částí matky) v*

---

<sup>1</sup> „Potud se zdá, že pohádka pojednává o mravním tématu, o nebezpečí sexuality. Ale je to složitější. Jakou roli v ní hraje muž a jak je sexualita podána?

*Muž je předveden jako bezohledné lstivé zvíře a pohlavní akt je vyličen jako kanibalistický čin, kdy muž ženu spolkně. Ženy, které muže milují a ze sexuality se těší, tento názor nesdílejí. Takový názor je výrazem hlubokého nepřátelství vůči mužům a sexualitě. Nenávisť a předsudek vůči mužům vystupují na konci pohádky ještě zřetelněji. I zde...si musíme vzpomenout na to, že nadřazenost ženy spočívá ve schopnosti rodit děti. A jak je vlk zesměšněn? Tím, že je ukázán, jak se snaží hrát roli těhotné ženy, která má ve svém těle živou bytost. Karkulka nastrká kameny, symbol neplodnosti, do jeho břicha a vlk se zhroučí a zemře. Podle primitivního zákona odplaty je čin potrestán...*

*Tato pohádka, jejíž hlavní postavy jsou ženy tří generací (myslivec v závěru je konvenční otcovskou postavou bez skutečné závažnosti; podtržení P. B.), pojednává o konfliktu mezi mužem a ženou; je to příběh o triumfu žen nenávidějících muže, končící jejich vítězstvím...).(Fromm, 1999, str. 199 – 200).*

<sup>2</sup> „Základem pro psyché je soma, které se vývojově objevuje jako první. Psyché začíná jako imaginační zpracování tělesných funkcí a její nejdůležitější povinností je vzájemně spojovat zážitky již minulého, možnosti a vědomí přítomného a očekávání budoucího. Takto dochází ke zrodu self. Existence psyché je samozřejmě nemyslitelná bez fungujícího mozku” (*Winnicott*, 1998, str. 26)

*období oddělení se od objektu jakožto od ne-já. Hypotetická proto, že má jakousi virtuální podobu, nejedná se o prostor jako takový” (Vavrda, 2005, str. 96) Existenci potenciálního prostoru považuje W. za jeden z klíčových předpokladů vývoje reflektivní funkce, vývoje porozumění reprezentační povaze psychiky.*

*„Geneticky vzniká potencionální prostor ‚mezi‘ matkou a dítětem, v průběhu normálního vývoje si však jedinec utváří schopnost vytvářet si jej sám. ...Je to oblast hry, tvořivosti, přechodových fenoménů, psychoterapie a ‚kulturální‘ zkušenosti. ...Leží mezi vnitřní psychickou realitou a vnější či skutečnou realitou.” (Vavrda, 2005, str. 96)*

*Jestliže je péče matky „dostatečně dobrá”, reaguje dostatečně pohotově na potřeby dítěte a poskytuje péči v pravý čas, dává dítěti iluzi, že to, co se stalo, je jeho dílem. „Řečeno Winnicottovými slovy dítě objevuje objekt, který zde již byl a čekal nasvé objevení. ...Z jeho úhlu pohledu je pečující objekt a jeho existence závislá na něm samotném, neboť se zjevuje ‚v reakci‘ na stavy dítěte. Například ‚matka – potrava‘ se z hlediska dítěte vyskytuje tehdy, když jí dítě potřebuje, je jakoby vyvolána z nicoty. Vynořuje se tehdy, když jí dítě potřebuje, podle jeho potřeb, a ne náhodně. Nejedná se ani o realitu, neboť dítě samozřejmě nemá onnipotentní kontrolu nad realitou, nejedná se však o ‚halucinaci‘, protože tato představa odráží bezprostřední zkušenost dítěte.*

*...Jestliže jedinec nemá možnost si tento prostor, respektive jeho zárodek, vytvořit, žije výhradně ve světě tvrdých faktů, kde neexistuje nic, co nemá oporu ve vnější realitě, kde není místo pro hru či fanatazii.” (Vavrda, 2005, str. 97)*

#### 2.4.2 Přechodový předmět

*Do této oblasti náleží tzv. přechodové objekty, např. cíp pleny, poskytující zřetelný taktilní prožitek. Ten pak získává specifickou důležitost, neboť zastupuje dočasně nepřítomnou matku. Umožňuje fantazijní uspokojení, stojí na pomezí vnější a vnitřní psychické reality. „Zastupuje matku, má tedy jistý (symbolický) charakter, a tím náleží zčásti říši psychické reality. Nezbytnou podmínkou je však rovněž jeho fyzický charakter, díky němuž náleží zčásti vnější realitě. Přechodový objekt ta stojí na pomezí (přechodu) obou realit a přemostuje propast mezi nimi.” (Vavrda, 2005, str. 97)*



„V oblasti potencionálního prostoru tedy vzniká schopnost symbolizace (Bram a Gabbard, 2001). Nutným předpokladem je však nutně přiměřená a rostoucí 'nedokonalost' matčiny péče a s ní i rostoucí deziluze.“ (Vavrda, 2005, str. 98)

Pohádka může být takovým přechodovým objektem, umožňuje fantazijně prožívat, “procvičovat” například statečnost hrdiny, jenž je osudem zkoušen, ale vytrvá a zvítězí (stejně jako dítě, které něco musí a nechce se mu, ale nakonec to udělá a je za to odměněno pochvalou), agresivní impulsy (když je třeba zabít draka, ale jindy ne, např. nebit mladšího bratra – umravnit toho „draka“ v sobě), těžké dětství hrdinů (např. Popelka, Plaváček) emočně odpovídá postupné ztrátě absolutní péče a pozornosti rodičů, a podobně. Pohádky hojně popisují fyzické aktivity (putuje se sedm let, bojuje, šplhá, pluje, jede na koni atd.), čímž bezpečně zaujmou, a těmto činnostem dávají rámec úkolem, jenž je hrdinovi uložen – a to často mimo logické, „dospělé“ zákony příběhu. To přesně odpovídá situaci dítěte, jež má plnit různé povinnosti, na otázku: „ale proč?“ však dostane odpověď, že „je to prostě povinnost; prostě to tak je“ apod. Z pohádky plyne naděje, že stejně jako sedm let trdně putujícího hrdinu i dítě nakonec čeká odměna. Pohádky tedy umožňují zažít „jako” různé situace s jejich následky, odkládat okamžité uspokojení, v reálném životě poskytují model chování, jednání, etických norem. A, možná především, rozvíjejí schopnost prožívat plněji život, více zapojovat fantazii, bez přehnané úzkosti se otevírat životu. Přemýšlím, do jaké míry je třeba, aby pohádku četl, „spoluprožíval” dospělý, který svou spoluúčastí jakoby stvrzuje podstatnost, důležitost té chvíle, pravdivost děje, ukazuje, že čtení pohádky je něco, co zajímá i dospělé, a zároveň může dítě uklidnit, pokud ho pohádka rozruší, vystraší, či naopak příliš „rozjede”.

### 2.4.3 “Pretend” modus

Autoři Fonagy a Target (Fonagy, Target, 1996, Target, Fonagy, 1996; in Vavrda, 2005, str. 98) hovoří o tzv. „pretend modu”<sup>3</sup>. Předpokládají, že zážitek reality má u malých dětí (2, 3, 4 roky) duální charakter. Na jedné straně

---

<sup>3</sup> Pretend (angl.) – 1. předstírat 2. namítat, tvrdit 3. dělat si nároky, domáhat se 4. osobovat si požadovat 5. dělat se, tvářit se 6. nalhávat si 7. osmělit se (Caha, Krámský, str. 549)

intenzivně prožívají v „*modu psychické ekvivalence*“, kde ideje nejsou zažívány jako reprezentace, ale jako přímé repliky reality, a musejí být tudíž vždy správné. Tyto děti nicméně disponují i druhým – tzv. „*pretend modem*“. V něm jsou ideje brány jako reprezentace, avšak není zkoumáno, jak tyto reprezentace korespondují s realitou. (Předpokládáme tedy existenci oblasti prožívání, která není poměřována s realitou – viz *potencionální prostor*). Za normálních podmínek existuje silná vývojová tendence k integraci obou modelů prožívání vnitřní a vnější reality.“ (Vavrda, 2005, str. 98) Toto je prožíváno například při hře, kdy jsou okamžité myšlenky dítěte reprezentovány v mysli druhého (druhý se jimi zabývá) za přítomnosti rámce, který poskytuje druhý v podobě normální, na realitu orientované perspektivy. Jinými slovy, dítě potřebuje, aby si s ním druhý (dospělý, starší sourozenec) hrál a byl si přítom vědom, že jde o hru. Pokud by na hru nepřistoupil či by se s dítětem ve hře „ztratil“ („zapomněl“ by, že si hraje), vystavil by dítě hrozbě nejasných hranic vnější a vnitřní reality, což by dítě přinutilo tyto hranice zpevnit. Tím, že rodič spoluprožívá hru, reaguje na myšlenky dítěte, dává signál, že se o těchto věcech dá a smí přemýšlet, že jsou myslitelné, že je nemusí vytěšňovat. Myslím, že to samé se děje při čtení pohádky, kdy se dítě často vyptává na podrobnosti a chce cítit společný zážitek s dospělým (a nakonec i při terapii).

### 2.4.3 narativní psychoanalýza

Nyní několik slov o relativně novém směru, *narativní psychoanalýze*. Myslím, že může ze svého úhlu pohledu osvětlit význam pohádek. V tradičním pohledu na psychoanalýzu je důraz kladen na to, **co** se terapeut od klienta dozví. Narativní psychoanalýza více obrací pozornost k tomu, **jak** se to dozví, čili na samotný komunikační proces. Vyjdeme z názoru R. Schafera. „*Podle jeho představy jsou výměny...v analýze svázány narativními strategiemi dávajícími vznik významům. Analytik by měl nahlížet zkušenost jako konstruovanou v procesu tvorby příběhu – textu a obsahující víceznačnou definici reality. Tento pohled na narativitu předpokládá, že příběhy mají svou hlubokou strukturu podobnou gramatice a poskytují vnitřní jedinečný lidský prostředek organizace zkušenosti a vysvětlení lidských intencí. Tuto Schaferovu představu si přiblížíme, jestliže si představíme nějaký vyprávěný příběh. V „dobrém“ příběhu je zřejmé, proč se věci dějí tak, jak se dějí, dobrý příběh má*

*logiku, jeho děj je srozumitelný.” (Vavrda, 2005, str. 199) Chce se mi říci, stejně tak i v dobré pohádce, i když tam platí trochu jiná pravidla než v příbězích pro dospělé.*

Čili, narativní psychoanalýza se v první řadě nezajímá o událost, jak se **stala**, ale jak je **vyprávěna**. Tvrdí, že *učení se jazyku je zároveň učením se, ja k a kdy ho používat*. Moderní výzkumy potvrzují neobratnost vyprávění u dětí, jejichž rodiče si s nimi málo povídali, projevovali malý zájem o jejich příběhy, často zcela „vymyšlené”, pro děti však reálné. *„V interakcích s rodiči není zdaleka důležitý pouze obsah hovorů. Tak, jak se tato vyprávění opakují znovu a znovu a týkají se dalších a dalších událostí, vytváří si jedinec generalizovaný příběh, vyvodí jeho implicitní strukturu.” (Vavrda, 2005, str. 203)* Pohádka je v tomto smyslu rozhovorem vedeným po mnoho generací, dovedená k takové podobě, jež odráží do jisté míry ideální přístup ke světu, lásce, životu, smrti, vině, trestu, odměně apod. Vyjadřuje uzlové body vývoje od dítěte k dospělému a způsoby, jak je zvládnout. I v dospělosti se nakonec nepřestáváme setkávat s infantilními stránkami vlastní osobnosti, a proto by zájem o pohádky neměl končit v dětství.

#### 2.4.5 Jacques Lacan

Teď se pokusím o krátké zamyšlení nad teoriemi J. Lacana (1901 – 1981). Hlásal návrat k Freudovi, jenž se podle něj ztratil pod nánošem nepochopení a nedůsledností. Snažil se tedy o reformulaci. Tvrdí, že jazyk je jako nevědomí; to znamená, že vztah mezi označujícím a označovaným není nikdy zcela pevně daný, vybíráme vždy, dle kontextu; (např. slovo toaleta označuje pánské i dámské). Podle Lacana není jazyk produktem vědomí, je spíše rámcem lidské psychiky. (Výzkumy potvrzují, že verbálně předáme asi 10 % informací, zbytek je pochopen z tónu, hlasu, mimiky, proximiky atd.).

L. rozlišuje tři roviny psychické organizace: *imaginární, symbolickou a reálnou*. Zatímco u Freuda jsou stádia Oidipova komplexu spojena s biologickým a sociálním vývojem jedince (s růstem a potlačením touhy vycházející z libida), u Lacana jsou tyto ontogenetické fáze v přímém vztahu k výše zmíněným třem rovinám. Tyto rejstříky nejsou dány jen rozvojem a potlačením libidinální touhy, ale především vzájemnými vztahy subjektu, nevědomí a jazyka (chápaného jako obecný znakový systém).

