

Pohádky a jejich vliv na psychický vývoj dítěte

LUCIE STAŇKOVÁ

Příspěvek se zaměřuje na definici pohádky a její místo v dětské literatuře, typické rysy pohádkových vyprávění, psychologii v pohádkách, historii pohádek a porovnávání pohádek a mýtů. Vysvětluje význam pohádek pro vývoj dítěte. Z hlediska psychologie rozebírá tyto pohádky: O perníkové chaloupce, Červená karkulka, Sněhurka, Princ Bajaja a Popelka. V závěru se autorka pokouší odpovědět na otázku, jak mohou pohádky ovlivnit psychický vývoj dítěte.

A 2.9

OBSAH	STRANA
1. Úvod	3
2. Pohádky	4
2.1 Definice pohádky a její místo v dětské literatuře	4
2.2 Typické rysy pohádkových vyprávění	5
2.3 Psychologie v pohádkách	10
2.4 Historie pohádek	12
2.5 Porovnání pohádek a mýtů	15
3. Význam pohádek pro vývoj dítěte	17
3.1 Předškolní věk – věk pohádek	17
3.2 Mravní hodnota pohádky	18
3.3 Smysl šťastného konce	20
3.4 Význam pohádky pro rozvoj dětské identity a pochopení světa	21
3.5 Fantazie jako pomoc při řešení problémů	23
4. Psychologický rozbor některých pohádek	27
4.1 O perníkové chaloupce	27
4.2 Červená karkulka	31
4.3 Sněhurka	38
4.4 Princ Bajaja	45
4.5 Popelka	48
5. Závěr	57
6. Literatura	58

1. Úvod

Během celé lidské historie dětský duševní život kromě přímých zkušeností v rodině spočíval na mytických a náboženských příbězích a pohádkách. Tato tradiční literatura sytila obrazotvornost dítěte a podněcovala jeho představivost. Jelikož tyto příběhy současně odpovídaly na nejdůležitější otázky dítěte, byly hybnou silou jeho socializace (1, s. 26).

Bez pohádek si dětství vlastně ani nedokážeme představit. Na celém světě, ve všech kulturách a ve všech dobách se dětem vyprávějí příběhy, které se ve skutečnosti nikdy neodehrály, v nichž vystupují bytosti a tvorové, které zatím žádný přírodovědec nezaregistroval, v nichž se dějí věci neuvěřitelné a nadpřirozené, odporující fyzikálním zákonům (4, s. 5).

Ve své kapitole jsem se pokusila ukázat, jak je pohádka pro dětskou duši neobyčejně důležitá. Zijeme v úspěchané době, kdy je pro rodiče mnohem snazší posadit dítě k televizi nebo k počítači, než aby s ním trávili pár chvil čtením pohádek. Patrně je vůbec nenapadá, o co své děti ochuzují a jak je zbavují něčeho pro jejich vývoj tak podstatného.

2. Pohádky

2.1 Definice pohádky a její místo v dětské literatuře

Definice pohádky

Pod název **pohádka** se zařazují literární 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 (3, s. 107).

Lidová pohádka je epický prozaický útvar ústní lidové slovesnosti, jehož základem je umělecká fantastika nebo podobenství (3, s. 108). Pohádka je jedinečná. Svou věčnou existenci čerpá z nezničitelného folklóru, z kultury vpravdě lidové. Je útvarem nesmrtelným, přežívajícím jednotlivé generace (4, s. 9).

Typickým znakem pohádek je zázračný obsah, nadpřirozený prostor a děj odehrávající se mimo náš čas. Lidová pohádka je součástí literární historie národního i světového písemnictví. Je jedním z předních žánrů literatury pro děti a mládež (3, s. 108).

Jako pohádky „klasické“ můžeme označit pohádky **bratří Grimmů, Boženy Němcové**, ale i **Karla Čapka** a **Jana Wericha**. Bratři Grimmové a Božena Němcová lidové pohádky cílevědomě sbírali, třídili a přetvářeli specifickým způsobem v literární text. Karel Čapek a Jan Werich vytvářeli svébytné autorské pohádky (3, s. 107). Pohádky, které se staly „klasickými“, prokázaly svou životnost v nadčasové dimenzi, např. „**Po-
pelka**“ nebo „**Perníková chaloupka**“ (4, s. 9).

Pohádky nejsou jedinečné jen jako literární útvar, ale také jakožto umělecké dílo zcela srozumitelné dítěti, tak jako žádný jiný druh umění (1, s. 16). Jako všechny velké výtvořky umění pohádky současně těší i vychovávají – činí tak způsobem, který promlouvá přímo k dětem. Naproti tomu důsledně realistické příběhy jsou v rozporu s niternou dětskou zkušeností – takové příběhy informují, aniž by obohacovaly. Podobným případem jsou ilustrované knihy příběhů upřednostňované v současnosti dospělými i dětmi, které však neslouží nejlépe dětským potřebám. Obrazový doprovod totiž více rozptyluje, než pomáhá. Odborníci se shodují na tom, že je lépe dnes, stejně jako v minulosti, pohádky vyprávět než číst (1, s. 55, 61, 148). Neboť pohádka je původně výtvor slovesné kultury, který žije vyprávěním a nasloucháním (4, 1990, s. 31). Když už je ale čteme, měli bychom je předčítat s citovým zaujetím pro příběh a pro dítě, s citem pro to, co pro ně pohádka může znamenat (1, s. 148).

2.2 Typické rysy pohádkových vyprávění

Existuje velké množství prvků, které dělají pohádku pohádkou. Pohádka je především založena na smyšleném příběhu nevázaném na konkrétní prostor a čas. Bývá proto zpravidla uvozována formullemi: „*Za devatero horami a devatero řekami...*“, „*Byl jednou jeden...*“ apod.

Pohádka obvykle začíná jistou výchozí situací: vyjmenují se členové rodiny nebo je představen budoucí hrdina – tak, že se uvede jeho jméno a charakterizuje se jeho stav (9, s. 29). Podle **Vladimira Jakovleviče Proppa** (9, s. 29–55), autora knihy „*Morfologie pohádky a jiné studie*“, po výchozí situaci následují tyto funkce:

Typické rysy pohádkových vyprávění

A 2.9

1. jeden ze členů rodiny opouští domov
2. hrdinovi je něco zakázáno
3. zákaz je porušen
4. škůdce se snaží vyzvídat
5. škůdce dostává informace o své oběti
6. škůdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku
7. oběť podlehne úskoku a tím bezděčně pomáhá
8. škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu
9. neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny, k hrdinovi se někdo obrací s prosbou nebo rozkazem, je odeslán nebo propuštěn
10. hledač se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloví souhlas
11. hrdina opouští domov
12. hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka
13. hrdina reaguje na činy budoucího dárce
14. hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek
15. hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání
16. hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje
17. hrdina je označen
18. škůdce je poražen
19. počáteční neštěstí nebo nedostatek jsou zlikvidovány
20. hrdina se vrací
21. hrdina je pronásledován
22. hrdina se zachraňuje před pronásledováním
23. nepoznaný hrdina se dostává domů nebo do jiné země
24. nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky
25. hrdinovi je uložen těžký úkol
26. úkol je splněn
27. hrdina je poznán
28. nepravý hrdina nebo škůdce je odhalen

29. hrdina dostává nové vzezření
30. škůdce je potrestán
31. hrdina se žení a nastupuje na carský trůn

Tím se pohádka uzavírá a my můžeme napočítat 31 funkcí, v jejichž rámci se rozvíjí děj všech pohádek.

Populární spisovatel **John Ronald Reuel Tolkien** popisuje (1, s. 142–143) nepostradatelné vlastnosti dobré pohádky, jako jsou fantazie, vysvobození, únik a útěcha. Podle něj musí mít každá dovyprávěná pohádka **dobrý konec**. Ke čtyřem prvkům, které popisuje Tolkien, se možná hodí přidat ještě jeden. Rozhodující je rovněž prvek ohrožení – hrozba hrdinově fyzické nebo morální existenci, neboť dítěti se jeví život jako sled období klidného žití přerušovaných náhle a nepochopitelně tím, že je někdo uvrhne do nesmírného nebezpečí. Dítě se pak buď poddá zoufalství (někteří pohádkoví hrdinové to řeší stejně – sednou si a pláčou, dokud se neobjeví kouzelný pomocník a neukáže, jak v cestě pokračovat), nebo se snaží všemu utéct. Prvek usmíření je pak charakteristický pro všechny pohádkové konce, neboť dětem nabízí jistotu (4, 1990, s. 31).

Láska k dětem, úcta ke starým lidem, soucit s trpícími tvory, pomoc bezbranným, úcta k práci a víra v úspěch píle a trpělivosti jsou dalšími znaky lidových pohádek (7, s. 25).

Pohádka by však nebyla pohádkou, kdyby se v ní nevyskytovaly typické pohádkové postavy představující **dobro a zlo**. Pohádkové postavy nejsou rozporuplné – nejsou zároveň dobré a špatné jako ve skutečnosti my všichni, jelikož ale taková polarizace ovládá dětskou mysl, vládne i pohádkám (1, s. 13). Osoby v pohádkách jsou buď zpravidla naprosto dobré, nebo naprosto zlé, a tudíž velice jednoznačné (4, s. 20).

Dobro a zlo

A 2.9

V moderních pohádkách jakoby neexistovalo dobro a zlo v tak evidentních pozicích. Takové pohádky netlučou nic podstatného o vývoji mravního citění. V klasických pohádkách každé dítě pozicím dobra a zla jasně rozumí (4, s. 19). Na rozdíl od moderních dětských příběhů je zlo v pohádkách stejně všudypřítomné jako dobro. Není přítom bez půvabu. Je symbolizováno silným obrem či drakem, mocnou čarodějnici nebo lstivou královnou (1, s. 12). Ale také, poněkud lehčeji, postavou čerta.

Čerti

Čerti bývají často zesměšněni a již dávno nejsou nebezpeční, ačkoli hrůza kdysi z démonických podob čertů a ďáblů přímo tryskala. Dnes jsou čerti jen pramálo nebezpeční. Jsou hloupí, slaboduší, v myšlenkách nemotorní a těžkopádní. Nevíme jistě, zdali byli čerti v pohádkách zesměšněni odjakživa nebo až v závislosti na narůstajícím racionalismu a materialistické interpretaci světa. Možná je to proto, aby děti nebyly zavaleny přílišnou úzkostí.

Čert však jistě představuje v pohádce zlo. Představuje temné stránky lidské existence vůbec. Čerti jsou také chápáni jako nositelé a vykonavatelé trestu. Zde se podepsaly myšlenky křesťanství, které umístily v podzemních prostorách peklo, v němž podstupují hříšníci věčný trest. Vznikla tak rovnice zlo = trest = peklo. Čert představuje také svůdce: toho, kdo nabádá a svádí k překročení mravních pravidel. Je to postava, na níž můžeme snadno promítnout vlastní zavrženíhodné impulsy, vlastní temné stránky. Propůjčuje se tak k projektním mechanismům zrajeví dětské mysli. Tyto jejich úmysly se navracejí v podobě trestajících potencialit – tím silnější bude proto strach z možných trestů (4, s. 153–158).

Každý člověk se projevuje také v temnějších rozměrech vlastního nevědomí, není to nic nenormálního. Tyto

„přírodní rozměry lidské existence“ byly od počátků civilizace symbolicky vyjadřovány v démonických souvislostech. Démoni byli původně personifikací přírodních sil – křesťanská víra obdařila demony atributem padlých andělů, přebývajících za trest v podzemních pekelných prostorách. Ovšem démonické nebylo jen animální, přírodní, ale také neznámé, obávané, tajuplné, nezvládnutelné, to, co člověka přitahovalo i odpuzovalo (4, s. 159–160).

Hlavním nositelem mravní tendence v pohádce je **hrdina** (7, s. 27). Hrdina v pohádkách musí projít řadou zkoušek, kde řeší obtížné úkoly (4, s. 24). Rozeznáváme několik typů hrdinů. Hrdinové zloději jsou určeni především k pobavení. Zloděj své „umění“ většinou nevyužívá k tomu, aby se obohatil, nýbrž aby dokázal svou chytrou a dovednou. Dále jsou hrdinové urození a hrdinové typicky lidoví. Urozeným hrdinou zpravidla bývá nějaký princ. Nejvýraznějším představitelem lidového hrdiny je v českých pohádkách hloupý Honza, který je jednou z nejsvětějších postav českých pohádek. Dává pro život důležité poučení nepodceňovat práci a schopnost druhých. Je to postava prostého člověka, milujícího život a bojujícího za spravedlnost a dobro proti křivdě a zlu. Snad proto byla českému lidu vždy velmi blízká, odpovídala jeho názorům na člověka, mluvila k jeho srdci (7, s. 25–30).

Pohádkový hrdina

Ať už je hrdinou zdánlivě hloupý Honza nebo nějaký princ, je téměř pravidlem, že přemožitel zaujme na nějaký čas jeho místo. Zlé síly tak dočasně slaví triumf. Zpravidla to však netrvá dlouho, a pokud hrdina vytrvá, zlo je potrestáno.

Trest nebo strach z něho, v pohádce jako v životě, odrazuje od zločinu jen určitou měrou, přesvědčení, že zločin se nevyplácí, odstrašuje daleko účinněji. Mravnost se neprosazuje tím, že ctnost nakonec zvítězí, ale tím, že

A 2.9

hrdina je svými činy natolik přitažlivý, že se s ním dítě ztotožní v každém jeho zápase (1, s. 13). To přispívá k formování jeho dobrých vlastností (4, s. 19).

