

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra psychologie

ČESKÉ POHÁDKY V ZRCADLE ANALYTICKÉ PSYCHOLOGIE



Bakalářská diplomová práce

Autor: Ing. Lukáš Langer

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kupka, Ph.D.

Děkuji panu Mgr. Martinu Kupkovi, Ph.D. za jeho čas, energii a vstřícný postoj, který mi ochotně věnoval při vedení mé práce.

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma: „České pohádky v zrcadle analytické psychologie“ vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V ...Luděřově..... dne ...26.3.2012..... Podpis

Obsah

1.	Úvod.....	5
2.	Pohádka	6
2.1.	Definice pohádky	6
2.1.1.	Pohádka z pohledu literární vědy	7
2.1.2.	Pohádka z hlediska pedagogických věd.....	8
2.1.3.	Pohádka z pohledu psychologie	9
2.2.	Historie české pohádky	9
2.3.	Propp a jeho klasifikace pohádek	11
3.	Analytická psychologie	13
3.1.	Topografický model lidské psyché	13
3.1.1.	Osobní nevědomí	13
3.1.2.	Kolektivní nevědomí	14
3.1.3.	Osobní vědomí	14
3.1.4.	Kolektivní vědomí	15
3.1.5.	Archetypické obrazy	15
3.1.6.	Komplex	16
3.1.7.	Ego – já	17
3.1.8.	Persona	18
3.1.9.	Stín	19
3.1.10.	Animus.....	19
3.1.11.	Anima.....	20
3.2.	Pohádky a analytická psychologie	20
3.2.1.	Sen v analytické psychologii.....	21
3.2.2.	Interpretace pohádek.....	21
4.	Empirická část.....	24
4.1.	Metodologie	24
4.1.1.	Vývoj výzkumného projektu	24
4.1.2.	Cíl výzkumu a základní otázky	24
4.1.3.	Kvalitativní výzkum – obsahová analýza	24
4.1.4.	Výběr pohádkového motivu	25
4.2.	Interpretace pohádky	25
5.	Diskuse	50

6.	Závěr	55
7.	Souhrn.....	56
8.	Summary.....	57
9.	Literatura	58
	Příloha 1: Formulář zadání BcDP	60
	Příloha 2: Abstrakt.....	61

1. Úvod

Tématem této diplomové práce je pohled na českou pohádku z hlediska analytické psychologie. Úhel tohoto pohledu kráčí ruku v ruce s mým osobním přesvědčením, že pohádkový příběh je nositelem univerzálního jazyka, pro nějž není důležité místo ani vzdálenost na této planetě, neboť mu bude rozuměno, aniž by se tohoto porozumění účastnil rozum. Tento jazyk promlouvá k jádru naší osobnosti a dotýká se naší prapodstaty, která je jednotná napříč civilizací. Dotýká se nás v hloubce naší duše a z této hloubky se vrací na povrch, aby nám podal svědectví o existenci hlubších souvislostí, než které jsou schopny nám předat mnohdy chudokrevné empirické pravdy.

Mojí snahou je tedy děj pohádkové příběhu interpretovat do jazyka psychologického a zároveň poukázat na fenomén, ke kterému mě jednak inspiroval ruský filolog Propp, a jednak jakýsi pocit „mezery“, který ležel mezi motivy přiřazované buď k archetypu stínu, nebo méněcenné funkci. Domnívám se, že tato „mezera“ mnohdy zapříčinila násilné přiklonění se v interpretaci k jednomu ze dvou zmiňovaných psychologických aspektů.

Fenomén, na který se snažím v práci poukázat, demonstrovat jeho dynamiku a spolupůsobení s jinými archetypy, jsem nazval archetyp *nepravého hrdiny*.

Práce je rozdělena do dvou částí – teoretické a empirické. Teoretická část obsahuje dvě kapitoly, z nichž první kapitola se zabývá tím, co je vlastně pohádka, a zaměřuje se na nejdůležitější pohledy týkající se klasifikace pohádek. V druhé kapitole se pak budu zabývat topografickým modelem lidské psyché z pohledu analytické psychologie a teoretickým přístupem k interpretaci pohádek v rámci tohoto směru. V empirické části pak bude provedena interpretace pohádky *Neohrožený Mikeš*.

2. Pohádka

„Život každého člověka je pohádka napsaná Boží rukou.“

H. CH. Andersen

2.1. Definice pohádky

Každý člověk patrně ví, co si má pod pojmem pohádka představit, přesto však definic týkajících se tohoto pojmu je značné množství a vymezují tento pojem převážně z úhlu pohledu, kterým se na něj zaměřují. Encyklopedie pohádku definují jako: „...prozaický žánr se smyšleným dějem a hlavním hrdinou, který je nositelem kladných lidských vlastností a velkých ideálů. Hrdina prochází těžkými zkouškami, které vždy překoná a zvítězí nad zlem, hloupostí, závistí.“ (Všeobecná encyklopedie, 1999, str. 177) nebo fantazijní, pomocí kouzelných motivů vystavěné vyprávění, které přetváří konkrétní události a nečiní si nárok na pravděpodobnost. Zvířata a předměty mluví, hrdina komunikuje s nadpřirozenými pomocníky i protivníky a řeší zdánlivě neřešitelné úkoly (Universum, 2001). Z pohledu literárního pohádkou rozumíme texty „... které vznikly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra a víru v kouzelnou moc slova.“ (Čeňková & kolektiv, 2006, str. 107) či umělecké smyšlenky „...o níž vypravěč i posluchač vědí, že není hodnověrnou věcnou zprávou o skutečnosti, nýbrž zábavným výmyslem, jehož odtažitost od reality je zdůrazněna nejen přímo vysloveným „bylo nebylo“, přítomností kouzel, zázraků, nadpřirozených bytostí nebo přinejmenším až neuvěřitelné nadsázky, ale i zasazením děje do neurčité (většinou daleké) minulosti, a svébytnou kompozicí.“ (Richter, 2004a, str. 5) a nejjednodušeji asi jako prozaický žánr lidové slovesnosti, kde je zásadním krédem boj dobra se zlem. V konečné fázi dobro vítězí, zlo je poraženo. Pohádka vyjadřuje lidskou touhu po právu a spravedlnosti, kterých lze někdy dosáhnout i za pomoci nadpřirozených bytostí (Kaločová, 1991). Ve většině definic se vyskytuje popis pohádky jako útvaru, ve kterém vždy vítězí dobro nad zlem, což se mi zdá jako irelevantní neboť do kategorie pohádek spadají i příběhy, kde tomu tak není. Příkladem může být pohádka Malá mořská víla od Andersena, kde dívčiny city nejsou princem

opětovány, princ se ožení s jinou a samotná hrdinka umírá nebo v pohádce Bílý jeřáb (Černá & Novák, 1973), kde se mladík ožení s krásnou dívkou a netuší, že dívka je zároveň bílý jeřáb, kterému zachránil život. Následně se vinou matky, která poruší zákaz, dívka opět promění v jeřába – odletí a umírá.

Existence těchto pohádek se mi zdá smysluplná, neboť zrcadlí-li se v nich samotná podstata života, pak jejich absence by byla svým způsobem jeho amputací. Tyto pohádky tedy zobrazují kontrast a dokreslují tak úplnost stejně jako vedle antické komedie měla svůj nezastupitelný význam tragédie.

Samotné definice jsou tedy ve většině případů v rozporu s tím, co definují a tak význam pohádky není nijak pevně ohraničen a jednoznačně určen, zjednodušeně lze však říci, že jde o žánr lidové slovesnosti, jehož děj se nezakládá na pravdě a nepopisuje objektivní realitu, vyskytují se v něm nadpřirozené bytosti a dějově převážně směřuje k vítězství dobra nad zlem.

Z hlediska analyticko – psychologického však není vůbec důležité definovat co pohádka vlastně je, ale odpovědět na otázku co nám vlastně chce říci. A tak si myslím, že nakonec nejlépe (ne)definici pohádky uchopil Tolkien (1992), který se zároveň přiblížil tomu hlubinně psychologickému, když napsal: „Definice pohádky (...) nezávisí tedy na žádné definici *elfů* či *fairies* (...) nýbrž pouze na povaze *Faerie*: na oné nebezpečné říši samotné, na větru, který tam vane. Nebudu se pokoušet ji definovat, ani ji přímo popisovat. To udělat nejde. *Faerii* nelze polapit do sítě slov, vždyť jednou z jejích vlastností je nepopsatelnost, i když ne nepostřehnutelnost (str. 122).

Pohádky lze klasifikovat mnoha způsoby podle různých hledisek, vzhledem k jejich rozsáhlosti a četnosti by pouze členění pohádek vyžadovalo samostatnou práci, proto v následujících kapitolách se zaměřím na ty nejdůležitější pohledy týkající se klasifikace pohádek.

2.1.1. Pohádka z pohledu literární vědy

Literární věda chápe pohádku jako „epický útvar lidové slovesnosti, méně často nazývaný také báchorka, který procházel ústním předáváním z generace na generaci a později byl sběrateli folkloristiky v nějaké podobě (nebo častěji v několika různých podobách) zaznamenán. Ve

skutečnosti je však pohádka jednou z nejsložitějších literárních oblastí, užívající převážně prózu...“ (Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti, 2005, str. 727). Tato definice je však problematická v tom, že mluví pouze o pohádce lidové. Přesněji lidovou pohádku vymezuje Toman (1992) jako příběh s vymyšleným (fantastickým) dějem, důležitým prvkem jsou postavy symbolizující dobro a zlo, které se v průběhu nemění. Důležitým rysem pohádky je časová a místní neurčitost. Lidová pohádka je založena na vyprávěcím slohovém postupu a má ustálenou kompozici. Ve vztahu k folkloristice dále Toman lidovou pohádku člení na kouzelnou, zvířecí, novelistickou, legendární, mytologickou a kumulativní (Toman, 1992). Jako zvláštní skupinu uvádí Toman pohádku autorskou, která je „samostatným svébytným autorským výtvorem, odráží společenskou realitu, zbavuje se mysticismu a osudovosti folklórní pohádky, narušuje tradiční syžetovou výstavbu, zvýrazňuje individuální styl autora a jeho originalitu, akcentuje estetickou a zábavnou funkci žánru“ (Toman, 1992, str. 69).

O podobném členění píše i Šmahelová, která charakterizovala dva typy adaptací lidových pohádek – klasickou adaptaci, která reprodukuje ústní podání jako památku lidové tvořivosti a zachovává prvky folklórní poetiky. Druhým typem je adaptace autorská – převažuje v ní individuální tvůrčí složka nad folklórní (Šmahelová In Čeňková, 2006, str. 113).

2.1.2. Pohádka z hlediska pedagogických věd

Věda pedagogická chápe oproti literární vědě hlavní funkci pohádky v jejím obsahu, který vnímá jako možný prostředek výchovy. Je však nutné uvést, že pohádka nebyla jako prostředek výchovy přijímána vždy a bez výhrad. První ze snah odstranit pohádku jako formu pro dětského recipienta zcela nevhodnou vedl roku 1913 J. Petrbok, který pohádku nazval „rafinovaným kulturním jedem, jehož prostřednictvím si dítě zvyká na to, že pravda je lží“ (Červenka, 1960, str. 273). K těmto tendencím o eliminaci pohádek se vyjadřuje Říčan: „Reformátoři výchovy (...) byli často nepřáteli pohádek, např. i proto, že údajně odvádějí předškoláky od reality, což prý je v tomto věku výchovně nebezpečné, jindy proto, že jsou kruté i jinak nemravné a že je třeba chránit děti před jejich zhoubným vlivem! Zatím nikdy

neuspěli (...)“ (2004, str. 132). Oproti argumentu, který je vystavěn na prvcích morbidity a surovosti pohádek, se její zastánci jednoznačně shodují, že „dítě v tomto věku rozumí pohádce jako celku, nikoli jen jednotlivým epizodám“ (Příhoda, 1977, str. 218), a apelují tak na „globálnost dětského chápání, podle kterého dítě chápe vše (...) jako celek, což je zásadně důležité k posuzování mravního vlivu pohádky na dítě“ (Lužík, 1944, str. 7).

K aspektu morální výchovy se stejně staví také Bettelheim: „(Dítě) potřebuje – a v tomto okamžiku dějin to snad ani není nutné zdůrazňovat – morální výchovu, která mu jemně a pouze mezi řádky naznačí výhody morálního jednání nikoli pomocí abstraktních etických pojmů, ale toho, co se jeví jako hmatatelně dobré a pro dítě tudíž smysluplné. Tento druh smyslu nachází dítě prostřednictvím pohádek“ (Bettelheim, 2000, str. 9).

2.1.3. Pohádka z pohledu psychologie

Existuje mnoho interpretativních přístupů, jenž se věnují symbolice a rozboru pohádky a každý z těchto přístupů má vlastní charakteristický výkladový rámec. Mým cílem však je zaměřením se na pohádku z pohledu analytické psychologie, a proto se zde nebudu zabývat jinými přístupy, neboť každý z nich by mohl být využit jako individuální pro zpracování samostatné práce. Přístup analyticko psychologický, bude pak rozpracován detailně v empirické části práce.

2.2. Historie české pohádky

Ve 14. století se vynálezem knihtisku začala po celé Evropě rozšiřovat písemná kultura mezi širší vrstvy obyvatelstva. Knihy byly vydávány v mnoha tištěných exemplářích a tak se stávali daleko dostupnější. Přesto se však primárně dostávali do rukou dětí z královských rodin. Texty pojednávaly většinou o morálních ctnostech a feudálních ponaučeních pro budoucího vladaře. Jednalo se tedy spíše o tzv. výchovnou funkci než o zábavnou. Jedním z děl takto směřovaných byl titul *Rady otce synovi* od Smila Flašky z Pardubic.

V období humanismu již zaznamenáváme jistý pokrok v literatuře pro děti. Vedle funkce výchovné se objevují funkce zábavné, poznávací, a to hlavně v cestopisech (Chaloupka & Nezkusil, 1979).

Pohádka se v české literatuře v písemné podobě začíná objevovat v době národního obrození (konec 18. – 1. pol. 19. stol.), v této době není určena dětem. Do četby dětí se dostává až od poloviny 19. stol. V době národního obrození se sběratelské činnosti věnovali především Božena Němcová a Karel Jaromír Erben. Božena Němcová nepovažovala pohádky za četbu dětí, ukázalo se však, že jsou dětem často předkládány, proto je začala upravovat. Zmírňovala surové drastické pasáže.

Od 2. poloviny 19. stol. dominuje sběratelství, zájem o lidovou pohádku a její adaptace. Ke sběratelům folklórních pohádek patří Jan František Hruška (sbírky chodských pohádek a legend), Jan Karel Hraše (soubor Pohádky národní), Karel Václav Reis (Pohádky ze starých hradů), Františka Stránecká (Moravské národní pohádky), Beneš Metod Kulda. Tvůrcem autorské pohádky v této době je Jan Karafiát, v knize Broučci předkládá ideální model mezilidských vztahů.

Na přelomu 19. stol. se pohádkou teoreticky i prakticky zabýval Václav Tille Říha. Teoretická práce nese název Soupis českých pohádek. Jako jiní teoretici hledal také Tille Říha optimální variantu pohádky. Za ideální považoval pohádku, která obsahuje mravní základ, je v ní zdůrazněno etické jádro a je dokonalá po stránce jazykové. Pohádky se však šířily ústně prostým lidem, proto po stránce jazykové nebyly příliš ideální a tak se Tille Říha uchýlil k četným zásahům do původních textů. Zcela opačný postup zvolil sběratel Josef Štefan Kubín, který sbíral pohádky z krkonošské oblasti a pro děti vytvořil 18 titulů. Kubín ponechával texty v původním znění s nářečím a vypravěčskými chybami, chtěl tímto záměrně nechat vyniknout lidové vypravěčství. Dalším sběratelem v tomto období byl Jindřich Šimon Baar, který sbíral pohádky z oblasti Chodska.

Výrazný zájem o lidovou pohádku se projevil v době 1. světové války, bezprostředně po ní vyšlo hned několik sbírek.

V dalším období prožívá zlatou éru pohádka autorská, která z hlediska hlubině analytického není již tak zajímavá, neboť se dá předpokládat, že materiál v ní obsažený je převážně osobního charakteru.

2.3. Propp a jeho klasifikace pohádek

Na Proppovu klasifikaci pohádek bych se chtěl více zaměřit, neboť právě v díle tohoto ruského filologa jsem našel inspiraci pro psaní této práce.

Propp jako první podrobně analyzoval základní prvky ruské lidové pohádky s cílem vyhledat prvky, které tvoří primární stavbu pohádky. Metoda zkoumání pohádek byla založená na určení jednotlivých funkcí v pohádce, kdy funkcí rozumí základní stavební část pohádky, ze které je složen základní stavební příběh děje. Výzkumem zjistil, že počet funkcí v pohádce je 31 a není podmínkou, aby všechny funkce byly v pohádce obsaženy. Seznam funkcí je uveden v následující tabulce (Propp, 1999):

1	Nepřítomnost: Někdo zmizí
2	Zákaz: Hrdina je varován
3	Porušení zákazů
4	Hledání: Zločinec se snaží něco najít
5	Získání: Darebák získává informaci
6	Špinavost: Zločinec se snaží oklamat oběť
7	Spoluvina: Bezděčně se napomáhá nepříteli
8	Zločin a nedostatek: Potřeba byla rozpoznána
9	Zprostředkování: Hrdina zjistí potřebu
10	Odpor: Hrdina se rozhodne pro pozitivní akci
11	Odchod: Hrdina odchází na svou misi
12	Zkoušení: Hrdina je podroben ve zkoušce, kde má prokázat své hrdinné vlastnosti
13	Reakce: Hrdina nějakým způsobem reaguje na zkoušku
14	Zisk ze zkoušky: Hrdina získává nějaký magický předmět
15	Poučení: Hrdina dosáhl svého určení, zmocnění pro daný úkol
16	Zápas: Hrdina a zločinec svedou spolu souboj
17	Označení: Hrdina je označen
18	Vítězství: Padouch je poražen
19	Rozřešení: Počáteční neštěstí nebo potřeba je nakonec vyřešená
20	Návrat: Hrdina vyráží na cestu
21	Pronásledování: Hrdina je pronásledován
22	Záchrana: Pronásledování je ukončeno
23	Příjezd: Hrdina přichází nerozpoznán
24	Žaloba: Falešný hrdina příběhu si klade neopodstatněný nárok (království, princezna, atd.)
25	Úkol: Těžkou úlohu navrhuje hrdina (kladný hrdina)
26	Řešení: Úkol je vyřešen
27	Rozpoznání: Hrdina se nechává poznat

28	Odhalení: Falešný hrdina je odhalen
29	Proměna: Hrdinovi je dán nový vzhled
30	Trest: Ničema je potrestán
31	Svatba: Hrdina se žení a je uveden na trůn

Tab. 1. Seznam funkcí dle Proppa

3. Analytická psychologie

Analytická psychologie spadá do hlubinně orientovaných psychologickým směrů, jejím zakladatelem je psycholog, psychoterapeut a psychiatr Carl Gustav Jung. Analytická psychologie usiluje o celostní přístup a pokouší se postihnout všechny aspekty projevů lidského života a vyrovnat se s nimi.