Důležitým pojmem je tzv. „zrcadlové“ stádium. Dle Lacana dítě zhruba v 18. měsíci začíná poznávat svůj obraz v zrcadle a na jeho základě si uvědomuje svou identitu ještě než začne mluvit. Podle Lacana, jenž vychází z výsledků práce M. Kleinové, jde o *narcistický akt imaginace vycházející z nevědomí, z energie libida* (Id). Jde o *identifikaci s obrazem Jiného na základě nevědomé touhy*. Tato identifikace, která je podle L. především sémiotickým procesem – označováním, vede nejprve k výběru identity a později k poznání rozdílu mezi subjektem a Jiným. Toto poznání je však od začátku poznamenáno *omylem a klamem způsobeným nevědomou touhou a její sémiozací* (její přeměnou ve znaky), takže Lacan hovoří o „nepoznání“ a „falešné představě“. V rámci tzv. „zrcadlového stadia“, typického pro dětskou psychiku před rozvojem řeči, funguje nevědomá touha především jako „touha po matce/matčina touha“ (toto sousloví zachycuje reciprocitu sexuální touhy dítěte a matky v první fázi vývoje Oidipova komplexu, tzv. „svedení“). Další fáze Oidipova komplexu (uvědomění si otcova sexuálního vztahu k matce, a stádium „kastrace“, v němž je dítěti zakázáno rozvíjet sexuální touhu po matce) sice falešné poznání korigují, ale *nevedou k určení subjektu ve vztahu k Jinému*, které dál zůstává *projekcí mylné představy subjektu na základě jeho nevědomé touhy*, jež po potlačení „touhy po matce“ nabývá dalších a dalších forem. Tato „touha po matce/matčina touha“ není nikdy plně ukojena, L. mluví o *prvotním, neodstranitelném nedostatku*, jenž je jednou z hlavních příčin rozpolcenosti subjektu a významové neurčitosti jazyka.

V tzv. *imaginární rovině* od sebe nelze odlišit obraz (který je vždy klamný, protože je výsledkem touhy) a znak, jenž proto nemůže být dostatečně stabilní. Určité omezení nestability znaku představuje rovina *symbolického*. Jazyk je samostatný, uzavřený systém, který však má svůj doplněk – nevědomí strukturované jako jazyk. Determinace člověka jazykem je tedy naprostá – řeč je určena jazykovým systémem a nevědomí lze poznat pouze na základě analogie s tímto systémem. Centrem tohoto systému není člověk, nýbrž hra označujících („symbolů“). L. tvrdí, že „člověk mluví, protože z něj symbol udělal člověka“.

*Místo potlačení sexuální touhy hrozbou kastrace* (likvidace energie libida) *dochází u L. k její regulaci v symbolické rovině pomocí autority symbolického otce – jména otec/otcova jména* (= symbolický řád jazyka –

„jméno“ – patří otci/ otcovo jméno je označujícím pro autoritu tohoto řádu)<sup>4</sup>. *Místo zrcadlového obrazu zaujímá v symbolickém řádu falos, symbol regulace sexuální touhy znakovým systémem jazyka a kultury* (falos není u Lacana mužský sexuální orgán, ale symbol podstatné „nedostatečnosti existence“ – nedostatkem, který nelze odstranit, protože objekt touhy zůstává nedosažitelný).

*Tato regulace vede k vyloučení určitých označujících ze symbolického řádu* (označujících spojených s „touhou po matce/matčinou touhou“), *k jejich odvržení* (na základě opovržení) *a přesunu do rejstříku reálného, který existuje vně oblasti regulované symbolickým řádem*. Rejstřík *reálného* nelze již ničím negovat, protože není „sám ničím jiným než ztělesněním čisté negativity, prázdnoty“. Toto „reálno“ je vlastně „jiným“ vzhledem k symbolickému systému jazyka i k imaginární rovině „zrcadlového stadia“. Lze ho v jistém ohledu identifikovat s *nedostatkem*, podstatou touhy v Lacanově systému (v jiném ohledu je třeba chápat reálné jako nemyslitelné či nevyslovitelné – tj. např. „nemyslitelná ohavnost“, „nevyslovitelná hrůza“).

V symbolickém řádu odpovídá „reálnu“ dvojice symbolů, které se francouzsky nazývají *objet petit a* a *objet grand A* (písmeno *a* je zkratka za *autre* – „jiné“). Jde o symboly označující buď nedostatek obecně jako „Jiné s velkým J“ nebo jako absenci konkrétní věci, po níž toužíme.

Tento systém umožňuje dle Lacana nejen symbolické čtení literatury, ale také pochopení literatury jako *významového dění, umožňujícího sledovat fungování symbolického rejstříku, který uspořádává jazyk i vědomí*.

Tato teorie znovu, jinými slovy, potvrzuje oprávněnost a potřebu interpretace snu, pohádky, výtvarného díla. Ve vztahu k „reálnému“ si však nelze klást nároky na jakousi definitivní, konečně správnou interpretaci. Obraz a jeho interpretaci vnímám jako pohyb mezi imaginárním a symbolickým rejstříkem, kdy uspokojivým výsledkem je spíše samotná schopnost pohybu.

---

<sup>4</sup> L. zde vychází z analýzy symbolické struktury patriarchální moci provedené Freudem ve spise *Totem a tabu*. Panování otce vede k jeho zavraždění syny, ale mrtvý otec vykonává přesto dál svou moc prostřednictvím zákazů – tabu, na nichž se zakládá kultura. Moc mrtvého otce působící skrze znakový jazyk kultury je tak vlastně daleko větší, než jakou měl zaživa. – Důležitou úlohu hraje v L. termínu homonymie – francouzské slovo *nom* (jméno) se vyslovuje stejně jako zápor *non* (ne). „Otcovo ne“ je tedy také jazykovým znakem zákazu, autority, potlačení touhy, kulturního tabu, apod.

Ta je analogická schopnost vidět životní fakta z více úhlů a autentičtěji a živěji na ně reagovat. Činnostní aspekt arteterapie (probíhající v „bezpečném prostředí“) může přispívat k restituci *imaginárního*, schopnosti „imaginovat“, snít (schopnosti „začít znovu“, vidět věci „čistě jako dítě“); přemýšlení a mluvení o artefaktu - o životě (*symbolická rovina*) v rozhovoru - interpretaci – téma strukturuje, vede k vyloučení „nereálných perspektiv“.

Pohádka, dle mého názoru, spojuje *imaginární* a *symbolický* rejstřík, „poezii a prózu“, akční a snové, umožňuje snít a dávat snům slova, posiluje fantazijní prožívání a tím chrání před předčasným setkáním s reálným, jež je jakoby „skryté mezi“, jež si většinu života neuvědomujeme a jež může být ničivé.

#### 2.4.6 Wilfred Bion

Významnou osobností psychoanalýzy, která ovlivnila teorii snů a techniku práce se sny, je Wilfred Bion. Jeho teorie jsou dosti odlišné od tradičního stanoviska psychoanalýzy. Zatímco psychoanalýza používá vědomý materiál k interpretaci nevědomí, Bion používá nevědomí k interpretaci vědomého stavu mysli, ve spojení s fakty, která zná analytik. Interpretace poskytuje analytikovi význam faktů a pocitů, které prožívá.

Použiji možná ne zcela přesnou paralelu mezi *dítětem* a *psychotikem*, odkazující k podobně dezorganizovaným stavům mysli. Účelem analýzy psychotika je učinit ho schopným snít. Není důležitý obsah snu, ale fakt snění. „*Během snu se psychotik může přesouvat z jedné pozice do druhé, aby dospěl ke kreativité nezbytné k objevení věci, která by dala depresivní koherenci paranoidně – schizoidnímu chaosu*“ (Petržela, 2004, str. 28). Intrapsychické dosažení depresivní pozice závisí na intersubjektivním vztahu mezi pacientem a analytikem, umožňuje psychotickému pacientovi získat zdravý rozum, který mu potom dává schopnost snít a popsat sen.

Porozumění snům může pokročit, jestliže se sen může stát zkušeností sdílenou společně analytikem a pacientem. Proto Bion navrhl rozšíření významu slova „sen“ také na kontinuální proces snění, jenž probíhá podle Biona v průběhu denního života.

Neurotik se dle Biona snaží transformovat frustraci způsobenou principem reality, zatímco psychotik před ní uniká. Snová práce slouží podle

Biona ke zpracování „strávení“ denní reality a umožňuje učení se ze zkušenosti. Psychotik, neschopný snít, může působit „rozumným dojmem“, nemá však možnost se učit ze zkušenosti, transformovat události vnější a vnitřní reality. Snová práce dle Biona neslouží primárně k halucinatornému uspokojení, ale naopak ke „kontejnování“ (zachycení), zachování a zapamatování, k učení se tam, kde by učení „ze zkušenosti“ bylo příliš frustrující. Rozlišil tedy snovou práci spojenou s principem slasti - denní snění zabraňující či modifikující možnou frustraci v „bdělém stavu“ (tzv. „alfa funkci“), a noční snění, jež umožňuje obracet se k podnětům z vnitřní či vnější reality takovým způsobem, že jsou uchovány, integrovány a k dispozici.

A nyní oslí můstek k tématu práce: ve chvíli, kdy je pacient schopen snít, se Bion snaží nahradit sen mýtem, jenž přináší sociální verzi fenoménu, který jednotlivec zná jako sen; v obou případech byla zkušenost vystavena aktivitě alfa funkce. *„Podobně jako manifestní obsah snu mýtus ukazuje, že určité prvky jsou spojeny jako konstanty. ... Určité zkušenosti nelze pochopit, pokud nejsou interpretovány ve světle snu nebo mýtu. ... Manifestní obsah snu a matematický vzorec mohou plnit stejnou funkci, ačkoliv se velmi liší. Mají charakteristiky vybraného faktu a mohou vnést souvislosti mezi fakta, která sice jsou již známá, ale vztahy mezi nimi nejsou zřejmé. Algebraický kalkul ... představuje riziko, že zavede psychoanalýzu do slepé uličky. Mýty se pravděpodobně stanou pro analytika tím, čím jsou matematické vzorce pro vědce. (Bléandonu, 1994, s. 172 – 177).“ (Petržela, 2004, str. 30).*

Popsané mi připadá jako přesná analogie k normálnímu dětskému vývoji – individuální sny, fantazie jsou dále rozvíjeny pohádkou, umožňují je „spoluprožívat“ s jinými dětmi, s rodiči, zvláštním způsobem socializují imaginativní stránku člověka.

Zajímavý a v lecčems podobný přístup ke snění uplatňuje také Christopher Bollas; každý, dle něho, sníme sama sebe v existenci a procházíme se ve svém soukromém snu. Ve snu jsme rozštěpeni mezi dvě subjektivní pozice: toho, kdo sní sen („nepřítomného režiséra“) a toho, kdo v něm hraje („herce“). Ve chvíli snění jsme dekonstruováni, snové situace a snový prostor nás uspořádávají a zpracovávají, *„žijeme na místě, kde jsme byli předtím: uvnitř magického a erotického uchopení formující inteligenci, která nás plodí.*

... *Já ve snu, neznámé sobě samému, podle Bollase, ožívá v divadle jeho vytěsněných částí.*“ (Petržela, 2004, str. 30, - 31) To mi připadá jako dobrá analogie ke dvojici autor – obraz (nebo posluchač – pohádka)...



### **3. Hloupý Honza**

#### **Pohádka o separaci – individuaci, od orálního k análnímu stadiu**

Když mluvíme o hloupém Honzovi, máme vlastně na mysli skupinu Honzů s typickými vlastnostmi: často vdovin syn (či se o otci zkrátka není nedovíme, není důležitý), nejmladší ze tří bratrů či jedináček, hodný, často líný, neprůbojný, jen by jedl a spal, je silný, naivní, apod. Ze jména Honza se stálo tak trochu synonymum pro ňoumu, hlupáčka, ale hodného. O tom, jak moc se Honza stal jedním z českých kulturních fenoménů (archetypů), svědčí množství pohádek o Honzovi (našel jsem dvě knížky věnované pouze Honzovi – *Pohádky o Honzovi* Milady Motlové (Motlová, 2002) a *Českého Honzu* Jiřího Horáka (Horák, 1941).

Obecně se dá říci, že Honza nepoznává svět a lidi v něm primárně intelektem či nějakou specifickou strategií, ale citově (až přehnaně rozumně, konvenčně, naopak jednají jeho starší bratři, pokud se v pohádce objevují). Když se do něčeho pustí, nedá si to jen tak vymluvit. Některé pohádky jsou spíše satirickými příběhy, například “Jak se Honza učil latinsky” (Horák, 1941, str. 21 - 23), jiné jsou klasickým iniciačním příběhem (“O Honzovi a jeho kouzelné lodi”; Motlová, 2002, str. 48 – 54). Někdy trochu připomíná dobrého vojáka Švejka. Fyzicky je nejspíše pyknik.

Vybral jsem si nakonec krátkou pohádku, která jediná má v názvu ono slůvko “hloupý” – “O hloupém Honzovi” (Motlová, 2002, str. 3 – 5) a je kratoučká a relativně jednoduchá, přesto, dle mého názoru, přesně podává základní rysy postavy hloupého Honzy.

#### **3.1 Stručné připomenutí děje**

“Jedna máma měla syna Honzu. Vyrostl z něj chlap jako hora, holýma rukama by mohl skály lámat. Do sklepa a na půdu musel lízt po čtyřech jako pes, jinak se tam nedostal, protože byl široký jak almara a tak vysoký, že hlavou se dotýkal stropu.

Jednou mu máma koupila nový kabát. Honza radostí vyskočil a prásk! Hlavou prorazil ve světnici strop. Nic se mu však nestalo, jen si překousl jazyk.

A tak se povaloval celé dny na peci, prý aby chalupu nezbořil. Když mu máma poručila, aby něco udělal, bručel jako medvěd, přece však z pece slezl a poslechl. I když to byl takový habán, rozumu měl jako malé dítě. A tak mu všude říkali hloupý Honza. On si z toho však nic nedělal. Stačilo mu dosyta se najíst a vyspat, o ostatní se nestaral.

Na jaře jim posel kůň. Když máma nemohla sehnat k orání náhradu, zapřáhla do pluhu Honzu, a on tahal líp než pár koní. Jenom hudroval, že se u toho zpotil.