Za statečné činy jsou na konci pohádky hrdinové odměňováni. Nejčastěji je to bohatství, královský trůn nebo ruka krásné princezny (7, s. 30). Nezřídka pohádka končí svatbou, což symbolizuje konečné sjednocení protikladů a usmíření protichůdných sil (4, s. 24). Postavy princezen bývají značně pasivní, ale ne vždy. Zato lidové postavy žen jsou zvláště rázovité. Některé jsou dokonce hrdinkami pohádek, např. Káča. Stanou-li se tyto prosté dívky královnami nebo jsou bohatě odměněny, není to nikdy jenom pro jejich krásnou tvář, ale pro dobré srdce, skromnost a nejednou i pracovitost (7, s. 30–31).

2.3 Psychologie v pohádkách

Pohádka je především útvar uměleckého slova a byla složena k vyprávění, k tomu, aby obraznost slova vyvolávala skryté obrazy imaginace, dřímající v dětské psychice, v mysli posluchače. Ani film, ani gramofonová deska nebo divadelní představení klasických pohádek v sobě neobsahují ony zcela základní psychologické vazby, které vznikají vyprávěním a nasloucháním, ony šťastné chvíle spolubytí, během nichž mezi slovem dospělého vypravěče a představivostí dítěte se napíná neviditelná šňůrka vzájemnosti, na kterou vyprávění navléká jemné korálky slov (4, s. 6).

Pohádka je vyprávění, které nepotřebuje žádnou moderní aparaturu, je dětské duši nejbližší a také ji nejvíce oslovuje, snad proto, že vyprávěním vkládáme do slov také své city. Televizní obrazovka je pro děti stvořitelem obrazného světa a obrazného vyprávění. Děti ale potře-

bují literaturu, a to literaturu dobrou. Je proto nezbytné v dětech vypěstovat lásku ke knihám, k literatuře, k uměleckému slovu, ke čtení, vyprávění, naslouchání – tuto lásku děti získají četbou a nasloucháním pohádek. Aby něco vzbudilo dětskou pozornost, musí to být nejen nové a neočekávané, ale také rozptylující a citové. V dimenzích dětské literatury tyto požadavky splňují pohádky (4, s. 7, 11–12).

Pohádka je kus mocné vnitřní symbolické skutečnosti, která znovu ožívá v každém vyprávění a přirozeně vybízí k **interpretaci** (5, s. 8). Podle psychoanalytického modelu lidské osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoli úrovni (1, s. 9).

Pohádkové varianty a jejich srovnávání jsou také inspirativní archetypální analýzy lidské psychiky. Mezi pohádkami na celém světě existují obdobné motivy (3, s. 108). Pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů. Jejich hodnota pro vědecký výzkum nevědomí tedy převyšuje hodnotu všeho ostatního materiálu. Zobrazují **archetypy** v jejich nejjednodušší, nejhutnější a nejpresnější podobě (5, s. 15) a obsahují kulturní vzorce procházející lidskou historií, kterou spoluvytvářejí. Je pro ně symbolická logika i to, že je lze interpretovat z různých hledisek (2, s. 69).

Pohádkové archetypy

Tím, že pohádky pojednávají o všeobecných lidských problémech a zejména těch, které zaměstnávají dětskou mysl, se obracejí k pučícímu Já, podněcují jeho rozvoj, a přitom ulevují předvědomým a nevědomým tlakům. Navíc obrazným způsobem znázorňují, co je součástí procesu zdravého lidského vývoje a čím činí tento vývoj přitažlivým pro dítě, aby se do něj zapojilo

A 2.9

(1, s. 10, 16). *Klasické pohádky představují sice nesystematické, ale přitom velice praktické vademecum vývojové psychologie v alegorických obrazech. S jistou licencí můžeme prohlásit, že klasické pohádky v sobě odrážejí jakousi dětskou psychologii v kostce* (4, s. 14).

2.4 Historie pohádek

Většina pohádek vznikla v dobách, kdy náboženství bylo velmi důležitou součástí života. Proto se v pohádkách bohatě vyskytují i náboženské motivy a mnoho biblických příběhů je též povahy jako pohádky. Například „**Příběhy tisíce a jedné noci**“ jsou plné odkazů na islámské náboženství (1, s. 17).

Již u **Platóna** čteme, že staré ženy vyprávěly svým dětem symbolické příběhy – *mythoi*. I tenkrát tedy souvisely pohádky s výchovou dětí. V pozdní antice uvedl **Apuleius**, filosof a spisovatel z 2. století po Kristu, ve svém slavném románu „**Zlatý osel**“ pohádku s názvem „**Amor a Psyché**“, příběh typu „**Kráska a zvíře**“. Tento druh pohádky, kdy žena vysvobodí zvířecího milence, existuje prakticky nezměněný už dva tisíce let. Pohádky se našly také na egyptských papyrech a stélách. Hrdiny jedné z nejslavnějších jsou dva bratři, Anup a Bata (5, s. 167).

Až do 17. a 18. století se pohádky vyprávěly a v odlehklých civilizačních centrech se vyprávějí stále, a to jak dospělým, tak i dětem. V Evropě představovalo vyprávění pohádek hlavní zábavu v období zimy. U lidí na venkově bylo vyprávění pohádkových příběhů základní duchovní činností (5, s. 167–168). Vědecký zájem o pohádky začal v 18. století s **Winckelmannem**, **Hammannem** a **J. G. Herderem**. Herder věřil, že taková

vyprávění obsahují pozůstatky staré, dávno zasuté víry, která se vyjadřuje v symbolech (5, s. 168).

Důležitými postavami světové literatury jsou bratři **Jacob a Wilhelm Grimmové**. Ti zapisovali pohádky téměř doslova, jak je lidé v jejich okolí vyprávěli. Někdy nedokázali odolat pokušení a smíchali, byť taktně, několik verzí. Byli však natolik poctiví, že se o tom zmínili v poznámce pod čarou. Sbíрка pohádek uveřejněná bratry Grimmovými měla a má dodnes neuvěřitelný úspěch. Ve všech zemích se pak začaly sbírat základní lidové pohádky (5, s. 168–169).

Následoval historický a vědecký zájem, pokus odpovědět např. na otázku, proč se tolik motivů opakuje. **Theodor Benfey** se pokusil dokázat, že všechny pohádky mají původ v Indii a do Evropy se dostaly později, zatímco jiní jako **Alfred Jensen, H. Winkler** a **E. Stucken** tvrdili, že všechny pohádky jsou babylonského původu a rozšířily se po Malé Asii a odtud do Evropy (5, s. 169).

Již v 19. století se někteří lidé pokoušeli o cestu jiným směrem, např. **Ludwig Laistner** se svou hypotézou, že základní motiv pohádky a místní pověsti pocházejí ze snů. Soustředil se však jednostranně na motiv noční můry (5, s. 170).

Vedle vědců sbírajících paralely vznikly i nové školy, z nichž jedna je takzvaná literární. Tato škola zkoumala rozdíly mezi rozličnými druhy vyprávění, jako je mýtus, pověst, příběhy o zvířatech nebo to, co bychom nazvali klasickou pohádkou (5, s. 171).

Na původ a vznik pohádek však existuje i **několik základních teorií**. První z nich je **teorie mytologická**. Sem spadá například názor bratří Grimmů, kteří považovali lidové pohádky za zbytky starých lidoevrop-

A 2.9

ských mýtů (3, s. 108). Také **Karel Jaromír Erben** v pověstech viděl „zbytky prastarých bájí náboženských, jimiž pohanští předkové naši zobrazovali sobě neodolatelné působení přírody, které vzdávali úctu božskou“ (7, s. 17).

**Antropo-
logická teorie**

Druhou teorií je **teorie antropologická**, podle níž lidová pohádka čerpá dějové osnovy a základní představy o postavách a situacích z primitivních náboženských rituálů, výročních a animistických kultů a uctívání zemřelých předků (3, s. 109). Lidský duch totiž, podle této teorie, pracuje všude stejně a řídí se stejnými zákony, a proto také výsledek jeho duševního života musí být všude stejný (7, s. 18).

**Migrační
teorie**

Teorie migrační zase přichází s tím, že se pohádky stěhují během věků od národa k národu prostřednictvím literatury nebo cestou ústního podání. Každé nové prostředí je pak specificky formuje. Například již zmíněný **Theodor Benfey** považoval za pravlast pohádek buddhistickou Indii (3, s. 109 a 7, s. 17).

Finská **teorie geograficko-historická** vidí v pohádkách produkt dob historických, nikoli lidí primitivních. Snaží se zjistit původní tvar látky. Později se rozvíjí také metoda psychologická, vyvolaná především freudismem, která tvrdila, že pohádky vznikají ze snového života a že zvláště polospánek, bezmyšlenkovité snění a vidiny, známé jako denní sny, podporují vznik pohádek. Riklin pak v duchu freudovské psychoanalýzy vidí v pohádkách motivy sexuální. Pochopitelně zase sociologická metoda shledávala v pohádkách stopy třídních bojů. Tato metoda je přesvědčena, že pohádku vytvořila psychologie a ideologie sociálního prostředí (7, s. 18–19).

2.5 Porovnání pohádek a mýtů

O vztahu pohádky a mýtu existuje ohromná literatura (Propp, 2008, s. 152). Mýty a pohádky mají mnoho společného, především to, že k nám promlouvají jazykem symbolů s nevědomým obsahem (1, 2000, s. 38). Pohádka i mýtus čerpají ze stejných zdrojů lidské imaginace (4, 1990, s. 26).

Mýtus je vyprávění o božstvech nebo božských bytostech, v jejichž reálnou existenci lidé věří nebo věřili. Mýty, zvláště přírodních společností, jsou někdy natolik podobné pohádce, že je etnografie a folkloristika také tak označuje (9, s. 152). Zvláště v poslední době jsme svědky vzájemného prolínání mýtů a pohádek (4, s. 36). V obou nacházíme stejné typické postavy a situace, což potvrzuje, že některé pohádky a lidová vyprávění se vyvinuly z mýtů (1, s. 28, 38).

Mýtus

Klasický filolog **E. Schwyzer** ukázal, že mýtus o Herkulovi je vybudován z jednotlivých epizod a že jsou to všechno pohádkové motivy. Zastával názor, že tento mýtus musel být pohádkou, která byla obohacena a pozvednuta na literární úroveň mýtu. Někteří lidé však bojovali za protikladnou teorii a tvrdili, že pohádky jsou degenerované mýty (5, s. 175).

Moderní myslitelé, kteří studovali mýty a pohádky z filosofického nebo psychologického hlediska, docházejí ke stejným závěrům bez ohledu na své původní přesvědčení. Jeden z nich, **Mircea Eliade** definuje tyto příběhy jako modely lidského chování, které už jen tím dávají smysl a hodnotu životu. Jiní, hlubinně psychologicky orientovaní badatelé zdůrazňují podobnost ne skutečných událostí v mýtech a pohádkách se sny a sněním dospělých – splnění přání. Usuzují, že tato

A 2.9

literatura je přitažlivá mimo jiné tím, že vyjadřuje i to, čemu se normálně bráníme v přístupu do vědomí. Jungiáni zase zdůrazňují, že postavy a události v těchto příbězích představují archetypové psychologické jevy a že symbolicky vyjadřují potřebu dosáhnout vyšší úrovně jáství. Ta nastane, když člověk získá přístup k nevědomým silám (1, s. 37–38).

Přesto se však mýtus od pohádky liší v několika podstatných detailech. Mýtus je spíše něco národního. Myslíte-li na mýty o Heraklovi a Odysseovi, myslíte na kulturu Řecka a Říma, neboť k ní Herakles a Odysseus patří a nelze je přesadit např. do Ameriky. Když zkoumáme psychologický význam mýtů, zjistíme, že velmi zřetelně zrcadlí národní charakter kultury, kde vznikly a žijí (5, s. 176).

V mýtech je také hrdina častěji než v pohádkách představen jako postava, kterou by měl posluchač pokud možno napodobovat ve vlastním životě. Pohádka více uklidňuje, dává naději do budoucnosti a slibuje šťastný konec (1, s. 28). Mýtus je tragický a pesimistický. Dokládá to, čeho se všichni dospělí bojí, i když si to nechtějí přiznat: tragiku konečnosti individuálního života. Zatímco pohádka končí jasným optimismem, mýtus je zakončen chmurným pesimismem. V mytologických příbězích dopadá hrdina často skutečně tragicky a ukazuje tím na tradičnost lidské inteligence. Oproti tomu hrdina v pohádce výrazně optimisticky vítězí nad temnými silami (4, s. 26, 113).

Mýtus v nás navíc vyvolává pocit, že se jedná o naprosto ojedinělý případ – nemohlo by se to přihodit nikomu jinému, natož pak obyčejnému smrtelníkovi. Pohádky jsou oproti tomu předkládány jako něco obyčejného – mohlo by se to stát komukoli (1, s. 38).

Každý mýtus je příběhem určitého hrdiny – mytické postavy mají jména, např. Theseus, Heraklés, Beowulf, Brunhilda. Pohádka dává jasně na srozuměnou, že vypovídá o obyčejném člověku, o lidech, jako jsme my. Typické názvy jsou „**Kráska a zvíře**“, „**Malý princ**“, „**Ošklivé káčátko**“ atd. Hlavními postavami jsou např. „děvče“, vyskytnou-li se v pohádkách jména, jsou obecná nebo popisná – byla stále zaprášená a špinavá, a začalo se jí říkat Popelka. Použití obvyklých jmen může poukazovat na kteréhokoli chlapce nebo dívku (1, s. 41–42).

