

torů. Dokud ještě trvá archaická identita a dokud jste své projekce nestáhli zpět, je zvíře i to, co jste do něj promítli, identické; jsou jedno a totéž. Hezky je to vidět v příbězích o zvířatech, která zobrazují archetypové lidské sklony. Tato zvířata jsou lidská, protože ve skutečnosti nezobrazují instinkty zvířat, ale naše zvířecí instinkty, a v tomto smyslu jsou skutečně antropomorfní. Řekneme-li například, že tygr v jednom příběhu znázorňuje chamtivost, neznázorňuje chamtivost skutečného tygra, ale naši vlastní tygří chamtivost. Když jsme chamtiví jako tygr, zdá se nám o tygrovi. Je tedy řeč o antropomorfním tygrovi. Takové příběhy o zvířatech jsou velmi časté a existuje řada vědců, kteří tvrdí, že se jedná o nejstarší typ mytologického příběhu. Jsem ve velkém pokušení věřit, že jedny z nejstarších a nejzákladnějších forem archetypových příběhů mají právě tuto podobu - jsou o antropoidních zvířecích bytostech, kde např. liška hovoří s myší a zajíc s kočkou.

Jelikož se o mně ví, že se zajímám o pohádky, v rodinách po mně často chtějí, abych je dětem vyprávěla. Při té příležitosti jsem si všimla, že děti dávají v určitém věku přednost příběhům o zvířatech. Začne-li se s příběhy o princích a princeznách, které odnesl čert, zeptají se: „Co je to čert?“ atd. Potřebují to pořádně vysvětlit. Ale když řeknete: „Pes řekl kočce,“ - poslouchají velmi napjatě. Zdá se tedy, že se jedná o základní materiál, nejhlubší a nejstarší formu vyprávění.

Praktický postup

Dalším problémem je metoda interpretace pohádek. Jde o to, jak se přiblížit smyslu pohádky, nebo spíše jak mu nadběhnout - skutečně to vypadá, jako bychom šli na lov jelena, kterého jen tak nezaskočíte. A proč interpretujeme? Vědci a specialisté na mytologii totiž mají stále námitky proti jungiánům, neboť, jak říkají, mýtus hovoří sám za sebe. Co mýtus říká, je třeba jen rozluštit, a k tomu žádnou psychologickou interpretaci nepotřebujeme, protože ta do mýtu vnáší něco, co v něm není - mýtus je se všemi svými detaily a amplifikacemi zcela jasný sám o sobě. Zdá se mi, že je to jen poloviční pravda. Toto tvrzení jistě platí ve stejném smyslu, jako když Jung říkal, že nejlepším vysvětlením snu je samotný sen. To znamená, že interpretace snu je vždy méně dobrá než sen samotný. Sen je nejlepším možným výrazem vnitřní skutečnosti a právě tak lze říci, že pohádka a mýtus jsou nejlepším možným vyjádřením toho, co chtějí říci. V tomto smyslu mají pravdu ti, kdo odmítají jakoukoli interpretaci a tvrdí, že stačí mýtus sám o sobě. Interpretace je zatemněním původního světla, které v mýtu září. Když vám však někdo celý rozčilený vypráví nádherný sen a vy zůstanete odtažití se slovy: „Ano, to byl váš sen!“, pravděpodobně vám řekne: „Ale já bych rád věděl, co to znamená!“ Pak můžete odpovědět: „Tak se na ten sen podívejte! Říká vám všechno, co může. On sám je svou vlastní nejlepší možnou interpretací.“ Má to jistě své výhody, neboť ten člověk pak může jít domů a dál o tom snu přemýšlet. Třeba náhle zažije osvětlení. A tento proces, kdy třeme „svůj kámen Churinga“ - to znamená, že zacházíme se snem tak, jak bychom

se chovali ke kameni Churinga nebo k talismanu, má-li nám dát svou sílu - neruší nikdo třetí, kdo by se postavil mezi snícího a jeho sen.