Jednoho dne udělala máma několik liber tvarohu, naložila ho do putny a poručila Honzovi, aby šel do města tvaroh prodat. Honza popadl putnu a vykračoval si k městu. Sotva přišel na most, začaly žáby v řece křičet: 'Tvarak, tvarak, tvarak!'

Honza se zastavil, koukal chvíli na žáby a potom povídá: 'Chudinky, jistě mají hlad. Vědí asi, že nesu tvaroh.'

Dlouho se nerozmýšlel, obrátil putnu a všechn tvaroh vyklopil do řeky. Žáby si na něm náramně pochutnaly a Honza se spokojeně vrátil domů.

Na dvoře ho uvítala máma: 'Neseš peníze?'

'Kdepak peníze! Nic nenesu. Když jsem přišel k řece, volaly tam na mě žáby, abych jim dal tvaroh. Tak jsem jim ho dal,' vyprávěl Honza.

Máma mu nabíla, aby si dobře pamatoval, že provedl hloupost. Za několik udělal dní máma zase tvaroh...'' *situace se opakuje ještě dvakrát. Máma mu přikazuje, ať si žab nevšímá, ale H. to nedá. Napotřetí, poté, co žáby tvaroh snědly...*'' najednou vyskočí na břeh velký žabák, ukloní se Honzovi a povídá lidským hlasem: 'Honzo, ty jsi nám dal třikrát tvaroh. Nechceme ti za něj zůstat nic dlužní. Za tvou dobrotu se ti dobře odměníme. Jdi tamhle k tomu velikému stromu, kopej pod ním a uvidíš.' Pak milý žabák žbluňk – a byl v tůni.

Honza běžel ke stromu, a protože neměl s sebou ani rýč, ani motyku, popadl strom do rukou a vytrhl jej i s kořeny. A hle! Pod kořeny se objevil veliký hrnc plný lesklých dukátů.'' *Honza běžel domů, tam plno radosti.* "Od té doby bylo Honzovi blaze. Když měl teď tolik peněz, mysleli si sousedé, že i rozum dostal, a tak ho zvolili ve vsi za starostu."

### 3.2 Analýza a interpretace

Při analýze symboliky můžeme zhruba rozlišit tři vrstvy významu – intrapsychickou, sociální a mytologickou. Budu se přednostně držet intrapsychických významů, kde to však bude možné (a vhodné), zmíním i jiné interpretační možnosti. Kroky při interpretaci a analýze se vždy snažím zdůvodnit. Symbolické obsahy jsou však vždy mnohvrstevné, a proto si nekladu nárok na definitivní pravdu a vyčerpání všech možností.

*V kontrastu k velkému tělu mu to moc nemyslí* – obraz rychle rostoucího dítěte v prvních měsících a letech života, kdy fyzický růst předbíhá mentální zrání. *Do sklepa a na půdu musí lézt po čtyřech jako pes* – mentálně a pudově je na úrovni dítěte. *Máma mu koupila nový kabát, radoval se, až hlavou prorazil strop* - symbol vývoje, v matčiných očích může růst, rozvoj mentálních funkcí. *Překousl si jazyk* – neovládá pořádně orální impulsy. *Povaluje se celé dny na peci, je mu jedno, co si oněm myslí jiní, ke spokojenosti mu stačí dostatek jídla a polehávání na peci* – obraz orálně fixovaného jedince; chalupa je matčino tělo, pec matčinou sexuální energií. *Pošel kuň, H. orá za něj, brblá, že se zpotil* – infantilní impulsy podřizovány řádu – anální stadium. Diferenciační fáze procesu separace – individuace (Mahlerová). *Máma udělá tvaroh, H. ho má odnést do města* – transformace mléka do tvarohu – sublimovaná mateřská výživa, krok od orální fixace; je třeba aktivity jak na straně matky, tak dítěte. Praktikující fáze separačního procesu. *H. jde po mostě a slyší žáby křičet "Tvarak"* – most – symbol přechodu do nového stádia vývoje. Voda - nevědomí, emoce; smrt a zmrtnýchvstání – přechod z jednoho stadia do druhého. Žáby ("malé žáby") = druhé pohlaví? Rozumí jim - dětské žvatlání, zaujetí řečí. Žába někdy symbolicky splývá s želvou (ta symbolizuje pomalost a pevnost matérie – mater – matky), patří zemi a vodě; (v Egyptě symbol plodnosti, životní síly; symbol znovuzrození; koptské lampy a amulety – žáby se znakem kříže; v lidové víře je kvákání křikem nenarozených dětí). *H. je nakrmí tvarohem* - uspokojí; krmení analogií péče a sexuality, v tomto případě infantilní. Tvaroh – libido vázané na matku přesměruje na jiné osoby. *Máma se ptá po penězích, H. nemá, dostane nabito* – pokus o separaci odměněn trestem. Propracování depresivní fáze – ta hodná, živící máma je totožná s tou, která křičí a bije mne. Možný vztah peníze – exkrementy – anální fáze – vštěpování řádu, učení ovládnutí sfinkteru. *To se opakuje ještě dvakrát (celkem třikrát), H.*

*si nemůže pomoci* – číslo tři (teze, antiteze, synteze), časté při aktech, jež mají hrdinu proměnit (také sedm, deset dvanáct – “magická čísla”). *Vidi, jak si žáby pochutnávají, má z toho radost* – energie vázaná ve vztahu k matce je uvolněna, H. prožívá emoce (na rozdíl od bezvýrazného vegetování v chalupě, “uvnitř”). *Napotřetí na něj promluví žabák* – nepřímo vyjádřen vstup otcovského principu (jména otce/otcova jména). Žabák vládne řečí lidskou – symbolickou funkcí (posun od imaginárního k symbolickému, čili otcovskému, falickému, organizujícímu; J. Lacan). Anální stadium - spolu s výchovou k pravidlům se rozvíjí také řeč, bytostně lidský komunikační prostředek, logos – slovo, ale také řád, uspořádání. Nicméně na velmi primitivní úrovni. *Kopej pod velikým stromem* - strom je svým falickým tvarem mužský, otcovský symbol, zároveň však také ženským – živící Strom života s plody, také Strom poznání. (“V nevědomí jsou totiž všechny archetypy vzájemně kontaminovány”; a více k symbolice stromu - *von Franz, str. 21*). H. má pod ním kopat, hloubit dutinu – dostat se “ke kořenům”, zvnitřnit požadavek na ovládnutí stolice. *Vyvrátí strom a najde pod ním poklad* – pudy – příroda – strom ovládnuty kulturním – poklad (peníze); v separačně individuálním procesu fáze znovusbližovací – H. poruší hranice světa vytyčeného rodiči a nalezne tam slast. Tak při znovusbližovací fázi dítě “vybíhá ven, aby ‘natankovalo’ energii a pak se poslušně vrací domů.” (*Mikota*). *Přinese poklad mámě* – udělal jí radost (slast). Asi největší tím, že trochu dospěl (naučil se chodit na mísu). Kompenzace za předešlé orální vysávání.

Hlavní hrdina se nachází v orálním stádiu. Neabsolvoval separační fázi (nebyl k ní připuštěn?). Funguje jako dítě – falus své matky. Na konci pohádky dojde k jakési emancipaci, dostaneme se k anální fázi (peníze), nicméně o jeho dalším vývoji se z pohádky už nic nedozvíme. Jungián by spočítal počet postav - na začátku jsou dvě a na konci také, o otcovské postavě a nějaké nevěště není ani zmínka. Číslo dvě je vykládáno jako pasivní, ženské. Tato pohádka tedy z hlediska psychoanalýzy vypovídá o peripetiích vývoje od orálního k análnímu stádiu.

Jméno Honza bývalo jedním z nejrozšířenějších v Českých zemích – jako by i tím bylo odkazováno k ranným stádiím ontogeneze, k malé mentální diferencovanosti hrdiny.

A nakonec se můžeme zamyslet, proč je tento typ pohádky v českých zemích tak rozšířen.

### 3.3 Pohled z hlediska sourozeneckých konstelací

Nenašel jsem žádnou vyjímku, že by Honza nebyl nejmladším synem (většinou ze tří bratrů), či jedináčkem. Samozřejmě to můžeme interpretovat jako symbolický odkaz na nejranější fáze vývoje, což se v předešlé analýze potvrdilo. Zkusme se ale podívat, jak jsou popisovány vlastnosti dětí podle sourozeneckých konstelací. Toto je klasickou doménou adleriánů, proto mi bude k ruce kniha amerického adleriána K. Lemana : *Sourozenecké konstelace*.

**Jedináček** : většinou si v dětství neměli s kým hrát, můžou se cítit osamělí. Protože jejich jediné kontakty v rodině byly s dospělými osobami, můžou mít problém navázat kontakt s vrstevníky. Je známo, že jedináček v životě vychází lépe s lidmi mnohem staršími či naopak mladšími. Klade na sebe extrémně vysoké nároky, aby se mohl cítit kompetentní, dospělý. Hrozí velké riziko, že těmto ideálním nárokům není schopen dostát, pak se z něho stává *zklamáný perfekcionista*, který radši nedělá nic. Ve výše zmíněné pohádce vezměme navíc v úvahu absenci otce, partnera matky (tuto roli tedy zastává H.) a garanta řádu. Otec uvádí do světa. Není – li, nikam se nejde... H. polehávání se mi v tomto smyslu spíše jeví jako projev depresivního uzavření se do sebe z nedostatku podnětů, absence vzoru a z nechuti hrát roli partnera matky, která mu nepřísluší.

V mnoha jiných pohádkách o H. je **nejmladším** ze tří bratrů. Ti mívají pocit, že je nikdo nebere vážně – rodina, později svět. Od chvíle, kdy jsou schopni přemýšlet o světě kolem, si uvědomují, že jsou nejmladší, nejmenší, nejslabší a nejhůře vybavení k tomu, aby se vypořádali se životem. “Nutně musí žít v mocném stínu těch, kdo se narodili před nimi.” (*Kennedy, M. S. in Leman, str. 102*).

Nejmladší instinktivně chápou, že jejich znalosti a dovednosti už nemají pro rodiče takový význam, jako tomu bylo u starších sourozenců. Rodiče reagují na pokroky nejmladšího méně spontánně, srovnávají ho netrpělivě se

staršími dětmi. Je to dáno i tou skutečností, že se už roli rodiče naučili se staršími sourozenci a tak už je nic moc nerozhází, mají tendenci nechat nejmladší dítě tak trochu svému osudu. Benjamínci si musí zvyknout, že se jim starší posmívají – jejich bezelstnosti, s kterou ještě věří na Mikuláše a Ježíška. Leckteré nejmladší dítě proto vyrůstá s pocitem “však já jim ukážu”. Než se to však stane, uplyne ještě drahně let...a do té doby... depresivní rozlady (melancholie), regrese, útek do fantazie, rezignace, apatie?

Naopak silnou stránkou nejmladších je jejich schopnost domluvit se s lidmi, cítit se mezi nimi dobře, splynout. S kouzelným dědečkem se o chleba rozdělí vždycky až H. Dokonce se domluví i s žábami v potoce či Silákem, Nenasytou, Zimavcem a dalšími z pohádky “Jak Honza vystavěl vzducholod’ ” (Horák, str. 215 – 218).

### 3.4 Symbolika jídla, jedení a trávení

Ještě jednoho aspektu se chci krátce dotknout, a to Honzovi chuti k jídlu. Jídlo a jeho trávení odkazuje k symbiotickému stavu s živící matkou, v psychoanalytickém pojetí může být na symbolické úrovni analogií sexuálního aktu. Sama potrava však má mnoho symbolických významů: sladké “*rajské ovoce*” upomínající k symbióze s matkou a jejím prsem; “*krvavé maso*”, jehož získávání (lov, porážka) a následné požití – žvýkání - umožňuje kultivaci agresivity a konfrontuje s vlastní smrtí; *zlaté obilí*, plod lidské práce a jeho vztah k lidské kultuře – “vzděláváme” půdu, ale také sebe atd. Také jedení je komplexním procesem: když něco jíme, zároveň se otevíráme Jinému. Důkladným *rozkoumáním* sublimujeme agresivitu, pomalé žvýkání je výrazem trpělivosti (oproti dravčímu trhání masa); potravu prosliníme *slinami* souvisejícími s vodou, živlem nevědomí, proměny, a s léčením (středověcí kazatelé byli přirovnáváni k psům, neboť svými kázáními čistili duši hříšníka podobně jako pes olizováním ránu). Ve chvíli, kdy *polkneme*, nám potrava “mizí z očí”. Již necítíme její chuť, teplotu, konzistenci. “Zmizí z očí, zmizí z mysli” – spolknuté je dále zpracováváno nevědomě. Většinou nezvratně...naštěstí. *Krk* tvoří spojnicí mezi hlavou (ústý), do níž obvykle lokalizujeme vědomí, a trupem (žaludkem). Problémy s krkem (jícnem) mohou naznačovat, že jsme nuceni spolknout něco (hněv, slzy, negativní emoce), co nás může negativně ovlivnit. *Trávicí trakt* je oblastí analogickou k nevědomí, k

podsvětí. Freud píše, že malé děti, pokud se na svou otázku “odkud jsou děti?” dočkají odpovědi, že “z maminky” či “z mamina břicha”, nerozlišují mezi rozmnožovací a zaživací funkcí. (*Jackson, str. 117*). Na konec z nás vyjdou *exkrementy*, “to ošklivé”, analogické ke Stínu.

Oblast potravin a vaření je tradičně ženskou. Honza je na úrovni dítěte závislého na matce, což je naznačeno také chybějící postavou otce. Avšak, vidíme, že je “zničehonic” schopen vývoje – vidíme zrání intraverta, tiše sedícího v koutě, žvýkajícího – zpracovávajícího matérii – mateřské.