3. Význam pohádek pro vývoj dítěte

Již německý básník **Friedrich Schiller** napsal: „*V pohádkách, které jsem slýchal v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život.*“ (1, s. 9) Ale je to skutečně tak? Jak významné jsou pohádky pro vývoj dítěte, se pokusím vysvětlit v této kapitole.

3.1 Předškolní věk – věk pohádek

Pohádky mají velký **psychologický význam pro děti všech dob**, holčičky i chlapce, bez ohledu na jejich věk a na pohlaví pohádkového hrdiny. Samo dítě dá brzy na srozuměnou, která pohádka je pro ně důležitá tím, že na ni bude okamžitě reagovat nebo ji bude znovu a znovu vyžadovat (1, s. 21). Dítě cítí, která z mnoha pohádek odpovídá jeho vnitřní situaci v daném okamžiku, a stejně tak cítí, v čem mu pohádka nabízí pomocnou ruku (1, s. 59).

A 2.9

Je však známo, že pohádka má největší účinek a cenu pro dítě ve věku, kdy vliv pohádek začíná blahodárně působit, tj. kolem čtyř, pěti let, ale může samozřejmě stejně důležité promlouvat k pětiletému jako ke třináctiletému dítěti, i když osobní významy z ní vyvozené mohou být zcela rozdílné (1, s. 19–20).

Za skutečný „**věk pohádek**“ lze tak považovat **období předškolního věku dítěte**, neboť pohádky v tomto vývojovém období odpovídají typickému způsobu uvažování a prožívání dětí. Pohádkový svět má požadovanou strukturu a řád. Takový svět se dítěti jeví bezpečný. Jasně vidí, jak se chovají lidé zlí a jak dobří. Pohádky dítěti ukazují, že malý, slabý, ošklivý, opuštěný, ponižovaný či jinak znevýhodněný jedinec se nakonec stane krásným, prokáže svoje schopnosti a bude milovaným (10, s. 187).

Pohádky jsou jedinečným průvodcem po vývojové cestě psychiky od narození, přes dospívání až ke konečnému hledání vlastní identity, neboť každá pohádka se dotýká jiných složek psychického vývoje (4, s. 28).

3.2 Mravní hodnota pohádky

Podle **Rudolfa Lužíka** (7, s. 20, 23) je jedním z nejvýznamnějších a nejzřetelnějších rysů lidových pohádek jejich vysoká **mravní hodnota**. Pohádka je tak nejlepším svědectvím mravních zásad. Kromě úvodních a závěrečných formulí se dostává posluchači mravního poučení i v ději samém. Také **Bruno Bettelheim** (1, s. 17) připomíná, že pohádky mají jedinečný přínos k morální výchově dítěte.

Jedinečná morální síla pohádky nespočívá v tlumočení abstraktních etických principů, ale v barvitěm zobrazení hmatatelných stránek dobra a zla tak zosobněných do pohádkových postav, že jakékoli pochybnosti o tom, kdo kam patří, nejsou na místě. Díky pohádkám děti objevují základy mravní existence zakotvené v historii a kultuře (4, s. 25–26).

Mravní horizont pohádkového světa je totiž velmi široký. Odsuzuje se tu lakota, mamon a neúčelné hromadění peněz. Žádný zločin nezůstane skryt před věčnou spravedlností (7, s. 25). Poučovat děti například o dobru a zlu je zcela zbytečné, protože takovému jazyku děti nerozumějí. Princip dobra a zla musí být jasně vykreslen ve srozumitelných činech a musí být také navíc personifikován ve zřetelně čitelných postavách (4, s. 14). Jasně **kontrasty dobra a zla** v postavách napomáhají dětem snadno porozumět rozdílům mravních hodnot, rozdílům mezi ctností a neřestí, což by nebylo možné, kdyby v pohádkách byly postavy prezentovány ve vší komplexní složitosti, jak se jinak lidé v realitě projevují. Děti se **ztotožňují s kladnými hrdiny**, protože jsou to postavy jednoduché, přímočaré, nekomplikované (4, s. 20–21).

**Kontrasty
dobra a zla**

Konečné usmíření v pohádkách bývá často závislé na předchozím **potrestání zlé, záporné postavy**. Ta si trest zaslouhuje. Děti se tak seznamují se základními pravidly univerzálně lidského trestního kodexu: přešupek – vina – trest. Negativní pohádkové postavy podstupují dost hrozné tresty – ježibaba je upálena ve vlastní peci, nevlastní sestry Popelky si ořezají chodidla. Ovšem nejhorší je definitivní vyškrtnutí ze světa, např. černokněžník jednoduše zmizí v nicotě. Eliminací zla se posilují niterné složky rostoucího dětského já, zdravá sebedůvěra. Pro dítě není v životě větší hrozba než zůstat opuštěn, sám, vyvržen ze světa (4, s. 30–31).

A 2.9

Smysl každé pohádky spočívá v jejím dějovém vyvrcholení, při kterém s naprostou jistotou **vítězí dobro** (7, s. 24).

3.3 Smysl šťastného konce

Na konci pohádek hrdina nejenže uspěje, ale je za to také odměněn. Nejednou získá kromě ruky princezny i celé království. Jaký je **význam království** na konci pohádky? Pravdou je, že se o něm nikdy nic nedozvíme. Stát se králem nebo královnou má jediný účel – aby člověk zvládl, co zvládnout měl. Získání království představuje stav opravdové nezávislosti, v němž se hrdina cítí stejně bezpečně, spokojeně a šťastně (1, s. 126). Pohádka nabízí dítěti **naději**, že království bude jednoho dne jeho. Jelikož pohádka slibuje přesně to vítězství, po němž dítě touží, je psychologicky tak přesvědčivá, jak žádná „realistická“ pohádka být nemůže (1, s. 131).

Smysl tkví tedy v tom, že když si dítě z nějakého důvodu nedovede představit budoucnost optimisticky, přestane se vyvíjet. V první řadě je třeba, aby nás naději prodchli rodiče – pozitivním pohledem na nás samé a naši budoucnost. Pak můžeme stavět vzdušné zámky, a i když napůl s vědomím, že jsou to jen vzdušné zámky, přece z nich získat hlubokou **jistotu** (Bettelheim, 2000, s. 124). **Útěcha** je tak, podle **Bruna Bettelheima** (1, s. 145), největší služba, kterou pohádka dítěti nabízí: dítě může důvěřovat, že přes všechny zkoušky, které musí vytrpět, nakonec uspěje. V pohádce dítě nalezne mnohem větší útěchu, než když se je snaží utěšit dospělý na základě rozumových úvah a stanovisek. Dítě věří tomu, co pohádka vypráví, protože její pohled na svět se shoduje s jeho (1, s. 47).

Důvěra

Malé dítě dokáže samo ještě velmi málo a to vede k mnoha zklamáním, někdy dokonce propadá zoufalství. Pohádka tomu předchází tím, že připisuje neobyčejně vysokou hodnotu i nejneopatrnějším činům – vede dítě k **důvěře** (1, s. 74). Pohádky přinášejí poselství, které hlásá, že boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří neodmyslitelně k lidské existenci. Když se ale člověk boji vyhýbá a tvrdošijně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, přemůže všechny překážky a nakonec vyjde jako vítěz (1, s. 12). A toto poselství je pro děti nesmírně důležité.

Význam pohádek je tedy také **terapeutický** – odpovídá na úzkostná traumata, která děti mohou prožívat. Pohádky předkládají optimistické vidění světa – onen zákonitý „happy end“ – bez něho by svět, kterému se děti učí, vypadal zachmuřeně (4, s. 16).

3.4 Význam pohádky pro rozvoj dětské identity a pochopení světa

Pohádka poskytuje dítěti zábavu i poučení o něm samém, ale podporuje také jeho **osobnostní růst** (1, s. 15). Na rozdíl od jiných druhů literatury vede dítě k objevování vlastní **identity**. Dává jasně na srozuměnou, že úspěšný, dobrý život je i přes nepřízeň osudu dosažitelný – ale pouze tehdy, nenechá-li se člověk odradit (1, s. 26).

Pohádka předává dítěti intuitivní a podvědomé porozumění jeho vlastní povaze a tomu, jaká budoucnost jej čeká, rozvine-li své kladné schopnosti. Dítě z pohádek vycítí, že být lidskou bytostí v tomto našem světě znamená čelit nesnadným výzvám, ale také setkávat se s nádhernými dobrodružstvími (1, s. 153).

A 2.9

Dítě může být také zmatené ze světa kolem něj a hledá jistotu – něco, o co by se mohlo opřít. *Základní funkcí pohádek je vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa, do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní, nemohou plně rozumět*, říká **Michal Černoušek** (4, s. 7).

Řád

Když dítě naslouchá pohádce, napadá je při tom, jak **vnést řád do svého chaotického duševního života**. Pohádka mu navrhuje oddělit nesourodé a matoucí stránky zkušenosti jednu od druhé a rozdělit je na protiklady, a také je promítnout do různých postav (1, s. 75). Svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka předvádí chaotický a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech. To je asi ta nejdůležitější funkce pohádek: **strukturovat skutečnost** (4, s. 9). Dokonce i tradiční hinduistické léčitelství nabízelo duševně zmatené osobě k meditaci pohádku, která by jejímu problému dávala tvar. Předpokládalo se, že rozjímáním nad příběhem narušená osoba odhalí povahu slepé uličky, v níž uvízl její život (1, s. 27).

Pohádky podporují růst sociálního citění a také nabízejí škálu postav a činů, s nimiž se malé děti přirozeně ztotožňují, asi tak přirozeně, jako když dýchají vzduch. A řada pohádkových postav je přímo stvořena ke ztotožňování, k napodobování. Fungují jako vzory. Pohádky nabízejí pro děti **ideály**. Ideální je hrdina zabíjející draka, ideální je čarokrásná princezna, ideální jsou známé postavy jako Popelka nebo Sněhurka. Vedle rozvoje dětského já (tzn. pocitu totožnosti vlastní osoby v prostoru a v čase) se tak v dětech rozvíjí další důležitá psychická struktura – **ideální já** – svěbytný soubor představ, které se vyznačují hodnotícím momentem i značnou motivační silou. Jsou to takové myšlenky,

jimiž se dítě posuzuje, jimiž se hodnotí na pozadí sociálního prostředí a kulturního zázemí (4, s. 172–173).

Pohádkový hrdina je nadán tělem schopným zázračných činů. **Identifikace s hrdinou** umožní každému dítěti, aby si ve fantazii vynahradilo všechny skutečné či domnělé tělesné nedostatky. Jakmile s koncem příběhu dosáhne pohádkový hrdina své pravé identity, je šťasten takový, jaký je, v žádném ohledu už není ničím zvláštním (1, s. 59).

Identifikace s hrdinou

Pohádky posilují osobnost nikoli nabídkou výběru mezi dobrem a zlem, ale nadějí, že i ten nejslabší může v životě uspět – to, zda se člověk staví k životu s vírou, že překážky je možné překonávat, nebo s očekáváním porážky, je rovněž velmi důležitý existenciální problém (1, s. 14).

Pohádky jsou vyprávění směřující k sjednocování protikladů, k usmírování protichůdných sil, slovem k dosahování celistvosti. Pohádky dobře vyprávěné a dobře pročitane již v dětství připravují solidní základy pro pozdější stavbu celistvé, integrované osobnosti dospělého člověka (4, s. 27).

3.5 Fantazie jako pomoc při řešení problémů

Děti chápou svým myšlením svět v úplně jiných dimenzích než dospělí, proto vznikly pohádky – jako můstky, které přemostují propast mezi dospělým a dětským způsobem myšlení (4, s. 8). Kromě útěchy, sebedůvěry a jistoty nabízejí pohádky dítěti také bohatý a **pestrý fantazijní život**, a zabraňují tak tomu, aby se dětská představitivost uzavřela do těsných hranic úzkostných či přání splňujících denních snů (1, s. 118). Nabízejí jakési

A 2.9

nové dimenze, které by dítě jinak nedokázalo takto opravdově samo objevit. Tvar a stavba pohádek mu nabízejí obrazy, díky nimž může strukturovat denní sny a s jejich pomocí dát lepší směr svému životu (1, s. 11). Lze říci, že pohádka pomáhá dobrému průběhu dětství za pomoci představitosti (4, s. 29).

Pohádky na jedné straně vysouvají do říše fantazie pohádkovou všemohoucnost, na straně druhé ukazují symbolickým znázorněním realitu tohoto světa, pozoruhodně přetvářejí ideální děje do realistických skutečností. Ukazují dětem realitu, i když pocházejí samy z říše fantazie (4, s. 179).

Pohádky představují pro malé děti důležité psychické podněty, garantující jejich duševní vývoj – předkládají totiž jednotlivé významy různých životních problémů, které děti musí během svého růstu řešit, aby nezůstaly v zajetí infantilismu i v dospělosti (4, s. 14). V pohádkách se objevují podstatné problémy lidského bytí, problémy mezilidské, intrapsychické (4, s. 18).

I ve věku předškolním řeší děti problémy a nejsou to problémy zanedbatelné – způsob, jakým se děti problémy naučí řešit, se pak promítne do celoživotního postoje k řešení problémů. Některé pohádky mohou děti připravovat na typické problémové situace (4, s. 164).