Vychází z empirie a evidence spontánních zkušeností, teoreticky čerpá z různých filozofických proudů: novoplatonismu, přírodní filozofie, filozofie romantismu, gnosticismu i filozofie východní, ale také mystiky hermetismu, alchymie, religionistiky a kulturní antropologie. Metodologicky je hermeneutickým procesem (Baštecká, 2009).

3.1. Topografický model lidské psyché

Jungův topografický model lidské psyché zahrnuje dvě části, kde vedle vědomí existuje také nevědomí. Nevědomí se dále dělí na osobní nevědomí a kolektivní nevědomí. I když jak píše J. A. Hall, pojem kolektivní nevědomí nahradil výraz objektivní psyché, neboť: "Pojem objektivní psyché byl zaveden, aby byly odstraněny existující konfúze" (Hall, 2005, str. 9). Lidskou psyché můžeme tedy rozdělit na tyto čtyři úrovně (Hall, 2005, str. 10): osobní vědomí, osobní nevědomí, objektivní psyché – kolektivní nevědomí a kolektivní vědomí.

V rámci tohoto rozdělení psyché dále rozlišujeme obecné a speciální struktury (Hall, 2005, str. 11). Obecné struktury jsou dvojího druhu: archetypické obrazy a komplexy. Speciální struktury osobní psyché jsou čtyři: já (ego), persona, stín a syzygie (animus, anima).

3.1.1. Osobní nevědomí

Osobním nevědomím Jung rozumí vrstvu nevědomí, v níž materiál obsažený: "... je na tolik osobní povahy, že by mohl být jednak charakterizován

jako akvizice individuální existence, jednak jako psychologické faktory.... Tyto materiály rozpoznáváme jako osobní obsahy podle toho, že můžeme prokázat jejich účinek nebo jejich částečný výskyt či jejich původ v naší osobní minulosti” (Jung, Výbor z díla III.: Osobnost a přenos, 1999, str. 24). Přestože byly tyto obsahy shledány danou osobností jako inkompatibilní, byly vytěsněny a staly se nevědomými, je možnost, že budou za určitých podmínek rozpoznány a udrženy ve vědomí. Obsahy osobního nevědomí jsou v podstatě takzvané citově zabarvené komplexy, které tvoří osobní intimitu duševního života.

3.1.2. Kolektivní nevědomí

Existují nevědomé obsahy, které jsou nepochybně osobní a individuální a nelze je bezpečně připisovat žádnému jinému individuu. Vedle toho však existují i četné jiné obsahy, které je možno téměř ve stejné formě pozorovat u mnoha různých a na sobě nezávislých individuí. Právě tyto aspekty poukazují na kolektivní charakter těchto obsahů. Jedná se tedy o ”... část psyché již lze od osobního nevědomí negativně odlišit tím, že za svou existenci nevdechí osobní zkušenosti a není proto osobním ziskem. Zatímco osobní nevědomí se skládá hlavně z obsahů, jež byly svého času vědomé, avšak z vědomí zmizely tak, že byly buď zapomenuty, nebo vytěsněny, obsahy kolektivního nevědomí ve vědomí nikdy nebyly a nebyly tudíž nikdy získány individuálně, nýbrž vděčí za svou existenci výhradně dědičnosti” (Jung, 1998, str. 147). Projevy kolektivního nevědomí můžeme vnímat skrze archaické, archetypální vzorce chování a prožívání, nesoucí všeobecné, identické principy, jakési psychické pravzory pozorovatelné v mytologii a náboženských různých kultur světa.

3.1.3. Osobní vědomí

Definoval vědomí jako vztah psychických faktů k „faktu nazývanému já (ego)“, jehož charakter je závislý na celkovém zaměření typu individua, ať extroverta či introverta. Má vztah k vnějšímu světu prostřednictvím čtyř funkcí:

myšlení, cítění, vnímání a intuice (souhrnně nazývané ekstropsychické funkce).

Introvertní typ se chová vůči objektu abstrahujícím způsobem, v podstatě se snaží stále odejmout objektu libido, jakoby měl zamezit přílišnému vlivu objektu.

Naproti tomu extrovertní typ se chová vůči objektu pozitivně a k jeho významu se staví kladně do té míry, že své subjektivní zaměření orientuje neustále podle objektu a na něj ho také vztahuje.

Tyto obecné typy v kombinaci s ekstropsychickými funkcemi následně vytváří osm základních typů – jedná se o extrovertní myslivý typ, extrovertní citový typ, extrovertní percepční typ a extrovertní intuitivní typ u introvertního typu je to analogické (Jung, 2000).

3.1.4. Kolektivní vědomí

Jde vlastně o složitou mapu sociální reality (sociální reprezentace) včetně introjиковaných norem (etika, svědomí), orientace v ekonomii, politice, právech a nejrůznějších vědomostí z mnoha oblastí. Každý máme v hlavě odlišnou mapu toho, "jak to ve světě chodí."

Jako všeobecně uznávané pravdy a to, co představuje kulturní svět v rámci sdílených hodnot a forem je označováno Jungem jako kolektivní vědomí (Hall, 2005).

3.1.5. Archetypické obrazy

Archetyp sám o sobě je nepozorovatelný, jejich působení však zaznamenat jde. Jung charakterizuje archetyp takto: "Z nevědomí vycházejí determinující účinky, které nezávisle na předávání zaručují v každém jednotlivém individu podobnost, ba dokonce stejnost zkušenosti jakož i imaginativního utváření. Jedním z hlavních důkazů pro to je takzvaný univerzální paralelismus mytologických motivů, které jsem pro jejich praobraznou povahu nazval archetypy" (Jung, 1998, str. 169). Archetypy svým působením vytvářejí archetypické obrazy,

které se od obrazů komplexů liší tím, že mají univerzálnější a obecnější význam, a často se vyznačují numinózní afektivní kvalitou (Hall, 2005).

Kdybychom pro lepší porozumění hledali k archetypům biologicky paralelní faktory, našli bychom je v instinktech, neboť ve své podstatě stejně jako archetypy jsou instinkty neosobní, všeobecně rozšířené a dědičné faktory motivujícího charakteru. Ve své podstatě je analogie mezi archetypy a instinkty tak přesná, že je možné se domnívat, že archetypy samy jsou nevědomé obrazy instinktů.

Vzhledem k tomu, že archetypu je vlastní numinózní působení, znamená to, že subjekt je jím uchvácen podobným způsobem jako instinktem, ba instinkt může být touto silou omezen nebo dokonce přemožen (Jung, 2004).

3.1.6. Komplex

Zdá se, že pojem komplexu je dnes natolik známý a každý si dovede představit, co to znamená, když se řekne, že někdo "má komplex" – avšak Jung se svým psychologickým citem správně vystihl, že spíše komplex "má někoho", komplex byl pro něj psychický faktor, jenž byl nositelem energie, přesněji: " Je to obraz určité psychické situace, která je živě emocionálně zdůrazněna a kromě toho se ukazuje jako inkompatibilní s habituálním stavem vědomí nebo vědomým postojem. Pro tento obraz je charakteristická velká vnitřní soudržnost, má vlastní celost a mimoto disponuje relativně vysokým stupněm autonomie, to znamená, že vědomým dispozicím je podroben jen v malé míře, a chová se proto v prostoru vědomí jako oživené cizí těleso" (Jung, 2000, str. 246).

Komplex je jasným důkazem toho, že víra ve svrchovanou vládu vědomí či neotřesitelnou moc vůle je naprosto neadekvátní, neboť každou konstelací komplexu je stav vědomí porušen a často je tím postižena i paměť. Komplex je tedy psychickým faktorem, který jako nositel energetického potenciálu, může v případě, že jeho potenciál je vyšší než valence vědomí způsobit průlom do vědomé aktivity a tím způsobit její narušení.

Analogickým příkladem pro lepší představu by zde mohl být vztah mezi vodičem a izolantem. Je-li vodič (komplex) nositelem elektrického náboje, jehož hodnota je vyšší než odpor materiálu izolantu (vědomí), pak se tato skutečnost negativně projeví nežádoucím účinkem a to jako propálení izolantu.

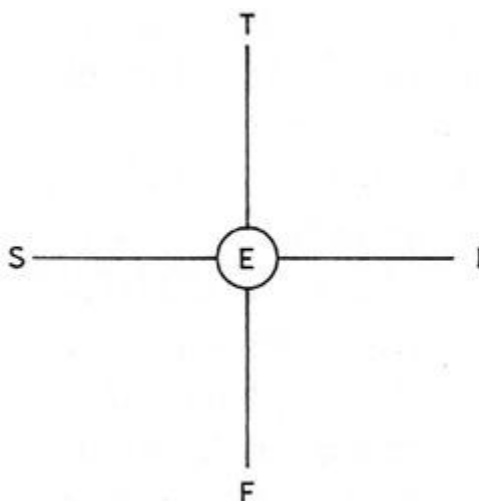
Aktivovaný komplex nás přivádí do stavu nesvobody, nutkavého myšlení a jednání, přestože můžeme komplex určitým volným úsilím potlačit, nemůžeme ho ale dokazováním odstranit. Při vhodné příležitosti opět vystupuje navenek v původní síle. Autonomní komplexy patří k normálním životním jevům a tvoří strukturu nevědomé psýché.

3.1.7. Ego – já

Základní struktura jáské identity se utváří v raném období lidského života a je nejprve součástí dyády matka-dítě. Později se rozšiřuje uvnitř rodinné jednotky a ještě později do kulturního prostoru. V procesu formování *já* jsou určité vrozené aktivity potlačeny, kdežto jiné jsou akceptovány. Tendence a impulzy, které jsou vyloučeny rodinou, nejsou jednoduše ztraceny, nýbrž mají tendenci se sdružovat o obrazu druhého já. Toto druhé já je to, co Jung označil jako *stín* (viz níže).

„*Já* je komplexní danost, jež sestává především z celkového uvědomění si svého těla, své existence a za druhé z dat paměti; máte určitou představu o tom, že jste byli, dlouhou řadu vzpomínek. Tyto dvě podstatné složky tvoří to, co nazýváme *já*“ (Jung, 1993, str. 12). *Já* je tedy chápáno v analytické psychologii jako určitý druh komplexu, ke kterému se vztahují jak obsahy z nevědomí, tak obsahy z vnějšího prostředí a ve chvíli, kdy vstupují do kontaktu s *já*, stávají se vědomými. Kastová (2000) dokonce přisuzuje tomuto komplexu stěžejní postavení, neboť asociace, které se pojí s tímto komplexem, se vztahují k životnímu tématu identity, vývoje identity pocitu člověka ze sebe samého.

V kapitole o *vědomí* byly popisovány ektopsychické a endopsychické funkce. Znázornění těchto funkcí v kartézském systému souřadnic pak jako průsečík jejich os znázorňuje právě *já* (viz obr. 1).



Obr. 1 Funkce
T myšlení, F cítění, S vnímání, I intuice, E Já (Ego)

3.1.8. Persona

Persona (řecky prosópón) představovala masku, kterou herci nosili v antickém divadle a podle níž bylo možné poznat, jakou roli herec momentálně hraje. Z psychologického hlediska představuje vlastně jakýsi ochranný štít, který nám usnadňuje styk s ostatními lidmi. Fungování civilizované společnosti je založeno na interakcích mezi lidmi, v nichž prostředkují persony. Je tedy svým způsobem kompromisem mezi společností a civilizací a tak „přijímá jméno, získává titul, představuje úřad a je to či ono. To je přirozeně v jistém smyslu skutečnost, ale ve vztahu k individualitě dotyčného skutečnost sekundární, prostý kompromisní útvar, na němž se jiní účastní ještě mnohem více než on sám. Persona je zdání, je to dvojrozměrná skutečnost-dalo by se o ni říci” (Jung, 1999, str. 51).

Člověk, jehož těžiště osobnosti je příliš vychýlené směrem k personě působí rigidně, dogmaticky a stereotypně. Není schopen zasmát se sám sobě, podívat se na sebe s nadsázkou, flexibilně a s nadhledem procházet nejrůznějšími společenskými situacemi.

Za maskou se tak může skrývat cokoli. Vyvinutá individualita i prázdný člověk, ztrácející se v mase, jemuž persona propůjčuje zdání úctyhodnosti skrze společenský status, titul nebo postavení v rámci rodinné hierarchie.

Svět reklamy, je světem kde můžeme spatřit jakousi módní přehlídku persony. Je to svět, kde jedna póza střídá druhou a člověk se na ni chytá tím více, čím jeho vlastní individualita zůstala nerozvinutá. A tak nám společně s produktem je nabízena i póza, jakýsi druh falešné líbivé identity, kterou spolu s produktem můžeme dostat (identitu charismatického muže, starostlivé matky, harmonické rodiny atd.)

Člověk příliš silně identifikovaný s personou, stává se daleko snadněji ovladatelný nevědomým komplementárním protikladem persony – animou nebo animem.

3.1.9. Stín

Stín je méněcenná část osobnosti, souhrn všech osobních a kolektivních psychických dispozic, které v důsledku toho, že se neslučují s vědomě přijatým způsobem života, jsou potlačeny. Před diferenciací nevědomých obsahů zaujímá stín celé nevědomí. Ve snech je obvykle personifikován v podobě nejrůznějších osob stejného pohlaví.

Převážnou část stínu tvoří vytěsněné tužby a necivilizované pudy, morálně méněcenné motivy, dětinské fantazie a nejrůznější resentimenty, tedy záležitosti, na které člověk rozhodně není nijak pyšný. Tyto osobnostní charakteristiky, jichž si sami u sebe nejsme vědomi, nacházíme často na druhých, kam se dostávají prostřednictvím mechanismů projekce (Jung, 1996).

3.1.10. Animus

Animus je praobrazem muže v nevědomí ženy. Animus nebývá obvykle spojován s jednou konkrétní mužskou postavou. Je to část ženské psýchy, která má výrazné mužské rysy, je to souhrn vlastností, jež se v naší kultuře běžně

pokládají za mužské - agresivita, razance, útočnost, odvaha, sebeprosazování, seberealizace. Obraz Anima se skládá z osobních prvků, které souvisejí se vztahem k otci, a z kolektivních prvků, které odrážejí zkušenost všech žen s mužskými bytostmi.

Animus se však na rozdíl od animy neobjevuje většinou jako jedna osoba (ať ve snech, mýtech či pohádkách), ale spíše ve větším počtu, které působí jako jakési shromáždění otců a ostatních autorit, které vynášejí „rozumné úsudky“. Tato mínění se objevují ve formě zdravého lidského rozumu, ve formě omezených předsudků či ve formě principů (Jung, 1999).

3.1.11. Anima

”Anima je nanejvýš důležitý faktor v psychologii muže, kde stále probíhají emoce a afekty. Zesiluje, přehání, falšuje a mytologizuje všechny emocionální vztahy k profesím a lidem obou pohlaví” (Jung, 1998, str. 183). Anima je v psychice muže zastoupena jednak jako osobní komplex, jednak jako archetypický obraz ženy. Je to faktor nevědomý a jako takový je zodpovědný za mechanismy projekce. Vtěluje se vždy znovu do každého malého chlapce. Muž zpočátku svou animu identifikuje s vlastní matkou, později muž animu nachází v jiných ženách; anima se však také pronikavým způsobem účastní i na jeho vlastním životě.

3.2. Pohádky a analytická psychologie

C. G. Jung nahlíží na pohádky jako jeden ze způsobů zobrazení archetypů kolektivního nevědomí. „V mýtech a pohádkách stejně jako ve snu vypovídá duše o sobě samé a archetypy se zde projevují ve své přirozené souhře (Jung, 1998, str. 278).

Pochopit tedy proces, který probíhá v pohádkách, je možné skrze analogii procesu, který probíhá ve snu.

3.2.1. Sen v analytické psychologii

Sen je v jungiánské psychologii chápán jako regulační psychický proces, analogický kompenzačním mechanismům tělesných funkcí – v zásadě existují tři typy kompenzačních mechanismů. Za prvé může sen kompenzovat časové distorze v jáské struktuře a pomáhat přesnějšímu porozumění aktuálním postojům a aktivitám. Při druhém a hlubším způsobu kompenzace upozorňuje sen cestou sebe zobrazení psyché na potřebu těsnějšího sepětí já s probíhajícím individuálním procesem. Třetí subtilnější kompenzační proces může být chápán jako snaha přímo měnit na archetypických základech spočívající jáskou strukturu (Hall, 2005).