## **4. Zlatovláska**

### **o pokladu - zlatu v lásce; od vyřešení oidipské situace k nalezení nevěsty**

Použitá verze pochází z pera K. J. Erbena, je nejrozšířenější, a řekl bych že i velmi zdařilá – stručná, ale výstižná.

U této pohádky, která je delší než předešlá, budu rovnou vkládat interpretace do textu. Tam, kde je to důležité, se budu držet pohádky doslovně, jiná místa, pokud se tím nepokříví smysl, převyprávím stručněji.

*Byl jeden král, tak rozumný, že i všem živočichům rozuměl, co si povídají*  
- Obdiv chlapce vůči otci. *Přišla k němu jednou nějaká stará babička, přinesla v košíku hada a povídá, aby si ho dal ustrojit: že pak porozumí co které zvíře mluví.* – Jiřík asi viděl rodiče souložit, či se jinak dozvěděl o sexu. Proč „nějaká“ babička nosí králi „hada v košíku“? Není to spíš maminka v intimní chvílce s tatínkem (reálně viděná či představovaná ve fantazii)? Jiřík se s tím vyrovnává převedením v opak a izolací (nezažíváním pocitů) (hada donesla žena, ne já nebo tatínek; emočně přesycená událost se stává letmo zmíněnou událostí - anální obrany), a vytěsněním (žádoucí maminka se mění v „nějakou babičku“, jen tak si s králem povídají – obrana falického stadia; snaží se bránit proti kastracní úzkosti za to, co viděl či snil; za incestuální fantazie a masturbaci). Porozumění řeči zvířat = pudu. *Tomu králi se to líbilo.* – Bez komentáře. *Poručil sloužícímu, aby mu tu ryбку k obědu připravil.* – Hierarchie je jasná. Jiřík je „sloužícím“ otce; pohybuje se v mateřském světě výživy (kuchyně), ale umí sám pokrm připravit – sám sebe emočně uspokojit (proběhla separace individuace); Připravil ryбку – obraz sexuálních fantazií, masturbace – analogický význam vaření a sexu. Čili následování otce (řešení Oidipského komplexu) vede k sexuálním fantaziím, jsou však zapovězeny fantazie týkající se maminky, otcovy partnerky! *„Ale ať ani na jazyk nevezmeš, sic mi to svou hlavou zaplatíš.“ Jiříkovi to bylo divné, proč mu to král tak tuze zapověděl.* – Měj maminku rád, ale ne orálně závislým způsobem! Vzniká rozpor mezi racionálními normami (Superegem) a fantaziemi, dětskou omnipotencí. Hrozba dekapitací –



kastrační úzkost : „Ochutnáš – li, přijdeš o hlavu (= rozum);“, upadneš do regresi a já tě za to ztrestám! ; je to apel na hrdost dítěte, jež se začíná ztotožňovat s normami (symbolickou funkcí) a zmenšuje psychickou závislost na rodičích. V předchozím, Kojeneckém období, se dle Eriksona řeší otázka základní důvěry. Pokud úspěšně vznikne, je další etapou období Ranného dětství s vývojovými úkoly autonomie proti studu; vůle vs. kompulze, „zákon a příkaz“, racionální vs. legalismus. „*Jakživ jsem takovou rybu neviděl, vypadá zrovna jako had. A jaký by to byl kuchař, aby neokusil?*“ – Rybka může být symbolem vulvy; z jiného úhlu pohledu se had (zemský tvor, symbol mužského, vědomí, vydává zvuk – syčení) mění, regradije v Jiříkově mysli na rybku (voda, nevědomí, němost – obrazy vytěsnění do nevědomí ). Analogická řada: jídlo – maminko – rybka... had končí otázkou: „Co ale na to táta?..“ *Když bylo upečeno, kousíček snědl.* - Ochutnání - orální získá navrch, ne však v nezřízené míře. *Vtom slyší bzučení: „Nám taky něco!“*

*Jiřík se ohlíží, ale vidí jen pár much. Pak slyší z venku husy.* – Stern v eseji „*Zabij mouchu*“ (Stern 2006, str. 11 – 28) analyzuje mouchu jako symbol neurózy, Freudovy „moderní nervosity“, a upozorňuje na její vazbu k análnímu (výkalům); tedy anální období – objevení se Oidipského konfliktu (- Oidipská neuróza). Také odkaz k učení se řeči, fascinaci vydávanými zvuky – děti si často, zvláště o samotě, pro sebe „bzučí“. Symbiotická fantazie je tedy u konce (touha), teď je nutno setkat se s otcem (jménem), jehož příkaz porušil – sice v reálně neškodné míře, ale porušil (racionální vs. legalismus). *Donesl králi hada, jako by se nic nestalo. Po obědě poručil král, aby mu osedlal koně, že se chce projet, a on ho bude doprovázet.* – Dostáváme se k falickému stadiu; dle Freuda je charakterizováno vnikáním a přijímáním; Erikson hovoří o Věku hry, kdy stojí iniciativa proti vině, cíl proti inhibici, dochází k vnímání ideálních prototypů, a ritualizaci dramatické vs. moralistní. *Když jeli po zelené louce, poskočil Jiříkův kůň a zarehtal: „Hohoho, bratře, mně je tak lehké, že bych chtěl přes hory skákat!“*

*„Což je o to,“ povídá druhý, „já bych taky rád skákal, ale na mně sedí starý: skočím – li, svalí se na zem jako měch a srazí vaz.“*

*„Aťsi srazí, co z toho?“ řekl Jiříkův kůň. „Místo starého budeš nosit mladého.“* – Zelená louka – odkaz k autoerotice - jedou na koních, poskočí si.

Narcistní fantazie. *Jiřík se té rozmluvě zasmál, potichu, aby král nevěděl. – „Maminka mne má stejně nejradši na světě! A všichni se podívejte, jak mi to skáče!“*

*„Ale král také rozuměl, ptá se: „Čemu se směješ?“*

*„Ničemu, královská Jasnosti, jen mi to tak připadlo“, vylouval se Jiřík.*

*Starý král už ho měl v podezření, a koňům už taky nedůvěřoval; obrátil a zas domů. Scéna pravděpodobně upozorňuje na přechod k fázi latence (učení se, řád; nezájem o druhé pohlaví, utlumení sexuální touhy), v Eriksonově systému nastupuje Školní věk s dilematem zručnost vs. méněcennost, aktivita se šíří v prostoru sousedství, školy, ctností je schopnost proti netečnosti, v sociální oblasti přijetí principů technického řádu, rozvíjí se formální (technické) schopnosti oproti formalismu.*

*Když přijeli do zámku, poručil král Jiříkovi, aby mu nalil sklenici vína. „Ale tvá hlava za to,“ povídá, „jestliže nedoleješ anebo přeješ.“ – „Nalij čistého vína. Přeliješ či nepřeliješ – jak jsi zručný?“ Možná si chce se synem vážně promluvit. Jsme stále v latenci. Znovuoživení kastrovní úzkosti a fantazií o druhém pohlaví, „opojném jako víno“. Pohár je ženským symbolem, víno rozjařuje, prokrvuje – libidálně zbarvený obraz. Jenže místo něčeho nového, zásadního, vzrušujícího, otec „prudí“ s absurdními požadavky na přesnost... *Jiřík vzal konvici s vínem a leje. Vtom však přiletěli oknem dva ptáčkové; jeden druhého honil, a ten, co utíkal, měl tři zlaté vlasy v zobáčku. „Dej mi je,“ povídá ten jeden, „však jsou moje!“**

*„Nedám, moje jsou! Já si je zdvihl.“*

*„Ale já je viděl, jak upadly, když se zlatovlasá panna česala. Dej mi aspoň dva.“*

*„Ani jeden!“*

*Tu ten druhý ptáček za ním, a ty zlaté vlasy pochytil. Když se tak o ně letmo tahali, zůstal každému v zobáčku jeden, a třetí vlas upadl na zem, jen to zazvonilo. Vtom se J. po něm ohlídl a přelil. – Jsme na zámku, v budově, v těle – matky. Ego (Jiřík) a Superego (král). Kluci (ptáčci) se zřejmě baví o dívkách – a to je neskonale zajímavější než se koncentrovat na nalévání vína.*

*Jungiánsky řečeno, Jiřík objevuje svou Animu, zatím nevědomě, v projekci.*

*„Propadls mi život!“ vykřikl král. „Ale chci s tebou milostivě naložit, když té zlatovlasé panny nabudeš a přivedeš mi ji za manželku.“*

Král vyhrál, Jiřík musí do světa, jinak bude o hlavu kratší – vykastrován; či jinak, musí osvědčit věrnost mužskému světu pravidel. Za to, že do něj může být počítán (do světa řádu), se vzdá denního snění.

*Osedlal si koně a vyrazil. Přijel k černému lesu a u cesty hořel keř. Pod keřem byl mravenčí kopec, mravenci ho prosí o pomoc. Za odměnu nabízejí pomoc, až bude potřeba.* – Černý les je nevědomím análních a adolescentních obsahů (souš, falické stromy, černá barva lesa a červenooranžový hořící keř – obraz probuzeného sexuálního puzení, Jiříkovi se „zapalují lýtka“). Cesta vede za hranice známého – dětství. Jak dále uvidíme, revokují se předchozí fáze vývoje v opačném pořadí. V tomto případě mravenci symbolizují dovednosti naučené v období latence: systematickou pracovitost, schopnost spolupráce, podřízení se požadavkům společnosti apod. Hmyz obecně často souvisí s análním stadiem - vzbuzuje většinou odpor, evokuje špínu; mravenci však evokují většinou pozitivní obsahy (mravenčí práce; trpělivost, pracovitost). Objevuje se schopnost pracovat pro budoucnost, odkládat okamžité egoistické uspokojení (hořící keř; „nespálí mosty“) ve prospěch trvalejších zisků a dovedností (mravenci), spolupráce s životem kolem. Pomáhající zvířata obecně většinou symbolizují zvládnuté pudové síly. (Ještě mě napadá vizuální aluze hmyzu /je – li ho mnoho na jednom místě, jako třeba mravenců v mraveništi/ a pointilistických obrazů). *Zanedlouho narazí Jiřík na vysokou jedli s krkavčím hnízdem, dole na zemi piští dvě krkavčata: „Otec i matka nám uletěli: máme si sama potravu hledat, a my ubohá písklata ještě lítat neumíme! Och, pomoz, Jiříku, sic umřeme hladem.“* – Analogie k Jiříkově situaci, také jemu se ztratili rodiče, respektive ho vypudili (z „hnízda“). *Jiřík zabije mečem svého koně, aby krkavčata měla co žrát. Ta mu za to přislíbují pomoc ve chvíli nouze. Jiřík pokračuje v cestě pěšky.* – Falickým mečem zabije koně (pud; kůň, síla, která ho nese, podpora od rodičů – symbolický kůň často souvisí se sexualitou, plodností - mateřstvím, apod. ). Pěší chůze dalším odkazem na období latence – infantilní sexualita (kůň) transformována do mentální činnosti (meč), zpomalení vývoje. Také dělení se o potravu proti egoismu předchozího věku. *Po čase Jiřík vyjde z lesa, uvidí moře a u něho dva rybáře. Hádají se o velikou zlatou rybu – jednomu patří loď, na níž pluli, druhému síť. Jiřík od nich rybu koupí za všechny peníze, jež dostal s sebou, rybáři si je rozdělí na polovic a jsou spokojeni. Jiřík pustí rybu do moře a ta mu opět slibuje pomoc, bude – li*

*třeba.* – Jiří osvědčí schopnost formální operace a schopnost integrace ranných stadií vývoje. Zlatá ryba zde symbolem exkrementu či narcisticky obsazeného falu či samotného Jiříka jako kojence či plodu – falu své matky (to nejspíš, ryba je němá – předřečové stadium – zde se domluví, období je porozuměno, je integrováno. Voda – plodová voda – prenatální období). *Rybáři se Jiříka zeptají, kam jde.*

*„Jdu svému pánu, starému králi, pro nevěstu, pro zlatovlasou pannu, a nevím ani, kde ji hledat.“*