Pohádky ukazují na různé aspekty důležitých postav v psychickém rozvoji dítěte, na různé aspekty domova a rodinného života. Význam pohádkových postav je mnohdy čistě symbolický. Každá pohádka pojednává o určitém vztahovém výseku rodinné struktury, o určité etapě psychického vývoje dětí a rozuzlením svých zápletek nabízí **pozitivní vyřešení určitých vývojových konfliktů** (4, s. 137, 143). „Pohádky představují jakousi obecnou průpravu, naladování dětí na určitý způsob uvažování, průpravu k postoji. Lépe řečeno, pohádky spíše ukazují

dětem, jak přistupovat k řešení problémů, než jak je ve skutečnosti řešit. Pohádky totiž mohou modulovat aktivitu či pasivitu, mohou přispívat k utváření průkazného nebo bázlivého postoje, ale nemohou předávat jednoznačný recept na řešení problémů,“ zdůrazňuje Michal Černoušek (4, s. 164).

Pohádky nabízejí dětem postavy, kterým může dítě přisouvat to, co se odehrává v jeho nitru. Ukazují mu, jak lze do jedné postavy vtělit ničivé přání, od jiné dostat vytoužené zadostiučinění, s třetí se ztotožnit, se čtvrtou zažít vysněnou lásku a tak dále, podle toho, co jeho potřeby v daném okamžiku vyžadují (1, s. 67). Důležité jsou z tohoto hlediska **proměny rodičů v pohádkách**.

Všechny malé děti někdy potřebují rozštěpit obraz rodiče na jeho laskavou a ohrožující stránku. Typické **pohádkové rozštěpení matky** na dobrou (obvykle mrtvou) matku a zlou macechu dělá dítěti dobře. Je to prostředek, jak si uchovat vnitřní, výhradně dobrou matku, když skutečná matka není úplně dobrá, ale dovoluje také zlobit se na „macechu“, aniž by byla ohrožena náklonnost pravé matky. Fantazie o zlé maceše chrání obraz dobré matky a pohádka dítěti dokonce pomáhá vydržet zničující zážitek zlé matky. Když to dítě z citových důvodů potřebuje, rozštěpí si do dvou osob nejen svého rodiče, ale i samo sebe a věří, že tyto dvě osoby nemají nic společného (1, s. 69–70).

Pohádkami navozené fantazie dítěti také značně pomáhají překonávat jeho oidipovská trápení (1, s. 114). V mukách **oidipovského konfliktu** má chlapec vztek na otce, že mu brání získat matčinu pozornost výhradně pro sebe. Přeje si, aby matka obdivovala jako největšího hrdinu jeho, a to znamená, že musí otce odstranit z cesty. Tato myšlenka v něm ale zároveň vyvolává úzkost, protože co by se stalo s rodinou, kdyby ji otec nechránil a nestaral se o ni? A kdyby se dozvěděl, že se ho chce chlapec zbavit..., nepomstil by se mu nějak

A 2.9

strašně? Pohádky dítěti napovídají, jak s tímto konfliktem žít (1, s. 110).

Téměř každá klasická pohádka nějakým vhodným způsobem řeší dětský problém, nikdy nenechá děti na pochybnostech otevřeného konce či nevyřešené situace (Černoušek, 1990, s. 22). Oidipovské problémy dívek jsou jiné než chlapců, a také pohádky, které jim pomáhají vyrovnat se s oidipovskou situací, mají odlišnou povahu. Dívence překáží stará žena se zlými úmysly (matka), ale protože se dívka i nadále chce těšit matčině milující péči, v minulosti nebo kdesi na pozadí vystupuje také jako laskavá žena. Malá dívka se chce vidět jako mladá a krásná panna – jako princezna nebo něco podobného, která je pro milujícího muže nedostupná, protože ji drží v zajetí sobecká a zlá ženská postava (1, s. 111).

V dívčí oidipovské situaci je matka rozštěpena do dvou postav: preoidipovské zázračně dobré matky a oidipovské zlé matky. Díky pohádkám získají oidipovské holčičky i chlapci to nejlepší z obou světů: mohou si plně užít oidipovské uspokojení ve fantazii, a přitom mít dobré vztahy k oběma rodičům ve skutečném životě (1, s. 113).

Mnohé pohádky, které se těší velké oblibě u nejmenších dětí, se týkají „orálních“ impulsů, které jim zřetelně pomáhají zvládnout a „ohraničit“. Děti se prostřednictvím pohádkových příběhů hypoteticky učí překonávat pocit hladu, jíst střídavě, podělit se o jídlo s ostatními atd. K takovým pohádkám patří „*Otesánek*“, „*O perníkové chaloupce*“ a pravděpodobně i známá pohádka „*Červená karkulka*“. Nejkrásnější a nejoblíbenější „velké“ pohádky, jakými jsou „*Popelka*“, „*Šípková Růženka*“ či „*Princ Bajaja*“, se vesměs týkají odloučení od rodičů a hledání životního partnera, což je zřejmě jeden z nejdůležitějších vývojových problémů nejen pro děti, ale také pro jejich rodiče (8, s. 259).

Zkrátka, četnými psychology i pedagogy je dokázáno, že pohádka je jako první dětská četba pro **duševní vývoj** dítěte nejvhodnější, nejsnadnější a také nejprospěšnější východisko (Lužík, 1944, s. 32). Klasické pohádky odpovídají na některé základní psychické potřeby rozvíjejících se dětí a souzní s nimi, např. potřeby lásky, důvěry ve svět, na potřeby poznávání mezilidských vztahů, na potřebu zvládnutí strachu (4, s. 10).

Michal Černoušek dokonce tvrdí (4, s. 10), že kdyby dětem nebyly nabízeny duchovní stimuly, tlumočící kulturně-historickou zkušenost lidstva, vyrostli by z nich potomci psychicky zakrnělí s hlubokým pocitem životní nejistoty, schizoidní nezakotvenosti, vedoucí nevyhnutelně k nebezpečné psychopatologii.

4. Psychologický rozbor některých pohádek

4.1 O perníkové chaloupce

První pohádkou, kterou bych chtěla uvést, je velice známá pohádka „**O perníkové chaloupce**“ (také jen „*Perníková chaloupka*“ nebo „*Jeníček a Mařenka*“). „**Perníková chaloupka**“, jak uvádí **Michal Černoušek** ve své knize (4, s. 71), je příběhem o dvou domovech, lépe řečeno o dvou protikladných aspektech jednoho domova, a také o sourozenecké solidaritě. Podobně jako jiné klasické pohádky má také tato pohádka několik významových rovin, zjevných na první pohled i skrytých za fasádou vyprávění.

A 2.9

Pohádka začíná realisticky: rodiče sourozenců jsou tak chudí, že si položí základní existenciální otázku, mohou-li Jeníčka s Mařenkou vůbec uživit. Začátek pohádky nám tak ukazuje, kam až může vést **neutěšená ekonomická situace**: ke ztrátě základních rodičovských hodnot, k zesobečtění člověka. Příběh se tak dotýká orální dimenze v životě lidského mláděte. Znázorňuje onu **úzkost hladovějícího dítěte**, která se však rozšiřuje na úzkost hlouběji zakoušenou, na úzkost z opuštění (4, s. 71–72).

V kojeneckém věku prožívá dítě mnohokrát dočasný stav opuštění, když se například probouzí v temnotě noci. Dočasné chvíle opuštění, samoty, hladu prožívá ve velkých úzkostech. Lidová slovesnost odpradávná tematizovala ve svých pohádkových vyprávěních takovou situaci **obrazem opuštění v hlubokém lese**. Právě v lese proto, že dětské (především předškolní) vnímání lesa je hluboce magické, pohádkové v pravém slova smyslu. Toto vnímání je analogické středověkému „*horror silvanum*“ – středověké hrůze z lesa. Les je čarovný a kouzelný, magický a pohádkový. Je v noci zabydlen jinými stvořeními než ve dne, v nočním lese žijí skřítkové a obři, jezinky a bludičky, ježibaby a lesní duchové. Být tak ztracen v temném a hlubokém lese byla pro děti evropské civilizace traumatická újma (4, s. 73–75).

Protože děti vědí, že své rodiče zoufale potřebují, pokoušejí se poté, co byly opuštěny, vrátit zpátky. Když jsou v lese zanechány poprvé, Jeníček správně využije své chytrosti a cestu domů si označí bílými kamínky. Podruhé však už tak chytře nejednal, ačkoli musel přece vědět, že nadrobený chléb ptáci sezobou. Byl totiž zaměstnán **popřením a regresí** – návratem domů – a ztratil tak mnoho ze své podnikavosti i schopnosti jasně myslet (1, s. 156).

Přesto v sobě Jeníček objeví **zárodky maskulinity**, což se projeví v tom, že dokáže vylézt na vysoký strom, aby se rozhlédl. V této chvíli přichází základní zápleтка pohádky – ztraceni v temném lese najednou děti zahlédnou světlo a objeví na mýtině chaloupku, která se celá skládá z jídla (4, s. 75–76).

Děti do lesa vyhnal hlad a nyní mají před sebou ideální domov, kde stačí pouze jíst a jíst. Jedná se o jakýsi **obraz fantazijního uspokojení potřeb**. Perník představuje primitivní satisfakci a vyzývá k nekonečnému uspokojování žracího pudu (4, s. 77–78). Jeníček a Mařenka se cítí bezmocní, zklamali se v naději, že potrava (drobečky značící cestu) jim zaručí bezpečí, a oddají se plně orální regresi (1, s. 156).

Perníková chaloupka představuje existenci na nejpřimitivnějším uspokojení. Představuje orální žádostivost a to, jak je lákavé oddat se jí. Dům, jakožto místo, v němž přebýváme, může ve snech, fantaziích a v dětské představivosti symbolizovat tělo, obvykle mateřské (1, s. 157). Chalupa je tedy prominentním symbolem matky živitelky, matky ochránkyně a zabezpečovatelky základních životních potřeb. Domov v dětství je vždy v první řadě maminka. Chaloupka tedy představuje **symbol životodárného a krmícího mateřského těla** (Černoušek, 1990, s. 80). Perníková chaloupka může posloužit jako projekční plátno toho, čeho se dětem nedostává ve skutečném domově (4, s. 83).

Avšak tato pohádka ukazuje, jak může být smrtelné uspokojení takové nekontrolovatelné regrese. Nebezpečí neustálého žraní je přerušeno vstupem **ježibaby** a umocněno tím, že si je chytne, aby si je vykrmila, neboť chce uspořádat kanibalistické hody (4, s. 78). Poprvé se její přítomnost objevuje v tichém hlasu, na který však děti nedbají, který na ně volá a ptá se jich, co

Ježibaba

A 2.9

zamýšlejší – hlasu, který je jejich svědomím promítnutým do vnějšího světa (1, s. 157).

Pohádka symbolicky vyjadřuje niterné zkušenosti přímo spjaté s matkou (1, s. 156). Dochází zde k velkým proměnám s mateřskou postavou, mateřským principem – macecha (někdy zlá matka) se mění v ježibabu. Neboť neposkytuje-li matka v raném dětství dostatečnou zásobu životodárné potravy, dítě se zpravidla roz-zlobí intenzivním narcistickým vztekem. Objevuje se instinktivní přání odstranit, zničit selhávající tělo – tedy „domeček, který nic neposkytuje“. Jeníček s Mařenkou tak činí: tělo, které tak hluboce klamalo a selhávalo, se najednou zázrakem promění v roh hojnosti a začnou toto druhé systematicky pojídat (4, s. 79–81).

Perníková chaloupka, kterou je možno „sníst“, je **symbolem matky**, která skutečně živí dítě ze svého těla. Chaloupka představuje v nevědomí dobrou matku nabízející své tělo jako zdroj potravy. Zatímco čarodějnice je zosobněním ničivých stránek orality (1, s. 157–158). Nepřátelskými silami v této pohádce jsou tedy ženy – macecha a čarodějnice (1, s. 160). Klasická ježibaba je destruktivní, zlou, špatnou stránkou mateřského principu a „ráj z perníku“ je pouhým halucinačním splněním přání. Pobyt v „perníkovém ráji“ je lekce z nebezpečí ulpívání na primitivních a pasivních sklonech a zároveň návodem, jak rozvíjet mezilidská pouta (4, s. 81–83).

Aby děti přežily, musejí vyvinout iniciativu a uvědomit si, že jediné východisko spočívá v chytrém plánování a jednání. Cesta k vyššímu stadiu vývoje se otevírá, teprve když člověk rozpozná nebezpečí, které pramení z fixace na primitivní oralitu s ničivými sklony. Mohou se rovněž osvobodit od obrazu ohrožující matky – čarodějnice – a znovuobjevit dobré rodiče (1, s. 158). Ale aby se tak stalo, musejí sourozenci spolupracovat.

Závěr pohádky je ve znamení **vzájemné solidarity sourozenců** – dětem ukazuje, že problémy se lépe řeší v kolektivu, ve spolupráci. Děti ocení význam vzájemné kooperace a naučí se kolektivnímu řešení problémů. To, že v pohádce padne ježibaba do léčky, je ukázkou toho, jak děti překonávají strachy a úzkosti vzájemnou kooperací (4, s. 84, 87).

V čem tedy dětem pomáhá tato pohádka a jaká jsou její hlavní témata? Perníková chaloupka je zaprvé pohádka, ve které rodičovský domov „u lesa“ a osudná chaloupka v hloubi lesa nejsou na nevědomé rovině nic jiného než **dvě stránky rodičovského domova**: uspokojující a zklamávající (1, s. 159). V pohádce je konfrontován nadbytek s nedostatkem, situace, kdy k jídlu není nic, s naprostým opakem. Celé pohádkové dění dětem moudře ukazuje, že žít v přebytku je stejně nebezpečné a duševně mrzačící jako žít v nedostatku (4, s. 79).