Sny jsou většinou využívány za tím účelem, aby bylo snící osobě napomoženo k jasnému vnímání rozličných forem vlastní osobnostní struktury, které jsou obvykle nevědomé, jsou promítány do světa a nezdá se stávají příčinou neurózy. Sny samy o sobě nevznikají proto, aby byly vykládány a pochopeny, avšak právě díky jejich pochopení se můžeme dopátrat, kde se nevědomí pokouší přizpůsobit jáský obraz individuálnímu procesu, protože naše představy o tom co je "zdravé" často neodpovídají širším záměrům individuálního procesu.

Sen tedy tvoří přirozenou součást života psyché a slouží individuálnímu procesu tím, že kompenzuje narušené modely reality, které sdílí bdělé já.

3.2.2. Interpretace pohádek

Pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů; zobrazují archetypy v jejich nejjednodušší, nejhutnější a nejpresnější podobě, tím převyšují hodnotu všeho ostatního materiálu. V tomto duchu také pohádky ve své klasické práci Psychologický výklad pohádek (1998) von Franz interpretuje. Zaměřuje se na objektivní základ lidské psychiky a odmítá personalistický výklad. „V pohádkách nejde o vnitřní příběh jedince, a proto se na ně nemůžeme dívat z tohoto pohledu“ (str. 45).

V pohádkách jsou tedy zobrazeny různé fáze individuálního procesu¹, během kterého je člověk konfrontován s archetypy kolektivního nevědomí.

Dieckmann (1997) na rozdíl od von Franz vztahuje pohádku k životnímu příběhu konkrétního člověka, i když nepopírá archetypový základ jak pohádky, tak konkrétních lidských osudů. Shoduje se s ní ve výchozím předpokladu, a to že pohádka zobrazuje různé etapy individuace.

Podobný pohled na pohádku jako Dieckmann má i Kastová (1996), která ji spíše vnímá také na rovině osobní, kdy člověk skrze identifikaci s hlavním protagonistou srovnává své vlastní životní potíže a dochází k závěru, že je lze překonat procesem vnitřního růstu.

Von Franz (1998) při interpretaci pohádkového děje postupuje následujícím způsobem. Nejdříve doporučuje spočítat počet osob na začátku příběhu, posléze na konci a sleduje změny, které nastaly jak v počtu, tak ve změně pohlaví postav. Další fází pohádkového příběhu popisuje jako expozice neboli počátek problému. Což například můžeme pozorovat v postavě starého krále, jenž je nemocen, nebo krále, který zjišťuje, že mu je každou noc ze stromu ukradeno zlaté. Na začátku příběhu se tedy vždy vynořuje nějaký problém. Z tohoto problému se snaží psychologicky určit, o co jde a pochopit souvislosti. Potom přichází peripetie, kde se všechno vyvine buď v tragédii, nebo to dobře dopadne. Poté následuje lysis - vyvrcholení - nebo někdy katastrofa. Von Franz hovoří o pozitivní nebo negativní lysis, o konečném výsledku, který spočívá buď v tom, že princ dostane své děvče, vezmou se a jsou navždy šťastni, nebo všichni spadnou do moře, zmizí a už o nich nikdy nikdo neuslyší. Strukturově dělí tedy pohádku do pěti etap:

1. Expozice: místo a čas
2. Zúčastněné osoby: počet osob na začátku a na konci příběhu
3. Počátek problému
4. Peripetie – vývoj příběhu
5. Lysis – vyvrcholení děje, výsledek

Společné rysy procesu, které můžeme sledovat v dynamice pohádkového příběhu, jsou dány tím, že v rámci lidského vývoje je člověk konfrontován s archetypy a úkolem individuálního procesu je tyto archetypy integrovat.

¹ Individuace znamená stát se jednotlivcem, a pokud individualitu chápeme jako svou nejnítějnější, poslední a nesrovnatelnou jedinečnost – stát se vlastním bytostným Já. Individuace by se proto také dala přeložit jako „stát se bytostným Já“ nebo „uskutečnění bytostného Já.“

Von Franz (2008) poukazuje na obtížnost interpretace pohádek z toho důvodu, že pohádky zobrazují univerzální funkci psyché a jsou bez přítomnosti individuálního materiálu, neboť jsou zkušenostmi našich předků při setkání s archetypickým světem.

4. Empirická část

4.1. Metodologie

4.1.1. Vývoj výzkumného projektu

Mým původním záměrem bylo věnovat se analyticko psychologickému rozboru méně známých českých pohádek a prokázat obecnou možnost použití aplikovatelnosti metodologie podle von Franz. Avšak během shromažďování a studia potřebné literatury jsem narazil na ruského filologa Proppa a jeho klasifikaci pohádek. V jeho stěžejním díle *Morfologie pohádek* definuje 31 funkcí, které slouží jako stavební prvky pohádky. Nebylo možné si nevšimnout, že popis funkcí je nápadně podobný dynamice některých archetypů. A zde mě zaujala funkce, kterou Propp popisuje jako falešného hrdinu.

4.1.2. Cíl výzkumu a základní otázky

Cílem výzkumu je prokázat, a demonstrovat na pohádkovém motivu, specifický obsah a funkční dynamiku archetypu, který jsem nazval archetyp *nepravého hrdiny*.

Základní otázky pro výzkum byly zformulovány následovně:

Jak se projevuje archetyp *nepravého hrdiny*?

Jaká je dynamika tohoto archetypu?

4.1.3. Kvalitativní výzkum – obsahová analýza

Pro tuto práci jsem zvolil kvalitativní výzkum a jako metodu analýzy kvalitativních dat jsem zvolil interpretativní obsahovou analýzu. Obecnou definici kvalitativního výzkumu uvádí Miovský: „Kvalitativní přístup v psychologických vědách je přístupem, který pro popis, analýzu a interpretaci nekvantifikovaných či nekvantifikovatelných vlastností zkoumaných fenoménů naší vnitřní a vnější reality

využívá kvalitativních metod“ (2006, str. 17). Hendl (1997) uvádí, že kvalitativní výzkum zahrnuje popis a interpretaci sociálních nebo individuálních lidských problémů a jeho podstatou je vytvoření komplexního, holistického obrazu o zkoumaném problému. Důraz se klade na způsob, jakým lidé interpretují jevy sociálního světa a svoji zkušenost. Cíl kvalitativního výzkumu spatřuje Disman (1993) v odkrytí významu sdělovaných informací, vytváření nových hypotéz a nových porozumění. V rámci interpretace pohádkového děje budu postupovat podle metodologie von Franz, která navrhovala se zaměřit na pět etap, které tvoří pohádkový příběh.

4.1.4. Výběr pohádkového motivu

V rámci pokusu o nadefinování a poukázání na dynamiku a obsah archetypu *Nepravého hrdiny* se mi jako první s tímto pojmem asociovala pohádka *Neohrožený Mikeš* z knihy *České pohádky* (Denková, 2005), jenž se řadí žánrově mezi pohádku lidovou a v této podobě ji zaznamenala Božena Němcová.

4.2. Interpretace pohádky

LITERÁRNÍ VERZE

Kovářův syn Mikeš byl chlapík jako hora, síly měl za deset, k tomu i spoustu kuráže, obratný v řemesle byl taky dost: když mu bylo dvanáct, uměl okovat koně stejně dobře jak táta a těžkým kovářským kladivem se oháněl tak snadno jako haluzkou, když mu bylo patnáct, vzpíral jen tak z dlouhé chvíle kovadlinu a podkovu už uměl vykovat i tenkou tureckou.

Když mu pak bylo osmnáct, povídá otci: „Je načase, abych šel do světa na zkušenou. Tatínku, buďte tak dobrý, dejte mi nějaké železo, ukovám si z něj na tu procházku hůl.“

„Inu, jít na vandr se sluší,“ souhlasil tatík a na hůl mu dal železa asi tak pětadvacet liber. „Ale tatínku,“ namítl Mikuláš, „z takové hromádky by byla hůlka jako ze třtiny!“

„Ty furiant!“ smál se kovář radostí, že se syn vyvedl, a dal mu železa celých sedm centů. Teprve pak si Mikuláš vykoval pěkný sochor - jen přitom kovárnou jiskry sršely! – a točil si s ním jako knížepán na procházce s hůlčičkou.

*Potom kovářka synovi napekla hranaté buchty plněné povidlím z kadrátek,
kovář mu strčil do kapsy pár rýnských, přidal dobrou radu, ať se nehrne do všeho jak velká voda,
Mikuláš si nasadil čepici a vykročil do světa.*

Úvod pohádky nás seznamuje s charakteristikou Mikeše, aspekty jeho nadlidských vlastností ukazují na jeho výjimečnost, čímž se manifestuje právě archetyp *hrdiny*, který Mikeš symbolicky představuje, vzhledem k tomu, že archetyp *hrdiny* je zároveň symbolikou mužského nevědomého bytostného Já, je tedy prvotním a nejdůležitějším hybným impulsem. Kovárna jako místo, kde „věci jsou stvořeny z ohně“ je právě analogií bytostného Já², neboť oheň v podobě plamene symbolizuje duchovní moc, síly a transcendenci. Oheň a plamen jsou ambivalentním symbolem, představuje síly tvořivé i ničivé. V buddhismu je oheň pojímán jako moudrost, která spaluje všechnu nevědomost a sám Buddha bývá vyobrazován jako ohnivý sloup. V hinduismu je rozdělování ohně opakováním aktu stvoření, integrace a opětovným sjednocením. V Bhagavadgítě představuje oheň živoucí plamen v podobě Kršny, jenž říká: „Jsem jasem a žárem ohně všech, kdo žijí...“ (Bhagavadgíta, 2008, str. 127). Eliade (2007) se ve své práci zase zmiňuje, že dokonalý člověk se považoval za ohnivý sloup a připomíná, že zjevení Hospodina a Ježíše v podobě ohnivého sloupu je v gnostické a asketické literatuře velice časté.

Oheň jako obraz božství a dokonalosti vnímal také Herakleitos - „Suchá záře – duše nejmoudřejší a nejlepší“ (Kratochvíl, 1979, str. 193). Záře, má u Herakleita analogii v roli slunce, což můžeme chápat také tak, že duše na nejvyšším stupni je ekvivalentem božství, slunce jako „nejohnivější a nejzářivější“ je mnohokrát obrazem různých bohů. Gnostická slova Páně zní: „Kdo je mi nablízku, je blízko ohni“ (Pokorný, 2008, str. 81). Celistvost je tedy výsledkem dynamiky duše, jenž Herakleitos spatřuje jako zápas protikladů: „Tento kosmos nestvořil žádný bůh ani člověk, nýbrž vždy byl a je a bude: stále živý oheň, dle míry zažíhaný a dle míry zhášený“ (Kratochvíl, 1979, str. 261).

² Je obraz jednoty osobnosti jako celku, ústředního pořádacího principu. Zahrnuje vědomou i nevědomou psýchu. Každý život je koneckonců uskutečňováním celku, to znamená bytostného Já, protože můžeme toto uskutečňování nazvat individuací. Všechn život se pojí s individuálními nositeli a uskutečňovateli a je bez nich naprosto nepředstavitelný, s každým nositelem se také dostavuje individuální určitost a určení a smysl živé existence se zakládá na tom, aby se jako taková uskutečňovala. (Jung, 2004)

Vzhledem k tomu, že v archetypu *hrdiny* se zobrazuje archetypický motiv překonávání překážek za účelem dosažení cíle a výsledkem je úspěšná asimilace nevědomých obsahů, která probíhá během procesu individuace, je archetyp *hrdiny* vládnoucím archetypem v tomto procesu, což je zde symbolicky znázorněno hůlí. Hůl představuje symbol moci a zde je vykována z železa, což je předobrazem úspěšně absolvované pouti, neboť hrdina, splní-li všechny úkoly, vysvobodí princeznu, ožení se a po čase se stane králem, a tak je hůl z železa paralelou ke královskému žezlu.

Úvod tedy představuje začátek procesu, jímž je lidská bytost formována a diferencována, zejména pak představuje psychologický rozvoj individua, ke kterému patří odpoutání se od obrazu otce a matky a rozchod se všeobecnou, kolektivní psychologií (onen odchod od světa).

LITERÁRNÍ VERZE

Jde cestou podle potoka, za vodou klape mlýn; u mlýna spatřil mládka, pěkného pořízka, zrovna si na záda naložil mlýnský kámen a nese ho lehce jak peříčko, málem si přitom tancuje.

„To je chlapík podle mého gusta, ten kdyby tak chtěl jít se mnou“ zatoužil Mikuláš, přeskočil vodu a začal mládka přemlouvát. A vida - ani si nemusel moc lámat jazyk! Mlynářský kývl, sbalil si raneček a za chvíli už si společně vykračovali lesem. Na cestě dohonili dalšího vandrovního. „Kampak šlapeš?“ zeptal se Mikuláš. „Asi tam co vy,“ zamžoural na ně vandrovní, „do světa na zkušenou.“ „A jaké řemeslo tě živí?“ „Jsem truhlář.“ „A máš sílu?“ „To bych řekl,“ odpověděl truhlář, chytl červený kmen vysoké borovice, která rostla hned u cesty, a naráz ji vytrhl i s kořeny.

Mikuláš se spokojeně zasmál, že tak šikovně potkali tovaryše, který by se k nim hodil do spolku. „Jak se jmenuješ?“ „Boběš. A co vy jste zač?“ „Já jsem kovář a jmenuju se Mikuláš, doma mi říkali Mikeš. A tuhle kamarád Kuba je mlynářský- a oba jsme silní jako ty. Pojď s námi, Bobši! Mám na útratu od táty, zaplatím za vás, a až budu mít kapsu prázdnou, nějak už spolu vymyslíme, co by se asi dalo dělat dál. Jistě se něco natrefí, chlapíkům jako my přece patří svět.“ „Máš pravdu,“ kývl truhlář.

Do děje vstupují postavy Kuby a Bobše, specifická je pro ně stejně nadlidská síla jakou má Mikeš, v počáteční fázi se sdružují u jádra archetypu *hrdiny* a jsou tedy prozatím jeho součástí. Tyto postavy však představují to, co jsem nazval archetypem *nepravého hrdiny*. Z této pasáže můžeme prozatím říci, že archetyp *nepravého hrdiny* získává aktivační potenciál spolu s hrdinou a jeho počáteční dynamika směřování je totožná.

LITERÁRNÍ VERZE

Trojlístek lamželezů tedy společně vandroval světem. Ale pár renčáků od táty Mikulášovi brzy vylítlo z kapsy, už se tam úplně sám kutálel poslední. To zrovna přišli do města, které bylo celé potažené černým sukem.

„Dáme si naposled dobrou večeři a uvidíme, co potom,“ rozhodl Mikuláš a rozhlížel se po hospodě. Našla se za nejbližším rohem; když si tři kamarádi dali přinést pečeň husičku i pár korbílků piva a pořádně se najedli, Mikuláš si zavolal hostinského a začal vyzvídat.

„Copak je u vás nového, pane hospodský?“ „Nic dobrého, vzácní pánové. Nikdy jste neslyšeli o našem králi a jeho nešťastných dcerách?“ „Ne. Jsme z daleka, ale všimli jsme si černého sukna. Tak povídejte, co se u vás stalo?“ Hostinský si sundal vyšívanou kulatou čepičku — když je řeč o králi a jeho trampotách, sluší se smeknout — a začal vyprávět: „Náš pan král měl tři dcery, jednu hezčí a hodnější než druhou. Jenže když bylo nejstarší princezně osmnáct, najednou zmizela — docela beze stopy, jako by se rozplynula! Královna se kvůli tomu tak trápila, že umřela, a král, nu... ten se s tou bolestí přece nějak smířil — a to už slavila osmnáctiny druhá princezna.

Jenomže, pánové,“ zamáčkl slzu hostinský, „princezna zase zmizela! To se ví, od té doby strážě hlídaly nejmladší princeznu jak oko v hlavě, dokonce nesměla ani vyjít z pokoje, ale stejně to bylo málo platné, v den osmnáctých narozenin byla pryč jako sestry! Král dal vyhlásit, že kdo mu dcery přivede, dostane jednu z nich za manželku a k tomu ještě půl království, ale -“ hostinský rozhodil rukama, „nikdo se nepřihlásil. Protože nikdo neví, kde princezničky hledat, drazí pánové, tak jako byste to nevěděli vy nebo já.“ „No, pane hostinský, vy asi ne, ale my třeba ano,“ prohlásil Mikuláš. „Jděte ke králi a vyřídte mu, že se dnes večer u vás v hospodě zastavili tři smělí chlapíci, co se mu po princeznách rádi poohlédnou.“ Hostinský lapl po dechu, ale hned se rozzářil, byl rád, že králi donese dobrou zprávu; honem si vyměnil zástěru a vyběhl ze dveří jako splašený.

V této části pohádky se dostáváme do fáze, ve které začíná počátek problému. Nejdříve je zmíněna situace, kdy postavy putují bezcílně světem, což psychologicky znamená pokus o navázání vazby mezi vědomou a nevědomou složkou psyché, prozatímní neobjevení individuální formy, s tím, že strnulosti pohybu je zabráněno jen díky penězům, které dostal Mikeš od otce. Peníze tu představují určité množství energie - část libida³, díky němuž může probíhat dynamika procesu, ale vydrží pouze tak dlouho, jak dlouho je možné fungovat pouze podle přebraných vzorců chování. Tyto vzorce chování jsou přebrány z obrazu otce, jenž je součástí rodičovského archetypu, a symbolicky jsou zde

³ Je u Junga psychickou energií v nejširším slova smyslu. Vyjadřuje touhu nebo impuls, který není omezován žádnou morální nebo jinou instancí. Libido je appetitus ve svém přirozeném stavu. Z evolučního hlediska jsou to tělesné potřeby jako hlad, žízeň, spánek, sexualita a emocionální stavy, afekty, které tvoří podstatu libida. (Jung, 2004)

znázorněny v penězích. Představují aspekty mužství, jejichž součástí je i archetyp *hrdiny*, ale jak je zde znázorněno, nejsou dostačující pro celistvost psýché, pouze s těmito vzorci dojde brzy k psychické strnulosti.