*„Och, o té ti můžeme dobře povědět,“ řekli rybáři. „Je to Zlatovláska, dcera krále z křišťálového zámku tamhle na ostrově. Každý den ráno, když se rozednívá, rozčesává své zlaté vlasy; jde záře od nich po nebi i po moři. Chceš – li, sami tě tam dovezeme, protože nás tak dobře porovnal. Měj se však na pozoru, abys pravou pannu vybral; dvanáct je panen, dcer královských, ale jen jedna má zlaté vlasy.“* – Ostrov za mořem – místo za hranicemi známého světa. Jsme na prahu adolescence, v které se, po relativním klidu latence, revokují infantilní stadia vývoje (moře - mateřské nevědomí; puštění ryby do moře revokuje infantilní lásku k matce) a člověk se bouřlivě fyzicky vyvíjí (pohlavně dozrává). Erikson toto období popisuje následovně: identita proti zmatení identity, skupiny vrstevníků a party, modely vůdcovství, věrnost vs. zavržení, ideologický pohled na svět, ritualizace ideologická vs. totalismus). Po putování po souši se setkává s ženstvím, emocemi, mořem, dočasně „ztrácí půdu pod nohama“. Jsou tu ale rybáři, kteří pomůžou. Průvodci za hranice známého (prenatální období, infantilní fáze vývoje; umějí chytat ryby do sítě – ryba může symbolizovat infantilní erotiku – je němá – orální stadium, může být jak falem, tak vulvou, žije v mateřském živlu. Ovládají loď – fyzickou stránku, a síť – schopnost myslet v souvislostech (v pubertě dle Piageta rozvoj abstraktního myšlení). *Když je Jiřík na ostrově, jde za králem a žádá ho, aby dal Zlatovlásku jeho otci za ženu. Ten mu uloží tři úkoly. První: posbírej perly z přetrženého náhrdelníku, jež se rozkutálely na louce. Jiřík to s pomocí mravenců dokáže, král ho pochválí.* – O nevěstu mladý muž žádá „ve jménu otce“. Zlatovláska žije na ostrově, sama s otcem (královna – matka chybí). To symbolicky vyjadřuje Elektřin komplex, infantilní lásku k otci, jež zatím nebyla vyřešena. Perly symbolicky odkazují k luně, ženskosti. Na intrapsychie rovině má Jiřík sám v sobě nalézt něco ženského, co ztratil

v dětství („na zelené louce“) – orálně agresivní fázi (poztráčené perly – dětské zuby?) – propracovat depresivní pozici ve vztahu k matce. U dívky mohou perly symbolizovat vytěsněnou dětskou autoerotiku (/světle?/ zelená louka – autoerotika; ), či zuby, orálně agresivní fázi, jež byla odštěpena či vytěsněna – opět propracování depresivní pozice. *Dalšího dne je druhým úkolem najít zlatý prsten, který Zlatovláska ztratila při koupání v moři. Jiřík chodil smutně po břehu; moře bylo čisté, ale tak hluboké, že nemohl ani dna dohlédnout. Jiřík poprosí o pomoc zlatou rybu a ta mu pomůže. Král ho opět pochválí.* – Zde vidíme obraz komplementární k prvnímu: prostředí je ženské (moře), hledaný předmět má solární charakteristiku (kruhovitý tvar, zlato). Obraz může odkazovat k porodu (plodová voda analogická k moři, zlatý prsten jako porodní cesta), či spíše ke kojeneckému období (teplé moře se zlatým prstenem na dně mi evokuje slastný pocit, který dítě zažívá, když se počůrá a pokaká do plínky). Moře je hluboké jako duše, nevědomí či fixace k mateřskému; na dno a zpět se může dostat jen zlatá mluvící ryba – symbol genderové identity (falického období) a falické (rozumové) schopnosti pohybovat se (rozlišovat) v mateřském (nerozlišeném, tekutém) a neustrnout v regresu („oceánském pocitu“ symbiózy s matkou). Jiná možná interpretace: zlatý prsten je symbolem primárního narcismu a anality princezny, jež zatím splývala s mateřským; Zlatovlásčiny úkolem je uvědomit si sebe jako samostatnou bytost, oddělenou, rozdílnou od matky. *Třetím úkolem je přinést Zlatovlásce živou a mrtvou vodu. „Budeť jí potřeba.“ Jiřík dojde až do černého lesa a poprosí o pomoc krkavce; ti mu vyhoví. Když se vrací k zámku, vyzkouší mrtvou vodu a zabije pavouka. V jeho síti pak vzkřísí živou vodou mouchu.* – Co to je, živá a mrtvá voda? Možná mateřské mléko, živá voda pro kojence, možná plodová voda, umožňující vývoj plodu. V širším smyslu je každá voda ( tekutina) živá, je to jeden ze základních symbolických odkazů. Zde nám možná bude vodítkem to, že krkavci přinesou živou a mrtvou vodu v tykvích. Pokud vím, ty bývají falického tvaru, a tak snad můžeme identifikovat tyto dvě tekutiny jako sperma a moč. Tomu nasvědčuje i to, že po pokropení mrtvou vodou srostou rozsekanému J. údy – dezinfekční a léčivá síla moči jsou obecně známé. Navíc je to exkrement s rozpuštěnými, pro tělo nezužitkovatelným obsahem – zkrátka mrtvá voda. Moč a sperma v dětské fantazii splývají, jsou libidálně obsazeny, děti prý ve fantaziích spojují slast z čůrání a pohlavní aktivitu. Král (Superego

Zlatovlásky) tedy chce za ženicha své dcery „celého muže“. Pak tu máme krkavce – černé ptáky s velkým (= zdůrazněným) zobákem – dle mého názoru dokonalý symbol puberty, včetně hrubého zvuku krákání, parafrázující mutaci (další souvislostí je samo slovo „krkavec“, opět obrací naši pozornost ke krku). V symbolickém obraze se tak nejspíše dozvídáme o Jiříkově pohlavní zralosti. To, že Jiří obě vody donese Zlatovlásce, vyjadřuje fyzické odevzdání se dívce. Jen s ní a skrze ní může mladý muž poznat všechna tajemství svého těla. (Zde odbočím: dutost tykví zase naopak odkazuje k ženskému, čili symbol má i další vrstvy. Jedná se také o Zlatovlásčinu pohlavní dospělost). Jiřík zachrání mouchu (úzkost spojenou s Oidipským/Elektřiným komplexem) ze spárů pavouka (matky; síť – denní snění). *Moucha Jiřík přislíbí pomoc při hádání, která z dvanácti dcer je Zlatovláska. Král ho opět pochválí, zavede ho do veliké síně a dá mu vybrat z dvanácti krásných panen, celých v bílém, se zakrytými vlasy. Neuhodne –li, musí odejít bez ní. Moucha mu poradí a Jiřík najde Zlatovlásku* – Teprve teď v pravém slova smyslu Zlatovláska vstupuje do děje, předtím jsme o ní jen slyšeli. Tak se mladá dívka stává dospělou ženou, když se zamiluje. Dvanáct panen – symbolické číslo označující celek roku, dvanáct „měsíčků“, nediferencovaného ženství. Jiřík si jednu vybere (jedná se o jeho Animu), vydělí, tím rozbije kruh (cyklický čas nahrazen lineárním – polovědomé vegetování ve skupinové identitě skončilo, začíná individuální příběh dospělého člověka). Moucha - myšlenka, poletující vzduchem – intuice; objevila se už na začátku jako první živočich, kterému Jiřík rozuměl. Vzduch – živel racionality, myšlení. Nebo taky Oidipská neuróza, která do jisté míry ovlivňuje výběr partnera. *Otec jí dá věno, Jiřík pak přivede Zlatovlásku před svého krále. Ten skáče radostí a poručí připravovat svatbu.*

„Chtěl jsem tě dát sice oběsit pro tvou neposlušnost, aby tě krkavci snědli,“ povídá král Jiříkovi, „ale žes mi tak dobře posloužil, dám ti jen sekýrou hlavu srazit a pak tě dám počestně pochovat.“ - Stále přítomna kastrální úzkost, strach z otce. Není před ní úniku. Jedinou možností je ji prostě přijmout, postavit se jí čelem. *Když Jiříka odpravili, vyprosila si Zlatovláska u krále jeho tělo. Potom ona srovnala Jiříkovi hlavu k tělu, pokropila ho mrtvou vodou, a tělo srostlo; pak ho pokropila živou vodou, a Jiřík zase vstal, čerstvý jako jelen a mladost mu z tváří jen svítila.* – Možná symbolický obraz pohlavního styku, či obecněji uchvácení fyzickou slastí ze

spojení s partnerkou. Ve Francii se pohlavnímu aktu říká „l' petit mort“, malá smrt, a muž po něm bývá často „mrtev“. Čili, vitální přežilo ničivý útok trestajícího Superega; král vládne jen ve fantazii, na úrovni myšlenky, fyzický rozměr nemá (když Jiříkově těle nepřikládá důležitost). Oidipská rivalita, přání zabít otce, převedené v opak.

*„Och, jak jsem tvrdě spal!“ povídá Jiřík.*

*„Ba věru, tvrdě jsi spal,“ řekla Zlatovláska, „a kdyby mne nebývalo, na věky věků by ses byl neprobudil.“*

*Když starý král viděl, že Jiřík zase ožil, a že je mladší a krásnější, rád by byl taky omládl. Hned poručil, aby ho taky sťali a pak tou vodou pokropili. Sťali ho a kropili živou vodou pořád, až ji všecku vykropili, ale hlava pořád mu nechtěla k tělu přirůst; potom teprv začali kropit mrtvou vodou, a v okamžení přirostla: ale král byl zase mrtev, protože už neměli živou vodu, aby ho vzkřísili.*

*A poněvadž království bez krále nemohlo být a nikoho tak rozumného neměli, aby všem živočichům rozuměl jako Jiřík, udělali Jiříka králem a Zlatovlásku královnou. – Jiřík dospěl, převzal zodpovědnost nad sebou a svým královstvím - rodinou.*

Jak jsem snad prokázal analýzou a interpretací, zabývá se pohádka o Zlatovlásce poměrně velkým úsekem vývoje od dítěte k dospělému, od análně Oidipského stadia (raného dětství) až ke genitálnímu (mladé dospělosti).

Postavami zvláštního charakteru jsou oba králové. Jsou to mistrovské příklady „snové práce“, podoby rodičovského Superega, ukládajícího úkoly a vzbuzujícího strach, které na konci příběhu překvapivě snadno vyklidí scénu. Dětským strachům z trestajícího rodiče je odzvoněno.

Jiří nejdříve zrekapituluje schopnosti naučené během dětství – pracovitost období latence (zachrání mravence), schopnost zakřičet, když mám hlad (křičící krkavci), a primární narcismus a symbiózu s matkou v kojeneckém a prenatalním období (zachránění zlaté ryby). Pak je teprve schopen prožívat lásku, vydat se Zlatovlásce, která mu následně zachrání život.

#### 4.1 Několik možných amplifikací příběhu

**Had** – protipól ptáka, přísluší zemi a vodě (Višnuův had Makara).

Symbol hříchu. Svlek – obnova – Měsíc – nesmrtelnost, záchrana, Spasitel. Mojžíšův had povýšený na poušti (Nu 21, 7) symbolem života. Lékařství (Aeskulapovi hadi). Obratnost, chytrost (Hermova hůl – kaduceus). Symbol falu. V Africe zemřelí předkové, ve Středozeří duše předků. U Filóna odkazoval had k sebeovládání. V gnózi symbol života a smrti, světla a temnoty. Úroboros – věčný koloběh času. To, co je v člověku latentní.

**Ryba** – v antice a v křesťanství měla úlohu zachránce. Symbol Krista.

Ve středověku považována za jednopohlavní – symbolem Panny Marie. Někdy falický význam, symbolizuje pak plodnost.

**Víno** – pravděpodobně ze západní Asie. Doklady o pěstování v Egyptě, Mezopotámii. Elixír života, nesmrtelnosti; u Řeků a Římanů „krev země“. V Asýrii byl vinný keř „kosmickým stromem“ – středem světa. Ve Starém zákoně vinný keř přirovnáván k Izraeli a jeho ratolesti k izraelským kmenům (Ž 80,9-17; Iz 5,1-7 ad.). V Bibli obraz životní radosti. V rabínských spekulacích považován za rajský strom života či poznání. Již ve Starém zákoně byl Mesiáš symbolizován vinnou révou. Často také spojován s Pannou Marií.

**Zlato** – Starověcí a středověcí přírodovědci uváděli obvykle sedm kovů, z nich zlato na prvním místě. Symbolizovalo ctnosti vytrvalost, snášenlivost, trpělivost, moudrost, lásku. Slunce, nepomíjivost, Zlatý věk („počátek časů), nebeské světlo, Bůh. V alchymii symbol kamene mudrců. V negativním významu pomíjivost, světskost.

**Zlatovláska rozčesávající vlasy** - Jitřenka, úsvit, Panna Marie (mare – moře; mara – hořká), stela maris lucidisima – hvězda ozařující moře.

**Ostrov** – symbolika kruhu, místo dokonalosti. Místo odpočinku mrtvých (Avalon – ostrov jablek). Ve středověku místo blažených, kde láska nepomíjí.

**Perla** – ve staré orientální tradici spojení nebeského světla a pozemských vod. Afrodité – božská perla. Ve védách spojována s léčením. U indiánů symbol života. Pro církevní otce zázrak početí a narození Krista.

**Prsten** – kruh. Zdravé, svaté. Dokonalé.



**Havran (krkavec)** – věštecství, lékařství. Pro Eskymáky a některé Indiány stvořitel světa. Ve staroperské víře bůh světla a slunce. V mystériích Mithry 1. stupeň zasvěcení. Negativně spojován se smrtí, hříchem.

**Pavouk** – považován za symbol píše, na druhé straně také marnosti a lakomství.

## **5. Krabat, čarodějův učeň**

(volně podle mého referátu předneseného v listopadu 2006 na Arteterapeutické konferenci v Praze)

Pohádka vychází ze staré lužickosrbské legendy. Ve své podstatě je to prastarý příběh o souboji čarodějova učně se svým mistrem, který se objevuje již ve staré Indii a od té doby se vynořuje vždy znovu a znovu v nesčetných obměnách na nejrůznějších místech světa. Já jsem vycházel z pohádky „Krabat“ od Paula Nedo, publikované v knize „*O Zlaté rybce*“, z animovaného filmu Karla Zemana „*Čarodějův učeň*“ a z knihy Ottfrieda Preusslera „*Čarodějův učeň*“.

Tato verze se odehrává na přelomu 17. a 18. století ve slezské Horní Lužici, severozápadně od českoněmeckých hranic, nedaleko Hoyerswerdy a Kamenze (počeštěno na Vojeřice a Kamenici). Jméno „Krabat“ má také svou historii: mohlo by pocházet z označení „Krawat“, tedy „Kroate“, což v němčině znamená Chorvat. Ve Wittichenau (v příběhu Kulově) je hrob chorvatského hrdinného plukovníka, jenž pravděpodobně byl jedním z předobrazů Krabata. Dnes se tam také nachází Krabatův pomník.