A za druhé je tato pohádka příběhem o pozitivních hodnotách sourozeneckého **přátelství**, vzájemné solidarity. Tyto pohádky vedou dítě k překročení nezralé závislosti na rodičích a k dosažení vyššího stadia vývoje: k docenění podpory, kterou je možné získat od vrstevníků (Bettelheim, 2000, s. 162). *Pohádka O perníkové chaloupce je příběhem vývoje dětské psychiky od závislosti k nezávislosti, od sobeckosti ke vzájemnosti, od egoismu k solidaritě* (4, s. 86–87).

4.2 Červená karkulka

„Mou první láskou byla Červená karkulka. Připadalo mi, že kdybych se s ní mohl oženit, poznal bych dokonalou blaženost,“ uvedl jednou známý spisovatel **Charles Dickens**. Také on, jako nespočetné miliony dětí každého

A 2.9

věku na celém světě, byl okouzlen pohádkami (1, s. 25). Pokračovala bych tak jeho oblíbenou pohádkou s názvem „**Červená karkulka**“.

Charles Perrault a bratři Grimmové mají nehynoucí zásluhu na tom, že pohádka tak zdomácněla na evropském kontinentě. Existuje řada verzí Červené karkulky, které se liší v detailech, podstata vyprávění však zůstává stejná (4, s. 140).

Stejně jako v pohádce „**O perníkové chaloupce**“ můžeme mluvit o dvou domovech. V jednom žije Karkulka s maminkou a do druhého má Karkulka jít na návštěvu za babičkou (4, s. 141). Chaloupka v lese a rodičovský dům jsou zde týmž místem, avšak rozdílně prožívaným. Zatímco ve vlastním domově, chráněném rodiči, je Červená karkulka bezstarostným pubertálním dítětem, v domě u babičky, která je sama slabá, táž dívka upadne v důsledku setkání s vlkem do bezmocné nemohoucnosti (1, s. 166). Děj se navíc také odehrává v lese. Les však v Červené karkulce zprvu představuje bezstarostnou procházku (4, s. 141). Karkulka se vnějšího světa nebojí – a v tom právě spočívá nebezpečí (1, s. 166).

Pohádka ukazuje na univerzální souřadnice vývojových zákonitostí, které očekávají každou rostoucí dívku v době, kdy se začíná proměňovat v ženu (4, s. 140).

Na začátku příběhu Karkulčina matka napomíná dceru při odchodu, aby nescházela z cesty. Předpokládáme, že se Karkulka vlivem rodičovské výchovy vzdala **principu slasti** a že by se nyní měla řídit **principem reality**. Dilema mezi principem reality a principem slasti je konflikt mezi tím, co se člověku líbí, a tím, co by měl. Matka dobře věděla, proč dceru napomínat. Karkulka si uvědomila své povinnosti, až když ji trhání kvítí přestalo dělat potěšení. Karkulka je tak v příběhu

dítětem, které bojuje s pubertálními problémy. Není však pro ně zralé citově, neboť nezvládlo problémy oidipovské (1, s. 166–167).

Červená karkulka se dotýká některých zásadních problémů, které musí řešit dívka školního věku, jestliže nevědomě setrvává v oidipovské vazbě, což by mohlo způsobit, že bude vystavena nebezpečí svedení (1, s. 165–166).

V Karkulce se probouzí dosud dřímající **sexualita**. Výstraha „nesejít z cesty“ a „nerozbít láhev“ je zřetelné varování před nebezpečím sexuality a ztrátou panenství (6, s. 1999). Karkulka se vydává do lesa za babičkou, nezabloudí, ale nedokáže se orientovat v mezilidských vztazích k opačnému pohlaví, zvláště v situaci svádění, k čemuž v pohádce symbolicky dochází, když se potká s vlkem (4, s. 142–143).

Během celé pohádky nepadne zmínka o žádném **otci**. Zdá se, že otec je tu přítomen ve skryté podobě. (1, s. 173). V pohádce je mužské imago jasně polarizováno mezi dobro a zlo, přičemž zlo je vtěleno do vlka, kdežto dobro do postavy myslivce (4, s. 140). Jinými slovy, mužská postava je rozštěpená do dvou protikladných podob: nebezpečného svůdce, jenž se promění ve zhoubce hodné babičky a dívky, a myslivce, tj. zodpovědné, silné a zachraňující otcovské postavy. Vlk zosobňuje nejen zlo, ale také nebezpečí svedení, které číhá na každou mladou dívku. Představuje také všechny asociální a zvířecí sklony v nás samých (1, s. 168).

Proč právě **personifikace vlka**? Odpovědí je historické opodstatnění: zkušenosti venkovského lidu se smečkami vlků, kteří ničili stáda. Dalším důvodem je, že středověké lékařské myšlení jednoznačně uznávalo v rámci předpsychiatrického vědění diagnostickou kategorii **lykantropie** (*lycos* = vlk, *anthropos* = člověk), tj. přeměny člověka ve vlka. Lykantropie představovala

A 2.9

jednu z forem maniomegalomaničeského onemocnění. Poukazovala obecně na metamorfózu člověka ve zvíře vůbec, dlouhou dobu byla jednou z uznávaných forem šílenství. Metamorfovaný člověk ve zvířeti odhaloval především temné, pudové stránky lidské osobnosti. Lykantropie byla chápána jako těžká forma psychotického duševního onemocnění a je zřejmé, že výrazná a těžká psychopatie zbavuje člověka toho, co je v něm lidského. Lykantrop, obvykle člověk duševně zmrzačený, nebyl schopen kontrolovat svou pudovou přirozenost a propadl animální formě šílenství, často býval vyobcován. Jedná se tedy o jakousi snahu vysouvat, co je v lidech nesrozumitelné do nesrozumitelnosti světa zvířat. Mlčenlivost šílenství je nutno přesunout na svět němých tváří, na svět zvířat (4, s. 145–149).

Když Karkulka odpovídá na vlkovo otázky a řekne mu, jak se dostat do babiččiny chaloupky, její nevědomí usilovně pracuje za účelem, aby odstranilo babičku. Boj mezi jejím vědomým přáním zachovat se správně a nevědomým přáním zvítězit nad matkou (babičkou) je to, čím si dívka i pohádka získávají naše srdce a co Karkulku činí tak úžasně lidskou. Jakmile je matka (babička) z cesty, otevře se prostor pro konání podle přání, která musela zůstat potlačena, dokud byla matka někde poblíž. Na této rovině příběh pojednává o dceřině nevědomém přání být svedena otcem – vlkem (1, s. 168–169, 171).

V pubertě, ve které se Karkulka nachází, znovu ožívají **rané oidipovské tužby**, a s tím ožívá i dívčina touha po otci, chuť svádět ho a přání být jím svedena. Dívka pak ale cítí, že za své přání zasluhuje strašné potrestání, proto trest čeká i na Karkulku (1, s. 171).

Červená barva

Důležitým symbolem pohádky je **červená barva**, která je v celé pohádce je zdůrazněna. Karkulka ji neskrývaně nosí. Tato barva zastupuje vášnivé city, samozřejmě

včetně sexuálních. Je symbolem předčasného přenesení sexuální přitažlivosti. Také jméno Červená karkulka poukazuje na klíčový význam tohoto rysu hrdinky příběhu. Nebezpečnou pro Červenou karkulku je její rozvíjející se sexualita, na niž není dostatečně citově zralá (1, s. 169). V angličtině je pohádka známá pod názvem „**Little Red Riding Hood**“, tedy opět zdůraznění jejího červeného čepce. Červená barva Karkulčina čepce znamená v symbolickém náznaku skrytou, nevyzrálou a zvědavou erotiku, chtění a obavu zároveň (4, s. 150).

Tato pohádka je dobrým příkladem Freudových názorů a nabízí současně variaci tématu mužsko-ženského konfliktu (6, s. 196).

V podání **bratří Grimmů** nakonec leží Karkulka s vlkem v posteli a ptá se ho, proč má tak velké oči, uši, nos – tedy ukazuje, co může dívka při své **první sexuální zkušenosti** zakoušet – údiv, směs překvapení, zvědavosti, obav. Pohádka ukazuje na nebezpečí vyplývající z hluboké fascinace vlastními pudovými přáními, které mohou psychicky nevyzrálý organismus ve své naléhavosti přivést k tragickému konci sebezničení (4, s. 151).

Než vlk Karkulku „sežere“, musí dojít k jejich **sexuálnímu setkání**. Muž je tedy v pohádce předveden jako bezohledné lstivé zvíře a pohlavní akt je líčen jako kaniibalistický čin (6, s. 1999). I když většina dětí nic neví o živočiších, z nichž jeden při sexuálním aktu hyne, většina dětí pohlíží na sexuální akt především jako na akt násilí, který jeden partner páchá na druhém. Ačkoli žádná sexualita není přímo ani nepřímo zmíněna, je jemně naznačena. Pro dětskou mysl zůstanou hlubší sexuální významy na předvědomé úrovni, kde také mají být, na vědomé rovině děti ví, že je špatné neposlechnout maminku (1, s. 171–172).

A 2.9

Krátká perioda, během níž Karkulka přebývá v břichu vlka, je univerzálním, dětem srozumitelným **symbolem „druhého zrození“**. Po skončené pubertě se z dospívajícího jedince stává člověk nový, člověk dospělý. Když se Karkulka nechala svést vlkem, aby jednala na základě principu slasti místo principu reality, znamená to, že se vrátila k primitivnějšímu, ranějšímu způsobu bytí – pohádky to působivě přeženou jako cestu zpět až k existenci v lůně před narozením (1, s. 175). Pobyt v břiše je perioda tápání, hledání a postupného sebeuvědomování. Karkulka nachází svou novou cestu životem symbolikou znovuzrození (4, s. 152).

Myslivec

Zde nastupuje velkolepá pozitivní maskulinní autorita – **myslivec**. Myslivec představuje krotitele zvířat, krotitele temných „zvířecích“ pudů v člověku. Myslivci jsou ovladaelé agresivity, přinášejí vysvobození (4, s. 151). Myslivec je velmi přitažlivá postava pro chlapce i děvčátka, protože zachraňuje dobré a trestá zlé (1, s. 173).

Karkulka musí být vyříznuta z vlkova břicha jako při císařském řezu, čímž se zpřítomňuje myšlenka těhotenství a porodu. V dětském nevědomí to vyvolává asociace týkající se sexuálního vztahu. Jak se plod dostane do mamčininy dělohy? Dítě dojde k závěru, že matka musí spolknout něco tak, jako to spolkl vlk. Když je Karkulka zachráněna, napadne ji nacpat vlkovi do břicha kameny – vlk zemře na to, oč se pokoušel: orální nenasatnost se stane jeho zhoubou. Otevření břicha přežije a zemře jen kvůli tomu, že mu do něj zašili těžké kameny, pak není třeba mít úzkosti kvůli porodu (1, s. 173).

Vlk je zároveň zesměšněn za jeho opovázlivost hrát roli těhotné ženy. Nadřazenost ženy spočívá ve schopnosti rodit děti. Vlk je zesměšněn tím, že je ukázán, jak se snaží hrát roli těhotné ženy, která má ve svém těle živou bytost. Karkulka mu nastrká kameny jako symbol neplodnosti do jeho břicha a vlk se zhroutí a zemře (6, s. 200).

Karkulka a babička se skutečně znovu narodí. To má nemalý význam pro děti. Musejí být schopny věřit, že zvládnou-li patřičné vývojové kroky, je možné dosáhnout vyšší formy existence (1, s. 173).

Nabízí se otázka, proč musí mít babička stejný osud jako dívka? Tento detail je v souladu s tím, jak dítě vnímá smrt – dotyčná osoba již není dostupná k užítku. Prarodiče musejí být dítěti užiteční – musejí být schopni chránit je, učit a sytit – nejsou-li, propadají se na nižší úroveň bytí. Protože babička není schopná zacházet s vlkem jako Karkulka, čeká ji stejný úděl jako dívku (1, s. 176).

V momentě, kdy se Karkulka dostane z vlkova břicha, je znovuzrozena na vyšší rovině existence, vztahuje se pozitivně k oběma rodičům a vrací se do života už ne jako dítě, ale jako mladá dívka. Zkušenost ji přesvědčila, že podlehnout oidipovským přáním je nebezpečné. Karkulka ztratila dětskou nevinnost, když se utkala s nástrahami v jejím vlastním nitru a vyměnila ji za moudrost (1, s. 177, 179).

„Červená karkulka“ je příběhem o **pokoušení** a **lykantropii**. Předkládá univerzálně platnou rovinu problematických vztahů dívenky, dorůstající ženy k maskulinitě, k mužskému pohlaví vůbec. Mateřské figury zde nejsou důležité, jsou jen kulisou (4, s. 140, 143, 145). Jak píše **Erich Fromm** (6, s. 200) v jedné ze svých knih, tato pohádka pojednává o konfliktu mezi mužem a ženou. Je to příběh o triumfu žen nenávidějících muže, končí jejich vítězstvím.

Pohádka mluví o lidských vášních, orální nenasytlosti, agresi a pubertálních sexuálních touhách. Neukazuje svět v růžovém světle, ale s jeho násilnostmi, a jak už bylo zmíněno, dává dětem víru, že i ony dosáhnou dospělosti (1, s. 178).