V hospodě při jídle však přichází obrat, který vyplyne z informace hostinského a je tak počátkem celého procesu. Jídlo zde předznamenává jakousi přicházející „potravu pro ducha“, jenž se jeví jako dílo náhody, jakoby spadla z nebe, což přesně vystihuje pojem *mana*, který symbolizoval pokrm z nebe, potravu pro duši či nebeský chléb. Hospoda zde představuje aspekt kolektivního vědomí, tedy místo, kde se „propírají“ všeobecné pravdy a fakta, řeči o tom, že něco nějak je, je to problematické, ale konstruktivně se neví jak to udělat jinak.

Zdá se být možná paradoxem, že v kolektivním aspektu by měl ležet klíč k individuaci, avšak správně tomuto termínu rozumět znamená chápat, že lidské individuum se jako živoucí celek sestává ze samých univerzálních faktorů, je zcela kolektivní, a proto není v žádném ohledu protikladem kolektivity. Individuace tedy usiluje o živoucí spolupůsobení všech faktorů. Protože se však faktory, samy o sobě univerzální, vyskytují jen v individuální formě, vyvolává jejich zohledňování také individuální účinek. Účelem individuace tedy není nic jiného, než osvobodit bytostné Já z falešných obalů osoby na jedné straně a ze sugestivní moci nevědomých obsahů na straně druhé.

Individuační proces má dva aspekty: na jedné straně jde o vnitřní, subjektivní proces integrace, na straně druhé o právě tak nezbytný objektivní vztahový proces. Jedno nemůže být bez druhého, třebaže v popředí se ocitá hned jedno, hned zas druhé.

Král je stěžejní postavou, představuje nejvyššího vládce a je postavený na roveň s bohem, je jeho zástupcem na zemi. V mnoha tradicích bylo rozšířeno pojetí, že životní síla krále odráží vitalitu jeho lidu a je odpovědná za ni i za úrodnost země a tedy slábla-li králova vitalita, byl obětován. Později byl tento akt zástupně nahrazen obětováním kozla či beránka. Král s královnou ztělesňují dokonalé spojení, dvě poloviny dokonalého celku, celistvost – androgyna⁴.

Král tedy představuje bytostné Já – jak píše von Franz (1998) není nic zvláštního na tom, že aspekt bytostného Já může nabývat v pohádkách či mýtech mnoho symbolických podob a vyskytuje se v ději několikrát, obzvlášť, týká-li se

⁴ V alchymii spočívá Velké dílo ve vytvoření dokonalého, dvoupohlavního člověka – lidstva navraceného v celistvost.

příběh tohoto fenoménu. V tomto příběhu se na psychologické rovině demonstruje situace, kdy král představuje dominující symbol kolektivního vědomí, který ztrácí svůj emocionální účinek. Kvůli lepšímu pochopení tohoto aktu se stačí zaměřit na pozorování náboženských rituálů, které po čase, nepromění-li se, postupně ztrácí svůj mystický význam a pro praktikujícího se stávají jen sledem naučených činností.

Androgyn se „rozpadl“ ve dva a ztratil tak svou neomezenou moc, královna umírá a princezny se ztratily, což znamená, že se z kolektivního postoje vytratil ženský prvek, a s ním se ztratily emoce, city, vztah k iracionalitě a nevědomí.

LITERÁRNÍ VERZE

Jen byl venku, Bobeš s Kubou se pustili do Mikuláše. „Zbláznil ses, Mikši? Takhle bez rozumu můžeš bouchnout leda do kovadliny a ještě zkazíš dílo, jako jsi ho zkazil teď! Proč ti vlezlo do kotrby vzkazovat králi? Copak víš, kde princezny hledat? Nic nevíš! A až to král zjistí, třeba o tu svou furiantskou makovici přijdeš.“

„I nesejčkujte, jelimánci!“ Mikuláš uhodil pěstí do stolu, až se stůl po té ráně s velkým rachotem odporoučel: „Já vím jedno, že potřebujeme nějaké živobyť... Taky vím, že jsme siláci a máme kuráž, proto bych řekl, že stačí obrátit naruby celý svět, tu a tam se poptat, a když nám jenom trochu popřeje i Štěstěna, nakonec princezny najdeme! Ono se darmo neříká, že odvážnému štěstí přeje.“ Stejně to Mikuláš vyložil i králi, který pro tři vandrovní brzy poslal, a král s tím souhlasil; vlastně neměl dvakrát na vybranou, přihlásili se první i poslední... Dostali od něj plné kapsy zlatek, a než se nadáli, byli znovu na cestě, před sebou úkol, na který kovář, mlynářský a truhlář hned tak v životě nenatrefí...

Potom tři braši chodili světem týdny a měsíce, dost nazdařbůh; jednou přišli do lesa tak hlubokého, až to vypadalo, že sice někde začal, ale už nemá konce - dva dny v něm bloudili a nenarazili na cestu, která by vedla ven. „Chceme najít princezny, nebo se navěky motat dokolečka V hvozdu mezi stromy.“ rozzlobil se druhý den k večeru Mikuláš. „Víte co, kamarádi? Zastrčím tady hůl a každý půjde na jinou stranu. Tak spíš něco objevíme - konec lesa, myslivnu, uhlířskou boudu, co já vím, zkrátka něco! Komu se poštěstí, Vráť se zpátky a pískne na ostatní.“

Rozběhli se na tři strany a brzy se ozval hvizd: u hole přešlapoval Kuba a zubil se od ucha k uchu. „Kamarádi, cestu z lesa jsem nenašel, zato jsem v téhle pustině objevil jeskyni a v ní je prostřeno k večeri jak pro pány,“ pochlubil se. Potom je vedl ke sluji, ani to nebylo příliš daleko. Před vchodem zpíval pramínek, padal do křišťálové studánky, a uvnitř-panečku! Uprostřed jeskyně stál stolek, na něm dobrá Večeře pro tři. Vzadu pak stály tři postele vysoko nastlané peřinami.

„jako by nás tu někdo čekal,“ vykřikli udiveně, ale že byli hladoví a ušlí, moc o tom nepřemýšleli, jen se vrhli ke stolu a baštili, až se jim dělaly boule za ušima.

Zde můžeme pozorovat první projevy archetypu *nepravého hrdiny* – v rámci obnovení současného disharmonického stavu, je potřeba obnovit emocionální složku, což v tomto příběhu znamená z obsahů nevědomí abstrahovat ty projevy, které náleží k archetypu animy, a učinit je vědomými. Tento proces, který Jung nazývá pouť hrdiny, však skrývá mnoho úskalí a nebezpečí, a tak v prvotní fázi se skrze tento archetyp energeticky vytváří působení, které vyvolává odpor a strach. Což znamená, že se snaží zabraňovat procesu individuace a jeho působení směřuje proti tomuto procesu. Tímto působením se zároveň snaží ovlivňovat dynamiku a směřování archetypu *hrdiny*. Tento stav můžeme pozorovat jako spolupůsobení dvou energetických polí ve společném prostoru a výsledek působení je de facto otázkou potenciálu jednotlivých polí. Ambivalentní vztah mezi těmito archetypy je taky způsoben jejich prozatímní nediferenciovatelností.

Peníze, které obdrželi na cestu, jsou v rámci psychologického výkladu analogické s penězi, které dostal Mikeš od otce.

Následně se postavy ocitají a bloudí v lese, tento motiv se v pohádkách vyskytuje velmi často (Červená Karkulka, O Jeníčkovi a Mařence). Les je obrazem nevědomí, pro které je právě typická dezorientace, toto zobrazení můžeme v básnické formě najít třeba u Danta (1996, str. 5):

„V čase, kdy život je vpolou své pouti
jsem zabloudil, kolem byl hustý les,
já z pravé cesty zabředl v houšť proutí.
Ach, těžko se to říká ještě dnes,
neschůdný, hustý hvozd divoce trčí,
jen vzpomenu a obchází mě děs.
Trpko je v něm, že smrt už je trpčí.
Ale i za dobro vděčím těm tmám,
A o tom psát chci, ostatní ať mlčí.
Jak octl jsem se v lese, nevím sám,
Šel jsem jak ve snách, jen nejasně jsem tušil,
že mimo pravou cestu klopýtám.“⁵

⁵ Přeložil Vladimír Mikeš

Dantův génius zde mistrně vystihuje básnickou formou aspekty kontaktu s nevědomým, včetně tušení jeho důležité podstaty (Ale i za dobro vděčím těm tmám).

Následné zaražení hole do země je pokusem o nalezení pevného bodu, hůl zde představuje aspekt vědomí, skrze který je možné se v nevědomé sféře orientovat, ustavující bod, v psychoterapii by to byla fáze analytického procesu, směřující dále ke zpracování emocí a konfliktů.

Zajímavý analogický úkon popisuje ve své knize Brahová (2000), jenž se zabývala pozorováním indiánských rituálů a zvyků. Popisuje rituál u kmene Lakotů, při němž příslušník kmene očekává vizi, která by mu pomohla pochopit sen, neboť sny mají v životě indiánů důležitou roli. Takovýto jedinec kmene musí nejdříve zajít za svatým mužem (medicinmanem) a požádat ho o pomoc. Pokud souhlasí, vydají se na vysoký kopec a hledač vize počká dole, dokud medicinman a jeho pomocník nahoře vše nepřipraví. Ti vyberou vhodné místo, očistí je, do středu zabodnou hůl s tabákem a obsypou šalvějí. Když je vše připraveno, medicinman s pomocníkem odejdou a hledač se sám vydá nahoru. Modlí-li se ze srdce a věnuje-li pozornost všemu kolem sebe, většinou spatří poselství, na které čeká.

Jak vidíme je na psychologické rovině symbolický smysl obou těchto úkonů naprosto stejný.

Následně příběh pokračuje nalezením jeskyně, do které se postavy uchýlí – jeskyně zde představuje mateřský aspekt a vztahuje se tedy k archetypu *matky*. Pozitivní v tomto případě je ochranný aspekt archetypu a také jak uvidíme později, je místem umožňující setkání s animou. V negativním pojetí však znamená regresi do mateřského lůna, a přestože je velmi pohodlným a nic nevyžadujícím útočištěm, stává se vězením⁶. Z psychologického hlediska vnímáme tento stav jako posedlost archetypem.

LITERÁRNÍ VERZE

⁶ Mnoho mužů promarnilo svůj život, když se nechali zlákat tímto negativním aspektem obrazu matky a spokojilo se s bezstarostností toho, že je o ně pečováno - a tak se narodili, vyrostli a zestárlí společně se svou matkou, zatímco život jim utekl mezi prsty.

Ale když se chtěli skulit do kanafasu - vlastně Kuba už si v peřinách hověl – Mikuláš povídá: „Kamarádi, mně se to nezdá. Přece nám nikdo nebude chystat večeři.“ „Třeba je tohle stoleček, co se sám prostírá,“ zatoužil Kuba. „Něco takového bych si zrovna přál najít.“ „To věřím, ty blázne,“ okřikl ho Mikuláš. „jenže spíš jsi našel jeskyni loupežníků. Až se vrátí, bude pěkná mela! Bát se jich nemusíme, přepereme je levou rukou, ale nebylo by chytré nechat se překvapit ve spaní, někdo musí hlídat. Bobši, vezmeš si první stráž!“ Bobeš souhlasil. Jen položili hlavu na polštář, už spali, a Bobeš tedy hlídal. Hlídka za moc nestála, kde chrupou dva, chce se i třetímu.

Bobšovi brzy klesla hlava na rameno a ještě níž...Vtom - mlask! Znenadání dostal takovou facku, až se mu před očima roztancovaly hvězdičky. Bobeš vyskočil na nohy - a vidí před sebou mužíka s dlouhými černými vousy, i když jinak tak mrňavého, že mu sotva sahal po kolena. Copak si takový skrček může dovolovat na siláka? pomyslel si Bobeš a chtěl mužičkovi facku oplatit. Ten si ho však přeměřil černýma palčivýma očima a v tu chvíli chasníka pustila všechna odvaha, jenom mu po zádech přebíhal mráz; měl chuť utéct, ale ani to se nedalo, ty mužíkovy oči řeřavé jako uhlíky propalovaly skrz naskrz a přitom přibíjely k zemi. Po chvíli, která se Bobšovi zdála nekonečná, se mužík zničehonic zachechtal, zatleskal, zatočil se na patě, skočil k postelím, stáhl příkrývky ze spáčů a zmizel.

„Proč jsi z nás shodil peřinu“ zlobili se Mikuláš s Kubou, když si ráno protřeli oči. „Já? Co... bych... Ne!“ koktal Bobeš. „Sami jste se ve spaní odkopali.“ Neměl chuť vykládat o noční návštěvě, musel by přiznat, že ho vyděsil mrňavec ne větší než poleno. Za bílého dne se beztak zdálo, že mužík nemohl být tak strašný... Mikeš by si na takové historce pošmákl, ten hned uplete větu jako bič. I teď křikl: „Když už povídáš pohádky, Bobši, aspoň tak nekoktej! Provedls to sám, asi sis chtěl zažertovat... Jenže mně to k smíchu nepřišlo. Co říkáš, Kubo?“ Kuba, který se v jejich trojlístku vždycky první sháněl po jídle, jen zazíval: „Á, nech ho být. Mě víc zajímá, jak to bude se snídaní. Ráno se stoleček neprostrěl, hrom aby do toho, kouzelný není.“

A helemese, copak je tady?“ vzal Kuba zvědavě za kliku dvířek v koutě jeskyně. „Že by spižírna?“ Kamarádi pro tu chvíli zapomněli na dohadování a šli se podívat, co je za dveřmi. Našli další jeskyni, zařízenou jako kuchyně: na zdech visely rendlíky, v policích stály hrnky a talíře, v koutě byl krb a v něm ještě svítilo pár žhavých uhlíků, jen do nich fouknout, přiložit chrastí a navrch hodit pár polínek. „Hádal jsem dobře, bude to doupe loupežníků, čertví, co je včera vyrušilo od večeře,“ přemítal Mikuláš. Kuba se samozřejmě rozhlížel, jestli by se v loupežnické kuchyni nenašlo něco k snědku, a Bobeš - protože moc dobře věděl, kdo tady doopravdy bydlí - bručel, že asi bude líp se rychle spakovat. „Cože? Snad se nebojíš?“ šklíbil se na něj Mikuláš. „Ted' tady kralujeme my, páni pobertové ostrouhali. Jen škoda, že si neudělali zásoby - to je už jisté, když ani Kuba, ta mlsná huba, neobjevil nic k snědku... Nevadí, chytím v lese zajíčka, umím klást oka.“

Kuba může jít se mnou a Bobeš zatím rozfouká oheň a ohřeje vodu v kotlíku. A třeba si i trochu zdřímni, Bobši, moc jsi toho dnes nenaspal.“ „A co ty vždycky o všem rozhoduješ, jsi náš jenerál?“ vyjel Bobeš, který měl pořád před očima mužíka s vousy. „Copak mně se chce spát? Vůbec ne! Ať jen tu zůstane Kuba.“ „Chlapečku, snad se nebojíš, že se loupežníci vrátí? To jsem nevěděl, že jsi takový strašpytel,“ ušklíbl se zas Mikuláš. „Jestli ano, namouduši že s tebou nechci kamarádit a hledat princezny!“ „Loupežníků se nebojím...“ zahučel Bobeš a bez dalších řečí se

shýbl k ohni. Mikuláš se přehádat nedá a svěřit se mu taky nedá, ještě by se kvůli mužičkovi rozkmořili...

Bobeš tedy rozdělal oheň, vzal džbáněk, skočil ke studánce pro vodu a dal ji v kotlíku vařit nad ohniště – vrtěl se po kuchyni jako pilná kuchařka, která se nemůže dočkat, až jí přinesou zásoby. A jak se tak otáčí, najednou před ním zase stojí mužík s černými vousy. Naštěstí se zdálo, že je tentokrát v přívětivější náladě. Hladil si vousy, usmíval se, a dokonce se vyptával: „Bobši, copak budeš dobrého vařit?“ „Nevím, až podle toho, co mi přinesou kamarádi,“ oddechl si Bobeš, že se trpaslík opravdu nechystá rozdávat včerejší mlaskavé dárky. Mužík zatleskal. „A víš co, překvap je. V komíně mi tu visí šrůtky uzeného, tak si vem jeden kousek a uchystej ho na divoko. Jestli potřebuješ koření, najdeš ho ve škatulce na polici.“ Bobeš otevřel dvířka do komína - uzené tam opravdu viselo, ale tuze vysoko. „jak se dostanu nahoru?“ „Tak jako já, po Žebříku, tady ho máš a lez! Neboj se, já ti ho podržím.“ Bobeš horempádem lezl, a když už sahal po mase, pidimužík najednou škulbl žebříkem a mládenec letěl k zemi jak zralá Švestka - jen mu hlava zabrnkala o příčky - a potom zůstal ležet pod komínem jako mrtvý. Mužík se zachechtal, zatleskal a zmizel.

Za chvíli se do jeskyně vrátili Mikuláš s Kubou. „Prý že se Bobšovi nechce spát a teď, důkladně dohání noc,“ smál se Mikuláš, ale Kuba si všiml: „je samá boule, Mikši! Upadl a potloukl se, musíme ho vzkřísit.“ Vychrstl kamarádovi na hlavu plný džbán vody, Bobeš otevřel oči a zamrkal: „Co se mi stalo?“ „To bychom právě rádi věděli.“ Bobeš se rozpomněl na mužíka s očima jako bazilišek... Hm, toho si musí nechat pro sebe - a tak se vymluvil, že se mu zatočila hlava z nevyspání.

V předchozích částech jsme poukázali na to, že disharmonický stav byl způsoben ztrátou ženského prvku, který se vytratil z kolektivního postoje a stal se nevědomým.