Dějově nejrozvinutější je knížka O. Preusslera. Ten prožil mládí v Liberci, po válce strávil pět let v zajetí v Rusku a teprve potom odešel do jižního Německa. Jeho rodina byla po válce vyhnána ze Sudet a musela začít bez majetku úplně znovu. Přesto neztratil Preussler víru a optimismus. Na knize pracoval s přestávkami deset let a mnoho času věnoval dobovým zvykům, způsobu života a názvosloví

### **5.1 Stručné připomenutí děje**

Krabatovi je okolo čtrnácti, rodiče jsou cizinci (Srbové), případně nevlastní či mrtví. Chodí po kraji a žebrá, příležitostně pracuje. Jednoho dne uslyší volání Černého (Čertova) Mlýna (náhodou, ve snech, či ve spánku osloven Mistrem proměněným v havrana). Vydá se do mlýna na blatech a je přijat do učení řemeslu mlynářskému a černému. Dál se děj odvíjí trochu odlišně, zhruba ve dvou verzích:

a) (Nedo) K. se musí zaslíbit ďáblu. Učení trvá jeden rok, pak je vždy jeden učedník vybrán a musí zemřít. K. má velký strach, podaří se mu vyprosit si návštěvu doma u rodičů. Zde uprosí matku, aby ho zachránila – poznala mezi ostatními učedníky, proměněnými v havrany. Podaří se, při odchodu K. ukradne nejvýznamnější kouzelnickou knihu Koraktor a tím si Mistra znepřátelí. Doma rodičům svým zvláštním způsobem pomáhá – promění se v krásného volka, nechá se prodat na trhu a pak se promění ve vlaštovičku a uletí. Po čase se znovu promění, tentokrát v nádherného koně, je však koupěn Mistrem, jenž se mu chce pomstít. Trestá ho bičem, ostruhami, řídí ho cestou necestou. Po čase zastaví před kovárnou a chce K. nechat okovat žhavými podkovami. K. je osvobozen kovářovým synem. Uniká jako skřivánek, M. se mění v krahujce, K. se schová do studny v podobě ryby, pak se stane prstenem a vklouzne na prst dívky nabírající vodu. Mistr se promění v bohatého kupce a chce prsten koupit, děvče však neprodá a M. nad ním nemá žádnou moc. Po chvíli jde dívka sypat kuřatům, K. se promění v ječné zrno, M. v kohouta, K. v lišku a M. sežere.

b) (Preussler, Zeman) studuje v Mlýně tři roky; na Nový Rok souboj Mistra s nejlepším z žáků (ve filmu mistrovská zkouška, v knížce O.P. dohodnutá oběť Kmotříčkovi) – z Mlýna se nedá utéct, jen v havraní podobě – zamiluje se do vesnické dívky; přemýšlí, jak uniknout z Mistrova vlivu; ví, že Mistr nesmí zjistit, kdo je ona dívka (oba by jinak zemřeli); dívka mu pomáhá svou láskou, kamarád Jura věrným přátelstvím (u O.P. ho také učí odolávat vůli Mistra a číst v Koraktoru) – vysvobozen (poznán) dívkou. M. umírá, mlýn shoří, kouzelné schopnosti mizí.

## 5.2 Srovnání vývojových schémat Freuda a Eriksona

Vývoj člověka probíhá dle Eriksona ve vzájemné provázanosti tří rovin: somatické, psychické a společenské (etické), psychika vzniká a vyvíjí se imaginováním tělesných procesů (*Winnicott, 1998*). Z jiného pohledu ve střídajících se fázích aktivity a pasivity, extra a intraverze, vzrušení a útlumu, separace a přimknutí (Gilliganová), apod. Ve Freudově vývojové teorii vidíme takové střídání fází dynamického vývoje (do období latence, puberta), a fází klidnějších (latence, mladá dospělost). Freud se zabýval převážně intrapsychemickým vývojem jednotlivce, poslední vývojovou fází bylo genitální

stádium – dospělost. Erikson na Freuda navázal, více si však všímal sociální roviny a v osmi vývojových fázích, později doplněných o devátou, popsal celý životní cyklus. Pro porovnání zde oba modely ve stručnosti uvádím:

### **Freud ( intrapsychické zrání)**

( fáze; orgánové mody; symbolické odkazy v pohádce)

orální ; inkorporace (mlýn, hlad, jídlo)

anální; zadržení a vypuzení (nelze utéct, smrt, blata, analogie trávení, řád Černého mlýna)

falické (infantilně genitální); vnikání a přijímání (příchod do mlýna, přijmutí řádu, fascinace řeči - zaklínadly)

latence (učení se, spolupráce, společenský řád)

puberta (vzpoura proti Mistrovi, svědomí proti kastroční úzkosti)

genitální (láska, konec Mistra a mlýna, konec kouzel – magické omnipotence)

### **Erikson (psychosociální zrání)**

(psychosex. stadia; psychosoc. krize; rozsah významných vztahů; zákl. ctnosti; jádrová patol., zákl. antipatie; přísl. principy soc. řádu;vzájící ritualizace;ritualismus

Kojenecké období : základní důvěra vs. základní nedůvěra, mateřská osoba, naděje vs. stažení se, kosmický řád, posvátná ritualizace vs. modlářství

Rané dětství : autonomie vs. stud, rodičovské osoby, vůle vs. kompulze, „zákon a příkaz“, racionální vs. legalismus

Věk hry : iniciativa vs. vina, základní rodina, cíl vs. inhibice, ideální prototypy, dramatická vs. moralismus

Školní věk : zručnost vs. méněcennost, „sousedství, škola“, schopnost vs. netečnost, technologický řád, formální (technická) vs. formalismus

Adolescence : identita vs. zmatení identity, skupiny vrstevníků a party, modely vůdcovství, věrnost vs. zavržení, ideologický pohled na svět, ideologická vs. totalismus

Mladá dospělost : intimita vs. izolace, partneři v přátelství, sexu, soupeření spolupráce, láska vs. výlučnost, vzorce soupeření a spolupráce, přijímající vs. elitářství

### 5.3 Zamyšlení o pubertě

Tato pohádka pojednává o chlapci přicházejícím do puberty a o jejím zvládnutí. Podle Freuda dochází k rekapitulaci předchozích fází a dořešení Oidipského komplexu, a posléze vstupu do genitální fáze, charakterizované schopností pracovat a milovat. Dle Eriksona je v těchto letech vývojovým úkolem ustavení identity, v mladé dospělosti pak intimita s partnerem.

V úvodu poznáváme Krabata v období latence: nic moc zásadního se neděje, dny běží stejně jeden za druhým. Žije v nouzi, dny tráví spolu s partou kamarádů žebráním – symbolicky se tak dozvídáme o pravděpodobně nepříliš pečujícím rodinném prostředí (rodiče jsou „cizinci“, „nevlastní“, „mrtví“, neboli K. je tak vnímá); od kterého se K. separuje; (odpovídá Piagetovu období konkrétních operací).

Pak se však objeví možnost změny a on se jí chopí. K. je přijat do učení řemeslu mlynářskému a černému – bílé a černé řemeslo symbolizuje denní a noční, černobílé vidění světa, vědomí přístupné a vědomí částečně či zcela nepřístupné (agrese, sex) psychické obsahy. Ve výsledku dostaneme šedou, neemoční, bezbarvou. Vidíme, jak se mládkové neumějí Mistru postavit a někteří umírají, jiní jsou pasivně melancholičtí, jeden donáší. Na oplátku užívají výhod kouzelné moci (slova, příkazu).

Schopenhauer kdesi napsal, že na dětství se vzpomíná v dobrém, protože ještě neuzrál sexuální pud. Dítě vstřebává, učí se, je zastřešováno rodiči (bezpečí, normy), není v něm (při dostatečně dobré péči) přítomen zásadní rozpor. To se v pubertě začíná měnit. Už nejen rosteme, sílíme, učíme se, přijímáme, něco z nás (v nás) se chce dát, oddělit, vyjít na světlo. Je třeba zjistit, co to je, jaký to má smysl; pozornost se od vnějšího světa více obrací do vnitřního, od pozorovaného k pozorovateli. Rozvíjí se individuální duševní život.

Černý Mlýn je depresivním prostředím destrukce, intraverze (černá barva). Symbolicky vyjadřuje vnímání těla dospívajícím; je zde zrno - semeno (potence, autentické), jež je „omíláno“ (prožíváno nutkavě; transformováno, zkulturně; viz níže). Mouku z mlýna nikdo jiný nejí, čili sexualita se odehrává ve fantaziích, není konzumována; (fáze formálních operací J. Piageta). Ve mlýně dohlíží Mistr, tvrdé patriarchální superego, symbol a strážce vůči okolnímu světu uzavřeného Řádu. Mistr nabízí Krabatovi, jako

nejlepšímu žákovi, podíl na moci a později převzetí role Mistra (Preussler). Jungovskými očima zde můžeme spatřit polaritní vztah Puer – Senex, - chlapec – stařec, tj. změna vs. tradice, nové vs. staré, pružné vs. rigidní. Žák převzetím role Mistra získá moc, zároveň se však stává zajatcem řádu, s kterým zcela nesouhlasí – například kvůli smrti kamarádů. (Starý, str. 106:

“Tragédie... spočívá v tom, že čím se Ego ochotněji a bezvýhradněji ztotožní s archetypem Senexe – a je díky tomu úspěšně uvedeno do společenského života a dostává se mu od něj všemožné podpory -, tím víc je mu poplatné svým životem. Kronos požírající své děti je nemilosrdný; čím víc jim společensky poskytuje svou „inkorporaci“, tím víc je zbavuje samostatného individuálního života.“). V osobě M. vidíme děsivou podobu otce vyvolávající úzkost. Zabití kamarády můžeme chápat jako odložené dětské identifikace. Postava Mistra vyjadřuje snahu o magické, fantazijní, bezemoční zvládnutí pudových sil (černá – nevědomí), tyto síly jsou však manifestací nadosobního úkolu plození další generace, hledání si partnera, přesahují od jedince k druhému. Nezralou reakcí může být přesunutí k přehnanému intelektualizování, hypertrofování rozumu, jenž kolem sebe staví hradby nezájmu, ironie, sarkasmu, krutosti (k sobě či druhým), strachu, aby se nás nedotkl cit - to by nás zabilo; viz. to, jakou moc má nad Mistrem žena – matka či panna. Tak se předává černé učení dál.

a) (Nedo) *Po roce si vyprosí cestu domů, pak zachráněn (poznán) matkou; krade knihu Koraktor, vrací se k rodičům – regresivní řešení, návrat do „lůna“ rodiny, zároveň však už vybaven ukradenou, „černou“ knihou. Předmět ženského rodu nazývaný mužským jménem – dráždivé spojení. Nositel(ka) černých (mocných, zakázaných) myšlenek. Mistrův partner(-ka).*

*Proměny ve volka, koně – „dělá ze sebe doma vola“; „chová se jak kůň“; stále neschopen osamostatnit se; cítí se vázán zodpovědností; využívá svých nově nabytých, „černých“ znalostí ve starých, „bílých“ podmínkách. Stojí jakoby ve dvou světech. Opět máme pocit, že se nic neděje. Je zachráněn z „nebezpečného světa „vně“.*

*Koupen Mistrem, trestán – čas však nelze vrátit; jeho „prodejnost“ (nezná sebe sama, neschopnost se sám změnit, riskovat; má strach) ho zradila. Nemá autonomní svědomí – vládne rodičovské, posléze Mistrovo Superego.*

Ke konfrontaci, které se vyhýbal, je donucen. Zbaven iluzorního bezpečí domova.

*Před okováním žhavými podkovami osvobozen – vrstevníkem, ne už rodičem, uniká – pronásledován, mění se v skřivánka, M. v krahujce (malý a velký ptáček, zpěváček a dravec – myšlení mladé, idealistické vs. stará drsná praxe; K. nemá šanci); schová se do studny v podobě ryby (zastřen na nejvyšší míru, schová se pod ochranu /do/mateřského živlu, průchod hladinou – zrcadlem; předřečové období – nemá ryba; necítí); pak se stane prstenem a vklouzne na prst dívky nabírající vodu (stane se věcí, ztratí dosavadní identitu; prsten /zlatý/, kruh – symbol Bytostného Já /Jung/, v dětské kresbě první autoportrét, proniknut prstem dívky – otevřel se jí; obraz dívčí masturbace /?/; probuzení dívčí sexuality, mateřský pocit péče, ochrany, prohození obvyklých rolí pohlaví, obrat v nejhlubším bodě regrese); Mistr se promění v bohatého kupce, dívka neprodá ( je věrná – viz. Erikson), K. se promění v zrno (semeno; potence; dítě, znovuzrozen ve vodě), M. v kohouta ( hlasitý rozum denního světa, černý či červený kohout v lidové magii vtělením nečistých sil), K. v lišku (šelma ženského rodu, mocná žena ve zvířecí podobě, ženská lstivost, chytrost; oranžová -orál, konečně schopen použít schopnosti agresivní matky ochránkyně) a M. sežere (psychická jednostrannost vyvážena).*

Osvobozování se od Mistra je samostatným hledáním cesty, aktivním jednáním. Začíná při vědomí vlastní slabosti, k porážce Mistra dojde díky schopnosti nebýt jen v jeho jednostranném světě, ale najít spojení ze světa jiného.

Dovolte mi zde malou úvahu na téma agresivity. Winnicott (*Winnicott, 1998, str. 63*) popsal u novorozence střídání aktivně vyžadovaného krmení a usnutí po nasycení, vzrušení a uklidnění. Pro agresivní projevy kojence použil termínu „klubání“ - má – li se ptáče osvobodit ze skořápky, musí jí rozbít. Dítě svou agresivitou říká: „přežiješ – li můj útok, mohu tě milovat, objekte“. Analogicky přechod z jedné životní fáze do druhé (porod, separace od matky, puberta čili „sociální porod“ atd.) vždy v první řadě vyžaduje dávku destrukce, agresivity.- rozbít skořápku starých, přeživších se zvyků. V naší kultuře tyto projevy dětí nejsou často pochopeny, a jsou trestány. Zdravá agrese slouží k vymezení a uhájení hranic, k pocitu schopnosti aktivně něčeho ve světě dosáhnout. Je - li nepochopena a potlačována, dítě (dospívající) si pak není jist

vlastní silou; projevuje se různými pokřivenými, symptomatickými způsoby. V pubertě je agresivita výrazným tématem: normy, názory starší generace, především rodičů, jsou podrobovány nemilosrdné kritice, dospívající je téměř automaticky v opozici. Agresivita slouží k ochraně křehkého nitra, k obraně vznikající dospělé identity, svobodně hledající a posuzující, tvořící nový, samostatný světonázor. Touží po zralém vzoru (často různí guruové).