4.3 Sněhurka

Sněhurka je jednou z neznámějších pohádek, nyní všeobecně známá jako „**Sněhurka a sedm trpaslíků**“. Jedná se o vykuchanou verzi, která naneštěstí zdůrazňuje trpaslíky (1, s. 195). Proto když si povídáte s dětmi o této pohádce, ulpívá jejich pozornost nikoliv k hrdince, ale k sedmi trpaslíkům, kteří původně v pohádce nehráli tak významnou úlohu. Trpaslíci získali nesmírnou popularitu díky filmovému zpracování **Walta Disneyho**. Předtím představovali anonymní hornické gnómy, kteří poskytnou Sněhurce dočasný domov. Ve filmovém zpracování byli poprvé ve své historii pojmenováni – Prófa, Šmudla, Kejchal, Rejpal, Štístko, Dřimal a Stydlín. Základní podobu příběhu našli bratři Grimmové, kteří upravili italskou lidovou pohádku „**Dívka z mléka a krve**“ – tyto atributy poukazují na zasuté pohádkové motivy (4, s. 89–90, 94).

Sněhurka

Příběh začíná tím, že zadumaná bezdětná královna touží po tom, aby se jí narodilo děvčátko, bílé jako sníh s červenými líčky (4, s. 94). Samotné **jméno Sněhurka** je asociováno s **bílou barvou**, symbolizující cudnost, neposkvrněnost a nevinnost – kvality, které jsou západní kulturou u dívek a princezen nejvíce preferovány. Bílá barva ale může mít i jiný význam. Pokud člověk až příliš dlouho zůstává dítětem, pak může symbolizovat chlad, bezmoc a frigiditu. Pohádková Sněhurka je představována jako bytost mající vztahy pouze k horní, duchovní oblasti. Vztahy k zemi, sexualitě, smrti a podsvětí musí nejprve vytvořit (2, s. 75).

Sněhurčina matka se při šití píchne do prstu a na sníh ukápnou tři **kapky krve**. Již v tom jsou naznačeny problémy, které bude příběh řešit: sexuální nevědomost neboli bělost v protikladu se sexuální touhou symbolizovanou rudou krví. Pohádka tak připravuje dítě, aby

přijalo, co je jinak značně zneklidňující událostí: sexuální krvácení při menstruaci a později při prvním pohlavním styku. Dítě se dozví, že malé množství krve je předpokladem početí (1, s. 197).

Královna v pohádce touží po dítěti, které by bylo jejím obrazem, a uvádí tak do pohádky motiv narcismu. Drží se naděje, že v dítěti nalezne smysl svého života. Šití, při kterém se poranila, je činností meditativní a reflexivní (2, s. 75).

Královna si zároveň povzdechne, že by za dítě dala i život. Rouhání se ale v pohádkách trestá, proto je narození Sněhurky poznamenáno úmrtím matky (4, s. 95). Pohádka tak vypovídá i o četných potížích, jež pramení z osíření (2, s. 75). **Macecha** se ale stává „typickou“ pohádkovou macechou až poté, co Sněhurka dosáhne sedmi let a začne vospívat. Je to především narcistický rodič, který se cítí růstem dítěte ohrožen, protože to nevýrazně znamená, že stárne (1, s. 197).

Macecha

Pohádka o Sněhurce řeší z hlediska vývojové psychologie **problém žárlivosti matky na dospívající dceru**. Je proto nutné, aby byla pravá matka nahrazena macechou – jinak by v dětech mohly být vzbuzeny příliš silné emoce, obavy, úzkosti. Královna je zaujata svou krásou, která však zákonitě časem uvadá. Jedná se o univerzální téma žárlivosti dvou žen (4, s. 95).

V období dospívání, počínající puberty, se vztah mezi dcerou a matkou vždy stává poněkud napjatým, někdy vyhoceným. To je přirozené pravidlo, které se často přirozenými prostředky vstřebá do dospělého, pro obě strany přijatelného vztahu. Rodiče mají ve svých dětech každodenně vzpomínku vlastního stárnutí a mohou to považovat jako vlastní ústup ze slávy – **mezigenerační žárlivost** je univerzálním fenoménem na celém světě. Pro matku – macechu se životní možnosti každým dnem

A 2.9

uzavírají, zatímco pro dceru se otevírají a rozšiřují. Je to vlastně souboj dvou krás: jedné uvadající a druhé rozkvétající. Mateřská žárlivost je přirozeným důsledkem procesu stárnutí (4, s. 98–99).

Podstatným prvkem je **narcistický aspekt nevlastní matky**. Takoví narcističtí lidé, jako je ona, neuzavírají mezilidské vztahy kvůli těm druhým, ale zásadně kvůli sobě. Potřebují ono „**magické zrcadlo**“, které jim bude potvrzovat, jak jsou dokonalí, krásní, výjimeční, nenahraditelní – ve Sněhurce zpracováno hmatatelným způsobem: čarovným zrcadlem. Obraz v zrcadle je výsostným symbolem a zároveň přímým znázorněním narcismu, navíc hovoří lidským hlasem. Jednoho dne však od něj dostane královna zdrcující odpověď, že ona již zdaleka není ta nejkrásnější v celém království. Labilní královna zničí zrcadlo a její fantazie se začne upínat k myšlenkám, jak odstranit Sněhurku. Její „**narcistický vztek**“ je intenzivní duševní proces, který stravuje všechny mentální rezervy a potenciality do jednoho jediného přání: zničit a naprosto anihilovat původce narcistického zklamání (4, s. 97–98).

Příběh v podstatě pojednává o oidipovských konfliktech mezi matkou a dcerou, o dětství a nakonec o dospívání (1, s. 198). Ve „**Sněhurce**“ i „**Červené karkulce**“ se objevuje muž, kterého můžeme považovat za nevědomé zpodobnění otce – **myslivce**. Ten má Sněhurku zabít, ale místo toho jí zachrání život. Nabízí se otázka, proč zachraňující mužské postavy v pohádkách vystupují tak často v roli myslivců?

Ochrana

V době a čase, kdy příběhy vznikaly, byl totiž lov šlechtickou výsadou, a z toho důvodu je docela dobře možné vidět v myslivci vysoce postavenou osobu, jakou je otec. V nevědomí je myslivec vnímán jako **symbol ochrany**. Na hlubší rovině myslivec představuje ovládnutí zvířecích, asociálních a divokých sklonů v člověku,

jelikož vyhledá, najde a přemůže, co je v člověku považováno za jeho nižší stránky – neboli vlka (1, s. 200).

Myslivec Sněhurku pustí na svobodu a zabije srnku (v některých verzích selátko), aby mohl královnu obehlít. Královně přinese plíce a játra, které Sněhurce nepatří. Je tedy postavou jednoznačně dobrou a v případě Sněhurky je to ideálně vysněný náhradní otec (4, s. 102–104).

Pyšná královna nechá plíce a játra uvařit v soli a poté je sní v domnění, že patří Sněhurce. **Játra** byla ve středověku považovaná za sídlo duše. Královna jako kdyby si přála pozřít, a tak inkorporovat ducha a duši, k nimž jinak neměla přístup. Dává průchod primitivnímu kanibalskému vyjádření závisti (2, s. 78).

Sněhurka tedy opouští domov a útočiště nachází u trpaslíků. Pohádka tak také vyjadřuje velkou touhu adolescentní mládeže uniknout z tlaků starého domova a nalézt, založit domov nový. Přejídný domov má význam jakéhosi **pubertálního moratoria** – instituce, která připravuje již ne dítě a ještě ne dospělého na budoucí zodpovědný život (4, s. 92, 107). Trpaslíci také dají dívce jasně a ihned na vědomí, že u nich může zůstat bydlet jen za předpokladu, že bude svědomitě pracovat (1, s. 204).

Trpaslíci jsou miniaturním vydáním mužů, něco jim jakoby schází. Jsou jakoby zkastrovaní, jako muži bez toho, co muže činí mužem. Možným důvodem může být zabránění erotickým podtextům (4, s. 89). Trpaslíkům se nezdařil vývoj do zralé lidské podoby a ustrnuli navždy na preoidipovské úrovni: nemají rodiče ani se nežení a nemají děti (1, s. 195).

Proč je trpaslíků **právě sedm**? Existuje několik vysvětlení. Tím nejjednodušším je spojitost čísla sedm s kou-

A 2.9

zelným, pohádkovým tématem vůbec (4, s. 89). Podle prastarých vědomostí kroužilo kolem Země sedm planet. Mechanika vesmíru korespondovala s astrologicky vyloženou mechanikou lidských činů na zemi, podle tohoto dřevního vědění každé nebeské těleso zase korespondovalo se známými kovy: Slunce se zlatem, Luna se stříbrem, Saturn s olovem, Jupiter s cínem, Mars se železem, Venuše byla asociována s mědí a konečně Merkur s rtutí. Asociace planet s kovy poskytovala pozoruhodnou síť pro různé alchymistické i astrologické interpretace.

Trpaslíci v germánské tradici jsou dělníci země kutající z jejího nitra kovy, jichž bylo v dávných dobách všeobecně známo pouze sedm. Jsou jako personifikace zemního živlu. Věnují se dobývání uvedených vzácných kovů, neboť v hornickém folklóru představovali jakési ztělesnění dobývaných vzácností. Sedm trpaslíků vedle sedmi planet a sedmi vzácných kovů symbolizuje nejen magické a hermetické vztahy, ale v pohádce také svět každodenní práce. **Práce** je podstatou jejich života. Sedm trpaslíků se denně věnuje kutání, celý týden bez dnů pracovního klidu nebo volna, sedm trpaslíků, sedm dní v týdnu, **sedmero vzácných kovů** a **sedm planet**, kroužících vesmírem.

Trpaslíci jsou výlučně muži se zbrzděným vývojem, kteří v nás vzbuzují falické asociace. Jsou spokojeni se stále stejným během činností a pracovní cyklus se nikdy nemění. Připomínají planety obíhající donekonečna po neměnné dráze na nebi – to, co činí jejich existenci podobnou existenci prepubertálního dítěte (1, s. 204–205 a 4, s. 92–93).

Trpaslíci představují **pozitivní magické činitele**, i když nejsou nijak zvlášť mocní (4, s. 91). Ačkoli se snaží Sněhurku ochránit napomínáním, aby nikomu nedovolila vstoupit do domu – do nitra své bytosti – jsou

jejich řeči k ničemu (1, s. 206). Sněhurka dvakrát unikne smrtelným nástrahám své nevlastní matky (pestrobarevné šněrovače a otrávenému hřebenu), potřetí však ne – zlé síly slaví triumf, i když jen dočasný (4, s. 100). Trpaslíci Sněhurku ochránit nedokážou a matka má nad ní i nadále moc, které Sněhurka nedokáže odolat, což vypovídá o tom, že člověk se nevymaní z vlivu rodičů a z pocitů, které v něm vyvolávají, útekem z domova, i když se to jeví jako nejjednodušší východisko (1, s. 203).

V příběhu se objevuje další významný symbolický podtext: model zákonitostí erotického dospívání, napětí **pokoušení**. V pohádce je pokoušení symbolizováno naprosto klasicky: **jablkem**. Plod jabloní odedávna vyjadřoval náznakem pohlavní touhu, erotiku, zakázané ovoce v rajské zahradě Edenu. Je to **konec nevinnosti**. Tím, že Sněhurka sní jablko, stává se dívenkou, u níž se sexuální funkce definitivně probudily k životu (4, s. 108–109). Sněhurka dospívá, jakmile se začíná vztahovat k plnosti ženství, což je symbolicky vyobrazeno jablkem života (2, s. 75).

Pokoušení

Také v mnoha mýtech a pohádkách představuje jablko lásku a sex v neškodných i nebezpečných podobách. Biblické jablko svedlo muže, aby se zřekl nevinnosti kvůli poznání a sexualitě. V náboženské ikonografii symbolizuje zároveň i **materšský prs**. U mateřského prsu jsme se všichni poprvé setkali s pokoušením vytvořit vztah a nalézt v něm uspokojení (1, s. 207). Plod jabloně představuje celost, uspokojení světských materiálních potřeb, zralost léta, sexuální radovánky (2, s. 83).

Materšský prs

Ve Sněhurce se dělí o jablko obě, matka i dcera. To, co představuje jablko ve Sněhurce, je něco, co mají matka a dcera společně – jejich zralé sexuální touhy. Královna překrojí jablko napůl a bílou část sní sama, kdežto Sněhurka si vezme červenou „jedovatou“ polovinu. Opa-

A 2.9

kovaně je nám připomínána Sněhurčina obojaká přirozenost: bílá jako sníh a červená jako krev – v její bytosti jsou přítomny asexuální i erotické stránky, když Sněhurka sní červenou (erotickou) část jablka, s její „neviností“ je konec. Dítě v ní zemře a je pohřbeno do průsvitné skleněné rakve (1, s. 207–208).

Z vývojového a psychologického hlediska se Sněhurka po pozření otráveného jablka vzdaluje trpasličímu ráji, v němž údajně měla „mít všeho dost“. Upadá do transformačního spánku, z něhož se může posléze probudit jako osobité individuum (2, s. 83).

Sněhurku následně obletují **tři ptáci**: sova symbolizuje moudrost, havran pravděpodobně zralé svědomí a holubička lásku a mír (1, s. 203). Podle **Nancy Dougherty** (2, s. 84–85) jsou tyto tři návštěvy nejmysterióznější scény pohádky. Symbolizují bod obratu, transformační procesy probíhající ve spící hrdince. **Sova** je symbolicky spojována se smrtí, temnotou, beznadějí, pasivitou, chladem a nevědomostí. Sova je ptákem bohyně Athény a Kalypsy. Athéna byla bohyně moudrosti, ochránkyně dětí a nemocných. **Symbolika havrana** je temnější. Věští smrt a přináší nákazu. Ztělesňuje nediferencovanou temnotu, agresi a sadismus poháněné závistí. **Holubice** potom zvěstuje Sněhurčino vzkříšení. Na holubici je pohlíženo jako na křesťanský symbol Ducha svatého, je zasvěcena Afrodité, Athéně i Panně Marii. Holubice symbolizuje křest, duchovní obrodu a očistění od dědičného hříchu.