Na druhé straně však tato metoda mnohdy nestačí, protože tomu nejúžasnějšímu a nejkrásnějšímu snovému poselství často nerozumíme. Snící člověk je pak jako někdo, kdo vlastní nesmírně vysoké bankovní konto, a nic o něm neví, protože ztratil klíč od sejfu nebo ztratil číslo konta. Co je mu to pak platné? Je jistě pravda, že máme být taktní, že máme doufat a vyčkávat, zda sen nevystaví vlastní most k vědomí toho, komu se zdál. Začne-li tento proces sám od sebe, je jistě pravý. Na člověka má navíc daleko větší vliv to, na co u svých snů přijde sám, než nabídka třeba i dobré interpretace. Velmi často však přijdou miliony v bance nazmar a lidé zůstanou chudí. A je tu ještě další důvod, proč je nutno interpretovat: lidé mají tendenci interpretovat vlastní sny a mýty ve smyslu svých vědomých domněnek. Např. myslivý typ bude mít samozřejmě sklon dojít k nějakým filozofickým myšlenkám, u nichž má pocit, že je sen obsahuje, a snadno přehlédne emocionální poselství a citové okolnosti. Znalá jsem také lidi, byli to hlavně muži, kteří polapeni náladou své animy promítli do snu svou vlastní náladu a viděli jen jeho negativní aspekty.

Potom je vykladač snů užitečný, neboť řekne: „Jistě, jen se na to podívejte! Sen sice začíná dost špatně, ale rozuzlení je velmi dobré. Nepochybně říká, že jste dosud hlupák nebo napůl slepý, ale říká také, že je tu pro vás skrytý nějaký poklad.“ Interpretace je pak o trochu objektivnější než vlastní výklad. Sen nebo příběh se tak nestanou pouhou součástí dosavadní tendence vědomí. Proto má v analýze interpretace své místo.

Jak jsem již naznačila, interpretace je umění či řemeslo a lze se jí naučit jen cvičením a zkušeností. Existuje však několik pravidel, která vás mohou vést.

Stejně jako sen rozdělujeme i archetypový příběh na různé aspekty. Začínáme s expozicí (místem a časem). V pohádce jsou *místo a čas* vždy zřejmé, protože pohádky často začínají „Byl jednou jeden...“ nebo nějak podobně. To znamená, že místem příběhu je ono *kdesi* kolektivního nevědomí, jemuž chybí prostor a čas. Například:

Daleko, až na samém konci světa, za sedmi sty horami, byl jednou jeden král...

Na konci světa, kde je svět zatlučen prkny...

Za časů, kdy ještě Pánbůh putoval po zemi...

Existuje spousta poetických způsobů, jak vyjádřit ono *kdesi*, ono *byl jednou jeden*, to, co podle Mircey Eliadeho nazývá většina mytologů *illud tempus*, bezčasá věčnost, nyní a po všechny časy.

Poté bývají představeny *dramatis personae* (zúčastněné osoby). Doporučuji sečíst počet osob na začátku a na konci příběhu. Začíná-li pohádka slovy „Král měl tři syny...“, všimneme si, že jsou zde čtyři osoby, ale chybí matka. Příběh možná skončí s jedním z oněch synů, s jeho nevěstou, dále s nevěstou jeho bratra a nějakou další nevěstou - což znamená, že tu budou opět čtyři osoby, ale v jiném seskupení. Jestliže jsme na začátku příběhu viděli, že chybí matka, a na konci již jsou ženy tři, můžeme tušit, že se celé vyprávění zabývá osvobozením ženského principu, jako je tomu v jednom z příběhů, které uvedu později jako názorné příklady.