Důvod, proč se ženský prvek oddělil, není v této fázi pohádky zobrazen, ale většinou se tak stává z důvodu pramenícího v morálním konfliktu, který přichází jako impuls z vědomí (tento impuls může pramenit z kultury, či právních a společenských norem) a má svou příčinu ve zdánlivé nemožnosti přijmout lidskou povahu v jejím celku. Oba dva aspekty tvořící bytostné Já, jsou však nositeli energetického potenciálu, který se v žádném případě nestane nulovým, i když se aspekt stane nevědomým. Díky tomuto potenciálu je pak schopen tento aspekt „nárokovat“ část psýché, která se stává autonomní a žije si tak svým vlastním životem. Tyto autonomní skupiny asociací vytváří komplexové jádro, které se sdružuje kolem příslušného archetypu.

Mužík v naší pohádce je právě takovou manifestací komplexu, místo kde se objevuje, je paralelou k archetypu kolem kterého se sdružuje. Náš komplex by se

tedy na první pohled vztahoval k archetypu matky, avšak příběh představuje pouť hrdiny a tak znázorňuje individuální proces muže. Zde však nastává problém, neboť u muže není mateřský komplex nikdy v čisté podobě, protože vedle komplexu mateřského má významnou úlohu archetyp animy, tyto dva se u muže vždy prolínají, neboť matka je první ženskou bytostí, vstupující do mužova života. Pro vyjasnění je tedy potřeba sledovat další vývoj pohádky.

Postoj, který v pohádce Bobeš zaujímá k mužíkovi, vypovídá o racionálním přístupu ke komplexu - člověk se v životě mnohokrát divý, jak to, že taková maličkost ho tak vyvedla z míry a při nejlepší snaze, že příště se tak již nestane, se situace znovu opakuje, neboť tam, kde se aktivuje komplex se svým emocionálním zabarvením, končí svoboda našeho vědomého jednání, což je v pohádce velmi dobře naznačeno. Podruhé se mužík zjevuje ve dne, kdy se už nezdá tak strašný, což opět prozrazuje, že se jedná o komplex, neboť všechny obrazy a emoce, kterými se manifestuje komplex, mají vždy v noci větší účinek než ve dne (noční můra je vždy strašlivější než výbuch vzteku za dne, byť pocházejí ze stejného komplexu), což je způsobeno tím, že komplex není potlačován inhibujícím vědomím.

Mužík následně nabízí Bobešovi uzené, s tím, že sice je zavěšené vysoko, ale on mu podrží žebřík. Žebřík zde symbolizuje v obecné rovině přechod z jedné úrovně na druhou a příčky žebříku pak představují postupný vývoj vědomí. Von Franz k symbolice žebříku dodává zajímavý poznatek: „Obyvatelé Sibíře vyprávějí o pro nás již nepřístupném světě duchů. Do onoho duchového světa se z našeho mohou dostat jedině šamani nebo čarodějové, a to prostřednictvím jakéhosi provazového žebříku s uzly, s jehož pomocí tam vyšplhají. Výstup po takovém provazovém žebříku je dobrou metaforou našeho každodenního života: jako uzly si můžeme představit naše emocionální vazby a konflikty. S tím jak konflikty řešíme, stoupáme výš a výš, až se třeba dostaví transcendentující zážitek širšího uvědomění“ (2008, str. 18).

V naší pohádce se však žebřík vztahuje ke komplexu. Maso jako pokrm opět symbolizuje vědění, které sytí duši, avšak jak pohádka ukazuje, dosáhnout tohoto vědění bez integrace nevědomých fragmentů duše nebude úspěšné. Na psychologické rovině představuje jídlo v komíně tušený cíl vývoje, který se manifestuje jako kompenzační fantazie ke komplexu, žebřík pak znázorňuje vazbu – např. člověk v životě neúspěšný díky své lenosti, si ve své fantazii bude

představovat, jak dosahuje úspěchů, má prestiž a obdiv, tyto fantazie ho budou na krátkou dobu uspokojovat, avšak na skutečném vývoji osobnosti se nestane nic. Tento způsob vyrovnávání se s komplexy používá mnoho lidí, většinou lze tento mechanismus pozorovat nejlépe skrze personu. To, že žádný vývoj tedy neproběhne, byť ve fantazii velice rychle člověk skáče po vývojových stupních, je vyjádřeno podtržením žebříku, jenž zapříčiní komplex.

Manifestace komplexu zde hraje stěžejní úlohu při řešení problému, kdyby k němu nedocházelo, nebylo by možné vůbec zjistit, s čím onen disharmonický stav souvisí. K této manifestaci dochází tehdy, má-li jáské vědomí potíže s adaptací na vnější nebo vnitřní realitu, v takovém případě pak vystupuje na povrch autoregulační funkce psyché, která probíhá pořád, ale zaznamatelná je právě v případech, kdy se problémy s adaptací vyskytují.

LITERÁRNÍ VERZE

Pzn.: Analogická situace nastane s Kubou, proto zde nebude rozepisována ani interpretována.

Třetí den vyšla služba v kuchyni na Mikše. Přiložil na oheň, nanosil vodu a už si jenom hověl a čekal, když tu před ním vyskočí mužík s černými vousy a palčivýma očima. jako by vyrostl rovnou ze země! „Co tady chceš, skrčku?“ obořil se na něj Mikuláš. Všiml si, že mužík má prstíky tenké jak hůlky, na nich dlouhé drápy, na jednom prstíku se blýská zlatý prstýnek se zeleným kamenem. A, celkem nic. jen se jdu podívat, co vaříš dobrého k obědu,“ zapištěl pidimužík. „Co je ti do toho?“ „Cekáš, až co přinesou kamarádi, vid? Ale mohl bych ti dát dobrou radu,“ poskočil mužík a dychtivě zasvítily oči. „Nemusíš čekat, protože v komíně visí uzené.“ „A co má být?“ „No, můžeš to uzené uvařit k obědu, nevdá mi, že se o ně podělím.“ „je to moc vysoko,“ nakoukl Mikuláš do komína. Už začal rušit, proč našel kamarády potlučelé. Mužiček si zamnul ruce a zatleskal: „Jaképak vysoko, od toho je tu žebřík a já ti ho rád podržím.

Tak lezeš nebo ne? „Ne, ty hubo prolhaná!“ odsekl Mikuláš. „A radši mi zmizni z očí, nebo pověsím do komína tebe! Měl bych to udělat rovnou - až by ses pomalounku udil, mohl bys přitom dlouze litovat, že jsi škodil lidem.“ „Cože? Týýýý? jen si hraj! “Mužík najednou sykl jak vzteklá kočka, zasvítily, zakoulel řeřavýma očima, poskočil k Mikulášovi, zamlel rukama, pak je rozpráhl, roztáhl prstíky s ostrými drápy a jimi na Mikše dorážel hned ho sek] do stehna, hned do ruky, hned do zad - a přitom vejskal: „Jen si hraj!

Rozdrápu tě na kousičky, ajn cvaj draj - A ani se nenaděju rozmačkám tě na maděru, rozcupuju, rozemelu, a nakonec, na mou věru, už to mám - do čista tě rozmetám, do všech světa stran? "

„Ale teď už jsi to přehnal, skrčku! Já ti taky ajn cvaj namelu!“ rozlítíl se Mikuláš. „Nebojím se žádného živého tvora, tím spíš nějakého mrňavce, i když má fousy pod kolena!“ A Mikeš popadl pidimužika za vousy, zamával s ním ve vzduchu a pak jím smýkl o zem tak rázně, že mu v prstech zůstala celá trpaslíkova brada.

„Áááááá, moje vousy!“ zaječel mužiček. „Dej mi je! Vrať mi je! Dej mi je!“ „To bys chtěl! Zrovna ne!“ Mikuláš se zašklebil a strčil si vousy do kapsy. Mužiček chvíli stál, pak zadupal a v dalším okamžiku se proměnil v ošklivou babici. Ta loupla očima, výhrůžně zašermovala rukama - a zmizela. Mikuláš si všiml, že i jí na tenkých prstech podobných pařátům zablýskl zlatý prstýnek se zeleným kamenem. „Komu jsi ho asi stáhla z prstu, čarodějnice,“ hučel si rozhněvaně Mikeš. „Koho jsi okradla a zardousila? Ale proměň se třeba v sedmihlavou saň, já se tě stejně neleknu.“

Mikeš se ocitá ve stejné situaci jako jeho druhové, avšak na rozdíl od nich neskočí mužíkovi na lep, ale díky uvědomění, skrze jakýsi „aha zážitek“ a vhledu do situace, tuto situaci identifikuje. Je to tedy rozpoznání komplexu, uvědomění si motivů, byť ještě není rozpoznána příčina, ze které komplex pramení. Každý odštěpený komplex je nositelem energetického potenciálu a tedy dojde-li k jeho manifestaci, bývají důsledkem nepochopitelné a nespojitě změny chování tehdy, když afektivně zvýrazněný nevědomý komplex ovládne pole vědomí a vnutí mu svoji dynamiku a rytmus chování. Což představuje zápas Mikeše s mužíkem a mužíkovo vyhrožování. Vousy zde představují symbol moci, stejně jako třeba u faraonů v Egyptě, symbolizují tedy moc, kterou komplex vládl, tím, že vousy byly utrženy, se jeho moc vytratila a pozbyl svůj energetický potenciál.

Ve chvíli, kdy je komplex rozpoznán se zároveň ukazuje, ke kterému archetypu se komplex vázal, neboť mužík se proměňuje ve starou babici - ježibabu, což představuje ženský princip – animu, v jeho negativním aspektu. Jeho destruktivní a animální vlastnosti jsou zde kromě jiného naznačeny skrze ruce podobné pařátům. Předmětem fascinace se stává prsten, který má babice na ruce. Prsten se z hlediska geometrického vztahuje k symbolice kruhu, který představuje celistvost a původní dokonalost, prsten pak symbolizuje závázání se a spojení a v neposlední řadě tedy vztahový faktor, což znamená, že babice k Mikešovi patří, resp. představuje animu, kterou právě hrdina hledá, neboť spolu dotváří celek.

Kámen na prstenu představuje psychické kvality a zaměříme-li se na symboliku barvy, zjistíme, že zelená symbolizuje mystickou barvu, jako spojení zelené a žluté znázorňuje spojení chladného modrého světa intelektu a teplého

žlutého světla emocí, v alchymii představovala počátek Velkého díla (Cooper, 1999).

Z těchto všech aspektů je patrné, že symbol prstenu zde opět představuje archetyp bytostného Já.

LITERÁRNÍ VERZE

Když přišli kamarádi z lovu, pustil se do nich, ještě plný zlosti: „Vy falešníci, proč jste neotevřeli hubu? A na co máte sílu, když jste neuměli spořádat jednoho skrčka? Asi vás tady nechám a dál půjdu sám!“ „Nezlob se, kamaráde! Co je platná síla, když ležíš na zemi jako špalek? Nalítli jsme na sliby, pidimužík sliboval uzené a myslel na zradu.“ „Mlsná huba vás zradila,“ odsekl Mikuláš. „Ale já už mrňousovi dal na pamětnou! Víckrát sem nestrčí nos – ani ta čarodějnice, do které se proměnil.“ Pak vytáhl z kapsy vousy a ukázal je kamarádům: „Znáte je?“ Přitom Mikuláš tu černou houštinu začal bezděky rovnat a uhlazovat; tu v kuchyni něco vejsklo a kníčko a u ohniště se zjevila čarodějnice. „Prosím, panáčku, moc a moc tě prosím, tohle nedělej!“ naříkala. „Vždyť mě to působí takovou bolest, jako bys mě trhal na kusy!“ „Aha, takhle se na tebe musí!“ Mikuláš se uškíbl a zastrčil vousy do kapsy. „Dobrá, nějak se domluvíme, ale to víš, bude to něco za něco... Nejdřív mazej k hrcům a rendlíkům, uvaříš oběd! A pak mi povíš, kam se poděly dcery krále, které hledáme - takové ježibaby jako ty určitě moc dobře vědí, co se kde ve světě šustne.“ „A to ne!“ Ježibaba třískla a práskla rendlíkem. „Nevím, kde jsou princezny!“ „Já myslím, že si vzpomeneš,“ pronesl Mikuláš medově a sahal do kapsy. „Netrap mě, ach, netrap mě!“ zakňourala ježibaba. „Tak dobře, řeknu ti všechno, všecičko! Princezny unesl drak a ukryl je na dně skály, právě pod touhle jeskyní.“ „A to se podívejme! Nelžeš mi?“ „Ne, panáčku, nelžu!“ „A jak se k nim dostaneme, to mi nepovíš?“ Mikuláš se zas dotkl vousů v kapse.

„I cestu vám ukážu, jen toho už nech,“ pištěla ježibaba. „Koukej, tady je vchod do skály.“ Spěšně odsunula stůl, pod ním se objevil otvor - jáma, co vypadala jako bezedná. Mikuláš pohlédl do černé hlubiny a utrl se: „To má být cesta? Leda pro sysla, já lízt dírami neumím. Sežeň mi pořádný dlouhý provaz, babice, abych se po něm mohl spustit dolů.“ Ježibaba po něm loupla očima, ale sáhla do kapsáře pod zástěrou a podala mu provaz. „Vidíš, jak ti to jde, jako bys všechno dávno schystala,“ zamumlal Mikuláš a hodil dolů sochor, aby se přesvědčil, že černá jáma má i dno; když slyšel, že hůl dopadla na zem, houkl na Kubu a Bobše: „Tak pojďte, vy dva, a pomozte mi!“ „A jak?“ Bobeš a Kuba už pěknou chvíli stáli v koutě a jenom vyjeveně zírali; nezdálo se, že by mi měli chuť rozkazovat čarodějnici jako Mikeš, ani se hnát do černé jámy. A Mikuláš jim rozuměl: „Podržte mi aspoň provaz, jelimánci, víc po vás nechci - sám po něm sjedu dolů a trochu se tam na dně porozhlídnu... A až zas za provaz cuknu, bude to znamení, že mě máte vytáhnout, rozumíte? Pánbůh mi pomáhej, já tedy jdu - a vy tu prosím vás nezaspěte.“

S postupem času a průběhu procesu dochází k diferenciaci archetypů, čímž se zdá čitelnější i jejich podstata. Je zajímavé, že s objevením animy jsou

„odhaleny“ archetypy negativních hrdinů a mají „utrum“. Tuto reakci popisuje také von Franz (1998), v souvislosti s negací stínu, ve chvíli, kdy se na scéně objevuje anima. Dále také s identifikací animy a zaujetí správného postoje k ní začne anima hrdinovi napomáhat – je to určitá paradoxnost tohoto archetypu, na jedné straně, v počáteční fázi brání anima svému odhalení a zároveň na druhé straně hrdinovi pomáhá, neboť je si vědoma toho, že pouze bude-li vysvobozena, což znamená, bude-li tento archetyp integrován, stane se součástí celku a získá tak na své hodnotě.

Babice ukazuje Mikešovi cestu, která vypadá jako díra do skály. Skála zde představuje přechod do jiné říše, dvě skály např. symbolizují nebeskou bránu. Apoštol Šimon byl Kristem přejmenován na Petra a Petr znamená v aramejštině skála, a jak víme, byl to on, kdo dostal klíče od království nebeského. Psychologicky tato scéna představuje sestup do hlubších vrstev nevědomí, neboť sice anima byla již identifikována, ale sestup je potřebný pro její kompletní integraci do vědomé sféry. K tomuto sestupu, jak vidíme, vytváří archetyp pomocnou úlohu, i když známka odporu je zde ještě patrná, hrdina zde také manifestuje potřebnost udržení kontaktu s animou, což symbolizuje provaz, jehož výklad je analogický jako u žebříku.

Důležité je, že archetyp *nepravého hrdiny* zůstává na tomto místě a v cestě dále nepokračuje, což znamená, že je pohlcen mateřským aspektem, je to z toho důvodu, že nebyla diferenciována prolínající se složka mezi animou a mateřským aspektem. Avšak hrdina je s ním stále propojen skrze provaz, což znamená trvající vztahovou existenci mezi těmito archetypy.

LITERÁRNÍ VERZE

Potom Mikuláš bez dalších cavyků sjel po provaze a čarodějnice ho následovala, svištěli dolů jako na sáňkách. Když se nohama dotkli země, byla kolem nich pořád černočerná tma, jen v dálce blýsklo světýlko ne větší než špendlíková hlavička. Mikuláš nahmatal sochor - co kdyby ze tmy chtělo něco vyskočit? - a s čarodějnici v patách tápavě klopýtal za světlem. Zanedlouho se octli u vrat, ve kterých bylo okénko. Mikuláš vykoukl ven - a páni drazí! Tam za vraty byl zase svět, ale Tráva v něm byla zelenější, obloha modřejší, slunce jasnější a pod modrojasným nebem, na konci dlouhé louky poseté zářivými kvítky, stál zámek mnohem výstavnější než všechny pozemské. „Kdo bydlí v tom krásném zámku?“ otočil se Mikuláš k čarodějnici a ona odpověděla, že nikdo jiný, než ty princezny, které

hledá. To stačilo. Mikuláš hned rozrazil vrata a horempádem se hmul do zázračného světa, běžel přes louku se smaragdovou trávou rovnou k zámku a hlavou se mu honilo, že to říkal hned! Odvážnému štěstí přeje! Stačí se trochu ochomýtat tu i tam a poptávat se - zeptat se třeba i protivné ježibaby! - a princezny se najdou. „Počkej, počkej, tak snadné to zas není,“ chytala ho za rukáv čarodějnice, jako by věděla, na co myslí. „U dveří zámku hlídají dva strašní lvi a těch se musíš zbavit, jinak se k princeznám nikdy nedostaneš.“ Mikuláš potěžkal sochor ukovaný ze sedmi centů železa - ještě že si ho shodil dolů - a mlčky s ním jen tak d'obl do jasně zelené trávy; hned tam zůstala jáma, že by v ní mohl mít pelech jezevec. „Já vím, že jsi silák, Mikši“ zašermovala mu čarodějnice před nosem rukou s prstýnkem, „jenomže lvi jsou tisíckrát silnější.“ „Tak“ konečně se zarazil Mikuláš. „Nelžeš mi?“ „Ne. Spolknou tě jako malinu, když se na ně poženeš jako bez hlavy, mávání sochůrkem nepomůže.“ „A co mám tedy dělat“ Čarodějnice zasáhla do kapsáře pod zástěrou a vytáhla odtud svíčku: „Dám ti kouzelnou svíčku, s tou to spravíš. Lvi se promění v kámen, jen ji zvedneš a řekneš: „Hoř světýlko, hoř, zlé oči umoř!“ „A to je všechno.“ „Myslíš, že je to málo? I když těm lvům vyšlehne z očí plamen a ty se musíš strefit přesně tak, aby jim svíčka zahořela rovnou do očí? A taky pamatuj na to, abys princezny odvedl pěkně kvapem, protože za zámkem spí drak, který by se mohl vzbudit - a to by teprve bylo zle!“

Obraz doprovázení animou do nevědomí je častým motivem, můžeme si třeba vybavit již zmiňovanou Božskou komedii, kdy Dante sestupuje do hlubin pekla a důvodem absolvování této cesty je Beatrice, která ho doprovází a v nejhorších okamžicích se zjevuje a je mu nápomocna.