Princ

Konečným pozitivním prvkem vyprávění se stává **princ**. Políbení prince završuje obtížný proces dospívání (4, s. 100). V jiných verzích princovi sluhové zakopnou, když odnášejí Sněhurčinu rakev, a rozkousané jedovaté jablko jí vyskočí z krku. Sněhurka ožije, připravená na manželství. Znamená to konečné opuštění primitivní orality, která zde zastupuje všechny nezralé

fixace. „Šťastný“ život nemůže začít, dokud nedostane pod kontrolu zlé a destruktivní stránky své osobnosti (1, s. 209). Pohádka o Sněhurce také tedy demonstruje proces „oduševnění“ či probuzení duše prostřednictvím touhy (2, s. 69).

Příběh Sněhurky je tedy podle **Michala Černouška** (4, s. 89) příběhem o žárlivosti, narcismu a práci všedních dnů. **Bruno Bettelheim** (1, s. 198, 203) ve své knize zase uvádí, že příběh varuje před špatnými následky narcismu u rodičů i u dětí a že vztahy mezi Sněhurkou a královnou vypovídají o některých tíživých problémech, které se mohou vyskytnout mezi matkou a dcerou.

4.4 Princ Bajaja

Pohádkové vydání mýtu o hrdinovi, **příběh o rytíři** v lesklém zbroji, který zabíjí draka a tím vysvobozuje princeznu, je **univerzální pohádkový motiv**, který jsem nemohla vynechat. Téma je to věčně lidské, přímo mytické. Obětování mladých dívek obludám náleží mezi primitivní magické pokusy, jak zajistit znovuoobnovení vegetačních sil na jaře. Obětování princezny drakům je prastaré vodní kouzlo, které má zaručit dostatek vláhy, a tím i příslušnou úrodu. Zabíjení draka je bráno jako zabíjení starého a jeho nahrazení novým, čerstvým, silným. Klasickou ukázkou vyprávění o zrození a statečných činech hrdiny, věčně lidské téma hrdiny představuje pohádka „**Princ Bajaja**“ (4, s. 111–112).

Dle **Marie-Louise von Franz** (5, s. 50–51) je hrdina archetypová postava, která ukazuje model takového já, jež funguje v souladu s bytostným Já. **Hrdina** je zosobněním modelového pohledu, který předkládá nevědomá psyché a který ukazuje správně fungující já.

A 2.9

Zatímco v mytologických příbězích dopadá hrdina často tragicky a ukazuje tím na tradičnost lidské inteligence, končí hrdina v pohádce výrazně optimisticky. Vítězí nad temnými silami a s osvobozenou princeznou se slaví svatební veselice. Optimistický dopad je zde obzvláště důležitý pro chlapce, neboť citové postavení v síťovině rodinných vztahů v předškolním věku je prostoupeno afektivními hnutí lásky a žárlivosti. Provází jej nedostačivost vůči přirozeným rivalům – vlastním otcům. Pohádka je tak terapeutickým, mentálně hygienickým prostředkem, který slouží k symbolickému vítězství nad otcem, nad maskulinní autoritou, s níž vedou boj o společnou ženu: o maminku (4, s. 113).

Otto Rank provedl psychoanalytický rozbor příběhů o hrdinech a výsledek vydal v knize „*Mýtus o zrození hrdiny*“. Tvrdí, že se stále jedná o jedno a totéž: o umělecký výraz dramatu oidipovské konstelace. **Drak** je symbolem toho, po čem malý chlapec touží a čeho se zároveň velmi obává – průrazné, hrubé maskulinity. Drak je primitivní symbol maskulinní agresivity, síly dospělých mocností. V očích malých chlapců hlídá tu nejmilovanější bytost – maminku (4, s. 113, 115).

S **oidipovským** (popř. elektriným) **komplexem** jsme se setkali v lečkové pohádce. V určitém vývojovém stupni individuálního života chlapci touží vlastnit maminku výhradně pro sebe. Pohádkové vyprávění se tak citlivě dotýká ožehavého problému v citovém vývoji chlapce a řeší jej uspokojivě v dimenzích optimistického vykročení do budoucnosti. Princ vychází z utkání s drakem vítězně a nevině – není obtěžkán pocitem provinění za zabití, a dává tak chlapcům možnost ztotožnit se s ideálem hrdiny. Po odeznění a pozvolném vyhasínání, utlumení fantazijních rivalit se chlapci začínají identifikovat se svým otcem více než kdykoliv předtím (4, s. 115–116).

Příběh o Bajajovi využívá dvou důležitých psychických procesů v citovém životě dětí: **identifikaci** a **projekci**. Ztotožňování (identifikace) probíhá s hrdinou. Projekce znamená promítnutí vlastních, zpravidla málo přijatelných, infantilních myšlenek na vnější činitele. Otec bývá spíše figura slabá nebo silná. Nepřítomnost otců umožňuje snadnou projekci úzkostí a frustrací na zlé obry, monstra nebo draky. Aby patogenní pocity nezůstaly bez terapeutického odhojení, jsou zde pohádky, které tematizují boj nevinného hrdiny s drakem (Černošek, 1990, s. 117–118). Dopad takovýchto pohádek by se měl v realitě projevat v pohotovosti a větší připravenosti chlapců pozitivně se ztotožňovat s maskulinními vzory jednání. Afektivní reality si chlapec odžije ve fantastické říši pohádek, a nikoliv na kolbišti rodinných vztahů. Příběhy o hrdinech také prohlubují růst a rozvoj ideálu (4, s. 119).

Důležitým prvkem příběhu je **kůň**. Ten představuje univerzálně dobré, magicky nadané zvíře, kterému jsou připsány ušlechtilé vlastnosti – dobrý, statečný, krásný apod. Na protikladu draka a koně můžeme zahlédnout erotické protipóly maskulinity, mužskosti, přičemž kůň představuje vyzrálou, věrnou, pevnou a ušlechtilou složku mužství. Drak je oproti němu primitivní nezkracená, necivilizovaná maskulinní agresivita. **Rytíř, kůň, drak** představují klasický **pohádkový mytologický trojúhelník** – mocná symbolika čísla tři (4, s. 119–120).

Kůň

Dalším rysem pohádky o Bajajovi je také nucené mlčení, což může naznačovat počáteční neznalost cizí řeči v zemi, kde rytíř bojuje o svou princeznu. Zároveň tento motiv souvisí s vývojově psychologickými zákonitostmi osvojování rodné řeči u malých dětí. Když začne Bajaja mluvit, všichni kolem se diví, jak krásně a nádherně dokáže ten vítězný rytíř nakládat s řečí, s kouzelným nástrojem slov. Představuje často infantilní strachy, obavu ze selhání. Někdy děti nemluví, protože se

A 2.9

obávají, že to, co řeknou, bude pokládáno za hloupost, a tak mlčení může být také známkou obavy, strachu, úzkosti. Až teprve když Bajaja zvítězí nad úzkostmi, objeví se dar srozumitelné řeči. Mlčení znamená také cvičení v sebeovládání (4, s. 121–122).

Pohádka je tedy obrazem postupného vývoje nezávislého já. Vyprávění o hrdinovi je univerzálně důležité pro citový a mravní vývoj chlapců. Se stoupajícím počtem rozvodů žije stále větší počet chlapců jen s matkou, proto je vyprávění o maskulinních hrdinech velmi důležité. Schází-li otec, chlapec nevědomky touží po takovém zápasu, takže vyhledává střety s maskulinními autoritami, navíc bojuje i s ženami. Pohádky o rytířích nám z hlediska vývojové psychologie tlumočí symbolický význam a psychickou nutnost takových „bojů“ (4, s. 123–124).

4.5 Popelka

„*Popelka*“ je rozhodně nejznámější a pravděpodobně také nejoblíbenější pohádkou vůbec (Bettelheim, 2000, s. 231). Je prastarou pohádkou, jejíž první verze pochází velmi pravděpodobně ze staré Číny z 9. stol. př. n. l. Malá nožka jako znak mimořádné ctnosti a střevíček neobyčejné krásy, vyrobený z drahého a vzácného materiálu – tyto detaily jasně poukazují na východní, ne-li přímo čínský původ (1, s. 231 a 4, s. 37).

Francouzský pohádkář **Charles Perrault** dal tomuto příběhu v 17. století dnešní podobu. **Bratři Grimmové** určili definitivně za hlavní postavu vyprávění dívku, nikoliv chlapce, který se jako protagonista vyskytoval v některých starších verzích (4, s. 38). Jako čistou klasickou adaptaci můžeme považovat pohádku **Boženy**

Němcové „O Popelušce“. V této slovenské variantě se objevuje známý motiv tří lískových oříšků a trojích šatů. Tato varianta se stala základní předlohou pro filmovou adaptaci „**Tři oříšky pro Popelku**“. Tak jako jiné kouzelné pohádky vyjadřuje pohádka o Popelce skrytě odvěké podvědomé tužby, jež snově naplňuje a které se v průběhu věků nemění. Variacemi Popelky v literatuře a filmu jsou aktivní Popelka ze zmíněné české filmové pohádky „**Tři oříšky pro Popelku**“ a americká „**Pretty Woman**“ ze stejnojmenného filmu, která je pojímána jako novodobá Popelka (3, s. 112–113).

Popelku, jak ji známe, prožíváme jako příběh o mukách a nadějích, které jsou základním obsahem sourozenecké žárlivosti, a o tom, jak ponižovaná hrdinka nakonec zvítězí nad sestrami, které ji zneužívají. (1, s. 232)

Popelka je nejznámější postavou všech evropských sbírek. Můžeme ji dokonce považovat za ekvivalent mýtu, v němž je zahrnut význam ohniště a popela rituálních obřadů pro přežití kmene (3, s. 110). Verze bratří Grimmů se nazývá „**Aschenputtel**“. Také tento termín původně znamenal nízko postavenou, špinavou kuchyňskou služku, která se starala o popel v ohništi. Nedobrovolný pocit v blízkosti popela je nejen symbolem ponížení, ale i sourozenecké rivality a také symbolem sourozence, který nakonec předčí bratra nebo bratry, kteří ho snižovali (1, s. 232).

Žádná jiná pohádka nepopisuje tak výstižně niternou zkušenost malého dítěte sužovaného **sourozeneckou žárlivostí**. Nevlastní sestry Popelku odstrkují a ponižují, (nevlastní) matka obětuje její zájmy ve prospěch jejích (nevlastních) sester a všechny od Popelky žádají, aby vykonávala tu nejčernější práci. Přestože ji dělá svědomitě, nedostane se jí žádného uznání – právě tak bídne se cítí dítě, když ho trápí sourozenecká žárlivost (1, s. 232).

A 2.9

Žárlivost na sourozence trápí v určitém období všechny děti. Dokonce i jedináček cítí, že jiné děti mají nějaké větší výhody než on, a velmi silně kvůli tomu žárlí (1, s. 233–234). Velká většina matek a otců dává zpravidla zastřenými způsoby přednost některému ze svých dětí. Dětská duše je ale mimořádně citlivá, proto dovede s neomylnou jistotou detekovat i ty nejmenší postřehnutelné rozdíly rodičovské přízně, nasměrované jinam než na vlastní osobu. Pohádka tak rezonuje s tím, co se může odehrávat v duši dětského čtenáře nebo posluchače. Děti zjistí, že sourozenecká rivalita není nic tak výjimečného na světě (4, s. 46–48).

Nevlastní matka tak očividně favorizuje své dvě nehezke dcery, že to v každé dětské duši až téměř zákonitě vzbuzuje ony pocity, které jsou prožívány pokaždé, když rodič dává přednost jinému sourozenci. Favorizování ošklivých dcer je natolik umocněno, aby vyprávění vzbudilo v dětském čtenáři prožitek rivality, aby mohlo dospět ke konečnému katarznímu momentu vítězství navzdory nespravedlivému nadržování (4, s. 39). Ve skutečných životech skutečných dětí soutěživost a rivalita často přetrvávají jako psychologické rysy osobnosti i v dospělosti. Silně rivalizující sourozenci často ztrácejí smysl vzájemné sounáležitosti, oddělí se, odcizí se navzájem (4, s. 48–49).

Popelka otevřeně vypráví o té nejkrajnější podobě sourozenecké rivality – o žárlivosti a nepřátelství nevlastních sester a o utrpení, které tím Popelce působí. Proto trápení, o němž se dítě domnívá, že je mu vystaveno, je ničím v porovnání s Popelčiným osudem. Její příběh dítěti připomíná, jaké má štěstí, protože by na tom mohlo být ještě hůř. Navíc z velkého úspěchu Popelky pak dítě odvozuje i zveličené naděje pro vlastní budoucnost (1, s. 233, 236, 238). Popelka totiž zvítězí nad svými nevlastními sestrami, které jí přály všechno nejhorší (4, s. 38).

Proč v příběhu vystupuje nevlastní matka? Díky přítomnosti nevlastní matky je zajištěna terapeutická potence pohádky: nejedná se o skutečnou maminku, v pohádce nejsou vlastní sourozenci, ale někdo cizí. Pro dítě to není tak děsivé (4, s. 39–40).

K pocitům rivality se u dětí dříve nebo později objevují myšlenky na odstranění svého rivala. V dětské fantazii představuje odstranění rivala přímočaré vyřešení rivalitní situace. Někteří jedinci nikdy nepřekonají nutkání k soutěživosti, k rivalitnímu vnímání světa. I v dospělosti pak vnímají běžné mezilidské vztahy jako výzvy k rivalitnímu nasměrování vlastní činnosti. K představám rivala se pak nevyhnutelně přimykají pocity viny, např. představa, jak svého brášku odstranit – brzy to ztrácí na intenzitě, mění se do představy nadcházející odplaty a trestu (4, s. 41–42). Zaslouží si tedy Popelka svůj úděl?