Řešením je „hledání na druhé straně barikády“. Mladý člověk hledá „druhou polovinu sebe“, aby mohl povstat svět ze spojení protikladů. Mlynářští učni jsou nuceni v sobě hledat chybějící vyrovnávající archetyp citlivosti, čili Animu. Je to však nebezpečné (smrt Tondova děvčete v Preusslerově verzi).

Průběh puberty je u dívek a chlapců v lecčems odlišný: pro chlapce je setrvání ve světě věčné, cirkulární mateřské péče (přimknutí) děsivější alternativou, neboť jejich řešení kastrální úzkosti je v identifikaci s otcem, ve vnikání do vnějšího světa, v dobývání a budování nového (separace). Žensky empatické, pocit symbiózy s matkou mohou vytěšňovat. Z tohoto pohledu dívky identifikací s obrazem matky nemusí tolik potlačovat city, chuť pečovat, hůře se jim prožívají agresivní impulzy a individuální jednání a rozhodování. Chlapec hledá a dívka chce být nalezena. To je také krásně vyjádřeno pozdějším objevením dívky, žijící doma, přesto schopné přijmout K., prchajícího cestou necestou.

Ideálem je rozpoznání a integrace mužského a ženského v sobě a nalezení a ocenění téhož u partnera. Proto se v pubertě rozvíjejí způsoby chování a prožívání tradičně připisované opačnému pohlaví (větší citlivost, citovost, denní snění u chlapců, abstraktní myšlení, aktivita, vůle u dívek). Jde o to, nezabít v sobě prožitek symbiózy matka – dítě, nerealizovat ho však s biologickou matkou, v kruhu rodiny, ale na širším jevišti světa s partnerkou. Sílí touha poznávat a být poznán, která je však zároveň hluboce znejišťující; ten, na koho se díváme, se zároveň může dívat na a do nás.

Po etapě separace, ztrátě dětské identity, nachází Krabat sám sebe nejdříve neúplně díky přimknutí k matce, pak zcela ve vztahu k dívce. Část naší identity nám zkrátka nepatří, poznáváme sebe v očích druhého.

b) verzi Preusslera a Zemana nebudu rozvádět, výše uvedená mi připadá autentičtější.



## 5.4 Jung

k pubertě a mladé dospělosti řadí uvědomění si Stínu a Persony, Animy u chlapců, Anima pak u žen. Ti jsou prožívání hlavně v projekcích vůči jedincům opačného pohlaví.

Popisuje vývojové fáze jako proces aktivace jednotlivých archetypů a archetypových komplexů. M. L. von Franz doporučuje mimo jiné sečíst postavy na začátku a na konci; zde máme na začátku K. a jeho rodiče, na konci pak K. s dívkou. Na začátku tedy byla dynamická trojice, kde převažoval Animus, na konci máme postavy dvě (sudé, ženské číslo), Animus a Anima jsou v rovnováze. K jungiánské interpretaci také patří tzv. amplifikace, jež hledá rozšíření tématu, události hledáním paralel, styčných bodů mezi analyzovaným artefaktem a jinými pohádkami a mýty nejen evropského kulturního okruhu. Nabízím výpisky ze slovníku symbolů pro další popřemýšlení.

## 5.5 Amplifikace

**Krabat** – (Krvat – Kroate – Chorvat; dle O.P.) sám cizinec (odcizený), psych. - rodiče emočně nejsou (cizinci, umřeli);

**Krajina dětství** – symbolizuje období latence a dřívější; moc o ní nevíme, monotónnost, každodenní starosti;

**Černá barva** – psych. puberta; smrt, smutek, spánek, noční strana, podsvětí, černá magie, hřích, ďábel, vzdor, izolace od světa (kněžská a mnišská roucha), anarchie (červenočerná);

**Mlýn** – stavba – tělo; místo pradávných ženských mystérií, od antiky erotický význam; ve středověk. Pověstech preferované místo milostných dobrodružství; symbol osudu (otáčející se kolo – „boží mlýny“), alegorie transsubstanciace (zrno > mouka, přírodní > kulturní, smrt boha obilí, Kristus)

**Zrno** – symbol života, hojnosti a dosud nerozvinutých možností. Z., které zahyne v zemi, je symbolem neustálého střídání smrti a nového počátku v přírodě, ale také obrazem oběti a duchovního znovuzrození člověka

**Les, blata** – nevědomí; hranice, protiklad civilizovaného (divočina), místo dobrodružství a zkoušek

**12 mládků** – číslo celku (12 měsíců, znamení zvěrokruhu, apoštolů, hlavních řeckých bohů), kruh - cykličnost; korespondence znamení zvěrokruhu s částmi lidského těla; umírá – li jeden, umírá celek

**Třináct** – Mistr a učedníci; polovina lunárního cyklu – vztah k Měsíci, noci, vnímáno převážně jako nešťastné (Kristus a učedníci při poslední večeři, třináctá komnata; možné přeznačkování starších pohanských tradic), u Babylóňanů číslo boha podsvětí Nergala, v Číně je 13. měsíc nazýván „Pán útrap“; jinde spíše pozitivní význam (Etruskové, kabala, Mayové, Tibet)

**Havran** – v kř. ikonografii d'ábelským zvířetem, symbolem smrti, lakoty, hříšného člověka; mimo křesťanství posel boží, krmil Eliáše, sv. Erasma a sv. Pavla (Thébského) Eremitu, Ódinovi posli (Hugin = Myšlenka, Munin = paměť), božský stvořitel (SZ Sibiř, Z pobřeží S. Ameriky), podle staroperské víry zasvěcen bohu světla a slunce, v Řecku blízko Apollóna a Héliu, v mithraismu název 1. stupně zasvěcení, připisovány věštecké schopnosti, symbolem lékařství, také části alchymického díla (putrefakce); zvíře ob. – pud, dříve ztělesnění posvátného, přesahujícího lidské schopnosti

**Mistr** – oděn černě – Saturn, zima (obnovuje společenství na Nový Rok – vztah k času – „požírání své děti“ – Kronos; smrt, noc, stín, zlo; jednooký – jednostranné uvažování, „vidění“ světa, rozum, cit (barva) chybí; germánský bůh Odin jednooký – přeznačení pohanské tradice (bůh – d'ábel)?; čaruje, má klobouk (Zeman) – atribut Herma (průvodce duší do a z podsvětí); ne zcela lidská entita - žije sám, stejně jako Pumphut – viz. níže; rozum, (= racionální, mužské) ovládající přírodu (= citové, ženské); zastřelí přítele (Preussler) – prokletý, temný bratr (Kain, Jákob); klobouk – rohy – čert, prastarý symbol Měsíce (v archaických kulturách je Měsíc mužské božstvo; opět křesťanské přeznačení); létající spřežení – šamanský extatický let; Pluto, pán podsvětí – říše mrtvých, ale také bohatství, moudrosti a zkoušek – opět přeznačeno jako peklo

**Kmotříček** (Preussler) – nadřazen Mistru, objevuje se o novoluní – vztah k noci a času, melivem kostry – ne do hrobu (Matky Země) – znesvěcení; rozum pohrdající představou reinkarnace, vzkříšení; ohnivý kohoutí pero za kloboukem – aktivní, transformující prvek myšlení, kohout – bojovný pták, „macho“, ohlašuje rozbřesk (Slunce – oheň); spojován také s Merkurtem

**Pumphut** (Preussler) - patron mlynářské chasy, schopen přemoci Mistra, pomáhá poctivým lidem proti nepoctivcům a podvodníkům ; není vázán na jedno místo, světlá stránka Herma (také bůh pastýřů a stád), v harmonii s lidmi a přírodou; má něco z Moudrého starce

**Panna** – panenství; symbol nevinnosti a množství dosud neuskutečněných možností. Křesťanští mystikové přirovnávali duši připravenou přijmout Boha k p. Virgo – šesté znamení zvěrokruhu, odpovídá poslednímu letnímu měsíci. Je v ní povýšený Merkur.

**Studna** – zdroj posílení a očisty, léčivých sil; smrt a život; zapečetěný pramen poukazuje na Mariino panenství

**Prsten** – kruh – dokonalost, nebesa; vázanost, spojení (manželství), dle staré pověry váže duši k tělu; výraz moci, odznak úřadu; ochraňující síla, pomáhá v proměnách, plní přání

**Liška** – křesťanstvem vnímána jako neblahé zvíře (ryšavost jedním ze znaků ďábla – také veverka), Herodes přirovnáván k lišce; v Číně a Japonsku významná role v mytologii jako kouzelné, moudré, zčásti dobré, zčásti zlé zvíře, ženské božstvo, spojení s nebezpečnou erotikou; u některých indiánských kultur je l. symbolem sexuální naruživosti

### 5.6 Alchymické analogie

Fáze zčernání (Mistr; proměňuje se v černého kohouta; učení v mlýně, věci jdou hůř a hůř, K. stárne, kamarádi umírají), zbělání (do děje vstupuje žena – matka, pak panna; mouka, mlynářské řemeslo ) a zčervenání (láska Krabata a dívky; Pumphut - červený kohout; oheň, jímž shoří mlýn)

### 5.7 Mytolog J. Campbell popisuje univerzální strukturu hrdinova

dobrodružství: a) odchod – b) iniciace – c) návrat; viz. také: „Hobit; Cesta tam a zase zpátky“ a „Pán prstenů“ J. R. R. Tolkiena).

### 5.8 Antropologové a religionisté popisují iniciační rituály přechodu

většinou jako náhlé, násilné vytržení ze známého prostředí, izolaci v divočině spojenou s duševní a tělesnou námahou až týráním. Dospívající prožívají strach, mají hlad, neví přesně co a proč se děje, jak to dopadne. Cílem je prožitek tak silný, aby překryl vzpomínky na dětství a umožnil přijetí nové

identity dospělého, což je často podpořeno také novým jménem. Adept se vrací ke kmeni jako dospělý

V naší euroamerické civilizaci je situace jiná. To, co v kmenových společnostech trvá týden, u nás trvá déle, někdy celý život. Zážitek reálného ve vší hrůzné síle však potřebujeme, abychom si uvědomili vzácnost, křehkost a krásu života, vstoupily alespoň na chvíli z profánního (zestejněného) času do posvátného (unikátního). Oč víc zdí okolo sebe máme, o to větší je to rána, když se provalí. Obdobím, kdy jsme na tento druh prožitku obzvláště vyladění a připraveni, je puberta.

Hillman píše, že vztah Stínu (vytěsněných nepřijatelných pudových sil) a Persony může být chápán i tak, že Persona slouží zájmům Stínu, že životní intence pochází v zásadě ze Stínu (nevědomí); jinak řečeno noční, snové, „podsvětí“ je psychicky primární, autentické, je zdrojem energie; v „denním“ modu je pak individuální vyjadřováno v rámci společenských norem. Je to paradoxní stav, kdy nejautentičtější je zároveň temné, špatně viditelné, v rozporu s logikou všedního dne a naučenými hodnotami a normami. V tomto smyslu je „černobílé“ vidění světa v pubertě prvním autentickým setkáním se základními životními polaritami života a smrti, svobody a odpovědnosti, lásky a nenávisti atd., první filozofií, snahou se s nimi vyrovnat. Vzniká úzkost z rozporu prožívaného a naučeného, avšak ta se po čase jakési inkubace, stažení, stává motorem změn. Dualita je prožívána v partnerství v projekcích a introjekcích, (tak stejní a tak jiní). Černobílá se postupně skládá do podoby šachovnice, textu v knize života, přibývají barvy. Obarvování se stává formujícím činitelem, emoce vracejí tělesnost, zakotvení v prožitku přítomnosti. Ze spleťových chodeb podsvětí, kde se reálný prožitek míchá s fantazií, hmotné s nehmotným, vycházíme ven, jakoby poprvé vnímáme barvy a vůně světa.

K sepsání mne přivedly vzpomínky na mojí pubertu a na oblíbený animovaný film. Prostý příběh se při bližším pohledu rozvine, dojíká svou univerzální platností. Myslím si, že by se tato pohádka mohla hodit jako téma při práci s dospívajícími i dospělými, možná i s mladšími dětmi. Dospívající je často méně ochotný komunikovat (někdy i méně schopen), proto by mohlo zafungovat výtvarná činnost. Čarodějův učeň by mohl být přitažlivý svou

morbidností, drsností. Asi by nebyly vzácné ani identifikace s Mistrem,  
„černou stranou“.

## 6. Kazuistiky

Jelikož v současné době soustavně nepracuji se skupinou, jsou předložené obrázky výsledkem jednorázového úkolu, zadaného v jedné LŠU na menším městě. Skupina je věkově různorodá (6 – 18 let), protože malý počet frekventantů neumožňuje vytvoření více skupin.

**Obr. 1** patří 18ti leté autorce. Má starší sestru plných ženských tvarů, upovídanou. Autorka je naopak uzavřená, s méně ženskými tvary. Studuje gymnázium, zajímá se o okultní literaturu.

Zajímavé je, že v pohádce, která byla nejdříve přečtena, se takováto situace nevyskytuje (kůň tam prchá před kouzelníkem, krahujec pronásleduje skřivánka). Na první pohled je vidět, že téma autorku oslovilo, což podporuje mou hypotézu, že pohádka mluví o pubertě a adolescenci.