Další fází pohádkového příběhu je expozice neboli *počátek problému*. Setkáme se s ním například v postavě starého krále, jenž je nemocen, nebo krále, který zjišťuje, že mu je každou noc ze stromu ukradeno zlaté jablko nebo že jeho kůň nemá hříbata nebo že je jeho žena nemocná, a někdo řekne, že potřebuje živou vodu. Na začátku příběhu se vždy vynoří nějaká potíž, protože jinak by to nebyl žádný příběh. Určete tedy, jak nejlépe dovedete, o co v této potíži psychologicky jde, a pokuste se to pochopit.

Potom přijde *peripetie*, která může být buď krátká, nebo dlouhá - přijdou výšky a hloubky příběhu. Příběh může pokračovat na mnoha stránkách, protože těchto *peripetií* může být hodně; nebo má třeba jen jednu a pak se dospěje obvykle k vyvrcholení, k rozhodujícímu bodu, kde se všechno vyvine buď v tragédii, nebo to dobře dopadne. Napětí zde vrcholí.

Poté následuje, až na několik málo výjimek, *lysis* - vyvrcholení - nebo někdy katastrofa. Můžeme také hovořit 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 (příčemž poslední varianta je buď pozitivní, nebo negativní, podle toho, jak to bereme). V některých velmi primitivních pohádkách není ani *lysis* ani katastrofa, ale příběhy se prostě jakoby vsáknou do písku. Náhle zhloupnou a doznějí, jako by o ně jejich vypravěč náhle ztratil zájem a usnul.

Lysis může mít také někdy dvojitý konec, něco, co u ság nebo jiného mytického materiálu nenajdeme: je to šťastný konec, za nímž následuje negativní poznámka vypravěče. Například: „A pak se vzali a byla velká svatba. Měli tam pivo, víno a pořádný kus masa, ale když jsem do kuchyně zašel, abych si ho kousek vzal, kuchař mně do zadnice nakopal a já jsem se propadl až sem, abych vám ten příběh vyprávěl.“ Rusové své pohádky někdy zakončují: „Vzali se a byli velice šťastni. Vypili hodně piva a vína, a mně jen po bradě teklo, ale do úst nenateklo.“ Anebo jak říkají někteří Cikáni: „Vzali se a byli šťastní a bohatí až do smrti, ale my ubožáci tady stojíme, třeseme se a hlady bychom cucali vlastní zuby!“ - A pak chodí s kloboukem dokola a vybírají.

Taková strofa na konci pohádky představuje „rite de sortie“ (výstupní rituál), protože pohádka člověka odnese daleko, do dětského snového světa kolektivního nevědomí, kde nesmíme zůstat. Představte si, že žijete na statku, prodléváte v pohádkové náladě, a najednou musíte do kuchyně mýt nádoby. Pokud se sami nekopnete, abyste se z příběhu vyprostili, určitě spálíte pečeni, protože jste myšlenkami stále u prince a princezny. A tak se musí na konci příběhu zdůraznit: „Ano, je to pohádkový svět, ale zde je hořká realita. Musíme se vrátit ke své každodenní práci, nesmíme být duchem nepřítomni a jen si lámat hlavu příběhem.“ Z pohádkového světa musíme být zase vyvedeni nazpět.

Potud obecná metoda, která nám umožní, abychom si prohlédli strukturu a uspořádali materiál; jak už jsme řekli, měli bychom především spočítat postavy a všimnout si jak symboliky čísel, tak role, kterou hraje.

Někdy se vydávám i jinou cestou, ale ta není možná u všech příběhů. Tak například ruský příběh, kde má car tři syny, můžeme zobrazit tak, jak to ukazuji na str. 34:

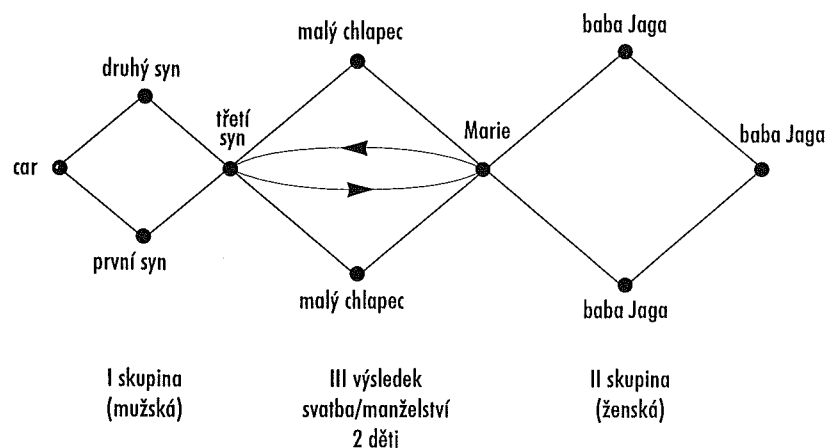
Na počátku je kvaternita, v níž chybí matka, a čtvrtý v systému - hrdina - odchází do jiného světa (řekli bychom do nevědomí), kde jsou tři ježibaby (baby Jagy) a princezna Marie, kterou princ získává. Hrdina nakonec Marii osvobodí, vezmou se a narodí se dva synové. Existuje tedy čistě mužská a čistě ženská kvaternita a na závěr (uprostřed) máme kvaternitu smíšenou, která se skládá ze tří mužů a jedné ženy. Toto schéma se nedá vytvořit u všech pohádek, takže se do něj nepokoušejme příběhy napéčovat, pokud se samo nenabízí. Existuje však spousta příběhů, které jsou strukturovány právě takto. Pokud ne, pak i to je velmi poučné, neboť i nedostatek struktury je výmluvný, stejně jako nepravidelná struktura ve vědě. K pravidelným jevům patří i výjimka, jenom je třeba objasnit proč.

Vraťme se opět k pravidlům. Chopíme se jednoduše prvního symbolu. Řekněme, že byl jeden starý král, který byl nemocný, protože potřeboval živou vodu, nebo že nějaká matka měla neposlušnou dceru. Nyní musíme tento symbol amplifikovat, což znamená, že si musíme prohlédnout všechny motivové paralely, které lze najít. Říkám *všechny*, protože ze začátku jich asi moc nenajdete - až jich budete mít přibližně dva tisíce, můžete přestat!

V ruské pohádce *Žabka carevna* se například na začátku setkáme se starým carem a jeho třemi syny. Nejmladší syn je prostáček - hrdina celého příběhu. Carovo jednání jsem přirovnala k hlavní funkci a synovo ke čtvrté, ale je to sporné.

V této pohádce nelze tento závěr dokázat, protože car není v závěru ani vyřazen, ani svého syna neporazí. Když však vezmete v úvahu všechny ostatní paralelní příběhy, je zcela jasné, že car reprezentuje vyčerpanou hlavní funkci a třetí syn je tím, kdo přináší obnovu - tzn. funkcí méněcennou.

Dříve než vyslovíme jakékoli závěry, musíme si projít srovnávací materiál. Musíme se ptát, zda se tento motiv vyskytuje i v jiných pohádkách a jak se tam projevuje - jediné když vezmete v úvahu jejich průřez, bude mít vaše interpretace *relativně* jistý základ. Například se můžete setkat s pohádkou, ve které je bílá holubice vylíčena jako špatná. A tak si řeknete, bílá holubice reprezentuje ježibabu nebo čaroděje. Jistě,