Vrata symbolizují právě přechod mezi sférami nevědomí a důležitost této oblasti je umocněna fascinací z intenzivnějšího vnímání okolí, což představuje právě zakoušení přímého působení archetypů, Jung se analogicky v tomto duchu zmiňuje o stěžejních snech člověka, které přicházejí třeba dvakrát za život a jsou provázeny obrovskou intenzitou, jsou velmi barevné a živé, jedinec si je pamatuje do své smrti a i po dlouhé době je zná z paměti (Jung, 2004).

Zámek a hrad symbolicky představují totéž – místo duchovní zkoušky, po jejímž absolvování následuje obdržení odměny. V naší pohádce je toto místo hlídáno lvy, které Mikeš přemůže díky svíčce, kterou mu dá ježibaba.

Lev je ambivalentním symbolem, ale v našem případě je toto královské zvíře symbolickým vyjádřením animální přirozenosti projevující se nezkrtnou či potlačenou touhou po moci a přecházející v destruktivní formu energie. Ženský prvek – tedy anima, zde používá k přemožení lvů svíci, kterou předává hrdinovi, čímž je rozuměn vědomí aspekt, ale vědomí aspekt u ženy není logos, jedná se tu tedy o erós, neboť vědomí ženy charakterizuje více spojující působení erótu nežli

rozlišující a poznávající povaha logu. U mužů je erós zpravidla méně rozvinutý než logos. Proto babice varuje Mikše, že hůl, což jsme si symbolicky vyložili právě jako vědomí mužský aspekt, by mu nebyla k ničemu a byl by lvy pohlcen, neboť nevědomý erós se vždy projevuje jako moc. Zároveň mu šermuje prstýnkem před obličejem, čímž manifestuje, že ona je také polovinou celistvosti a stejně jako on působením vysvobozuje ji i ona je nositelkou aspektů, které vysvobozují jeho, neboť jde o vzájemné působení protikladů.

To, že se musí trefit lvům přímo do očí, společně s odříkáním veršů o umoření zlých očí, na psychologické rovině již představuje fázi propojování protikladů, zasažení ohněm do očí představuje oslepení, zrak totiž představuje racionální přístup – věřím jen tomu, co vidím, anima však zde předává svůj ženský princip jako nástroj k řešení, tedy princip iracionální, zdůrazňuje, že pouze mužským aspektem (holí) není možné integrovat nevědomé síly, a ukazuje řešení situace skrze ženskou funkci erótu. Zde je velice názorně ukázáno, že individuace není proces, kterého je možné dosáhnout pouze přečeňovaným „světlem“ rozumu.

Zkamenět znamená stát se neživým, což psychologicky představuje, že danému prvku, jenž je symbolizován lvem, byla odebrána energie, kterou měl tento prvek v nevědomí, a tak byl integrován.

Celou tuto scénu přemožení lvů vystihl Jung ve svém citátu: „Kde vládne láska, tam není touha po moci, a kde je moc na prvním místě, tam chybí láska. Jedno je stín druhého“ (Jung & Jacobi, 1995, str. 85).

Na tento zajímavý motiv ženy a lva, můžeme narazit třeba v egyptské kultuře, kde jako bohyně jedoucí na lvu byla zobrazována Hathor nebo Isis. Nejznámější evropské zobrazení tohoto motivu vzniklo dokonce v Čechách a je známé jako *"Klosterneuburská Madona na lvu"*. Tato socha zobrazuje Madonu spočívající na lvu, který je pokořený pod jejíma nohama.

LITERÁRNÍ VERZE

„Žádné strachy,“ cukl bradou Mikuláš, „však se strefím, ani řvaní se neleknu a chvátat taky dokážu, u kovářské výhně sebou člověk musí umět hodit, aby kul železo, dokud je žhavé!“ „I ty lamželezo! Raději dej pozor!“ „Babo, dej raděj pozor ty - aby to dobře vyšlo s tou svíčkou! Jinak ti, to si pamatuj, pořádně pohládím vousy,“ už jen zabručel Mikuláš a rázně vykročil k zámku. Lvi

zařvali, sotva Mikuláše uviděli, z očí jim přitom vyšlehl plamen, ale jen zvedl svíčku a zamumlal „Hoř světýlko, hoř, zlé oči umoř!“ proměnili se v kámen a pak už to šlo jako po másle.

Mikuláš vběhl do zámku, a když prošel řadu krásných komnat, našel v té poslední dvě půvabné dívky. „Ach, kdo jsi?“ zvolaly užasle. „Člověk, anebo dobrý duch? Člověka jsme totiž neviděly už roky!“ „Jsem člověk, kdo jiný, a teď, vás odtud odvedu,“ zubil se Mikuláš a v tu chvíli se dívky rozplakaly, padly před ním na kolena a vroucně mu děkovaly za vysvobození. Ale on jenom mávl rukou a položil si prst na rty: „Pst, princezničky, pst! Děkování vyřídíme jindy, raději pojdte rychle ven, jinak se odtud živí nedostaneme – aspoň to tvrdí jedna ježibaba, co ji mám pořád v patách, ale zatím mi ta protiva, všechna čest, vždycky poradila dobře, tak honem pojdte!“ A Mikuláš vzal dívky za ruku a vedl je řadou komnat ven ze zámku a potom dál smaragdovou loukou a zase tmoucí tmou k provazu, jediné cestičce na svět. „Hej kamarádi, jste tam nebo ne?“ křikl vzhůru do černé šachty a škulbl za konec provazu. „jsme tu a čekáme na tebe, Mikši - pověz, cos vyřídil?“

„A všechno, jelimáci! Honem se chystejte, že vám teď, pošlu nahoru vzácné břemeno, dvě princezničky hezké jako obrázek. Tak jedem, hej rup!“ Když Kuba s Bobšem vytáhli princezny a po provazu sáhl Mikuláš, čarodějnice ho chytla za ruku a zaskuhrala: „Nelez tam, bude to tvoje smrt, kamarádi se domluvili, že tě z té z výšky pustí.“ „Bábo, že ty chceš, abych tu s tebou zůstal?“ vyškubl se jí Mikuláš. „Uvaž na provaz hůl a přesvědč se, kdo to s tebou myslí dobře a kdo ne,“ odsekla čarodějnice. Mikuláš si pomyslel, že tím nic nezkazí. Udělal tedy na provazu oko, do něj provlékl hůl; kymácivě stoupala úzkou šachtou - a najednou... Fíííí! Zasvištěla dolů a spadla na kamennou podlahu jeskyně, jen to zadunělo. „Počkejte, tohle vám jednou spočítám, však vás ještě dostanu do ruky, to slibuju,“ zahrozil Mikuláš nahoru a stejně zhurta se obořil na čarodějnici: „Když jsi tak chytrá, se teď dostanu na svět?“

„Tam se už nikdy nedostaneš, jestli nevysvobodíš i mě.“ „Tebe? Že tebe?“ Mikuláš jen užasle mžoural: „Poslouchej, babice, proč bych to dělal?“ „Zapomněls na nejmladší princeznu?“ „A snad to nemáš být ty?“ „Ano, jsem nejmladší princezna,“ sklouzlo z vrásčitých rtů smutně jak vzdech, až se Mikuláš podivil, že skřehotavý hlas čarodějnice najednou zní jinak; ale moc o tom nerozumoval, jen se jí podíval zostra do očí a usekl: „Cože? Tomu mám věřit?“ „Ach prosím, věř mim,“ zaznělo zase jako povzdychnutí.

Princezny, které Mikeš vysvobodí, představují kvalitativní aspekty animy, vzhledem k tomu, že v pohádce neexistuje žádná bližší charakteristika princezen, není možné přesně určit, které aspekty princezny představují. To co však víme je, že v počátku konfliktu, jenž způsobil disharmonický stav, se vyskytovaly čtyři ženské postavy – královna a tři princezny. A tak se dá předpokládat, že tyto čtyři ženské postavy představují čtyři stadia vývoje animy. V prvním stadiu, ve stadiu Evy je anima totožná s vlastní matkou. V tomto stadiu je muž připoután k ženě těsnou vazbou. Ve druhém stadiu, jež je personifikováno mytologickou postavou

Heleny, představuje anima kolektivní sexuální obraz (ideál). Třetí stadium, jež tvoří stadium Marie, se nejvíce projevuje v náboženském cítění a toto stadium je charakterizováno schopností vytvářet dlouhodobější vztahy. V posledním stadiu funguje jako Sofiá (biblická moudrost) a zobrazuje se jako mužova průvodkyně po jeho vnitřním životě. Vědomí zprostředkovává nevědomé obsahy a muži pomáhá nalézt smysl života (Sharp, 2005).

Charakteristiku dvou princezen ani královny nemáme, avšak to co můžeme pozorovat, je postava nejmladší princezny, z čehož je jasně patrné, že nejmladší princezna představuje poslední kvalitativní aspekt animy – Sofii. Díky tomu se nám jeví již jasněji věta, kterou říká Mikešovi, že bez ní se na svět nevrátí – což znamená, že jeho život, nebude-li tento aspekt integrován, již nebude mít smysl.

Situace, která v této části pohádky nastala, díky působení animy, představuje definitivní diferenciaci archetypu Hrdiny vůči archetypu *nepravého hrdiny*, ale také odpoutání od mateřského aspektu (již není možné se vrátit do jeskyně), to vše bylo přerušeno, a přestože Mikešovi společníci se zmocnili dvou princezen, nevlastní stěžejní poslední kvalitativní aspekt animy, důležitý pro celistvost tohoto archetypu. Ten je stále uvězněn v nevědomí. Jak můžeme také pozorovat, ve chvíli, kdy došlo k diferenciaci archetypu *hrdiny*, začíná být rozpoznávána právě ona kvalitativní stránka animy – z ježibaby začne vyzařovat něco krásnějšího.

LITERÁRNÍ VERZE

„Jestli je to pravda, proč jsi mi to neřekla dřív?“ přece jen znejistěl Mikuláš. „Nesměla jsem.“ Hlas čarodějnice se teď změnil už docela, náhle zněl jako zvonkohra na věži hraběcího zámku, kterou Mikuláš slýchal doma... Jenom udiveně poslouchal, jak čarodějnice tím stříbrozvukým dívčím hláskem mluví dál: „Povím ti, jak všechno bylo a ještě má. Mě i moje sestry zaklel stejný čaroděj, ke mně však cítil tak velkou nenávisť, že mi zakletí zdvojnásobil... Sestry usadil do zámku a nechal hlídat lvy, ze mě však udělal ošklivého mužíka a vymyslel to tak, že teprve tomu, kdo mužíkovi utrhne vousy, smím pomoci k vysvobození sester... Já však musím zůstat dál v podobě ohyzdné čarodějnice, a to tak dlouho, dokud ten vysvoboditel neutopí v moři draka, co spí za zámkem... Smiluješ se i nade mnou? Vysvobodíš mě?“ skončil smutnou otázkou stříbrný hlásek a Mikulášovi se zdálo, že si dovede představit dívku, které hlas patří. Jak ze sna vydechl: „Jistě tě vysvobodím, princezno! Honem mi pověz, jak se dá ten drak utopit?“ „Snadné to není,“ odpověděl stříbrný hlásek. „Ale jestli se o to opravdu chceš pokusit, tak vím, co musíš udělat... Jdi zpátky do zámku, tam u dveří najdeš sud plný masa; ten si přivaž na záda, vezmi svou

hůl, do druhé ruky svíčku a jdi k drakovi. Až otevře oči - budí se navečer - přitoch se k němu a skoč mu na záda. On se s tebou vznese a začne řvát, že má hlad. Hod, mu kus masa ze sudu a dělej to tak dlouho, až se octnete nad mořem... Pak povíš drakovi, že ti žrádlo upadlo do vody. On se vrhne dolů do vln, aby sud vylovil, ty rychle vytáhneš svíčku a odříkáš, co už znáš: „Hoř světýlko, hoř, zlé oči umoř!“ Víš, co se potom stane, drak zkamení - a jako kámen půjde ke dnu. V tu chvíli zlomíš kouzlo, jakmile zahyne, čaroděj už nade mnou nebude mít moc a se proměním v dívku.“ „Ale jak... jak tě potom najdu?“ vykřikl Mikuláš. „Vždyť budu daleko... A kdybych kvůli tobě prohledal celý svět, stejně tě, princezno, nepoznám!“ čarodějnice se smutně pousmála: „To už je tvůj poslední úkol. Abych ti aspoň trochu pomohla, vezmi se tenhle prsten,“ stáhla si z prstu prstýnek, kterého si Mikuláš všiml už dávno, a rozlomila ho na dvě půlky. „Jednu polovinu si nechám, druhou ti dám. Až se ty dvě poloviny sejdou dohromady, sejdeme se i my...A ted' už jdi - kéž tobě i mně přeje štěstí.“ Mikuláš vzal půl prstenu, uložil si ho na srdce a vydal se do zámku, kde našel sud s masem - a pak už proved všechno tak, jak mu princezna poradila. Ale když drak nakonec klesal) do mořské hlubiny, zdálo se, že půjde ke dnu i Mikeš. Vlny s ním smýkaly, hrnuly se na něj ze všech stran... Už už ztrácel sílu, teprve v poslední chvíli se na jedné vlně zahoupala loďka, a když se na ni vydrápal, sama zamířila ke břehu. Přistáli a Mikuláš se bezradně rozhlédl, nevěděl kde je. Vykročil aspoň směrem, odkud přiletěl drak, šel pořád dál a dál - ale jeskyni, louku a zámek už nenašel.

Čaroděj, který proklel princeznu, náleží ke králi, je jeho stínovou stránkou, vzhledem k tomu, jakou kvalitativní složku představuje nejmladší princezna, chápeme, proč její prokletí se jeví jako dvojnásobné. Na psychologické rovině prokletí demonstruje situaci, kdy stínová stránka archetypu otce (nesmíme zapomínat na to, že král je navíc ještě princezniným otcem) je utvářena z příliš dominantního vědomého mužského postoje, tento mužský postoj pak zabraňuje rozvinutí ženského prvku, který jako takový zůstává vězet v nevědomé sféře anebo ho ve vědomé sféře potlačí (což je příběh této pohádky) a ženský prvek se tak stane nevědomým.

Nastává scéna, která se vyskytuje v mnoha pohádkách – zápas s drakem. Vzhledem k tomu, že jde o stěžejní symbol, je potřeba mu věnovat trochu více pozornosti, než přejdeme k psychologické interpretaci.

Drak představuje opět ambivalentní symbol. Ve východním náboženství představoval prvek pozitivní, symbolizoval nadpřirozenou moc, moudrost, skryté vědění, sílu, moc vod dávající život, božskou moc proměny a transformaci. V západním náboženství představoval prvek negativní. Egyptská mytologie popisuje draka temnoty a chaosu Apofise, kterého každý den přemáhá sluneční bůh Re. Drak je také součástí emblému boha smrti Usira (Cooper, 1999).

Stěžejním způsobem během posledních dvou tisíců let formulovalo evropské prostředí křesťanství a našemu myšlení by skrze jeho náhled mohlo být bližší vnímání symbolu draka, respektive pochopení toho co drak symbolizuje. Draka jako atribut má hned několik křesťanských světců, jsou to například Benedikt z Nursie (okřídlený dráček vylézá z kalicha), Gotthard (zkrocený u nohou), Ignác z Loyoly (přemáhá ho), Jiří (probodává ho kopím), Lev Veliký (drak symbolizuje mocnosti temna), Markéta Antiochijská (u nohou, na dlani, někdy ho drží na provázku), Marta, Hilarius nebo archanděl Michael (přemáhá ďábla v podobě draka).

Budeme-li tedy hledat analogické pasáže k našemu pohádkovému příběhu v Bibli (2008), najdeme zajímavé paralely. Zmínka ztotožňující draka s vodou je v žalmu 74,13 „Ty silou svou rozdělil jsi moře a potřels hlavy draků u vodách“, další žalm 91,11-13 je naší pohádce ještě bližší „... andělům svým přikázal o tobě, aby tě ostříhali na všech cestách tvých. Na rukou ponosou tě, abys neurazil o kámen nohy své. Po lvu a bazilišku choditi budeš, a pošlapáš lvíče i draka.“ Naší pohádky se však motivem nejvíce dotýkají dvě knihy - kniha Danielova, kde nalezneme příběh Běl a drak a kniha Zjevení.