Vidíme koně přehajícího před letícím dravcem s cylindrem na hlavě, v pravém horním rohu kolo s šesti paprsky; vedle něj pak jakýsi esovitě prohnutý útvar (voda tekoucí přes mlýnské kolo?). Obrázek působí dramaticky, je dynamický, pohyb se děje po “protestantské” uhlopříčce; barevnost je černo-bílo-červeno (-oranžová, se stopami fialové). Aktéři míří do identifikačního rohu, dle Riedel (*Riedel, 2002, str. 27*) tedy z minulosti do budoucnosti, ve směru progresu; “dravec” tam “koně” (“klisnu”?) zatlačuje. Kresba vykazuje téměř všechny znaky adolescentní tvorby, která je po technické stránce zvládnutá. Formát je na šířku – vztahové téma; zcela odpovídá obsahu!

Domnívám se, že obrázek na symbolické rovině vypovídá o dospívání a o sexuálním dozrávání. **Kůň** i **dravý pták** jsou sexuálními symboly; pták je mužským symbolem (falický tvar těla, vztahuje se k nebi, vzduchu, abstraktnu, smrti), dravec mužského dobývání, aktivity, lovení, agrese, smrti (obvykle atributy mužské sexuality); v ikonické zkratce “pták na tyči” ve starém Orientu a Evropě znakem moci a nadvlády; kůň je býložravec, pasivnější – spíše symbol životní síly a rození (obvykle ženské sexuality). Kůň je v některých starých či kočovných kulturách ženským symbolem (např. keltská bohyně Epona, paní koní; u starých národů spojován se světlem a vodou, také sluncem a nebem – bílý kůň symbolem božského původu jezdce; v ranném křesťanství

koňský běh symbolizoval pohyb k věčnému cíli; v negativním významu symbol zpupnosti, prostopášnosti, tělesných rozkoší, spojován s Antikristem, ve středověku symbol necudnosti; v moderním umění nestálý význam: často blízký démonickým elementům a smrti /H. B. Grien, A. Kubin/). Obrázek se také dá vnímat v polaritě nebe – země a lidské – nad (či ne - ) lidské: orel (dravec) je tradičním poslem nebeských bohů (např. Dia), kůň je zvířetem Poseidónovým (jenž nevládne jen vodám, ale v triumvirátu Zeus – Poseidón – Hádes vládne lidskému světu země a vod, Zeus pak nebi a Hádes podsvětí).

Proč má pták cylindr? Proč se neproměnil dokonale? - symbol kouzelníka, možný odkaz ke staršímu muži – autoritě. Kůň má navíc na sobě nakresleny červené rány od ptáka, jež mají tvar ženského pohlavního ústrojí. Podle počtu ran (5 a jedna malá) bychom se mohli ptát na počet sexuálních zkušeností (reálných či fantazijních “zamilovaností”) či pátrat po zážitku z doby, kdy bylo autorce 5,5 let.

Kůň je (zatím) bílý (čistota, izolace, nadřazenost), pták červený (krev, boj, ale také živost, láska; červeň jde k oranžové – infantilní sexualita, bez pravidel..?), rány též (se stopami mateřské fialové). Kolo - analogie hodin (kolo času?), slunce (přeškrtnané? proč šestkrát? – anglicky „šest“, „six“ – sex ?), vypadá jak ozubené (agresivita, autoagrese); je utržené od mlýna - těla, vody – emocí. Útvar vedle připomíná mužský úd.

**Obr. 2** vytvořila 14 let stará slečna, málomluvná, na svůj věk fyzicky vyspělá.

Kresba je provedena tužkou, černobíle. Provedení odpovídá pseudonaturalistickému období. Pravděpodobně se jedná spíše o haptický typ, postavy vykazují rysy karikatury (čaroděj má boty adidas), krajina v pozadí je nakreslena energickými tahy s reálnými prvky tamní oblasti (zřícenina hradu). Výkres je na atypickém čtvercovém formátu (ambivalence mezi “vnitřkem” a “vnějškem”?)

Zdá se, že stejně jako v obr. 1 je téma pro autorku aktuální, zobrazené zcela neodpovídá přečtenému textu. Scéna zřejmě znázorňuje kouzelníkovo smlouvání o prsten, v tom případě tam ale nemají co dělat dva havrani nad dívčinou hlavou. Vypadají, jako by ji chránili. Dívka (na identifikačním místě) je pravděpodobně opět projektivním portrétem autorky. Pravděpodobně sedí na

židli (má cosi jako opěradlo za zády, neúměrně krátké nohy). Pozornost upoutají zvláštní uši, či spíš růžky, připomínající populární princeznu Fionu z filmu Shrek. Ta byla ve dne krásnou ženou, v noci se z ní pak stávala zelená zlobřice s právě takovými růžky. Znázornila tím autorka vlastní ambivalentní sebepojetí související s novou rolí žádoucí dívky? Prsten by měl být na prstě, ale není, pravděpodobně se dilema odehrává jen ve fantazii. Havrani nad její hlavou mohou symbolicky znázorňovat “ptáčky”, kteří kolem slečny “krouží”. Dívka jim dává přednost před starcem.

**Obr. 3** nakreslila 10ti letá dívka. Vypadá dospěleji, má o mnoho let starší sestru, již chce asi napodobovat a vyrovnat se jí.

Kresba je černobílá, na šif. Svým provedením a několika detaily (prsty, oblečení, nápisy), odpovídá období kresebného realismu. Možná atypická je absence barvy; ta by mohla souviset se snahou po “postaršování”.

Námět se drží přečtené pohádky: kamarád prodává Krabata proměněného v koně. Vidíme koně a postavu prodávajícího na lince země, vedle cedule s nápisem “prodám koně; cena: 100 000 000 000). Nevidíme čaroděje, je to v podstatě poklidný dívčí obrázek dvou postav s koněm. Směrem k hornímu okraji je řídicí začarovaný prostor, spuštěný jako roleta, s dívčí postavou a dvěma stánky. Způsob čarování mě evokuje snahu o hledání machy, co nejdospěleji, nejrealističtěji vypadajícího schématu.

**Obr. 4** nakreslil 8,5 letý chlapec. Projevuje se živě, neposedí, občas ruší. Otec je evangelický farář.

Na obrázku vidíme zleva smrtku a mužskou postavu, propojené růžovo – žluto – okrovo – černou čaranicí. Muž je otočen doleva, ke smrtce, a je modře přeškrtnut. Za zády má ptáka (havrana). Muž podává smrtce dvě mince vytvořené frotáží; černé šipky mezi mužem a ptákem naznačují vzájemnou proměnu. Provedení není příliš pečlivé, vypadá to, jako by to autor chtěl mít rychle hotové.

Opět je znázorněný děj volnou asociací na přečtené, ne přesným zachycením děje. Naprvní pohled zaujme expresivním podáním a barevností. Růžově vybarvená kostra v levém horním kvadrantu je menší než lidská postava a havran, je zde pravděpodobně naznačen iluzivní prostor či hieratická



perspektiva. Transakce s mincemi je zřejmě odvozena od scény smlouvání o prsten, místo dívky však muž (čaroděj) jedná s kostrou.

Jsme ve věku vrstevnických part a nevražení na opačné pohlaví. “Růžová kostra” (kostra oblečená do oblíbené dívčí barvy či „symptomu“) by mohla být dívka, tak jak autor ve svém věku dívky vnímá. Jedná se zřejmě o trochu černý humor. Na nevědomé úrovni zde možná autor znázornil kastrační úzkost, masturbaci a její zákaz (kostra může být úzkostným symptomem autora; vidíme tři modře přeškrtnuté – zchlazené - ruce /faly/; neprokreslenými, až zdeformovanými prsty naznačují problém v taktilní sféře, či obecně v kontaktu; možná snaha o “výzkum” dívek, ošahávání, či fantazie o něm, jež je odmítána či zakazována. Postava mluví či zvrací, kape jí z nosu). Vzájemně naznačenou proměnou s *černým ptákem*, s *výrazným, cihlově červeným zobákem*, možná autor informuje o fantaziích, kdy odděleně je prožíván pud – pták, odděleně on jako osoba – kluk, žák. Podpis je stejně modrý jako přeškrtnutí rukou – situaci racionálně kontroluje.

## Závěr

Doufám, že zadání bakalářské práce se mi snad podařilo splnit, alespoň jsem se ze všech sil snažil držet témat a neodbíhat dál, než je nutné.

Možná jsem příliš pozornosti věnoval teoretickým koncepcím, na první pohled s arteterapií souvisejících okrajově. Já však doufám, že více příbuzných teoretických rámců dává širší možnosti jak interpretaci, tak i vnímání vztahu klient – arteterapeut, fenoménu tvořivosti klienta a dalším, neoddělitelným fasetám arteterapeutické práce.

Na závěr bych chtěl vyjádřit fascinaci nad bohatostí, krásou, hloubkou vnitřní stavby pohádek. Při snaze interpretovat jsem se někdy cítil jako rybář, jemuž ryba na poslední chvíli vyklouzla ze sítě, ale z jakýchsi příčin čeká pod hladinou na další kolo hry „na rybáře a rybku“. Jako kdyby se smysl vyhmataný, „ulovený“ pečlivě zvolenými slovy, ponořil na poslední chvíli zase o něco hlouběji. Přesto snad má takové snažení smysl – i poodkrytý význam je lepší než neznalost.

Je pro mne neuvěřitelné, na kolika místech se v pohádkách lze setkat s mechanismy snové práce. Tak se dá prostředí, zvířata, osoby, vždy vnímat jako symbolizovaný aspekt hlavního hrdiny – posluchače či čtenáře! Příběh je však umně vystavěn tak, aby se posluchač/čtenář „neprobudil“, aby se mohl ve svém snění s postavami dál setkávat a případně se stát součástí příběhu.

Snad se tato práce stane také funkční pomůckou v praxi.

**Obrazová příloha:**

## **Použitá literatura:**

- Bachtjan, P. : *Čarodějův učení*, referát z Arteterapeutické konference, Praha 2006
- Becker, U. : *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2002
- Betthelheim, B. : *Za tajemstvím pohádek*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000
- Bly, R., Woodmanová, M. : *Král panna*, Argo, Praha 2002
- Bram, A. D., Gabbard, G. O. : *Potential space and reflective functioning*, Int. J. Psychoanal., 82, str. 685 – 699, 2001
- Burckhard, T. : *Alchymie, tradiční věda o kosmu a duši*, Malvern, Praha 2003
- Caha, J., Krámský, J. : *Anglicko – český slovník*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1991
- Campbell, J. : *Tisíc tváří hrdiny*, Portál, Praha 2000
- Erben, K. J. : *Pohádky děda vševěda*, Albatros, Praha 1985
- Erikson, E. H. : *Životní cyklus rozšířený a dokončený*, NLN, Praha 1999
- Fonagy, P., Target, M. : *Playing with reality: I. Theory of mind and the normal of psychic reality development*, Int. J. Psychanal., 77, str. 217 – 233, 1996
- Freud, S. : *Totem a tabu*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1997
- Freud, S. : *Výklad snů*, Nová tiskárna, Pelhřimov 2003
- Fromm, E. : *Mýtus, sen a rituál*, Aurora, Praha 1999
- Gilliganová, C. : *Jiným hlasem*, Portál, Praha 2001
- Hillman, J. : *Sny a podsvětí*, Portál, Praha 1999
- Horák, J. : *Český Honza*, Orbis, Praha 1941
- Jackson, E. : *Jídlo a proměna*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2004
- Kocourek, J. : *Horizonty psychoanalýzy*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992
- Leman, K. : *Sourozenecké konstelace*, Portál, Praha 1997
- Lurker, M. : *Slovník symbolů*, Knižní klub, Praha 2005
- Motlová, M. : *Pohádky o Honzovi*, Euromedi Group k. s. – Knižní klub, Praha 2002
- Mikota, V. : *nepublikovaná přednáška o Ego – psychologii*, Městská knihovna, Praha 2006
- Nedo, P. : *Krabat*, in *O Zlaté rybce*, Svoboda, Praha 1994

- Norcross, J. C., Prochazka, J. O. : *Psychoterapeutické systémy*, Grada, Praha 2001
- Pechar, J. : *Prostor imaginace*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992
- Perout, E. : *Arteterapie se zrakově postiženými*, Okamžik, Praha 2005
- Petržela, M. : *Výklad snů jako královská cesta do nevědomí*, Revue psychoanalytická psychoterapie č. 2, 4. ročník, Praha 2004
- Preussler, O. : *Čarodějův učeň*, Arcadia, Praha 1996
- Riedel, I. : *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, Portál, Praha 2002
- Royt, J., Šedinová, H. : *Slovník symbolů*, Mladá Fronta, Praha 1998
- Starý, R. : *Sedm jungovských rozhovorů*, Sagittarius, Dolní Břežany 2004
- Stern, J. : *Média, psychoanalýza a jiné perverze*, Malvern, Praha 2006
- Stern, J. : *Totem, incest a odkouzlení buržoazie*, Malvern, Praha 2007
- Target, M., Fonagy, P. : *Playing with reality: II. The development of psychic reality from a theoretical perspective*, Int. J. Psychoanal., 77, str. 459 – 479, 1996
- Winnicott, D. W. : *Transitional objects and transitional phenomena*, Int. J. Psychoanal., 24, str. 89 – 97, 1953
- Winnicott, D. W. : *Playing and reality*, Basic Books, New York 1971
- Winnicott, D. W. : *Lidská přirozenost*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1998
- Zeman, K. : animovaný film *Čarodějův učeň*, 1977
- Zeman, S. : *nepublikovaná přednáška v Ateliéru arteterapie PedF JČU, České Budějovice 2006*