v tomto příběhu to tak možná je, ale když si projdete, co běžně znamená bílá holubice, budete překvapeni. V křesťanské tradici představuje zpravidla Ducha svatého a v pohádkách obvykle symbolizuje milující ženu, podobnou Venuši. A tak se musíte ptát, proč se v jednom konkrétním příběhu projevuje negativně to, co obvykle bývá symbolem pro pozitivní eros. Obraz pak ve vás vyvolá zcela jiný dojem než v případě, kdy si nedáte tu námahu a jiné příběhy si neprohlédnete. Řekněme, že jste lékař, provádíte svou první pitvu, najdete slepé střevo na levé straně a nevíte ze srovnávací anatomie, že slepé střevo patří normálně napravo. Podobně je tomu s pohádkou: *Musíte znát průměrnou situaci*, a právě proto potřebujete srovnávací materiál, který umožní poznat srovnatelnou strukturu všech symbolů. Díky takovému zázemí lépe porozumíte zvláštnostem a jenom tak můžete plně pochopit výjimku. *Amplifikace představuje rozšíření pohledu díky množství paralel.* Když shromáždíte paralely, můžete přejít k dalšímu motivu, a tak propracujete celý příběh.

Nyní nutně následují další dva kroky, neboť musíme rozvinout kontext příběhu. Řekněme, že v pohádce vystupuje myš a že jste ji amplifikovali - vidíte nicméně, že se ta myš chová určitým způsobem. Četli jste například, že myši představují někdy duše mrtvých, jindy ježibab, že jsou to ďáblová zvířata, že jsou to zvířata Apollonova v jeho zinním

aspektu, že jsou nositeli moru a že to jsou také zvířata duše, protože když někdo zemře, z jeho mrtvoly vyjde myš nebo se sám objeví v podobě myši atd. Podíváte se tedy na myš ve svém příběhu - některé myši ve vašich amplifikacích se k myši v příběhu hodí a objasňují ji, ale jiné nikoli. Co tedy uděláte? Já v takovém případě vezmu nejprve v úvahu ty aspekty, které myš z příběhu vysvětlují, ovšem ostatní aspekty myši si ponechám v záloze nebo v poznámce pod čarou. Někdy se totiž stane, že se v příběhu později vynoří jiná konstelace a s ní i jiné aspekty obrazu. Řekněme, že máte ve své pohádce jednu myš, která vystupuje pozitivně, a žádná „ježibabí myš“ kolem neběhá. Později se však v příběhu může objevit něco s ježibabou, a tak si řeknete: „Aha! Mezi oběma obrazy je určité spojení!“ Je tedy dobře vědět, že mezi obrazy myši a ježibaby je jisté spojení.

Následuje další podstatný krok, a sice samotná interpretace, to jest úloha přeložit amplifikovaný příběh do psychologického jazyka. Nebezpečí spočívá v tom, že člověk setrvá v napůl mystickém způsobu vyjadřování a mluví pak třeba o „strašlivé matce, kterou hrdina přemůže“. Výpověď je správná jen tehdy, řekneme-li např.: „Setrvačnost nevědomí byla překonána impulzem směřujícím k vyšší úrovni uvědomění.“ To znamená, že musíme užívat přísně psychologický jazyk. Teprve pak víme, co je to interpretace.

Jste-li nyní kriticky naladěni, řeknete si: „Dobře, ale pak prostě nahrazujeme jeden mýtus jiným - tím svým, řekněme jungovským.“ Na to se dá odpovědět pouze: „Ano, to skutečně děláme, ale vědomě.“ Víme o tom a víme také velice dobře, že pokud bude někdo za dvě stě let číst naše interpretace, možná si řekne: „Není to komické? Přeložili pohádkový mýtus do jungovské psychologie a mysleli si, že je to ono! Ale my víme, že je to...“ Dodá pak novou interpretaci a naše bude považována za zastaralou - stane se z ní jen dokreslení toho, jak se s takovým materiálem zacházelo v určité době. Jsme si této možnosti vědomi a víme, že naše interpretace jsou relativní, že nejsou absolutně pravdivé.