Hrdina Daniel je hostem na dvoře perského krále Kýra. Babyloňané uctívají boha Béla a přinášejí mu do chrámu obětní jídlo. Všichni věří, že jídlo, které je druhý den pryč, přijal Běl. Daniel však králi tvrdí, že uctívají pouhou modlu. Dokáže, že obětiny z oltáře tajně berou kněží a Běl tedy není živý Bůh. Král nechá kněze pozabíjet a modlu i s chrámem zbořit. Ve druhé části knihy, konkrétně v pasáži Daniel 14,23- 27 se popisuje vítězství Daniela nad drakem.

Byl tam také veliký drak a Babyloňané ho uctívali. Král řekl Danielovi: "O něm nemůžeš říci, že to není živý bůh, pokloň se mu!" Daniel odpověděl: "Já se budu klanět jen Hospodinu, Bohu svému, jen on je živý Bůh! Dej mi, králi, svůj souhlas a já zabiji toho draka bez meče a kopí." Král řekl: "Souhlasím." Daniel potom vzal smůlu, tuk a chlupy, všechno uvařil, nadělal placky a dal do tlamy drakovi. Ten to sežral a pukl. Daniel řekl: "Podívej se, čemu jste se klaněli!"

V knize Zjevení se pak jedná o následující kapitolu 13, 1-10.

Vtom jsem spatřil, jak z moře vystupuje šelma se sedmi hlavami a deseti rohy; na těch rozích měla deset korun a na hlavách rouhavé jméno. Šelma, kterou jsem spatřil, byla podobná pardálu, ale její nohy byly jako medvědí a její tlama jako tlama lva. Drak jí dal svou sílu, svůj trůn i

velikou moc. Jedna z jejích hlav vypadala jako smrtelně zraněná, ale její smrtelná rána se uzdravila. Celá země šla v úžasu za tou šelmou a lidé se klaněli draku, který dal té šelmě moc; klaněli se i šelmě se slovy: „Kdo je podobný té šelmě? Kdo s ní může bojovat?“

Z uváděných citací jednak zjistíme, že symbol draka v naší pohádce je používán v tom smyslu, jak ho vnímá náboženství a mytologie západu. Drak zde představuje temný aspekt, se kterým je potřeba se vyrovnat. V knize Danielově stejně jako v našem pohádkovém příběhu, se překonání draka uskutečňuje v motivu podání potravy. V knize Zjevení pochází šelma s vlastnostmi draka z moře a tak v naší pohádce je přemožení spojeno s návratem draka do moře.

Drak tedy v psychologické rovině naší pohádky představuje chtonický aspekt nevědomí, opět je zde zmínka, stejně jako tomu bylo u komplexu, o gradaci ve večerních hodinách, jízda na zádech představuje pokus o krocení tohoto chtonického aspektu. Tento proces probíhá skrze celostní přístup, tedy působením logu i erótu, maso opět představuje duchovní potravu – na obecné rovině je to tedy vzhled do situace, zkamenění je analogické jako u lvů a pád do moře ukazuje jednak negaci tohoto aspektu (moře je symbolem nevědomí) a jednak, že u tohoto prvku nedochází k integraci do vědomí. Mikešova možnost utonutí demonstruje riziko sestupu do nevědomí, které spočívá v tom, že obsahy nevědomí „zaplaví“ vědomou oblast a dojde tak ke ztrátě vědomé (vlastní) identity, tzn., že ego se s těmito obsahy ztotožní a dojde tak k jeho inflaci, neboť archaický materiál je nositelem potenciálu, které ego přitahuje velkou měrou. Opět k tomuto stavu můžeme najít symbolické paralely v Bibli – např. příběh o potopě, která popisuje stejný psychologický stav, a archa Noemova pak představuje stejný funkční princip jako loď, která se objeví v naší pohádce. Loď představuje pomyslný ostrov vědomí a zachránit se znamená se chtět, nechtět k tomuto aspektu znovu navrátit, byť nevědomí svět může být tisíckrát barvitější, opak znamená utonout a ztratit tak možnost svého uskutečnění. Co se týče aktu rozdělení prstenu, bude popsán v následující části, kde se bude jevit jasnějším.

LITERÁRNÍ VERZE

Zatím se Kuba s Bobšem vrátili s princeznami domů. Král je dojatě přivítal a hned prohlásil, že zachránce ožení s dcerami - a Bobeš s Kubou vypnuli pyšně hrud', nadmu- li se a vykládali, kolik hrdinských činů museli kvůli princeznám vykonat, kolik strašlivých překážek odstranit z

cesty... Každý ten vychloubačný prášil chtěl totiž trumfnout druhého! Teprve když přišla řeč na Mikuláše, oba svorně nasadili zkormoucené tváře a balamutili dál: prý ho potkala nehoda, když se drápal kamsi do propasti za nejmladší princeznu. V tu chvíli vyhrkly princeznám slzy; nemohly říct, co se stalo, Bobeš a Kuba jim pohrozili, že jestli jenom ceknou, dopadne to s nimi jako s Mikšem - a tohle bylo tak jediné, čemu se od těch lhářů dalo věřit.

„Neplačte, děvenky,“ chlácholil je král, „je smutné, že se Mikuláš a moje nejmladší dcerka nevrátili, ale je veselé, že vy dvě jste tady a máte po svém boku zachránce. A tak to bude až do vaší smrti.“ Král nemohl tušit, že jeho slova mají pro princezny zlověstný význam. „Ach tatíčku!“ vzlykala starší, „nechceme se vdávat hned, dovol nám držet rok a den smutku za sestru.“ Princeznu napadlo, že za tu dobu se převrátí nejen rok, ale třeba se obrátí vzhůru nohama a vypluje na povrch i leccos jiného. „Jen jestli odklad nebude mrzet vaše snoubence?“ „Ó, jistě ne, taky toužíme držet smutek za kamaráda,“ prohlásili ti dva ničemové jako svatoušci. Smutek potom Bobšovi s Kubou utíkal hodně vesele.

Užívali si slávy a dál velkohubě vykládali o svých hrdinských činech; čím víc mluvili, tím víc lhali, a než utekl rok, z trpaslíka vyrostl obr, ježibaba vařila na mluvicím rendlíku, prstýnků měla celý věrtel, na hlavě jí místo vlasů rostli syčící hadi a -- -- a Bobšovi a Kubovi vyrostlo břicho! I to se může stát hrdinům! A Mikuláš pořád putoval světem. Po roce se octl v krajině, kde se mu všechno zdálo povědomé - domky vsí se rozběhly po stráních bílé husičky po louce, cesty vroubily košaté jabloně, z cibulek kostelních věží cinkalo klekání... V jedné dědině zašel do hospody, a když se najedl a napil, začal zvídat, co je nového.

„Novinka to už zrovna není, ale zato tak dobrá věc, že stojí za zmínku, pane,“ odpověděl hostinský, „totiž to, že už v našem zámku nestraší.“ „Ani nevím, že tam strašilo, jdu zdaleka... Tak jen povídejte - jaké strašidlo vás tu trápilo?“ „To nikdo neví,“ začal přitlumeným hlasem vyprávět hostinský. „Ale děsivé bylo určitě - protože když někdo vešel do zámku, živý se rána nedočkal, ležel uškrcený na cestě k zámku, jako by ho tam něco vyplivlo... Dokážete si představit, že se do zámku nikdo nehnu a všechno tam zpustlo, i celá zahrada kolem... Ale před rokem se do zámku zčistajasna nastěhovala krásná paní, a když se usadila, dala rozhlásit, že kdesi ve světě ztratila ženicha a kdo jí o něm něco poví, dostane velkou odměnu. Od té doby se u ní dveře netrhnou, jen někdo spatří v lese třeba stín babky s roštím, už spěchá do zámku zkusit štěstí - jestli prý by ten stín nemohl být duch ztraceného ženicha. Takovými zprávami ji oblažují pořád a paní je z toho pořád smutnější a smutnější.“

„Třeba ji rozveselím.“ Mikuláš poručil hostinskému, aby mu přinesl pohár vína, potom vzal půlku prstýnku, co nosil na srdci, hodil ji do sklenice a řekl: „Tohle doneste smutné paní a řekněte jí, ať víno vypije až do dna na zdraví poutníka, který by jí snad dokázal povědět o ztraceném ženichovi.“ Za hodinu zastavil před hospodou kočár a vyskočila z něj krásná dívka. Jen uviděla Mikuláše, rozpráhla náruč a on...ne, ani nepotřeboval vidět prstýnek, poznal ji po stříbrozvukém hlásku! Pak jeli domů. Právě utekl rok a den - a v zámku se slavily svatby. Bledé nevěsty kráčejí s pláčem špalírem svatebčanů k zámeckému kostelu, jednu si vede tlustý Bobeš, druhou ještě tlustší Kuba, ta mlsná huba. A vtom ke kostelu zatočí kočár, z něj vyskočí Mikuláš a za ním princezna.

„To je náš zachránce, a tihle dva jsou lháři,“ vykřikly nevěsty, vytrhly se ženichům a rozběhly se k Mikulášovi - a Kuba s Bobšem se výmluvně svalili jako dva špalky rovnou Mikšovi k nohám, protože hrůzou omdleli. Mikuláš však už nebyl tak hr; nejdřív se zeptal princezen, jestli jim ženichové náhodou nepřirostli k srdci, a teprve když dívky vrtěly hlavinkami, že ne, dal dva proradné kamarády vsadit na rok do černé hladomorny, kde jim zas splaskla břicha, a po roce je nechal vyhnat za hranice královského města... Snad se vrátili k řemeslu, Bobeš se uchýtil někde ve mlýně a stolař Kuba hobluje dřevo na stoly. Snad. Ale jedno je jisté - neohrožený Mikeš se ke svému řemeslu, ke kovařině nevrátil, ani kovadlinu už nevzpíral...Namísto sochoru teď nosil žezlo, namísto čepice královskou korunu. I to jsou těžká břemena!

Blíží se nám konec našeho pohádkového příběhu a momentální situace nevypadá příliš pozitivně, Kuba a Bobeš si nárokují post vítězů, demonstrují svoje zkušenosti, které nabrali cestou, s čím vším se utkali a jakými zkouškami prošli, avšak stěžejní mystická zkušenost zůstává vězet v nevědomí. Což znamená, že archetyp bytostného Já nebyl obnoven a není tedy funkční, tento stav symbolizuje strašidelný hrad, který se v kraji vyskytuje a kdo do něj vejde, zemře, což znamená, že není proměněn, neboť skrze archetyp bytostného Já je zakoušen transcendentální koncept proměny, bytostné Já je v alchymii symbolizováno kamenem mudrců, jenž měl schopnost proměňovat jakýkoliv kov ve zlato, jelikož tento aspekt chybí, k proměně nedochází, kolektivně vědomému postoji tento řídicí prvek stále chybí. Tento stav končí, kdy se do zámku nastěhuje nejmladší princezna, avšak ona představuje pouze polovinu tohoto ústředního archetypu. Mikeš stále ještě hledá cestu zpátky. Tato cesta návratu představuje proces, o kterém se zmiňuje von Franz (2008, str. 92): „K obdobným situacím občas dochází v průběhu analýzy. Pacient v analýze prožije neobyčejné věci a získá mnoho cenných zkušeností, které o ovšem neumí uplatnit v reálném životě.... V mytologickém kontextu bychom mohli mluvit o „úskalích návratu“. Hrdina překoná všechny překážky, přemůže draka a tak dále, ale cestou zpět už je velice unavený, musí si odpočinout, třeba usne, a všechno jeho úsilí přijde vniveč, někdo mu totiž ukradne poklad nebo elixír života, jak se to přihodilo Gilgamešovi. Návrat z hrdinské výpravy a opětovné zapojení do běžného života jsou obrazem přinášení těžce získaných pokladů nevědomí do vědomí. Pokud se takový návrat nezdaří, poklady se vrátí zpět do nevědomí a výsledkem celé akce je jenom jakási kocovina. Když kocovina pomine, člověk zjistí, že všechno zůstalo při starém.“

Psychologicky tato událost odpovídá duševní dezorientaci typické pro proces asimilace nevědomých obsahů, neboť sebepoznání je dobrodružství, které nás může zavést nečekaně daleko a hluboko. I jen částečné poznání nevědomí může způsobit výrazné zmatení a duševní zatemnění; dává vzniknout osobnostním problémům, které bychom si nikdy předtím nedokázali představit byť jen v náznaku.

To je důvod proč princezna dává Mikešovi půl prstenu, neboť patrně díky intuitivní funkci tuto dezorientaci předpokládá, a tak prsten je důkazem toho, že události, které proběhly, nejsou pouhé „nic než...“. Po té, co se shledají, vytváří funkční celek a odjíždějí na hrad, aby nahradili, to co bylo ztraceno, starý nefunkční princip. Diferenciace mezi archetypem nepravého hrdiny a hrdinou je dokončena, archetyp je rozeznán a je mu přisouzeno výchozího místo – jeho původní pole potenciálu.

5. Diskuse

Zvolený kvalitativní výzkum a metoda interpretativní obsahové analýzy je adekvátní cíli studie. Metodologie podle von Franz se ukázala jako aplikovatelná pro tuto pohádku včetně odpovídajícího strukturování pohádky do pěti etap.

Cílem této práce bylo prokázat a demonstrovat na pohádkovém motivu, specifický obsah a funkční dynamiku archetypu *nepravého hrdiny*.

Prvotní otázka však zajisté zní, zda rozsah této práce je dostačující pro definitivní potvrzení tohoto archetypu? Odpověď je velmi jednoduchá – nestačí. Tato práce je omezena několika důvody, které vylučují toto definitivní potvrzení, v první řadě je to omezení týkající se rozsahu práce, kdy v případě naší pohádky byl tento rámec de facto vyčerpán, avšak ve skutečnosti bychom potřebovali mnohonásobně větší množství srovnávacího materiálu, další omezení je tematické, neboť samozřejmě pozorovat tento archetyp můžeme všude tam, kde dochází k manifestaci kolektivního nevědomí a dochází k aktivaci tohoto archetypu, což znamená, že nejsme vázáni pouze českými pohádkami. Avšak tato práce si nekladla takový úkol, šlo o snahu poukázat na tento fenomén, a představit ho v jeho základních rysech.

Vnuknutí myšlenky týkající se tohoto fenoménu přišlo jako inspirace při četbě díla ruského filologa Proppa, ale důsledek jejího vzniku vězel v osobním rozporuplném pocitu při interpretaci (pohledem analytické psychologie) pohádkových postav, které v obecném měřítku nějakým způsobem konali proti postavě hrdiny. Tyto postavy byly interpretací buď přiřazovány k archetypu stínu, v některých případech zobrazovali méněcennou funkci a někdy jako různé aspekty archetypu hrdiny. Rozpoznat v pohádkách stínový aspekt není těžké, neboť obecně bychom řekli, že jde o hrdinova protivníka, u méněcenné funkce je to složitější, neboť to obecně už nelze tak jednoduše stanovit a je potřeba konkrétní příběh, ale v hrubých rysech lze říci, že méněcenná funkce napomáhá ke vzniku funkce hlavní, a tak právě proto může stát v přímé vazbě k hrdinovi. Zbytek pak byl interpretován jako určité aspekty archetypu hrdiny, což v některých případech se zdálo dosti násilné.

Z tohoto důvodu jsem v této práci poukázal v interpretaci pohádky *Neohrožený Mikeš*, co si představuji pod fenoménem archetypu nepravého hrdiny. Pro ještě lepší názornost můžeme tento archetyp například pozorovat v pohádce

bratří Grimmů *Živá voda*, nebo ve filmové verzi Tilleho pohádky *Nebojsa*, ale asi v jeho nejkryštalnější podobě ho lze zaznamenat v Mozartově opeře *Kouzelná flétna*, kde je symbolizován postavou ptáčníka Papagena⁷.

Otázky, které jsme si kladli, jako součást výzkumu zněly – jak a jakou dynamikou se projevuje archetyp nepravého hrdiny.

V první části naší pohádky můžeme pozorovat, že tento archetyp je velmi podobný archetypu hrdinu, v prvopočátku bychom dokonce řekli, že je to sám hrdina, tato nediferencovanost je způsobena tím, že v počáteční fázi procesu, který Jung nazval pouť hrdiny, „leží“ tyto archetypy v těsné blízkosti a jejich energetický potenciál je stejný, s čímž souvisí i soulad v dynamice těchto archetypů, které se budou projevovat v počátku stejnými (ve smyslu jejich symboliky) archetypickými obrazy. Tato situace přetrvává do chvíle, než se objeví počátek problému, v naší pohádce představována ztrátou princezen. V tuto chvíli se skrze činitele, jenž představuje energetickou změnu celku, zároveň projeví první protichůdné působení mezi archetypy, byť nejde prozatím o zásadní rozpor. Spíše jde o projev, který připomíná obsah rčení jako: „ Lepší vrabec v hrsti, než holub na střeše“ nebo „kdo nic nedělá, nic nezkaží“. Jednoduše jde o jakousi apelaci na jistotu, jejíž psychologické pozadí však tkví ve strachu z neznáma, z výzev a zkoušek života. Když už jsme u těch přísloví, tak obranou proti tomuto působení by bylo rčení: „ Kdo nic neriskuje, nic nezíská“ – jak je vidět náš hrdina reaguje přesně v tomto duchu.

Ve fázi řešení problému, který bychom mohli rozdělit do tří stádií - a to stádia manifestace komplexu, stádia manifestace animy a stádia finálního řešení problému, lze pozorovat následné projevy archetypů.

S tím jak hrdinova pouť postupuje kupředu, začíná přibývat překážek, které jsou pro tuto cestu typické, díky těmto překážkám dochází k čím dál větší rozdílnosti mezi archetypy. V prvním stádiu dochází k selhání při setkání s mužíkem, což znamená, že archetyp nepravého hrdiny reaguje na nevědomé obsahy, týkající se disharmonického stavu, jako na podněty, k nimž je energeticky přitahován v jejich prvotní podobě, není schopen rozlišit jejich pravý obsah a jeho

⁷ Tamino (princ) a Papageno musí splnit zkoušky v jakémsi hradu „zasvěcení. Tyto zkoušky započínají po Sarastrově rituálním obřadu ve společnosti kněží, s nimiž se velebně obrací na bohy Isis a Osirise, aby pro Tamina s Papagenem vyprosil jejich přízeň. Dva kněží potom odvádí oba muže do prostředí naprosté temnoty. Zvolený mluvčí se jich táže po příčině návštěvy. Zatímco Tamino uvede dosažení moudrosti, spravedlnosti a lásky, Papagena trápí především hlad, žízeň a vnitřní samota, jíž by rád zapudil s pohlednou mladou dívkou.

energie bude proudit směrem k vědomí a zaměstnávat ho tak obrazci, které vedou do slepé uličky a na scestí v rámci individuálního procesu, a tak mu svým způsobem bude zabraňovat, místo toho, aby se jeho energetický potenciál polarizoval ve směru schopném přijímat energii vědomého zaměření, tak jak to učiní archetyp hrdiny. Přestože takto archetyp nepravého hrdiny reaguje již v počáteční fázi, má stále část dynamického zaměření orientovanou k situaci ustavující harmonický stav, což znamená, že část jeho potenciálu stále reaguje na požadavky ústředního archetypu – bytostného Já.

V druhé fázi, která je započata tím, že je komplex rozpoznán vědomým vhledem do situace, dochází k odhalení podstaty jeho projevu a souběžně s tím k manifestaci animy. Díky manifestaci animy dochází ke klíčové situaci, neboť archetyp hrdiny je puzen potřebou navození harmonického stavu a dožaduje se od animy nasměrování, které vede k řešení této situace. Anima tomuto puzení vychází vstříc, ale demonstruje, že k nastolení harmonického stavu bude potřeba hlubšího a nebezpečnějšího sestupu. V tu chvíli dochází k výrazné diferenciaci obou archetypů, neboť této výzvě se archetyp nepravého hrdiny staví na odpor a zůstává na místě, v tomto případě to znamená, že se ztotožňuje s mateřským aspektem, který ho pohlcuje. Jak je však patrné, nedochází k diferenciaci úplné, neboť je zde patrná ještě energetická vazba obou archetypů.

Chtěl bych na tomto místě trochu odbočit, ale pouze od příběhu, nikoliv myšlenky. K oné biblické scéně v ráji týkající se pozření jablka ze stromu poznání. Tato situace byla napříč stoletími mnohdy interpretována jako nějaká žalostná událost, podbarvována smutnými vzdechy těch, kteří tuto situaci líčili. Předkládána lidem jako prvotní hřích s podtextem trestu, zloby a všelijakých „strašidel“. S tím, že na ženský prvek a tím na ženu samotnou padla neoprávněná míra tíhy stínu a viny. Ale z jiného úhlu pohledu znamenala tahle situace co?

Před pozřením jablka bloumal Adam s Evou bezcílně a bezúčelně rájem, stav hojnosti na straně jedné, ale na straně druhé úplná absence smyslu existence. Dokud Eva nenabídla Adamovi jablko – v tu chvíli to znamenalo jít a žít skutečný život, se všemi jeho složitostmi a překážkami, byla to Eva, kdo dala hybný impuls k tomu, že Adam musel zorat pole a zaset, Eva, která sama dala impuls k tomuto životu, pak poznala, jak těžké je v porodních bolestech tento nový život dát. Ale ve výsledku to byl skutečný život, ten, který se všemi těžkostmi je vždy lepší než jakýkoliv život vysněný.

A tak ti, jež vzdychají po tomto blaženém stavu, nejsou snad podobní našim hrdinům z pohádky? Kdy, stejně jako oni, se přiklání k bezpečným břehům v nebezpečných vodách života. Není tento postoj právě postojem, který zobrazuje působení archetypu nepravého hrdiny?

Vraťme se však k našemu příběhu. V této druhé fázi dochází k ještě jedné stěžejní události. Určité aspekty archetypu animy jsou rozpoznány, tyto aspekty se sice integrují do vědomí, ale zůstanou vázány na archetyp nepravého hrdiny, vazba je možná jen díky tomu, že nebyla dokončena diferenciací obou archetypů. Tato událost způsobí úplnou diferenciaci - jednak k ní dochází díky tomu, že není dokončen proces individuace a dále díky tomu, že v tuto chvíli začne působit archetyp nepravého hrdiny ve smyslu opačné dynamiky a potenciálu než archetyp hrdiny, což je příčinou toho, že se oddělují – jednoduše bychom řekli, že se začnou odpuzovat. Situace, která z toho plyne, vyžaduje, aby byl dokončen individuační proces a tím byl integrován poslední aspekt animy, zbylé aspekty odděleny od archetypu nepravého hrdiny a přidruženy funkčně k obnovenému archetypu bytostného Já.

K tomu dochází v posledním stádiu. Jak vidíme, archetyp nepravého hrdiny zaujmul pozici ve vědomí, a přestože je vázán s určitými částmi animy, dokonce vytváří kvaternitu, je tato kvaternita nefunkční, neboť ten nejdůležitější prvek zůstal stále uvězněn v nevědomí – *unio mystica* se nekoná. Tato situace je řešena až úspěšnou integrací posledního prvku.

Z dynamiky tohoto archetypu v naší pohádce, pak můžeme vyvodit pravděpodobné projevy tohoto archetypu v rámci psychotherapeutického vztahu. V počátku tohoto vztahu se může funkce tohoto archetypu jevit jako pomáhající, do doby, než dojde k manifestaci komplexů, v tento okamžik může způsobovat určitou strnulost tohoto procesu, bude pravděpodobně příčinou vzniku statické situace, jejíž pozice bude ukotvena v postoji zakládajícím si na jistotách spojených se strachem z jejich ohrožení. Avšak stále bude docházet k nutkání nastolit změnu, která odstraní disharmonické projevy psýché. Dokonce si analyzand může být vědom jak to udělat, co díky změně obdrží, ale nebude chtít podstoupit proces s tím spojený a bude hledat nějakou okliku jak se vyhnout těmto požadavkům a přesto dosáhnout cíle. Jako řešení této situace se zde nabízí umocňování potenciálu a obsahu, který představuje archetyp hrdiny, rozpoznání mechanismu a příčiny komplexu a aktivace chybějícího prvku.

Mimochodem v dnešní době, kdy je možné pohlížet k tisícům cílům, je pro ty, kteří nejsou schopni orientovat se podle svého vnitřního „kompasu“, těžké si mezi nimi vybrat. A tak persona zažívá žně, mnoho lidí vzhlíží k vrcholům a přemýšlí jak na ně vylézt, který si vybrat – nejlépe však všechny, ale nemít puchýře na nohách, a ti, kteří tam vyléztí musí, protože je život donutil, sedí na úpatí, vědí, co mají dělat, ale naříkají jak je to těžké.

Není právě tohle důsledek toho, že v kolektivním nevědomí dochází k projevům archetypu nepravého hrdiny? Odpovědět na tuto otázku by bylo již předmětem jiné práce, nejdříve je však nutné podrobit tento fenomén podrobnějšímu zkoumání.

Na konec bych chtěl dát prostor citátu C. G. Junga, který se mi zdá velice poplatný této době, a řekl bych, že svým způsobem krouží kolem mnou popisovaného archetypu:

„Lidé dělají přece všechno, i to nejabsurdnější, aby unikli vlastní duši. Provozují indickou jógu jakéhokoli druhu, dodržují dietní pokyny, učí se nazpaměť teozofii, modlí se bezmyšlenkovitě mystické texty celé světové literatury – a to všechno proto, že si sami nevystačí, že sami se sebou nevyjdou a chybí jim jakákoli víra, že by z vlastní duše mohlo vzejít něco užitečného. A tak se duše stala oním Nazaretem, ze kterého nemůže přijít nic dobrého, a proto se to lidé snaží najít a zaopatřit ze všech světových stran: čím více zdaleka to je a čím je to extravagantnější, tím lépe“ (Jung & Jacobi, 1995, str. 20).

6. Závěr

V empirické části této práce bylo demonstrováno na pohádce *Neohrožený Mikeš* spolupůsobení, funkce a dynamika archetypů účastnících se procesu individuace, se speciálním přihlédnutím k archetypu nepravého hrdiny, na jehož obsah a funkci se snaží tato práce poukázat. Tím ho definovat a vyčlenit jeho individuální existenci, která nespadá funkčně k archetypu stínu, méněcenné funkci či nepředstavuje pouhou část archetypu hrdiny. Naopak se snaží detailně poukázat na rozdíly a působení během procesu individuace mezi těmito archetypy.

7. Souhrn

Pohádka představuje jeden ze způsobů zobrazení archetypů kolektivního nevědomí. V rámci její interpretace z hlediska analytické psychologie můžeme pozorovat manifestaci kolektivně nevědomých procesů, zobrazených právě skrze archetypy.

Můj zájem se soustředil na českou pohádku, která je našemu vnímání nejbližší. Interpretací vybrané pohádky pak poukázat na fenomén archetypu nepravého hrdiny.

Práci zahajuje teoretická část. Uvádím v ní, co to vlastně pohádka je a jak se klasifikuje v rámci různých hledisek. Dále pak popisuji teoretický a výkladový rámec analytické psychologie.

Následující empirická část se pak v rámci interpretace pohádky *Neohrožený Mikeš* snaží odpovědět na otázky: Jak se projevuje archetyp nepravého hrdiny? Jaká je dynamika tohoto archetypu?

K interpretaci byla využita obsahová analýza s metodologickým postupem podle von Franz. Na základě této použité techniky byl definován obsah a dynamika archetypu nepravého hrdiny. K jeho hlubšímu poznání však byly navrženy další výzkumy tohoto fenoménu.

8. Summary

Fairy tale is one of the ways to view the archetypes of the collective unconscious. As part of its interpretation in terms of analytical psychology, we can observe the manifestation of a collective unconscious processes, just viewed through archetypes.

My interest is focused on Czech fairy tale, which is closest to our perception. Interpretation of the selected stories highlight the phenomenon of false hero archetype.

Work is launching a theoretical part. I demonstrate for what it really is a fairy tale and how it is classified under different viewpoints. Then describe the theoretical and interpretive framework of analytical psychology.

The following empirical part is the interpretation of fairy tales. Intrepid Mike tries to answer the questions: How is reflected false hero archetype? What is the dynamics of this archetype?

Was used to interpret the content analysis of the methodological process by von Franz. Based on this technique used was defined by the content and dynamics of a false hero archetype. His deeper understanding, however, were designed for studies of this phenomenon.

9. Literatura

- Všeobecná encyklopedie*. (1999). Praha: Diderot.
- Universum*. (2001). Praha: Euromedia Group, Odeon.
- Bhagavadgíta*. (2008). České Budějovice: Centrum Spirála.
- Bible: český ekumenický překlad - Bible kralická: česká synoptická Bible (v rozsahu celého vydání Bible kralické z roku 1613)*. (2008). Praha: Česká biblická společnost.
- Baštecká, B. (2009). *Psychologická encyklopedie : aplikovaná psychologie*. Praha: Portál.
- Bettelheim, B. (2000). *Za tajemstvím pohádek : proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny.
- Brahová, M. (2000). *Indiánská putování*. Náchod: Nakladatelství, zásilková služba.
- Čeňková, J., & kolektiv. (2006). *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál.
- Černá, Z., & Novák, M. (1973). *Prodaný sen: japonské pohádky vypravují*. Praha: Il. J. Šerých.
- Červenka, J. (1960). *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- Chaloupka, O. (. (2005). *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Brno: Centa.
- Chaloupka, O., & Nezkusil, V. (1979). *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. Praha: Albatros.
- Cooper, J. C. (1999). *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá Fronta.
- Dante, A. (1996). *Božská komedie: Peklo*. Praha: ALCOR.
- Denková, M. (2005). *České pohádky*. Praha: Knižní klub.
- Dieckmann, H. (1997). The favourite fairy-tale of childhood. *Journal of Analytical Psychology*, 16(1), 18-30.
- Disman, M. (1993). *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy.
- Eliade, M. (2007). *Mefisto a androgyn*. Praha: Oikoymenh.
- Hall, J. A. (2005). *Jungiánský výklad snů*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Hendl, J. (1997). *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy.
- Jung, C. G. (1993). *Analytická psychologie: její teorie a praxe : tavistocké přednášky*. Praha: Academia.
- Jung, C. G. (1996). *Sto dopisů*. Praha: Sagittarius.
- Jung, C. G. (1998). *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (1999). *Výbor z díla III.: Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (2000). *Výbor z díla I.: Základní otázky psychologie a psychoterapie v praxi*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (2004). *Výbor z díla VII.: Symbol a libido*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G., & Jacobi, J. (1995). *Člověk a duše*. Praha: Academia.
- Kaločová, J. (1991). *Průvodce literárními pojmy*. Ostrava: Education.
- Kastová, V. (1996). The clinical use of fairy tales by a "classical" Jungian analyst. *Psychoanalytic-Review* 83(4), 509-523.

- Kastová, V. (2000). *Dynamika symbolu*. Praha: Portál.
- Kratochvíl, Z. (1979). *Delfský potapěč k Herakleitově řeči*. Praha: Praha, Efeos-Délos.
- Lužík, R. (1944). *Pohádka a dětská duše: několik poznámek k problematice lidové pohádky*. Praha: Václav Petr.
- Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkum*. Praha: Grada.
- Pokorný, P. (2008). *Rukopisy z Nag Hammadí. 1, Kodex II/2-7*. Praha: Vyšehrad.
- Příhoda, V. (1977). *Ontogeneze lidské psychiky I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Propp, V. J. (1999). *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H.
- Říčan, P. (2004). *Cesta životem*. Praha: Portál.
- Richter, L. (2004a). *Co je co v pohádce*. Praha: Dobré divadlo dětem.
- Sharp, D. (2005). *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Tolkien, J. (1992). *Pohádky*. Praha: Winston Smith.
- Toman, J. (1992). *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích.
- von Franz, M. L. (1998). *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál.
- von Franz, M. L. (2008). *Animus a anima v pohádkách*. Brno: Emitos.

Příloha 1: Formulář zadání BcDP

Univerzita Palackého V Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Psychologie
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Psychologie (PSYB)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Ing. Langer Lukáš	Luděrov 5, Drahanovice	109075

TÉMA ČESKY:

České pohádky v zrcadle analytické psychologie

NÁZEV ANGLICKY:

Czech fairy tales in the mirror of analytical psychology.

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Martin Kupka, Ph.D. - PCH

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

- Pohádka a její klasifikace
- Teorie analytické psychologie
- Teoretický rámec interpretace pohádky
- Analýza vybrané pohádky
- Shrnutí a závěr

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- Jung, C. G. (1993). *Analytická psychologie: její teorie a praxe : tavistocké přednášky*. Praha: Academia.
- Jung, C. G. (1998). *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (1999). *Výbor z díla III.: Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (2000). *Výbor z díla I.: Základní otázky psychologie a psychoterapie v praxi*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (2004). *Výbor z díla VII.: Symbol a libido*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G., & Jacobi, J. (1995). *Člověk a duše*. Praha: Academia.
- von Franz, M. L. (1998). *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál.
- von Franz, M. L. (2008). *Animus a anima v pohádkách*. Brno: Emitos.

Podpis studenta

Datum.....

Podpis vedoucího práce.....

Datum.....

Příloha 2: Abstrakt

ABSTRAKT DIPLOMOVÉ PRÁCE

Název práce: České pohádky v zrcadle analytické psychologie

Autor práce: Ing. Lukáš Langer

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kupka, Ph.D

Počet stran a znaků: 61 stran, 120 777 znaků

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 43

Abstrakt (800–1200 zn.):

Pohádka představuje jeden ze způsobů zobrazení archetypů kolektivního nevědomí. V rámci její interpretace z hlediska analytické psychologie můžeme pozorovat manifestaci kolektivně nevědomých procesů. Můj zájem se soustředil na českou pohádku, která je našemu vnímání nejbližší. Interpretací vybrané pohádky pak poukážat na fenomén archetypu nepravého hrdiny. Práce definuje pohádku je a klasifikuje v rámci různých hledisek. Dále pak popisuje teoretický a výkladový rámec analytické psychologie. Následující empirická část se pak v rámci interpretace pohádky *Neohrožený Mikeš* snaží odpovědět na otázky: Jak se projevuje archetyp nepravého hrdiny? Jaká je dynamika tohoto archetypu? K interpretaci byla využita obsahová analýza s metodologickým postupem podle von Franz. Na základě této použité techniky byl definován obsah a dynamika archetypu nepravého hrdiny. K jeho hlubšímu poznání však byly navrženy další výzkumy tohoto fenoménu.

Klíčová slova: pohádka, analytická psychologie, archetyp nepravého hrdiny

ABSTRACT OF THESIS

Title: Czech fairy tales in the mirror of analytical psychology.

Author: Lukáš Langer

Supervisor: Martin Kupka

Number of pages and characters: 61 pages, 120 777 characters

Number of appendices: 2

Number of references: 43

Abstract (800–1200 characters):

Fairy tale is one of the ways to view the archetypes of the collective unconscious. As part of its interpretation in terms of analytical psychology, we can observe the manifestation of a collective unconscious processes. My interest is focused on Czech fairy tale, which is closest to our perception. Interpretation of the selected fairy tales highlights the phenomenon of false hero archetype. The work defines and classifies the fairy tale in different aspects. Furthermore, it describes the theoretical and interpretive framework of analytical psychology. The following empirical part is the interpretation of fairy tales Intrepid Mikes tries to answer the questions: How is reflected of false hero archetype? What is the dynamics of this archetype? Was used to interpret the content analysis of the methodological process by von Franz. Based on this technique used was defined by the content and dynamics of of false hero archetype. His deeper understanding, however, were designed for studies of this phenomenon.

Key words: fairy tale, analytical psychology, archetype of false hero