My však interpretujeme ze stejného důvodu, z jakého byly vyprávěny pohádky a mýty: kvůli oživujícímu účinku. Interpretace, stejně jako vyprávění pohádek a mýtů, nám totiž působí uspokojení a smiřují

nás s naším vlastním nevědomým instinktivním základem. Psychologická interpretace představuje náš způsob, jak vyprávět příběhy. Máme totiž stále tytéž potřeby a toužíme po obnově, které vychází z pochopení archetypových obrazů. Víme ovšem velmi dobře, že jde jen o náš mýtus. Vysvětlujeme X pomocí Y, protože se nám zdá, že Y do toho dobře zapadá. Jednoho dne už tomu tak nebude a bude potřeba nové vysvětlení Z. Neměli bychom proto nikdy prezentovat svou interpretaci s podtónem „to je ono“. Byl by to podvod. Můžeme jen říci psychologickým jazykem, co *pravděpodobně* mýtus představuje, a pak jej v této psychologické formě modernizovat. Kritérium interpretace je stále totéž: je uspokojivá a zapadá do mého života i do života jiných lidí? Souhlasí s ní i mé vlastní sny? Když vytvářím nějakou interpretaci, dávám stále pozor na své sny, abych viděla, jestli jsou s ní v souladu. Pokud ano, vím, že interpretace odpovídá alespoň mým možnostem - že jsem materiál interpretovala uspokojivě ve vztahu ke své vlastní povaze. Pokud mi psyché neřekne: „Je to v pořádku, ale ještě jsi neodpověděla na *total*!“, vím, že nemusím pokračovat. Příběh sice ještě může skrývat další odhalení, ale já jsem dosáhla svých hranic a nemohu překročit sama sebe. Pokud jsem snědla to, co jsem s to strávit, mohu spokojeně odpočívat. „Potravy“ je tu sice ještě více, ale psychicky ji již nemohu strávit.

Pokud jsem vyprávění nepochopila vůbec nebo jsem ho pochopila nedostatečně, vždy se dostaví sny. Vezměte si nějakou pohádku, zkuste to s ní a uvidíte. Ještě jsem nepoznala nikoho, kdo interpretoval pohádku s jistým nadšením, aniž by na ni současně nezareagovalo jeho nevědomí. Nevědomí se z jakéhosi důvodu o interpretaci pohádek velice zajímá. Lze říci, že vykládání pohádek na ně obvykle působí povzbudivě, a když se dostanete opravdu na scestí, nevědomí svým vlastním způsobem zareaguje. Spoléhám se na ně. Neznám nic lepšího.

Absolutně průkazné kritérium našich interpretací nemáme, takže snad nejlepší je říci, že mě interpretace uspokojuje, že jsem díky ní zdravá a šťastná, a pokud mé nevědomí nemá co dodat, udělala jsem vše, co jsem mohla. Nikdy to však není poslední slovo.

Klasická proměna krále

Nyní můžeme přejít k praktičtějším problémům interpretace. Z didaktických důvodů jsem vybrala k interpretaci velmi jednoduchou pohádku bratří Grimmů, a to nikoli proto, aby to vypadalo oslnivě nebo zajímavě, ale prostě proto, abych vám názorně ukázala metodu interpretace. Pokusím se vám ukázat, jak musíte postupovat, abyste se dopátrali smyslu příběhu. Pohádka zní takto:

Tři pera

Byl jednou jeden král a ten měl tři syny. Dva byli chytří, ale ten třetí moc nemluvil, byl hloupý a říkali mu Prostáček. Král byl starý a slabý, pomýšlel na smrt a nevěděl, který z jeho synů by měl zdědit království. A tak jim řekl, aby šli do světa a že ten, který mu přinese nejkrásnější koberec, bude po jeho smrti králem. Aby předešel svárům, vyšel král před zámek, vzal tři pírka, foukl do nich a řekl: „Půjdete tam, kam pírka poletí.“ Jedno pírko letělo na východ, druhé na západ, ale třetí spadlo již po několika metrech na zem. A tak šel jeden z bratrů napravo, druhý nalevo a Prostáčkovi se vysmívali, že musí zůstat tam, kam spadlo třetí pírko.