V raných příbězích o Popelce je ústředním **tématem oidipovské odmítnutí** – dcera uteče před otcem, který vůči ní chová sexuální touhy. Otec zavrhne dceru, protože ho dost nemiluje. Matka zavrhne dceru, protože ji přespříliš miluje její manžel. Dítě tedy může – aniž by „vědělo“ – dobře rozumět prožitkovému zmatku v duši Popelky z vlastní zkušenosti. Je-li dítětem holčička, vybaví si vlastní vytěsněná přání zbavit se matky a mít otce jen pro sebe a současné pocity viny, která taková „nečistá“ přání vyvolávají. Může tudíž dobře „chápat“, proč matka vyžene dceru do popela a dá přednost druhým dětem (1, s. 242, 245). Popelka **bratří Grimmů** velmi jemným způsobem dítěti sděluje, že i když se v daném okamžiku cítí bídně – kvůli sourozenecké žárlivosti nebo z jiného důvodu – je v jeho silách udělat svůj život ve světě dobrý (1, s. 255).

Oidipovské odmítnutí

Popelka je bytost, u níž nenalezneme ani ty nejmenší známky zlých, pomstychtivých myšlenek a představ,

Popelka

A 2.9

jimiž by alespoň ve fantazii odstraňovala nevlastní sestry pryč ze světa. Zdá se, že Popelka svou situaci jako rivalitní ani neprožívá. Je přímo modelový typ ztělesněného dobra. Při ztotožnění s hlavní hrdinkou pohádky se zákonitě v dětech ožívují situace vlastních zkušeností s rivalitou a s rodičovským favoritismem nebo opomíjením. Na jedné straně si děti nepřejí být v postavení Popelky, na straně druhé jí skrytě závidí – identifikace kladná i záporná (4, s. 43–45).

Viktoriánská badatelka **Marianna Coxová** publikovala roku 1893 srovnávací studii o 345 variantách Popelky. Všechny rozdělila do 3 hlavních kategorií: 1. varianty se 2 podstatnými prvky vyprávění: hrdinka, s níž se špatně zachází, její konečná identifikace přes ztracený střešiček; 2. tzv. „nepřirozený otec“ – chce si vlastní dceru vzít za ženu, čemuž se hrdinka ubrání, uteče, a proto ji očekává úděl Popelky v cizí rodině; 3. otec vyžaduje od dcery deklaraci lásky, ale tuto shledává za zcela nedostačující, dceru vyobcuje a násilím vmanipuluje do postavení Popelky. Ve všech variantách je ale zdůrazněna naprostá nevinnost hrdinky (4, s. 54).

Zatímco tedy dobro vystupuje v symbolické postavě Popelky, zlo představují sestry a jejich ošklivé chování. Sestry se chovají k Popelce tak ošklivě, že je nutno Popelku pomstít, něco sestrám provést, odstranit je, nasměrovat na ně sílu svých domněle všemocných fantazií – zničit je, nechat je zmizet, proto např. v podání bratří Grimmů končí sestry jako zmrzačená individua, poznamenaná navěky (4, s. 45–46).

Pohádka představuje také **psychologické poučení o dvou maminkách**, o proměnách mateřské bytosti v průběhu vývoje a zrání. Každé děvčátko se ve svém vývoji nejprve přimyká k matce. Postupně se od ní odvrací a začíná se přimykát k otci. Pohádka o Popelce je situována právě do období, kdy děvčátko ve svém cito-

vém a fantazijním vývoji ztrácí matku výhradně dobrou, lépe řečeno vždy dobrodějnou, matku batolecí existence. Realistický vztah k vlastní matce teprve hledá. Tato předpubertální konfrontace s matkou je v pohádce řešena tak, že místo drahocenné a milované maminky raného dětství vystupuje macecha. Ta na Popelku žárlí, protože Popelka dorůstá v krásnou mladou ženu, zatímco ona sama stárne. S tímto tématem jsme se setkali již ve „*Sněhurce*“. I tato pohádka rezonuje s obecným vývojovým schématem vztahu dcera – matka. Matka až příliš realistická, trestající, zakazující, dozírající vystupuje univerzálně ve všech verzích jako macecha (4, s. 56–60).

Otec je z příběhu zcela vytlačen. V některých verzích je sice zmíněn na začátku, ale pak vše probíhá bez něho. Pohádka je především velkým **podobenstvím o proměnách a metamorfózách ženy** a o vývoji vzájemných vztahů mezi ženami mladšími a staršími. Příběh o Popelce je příběhem o tom, jak se vypořádat s „nedobrou“ matkou (4, s. 61–62).

Strom, který Popelka zasadí na matčině hrobě a zalévá ho slzami, je jedním z básnicky nejdojemnějších a psychologicky nejvýznamnějších rysů pohádky. Je obrazem toho, že vzpomínka na idealizovanou matku raného dětství, zůstane-li živá jako důležitá součást naší duševní výbavy, nás dokáže podpořit i v dobách nejhorších protivenství (1, s. 252).

Strom

Dalším rysem pohádky o Popelce je **problém čistoty a uklízení**. Poměrně dlouho trvá, než v dětech vypěstujeme adekvátní smysl pro vlastní čistotu i pro čistotu okolí, čistotu životního prostředí. Děti ale k smrti nerady uklízejí. Je však důležité v nich vypěstovat smysl pro pořádek a čistotu (4, s. 50–51). Proč takový odpor vůči uklízení?

A 2.9

Při výchově k čistotě děti často zakoušejí těžké frustrace a přísné tresty. Děti nejen nerady uklízejí, ale tato činnost je v dětské mysli prožívaná jako ponižující, tak trochu degradující. Je nejen nezábavná a k smrti nudná a nezáživná, ale i méněcenná. Také Popelka je nucena k věčnému uklízení. Je přitom na nejnižším stupni domácnostní a rodinné hierarchie. V dětské mysli vzniká myšlenka, že všechno, co je špinavé, co je potřeba očistit, je zavrženíhodné. Brzy vzniká symbolická rovnice špinavé = zlé. Do takové polohy chtějí sestry Popelku dostat, je to přece jen nečistá, špinavá holka (4, s. 50–53).

To vše vypovídá o tom, že jsme zvyklí považovat život nízko postaveného sluhy v popelu ohniště za krajně ponižující stav. V dávných dobách (např. ve starém Římě) však bylo postavení strážkyně ohniště – **vestálek** (dívenky ve věku od 6 do 10 let) – jedním z nejoceňovanějších, ne-li přímo tím nejvyšším postavením, dostupným ženě (1, s. 249). Po ukončení mohly vestálky uzavírat velmi prestižní sňatky, a podobně jako Popelka v pohádce, vystoupit značně vysoko po společenském žebříčku. Taková dívenka zaručovala panenskou nevinnost, čistotu a záruku do budoucna. Popel byl dlouhá léta symbolem mateřského obstarávání základních životních potřeb, aby oheň nevyhasl (4, s. 63).

Druhý prastarý **význam popela** byl spojen s truchlením. Posypat se popelem je téměř u všech národů **uni-verzálním symbolem truchlení**. V příběhu má tedy popel, jak se zdá, dvojí smysl: oheň jednoznačně dobrého a teplého domova, zároveň je poukazem na truchlení (4, s. 63–64).

Bohatá je také **symbolika ztraceného střevíčku**. Se symbolem střevíce se pojí mnoho různých, a dokonce rozporuplných psychologických postojů (1, s. 261). Představuje především závěrečné usmíření psychologických sil, neboť identifikuje Popelku jako ženu. Stře-

víčkem princ rozpozná tu svou jedinou vyvolenou. Je tak symbolem vítězství dobra, rozhoduje o osudu Popelky (4, s. 67).

V mnoha verzích Popelky se vyskytuje velmi podivná událost – mrzačení nevlastních sester, aby jim padl malý střevíc. V době vzniku Popelky byla obvyklá konvence: malá nožka znamenala obzvláštní ženskost. Mít tak velkou nohu znamenalo, že sestry jsou mužnější, a tudíž méně žádoucí. Sáhly tudíž po **symbolické sebekastraci**, aby prokázaly ženskost. Krvácení, ke kterému následně došlo, lze chápat jako další demonstraci ženskosti, jelikož může představovat menstruaci. Dále na jiné rovině nevědomého porozumění stojí v této epizodě proti sobě Popelčino panenství a jeho ztráta u sester (1, s. 261–263).

Střevíc může v nevědomí symbolizovat také vaginu nebo představy, které se k ní vážou (1, s. 263). Symbolizuje spojení, a to spojení erotické, např. identifikační důkaz lásky ve starém Egyptě. V mnoha kulturách symbolizoval ženský střevíc očekávající a vyprázdněný ženský vnitřek – dutý předmět, který musí být zaplněn. Má tedy prastaré erotické významy. Princ objíždí všechny, ale stále nenachází... (4, s. 68).

Pohádky se rozvíjejí na vědomé i nevědomé rovině, což ještě více zvyšuje jejich umělecký účinek, jejich přitažlivost a přesvědčivost. Drobný střevíček, do něhož noha vklouzne, a jiná noha, zmrzačená, které se to nepodaří, jsou obrazy, jimž naše vědomá mysl dobře rozumí. V Popelce působí malá útlá nožka nevědomě sexuální přitažlivě (1, s. 263).

Ačkoli na tento symbolický význam citlivě reagují obě pohlaví, nečiní tak stejným způsobem, v tom právě spočívá složitost a nejasnost tohoto symbolu. **Krev** prosakující ze střevíce je jen dalším symbolickým přirovná-

A 2.9

ním střevíce k pochvě, tentokrát však k pochvě krvácející jako při menstruaci – že si toho princ nevšiml, vypovídá o jeho potřebě bránit se úzkostem, které v něm toto krvácení vzbuzuje. Popelka je pravá nevěsta proto, že prince z těchto úzkostí osvobodí (1, s. 264).

Tím, že jí podal střevíček, aby si ho obula, princ symbolicky vyjádřil, že ji přijímá takovou, jaká je, špinavou a poníženou. Popelka symbolicky představuje nekastrovanou ženu, zbavující prince kastrovačnými úzkostmi. Popelka si zvolí jeho, neboť princ na ní oceňuje „špinavé“ stránky její sexuality. S láskou přijímá její vaginu v podobě střevíčku a souhlasí s její touhou po penisu, která je obrazně vyjádřena tím, jak Popelčina útlá noha do střevíčku dobře padne. Prostřednictvím tohoto motivu příběh osvětluje posluchačovo nevědomí, co představuje sexualita a manželství (1, s. 265–267).

Na konci pohádky čeká Popelku ohromný skok ve společenské hierarchii – konečné odhojení stále zraňované sebeúcty a sebehodnocení. Z dívky, zaujímavější postavení značně podřízené, se nakonec stává vyvolená královna (4, s. 38). Podle **Jacqueline J. West** (2, s. 101, 2, s. 64) je tento pohádkový příběh obrazem transfigurace duše: nádenice umazaná od sazí a popela se proměnila v zářící nevěstu.

Pohádka tak nejenže naznačuje způsob, jak řešit problémy sourozenecké rivality, ale ukazuje dětem také to, že i přes nepřízeň osudu se dočkají a stanou se nezávislou, samostatnou osobností (4, s. 40).

Nastiňuje výchovatelský **princip „optimální frustrace“** – abychom své děti připravili na nároky realistického světa dospělých povinností, musíme je připravit i na „zlé“, neboť splňování všech přání je pro zdravý vývoj dítěte velmi nebezpečné. V pohádce je názorně dáno

najevo, jak dopadnou děti, jimž je všechno dáno (4, s. 70).

Jak uvádí **Bruno Bettelheim** (2000, s. 271), Popelka provádí dítě od jeho největších zklamání – oidipovských rozčarování, kastráční úzkosti, nízkého smýšlení o sobě v důsledku domnělého nízkého hodnocení druhými – k rozvoji autonomie, k pílí a vlastní pozitivní identitě.

5. Závěr

Dnes i v dobách minulých je nejdůležitějším a zároveň nejobtížnějším úkolem při výchově dítěte pomoci mu nalézt životní smysl (1, s. 7). Není nic důležitějšího než působení rodičů a dalších osob, které se o dítě starají. Druhé pořadí důležitosti je **kulturní dědictví**. Když jsou děti malé, zprostředkovává tuto informaci nejlépe literatura (1, s. 7–8).

Ve své práci jsem se pokusila odpovědět na základní otázku, jak mohou pohádky příznivě ovlivnit psychický vývoj dítěte. Pevně doufám, že se mi odpovědět podařilo. Nenapadá mne, jak jinak svou práci zakončit než podle **Míchala Černouška** (4, s. 182). Podle něj pohádky odrážejí především vnitřní život – to, jak prožíváme přechod od dětství k dospělosti, rozvoj od nezralosti ke zralosti. Jedná se pouze o to, abychom se v zrcadle pohádek dokázali zahlédnout. Pohádky obsahují mnoho důležitých věcí pro duševní rozvoj dětí, především pro mravní rozvoj.

6. Literatura

1. Bettelheim, B.: Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době. Lidové noviny, Praha 2000.
2. Corbett, L., Stein, M.: Příběhy duše III.: Moderní jungiánský výklad pohádek. 1. vyd., Emitos, Brno 2007.
3. Čeňková, J. a kol.: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. 1. vyd., Portál, Praha 2006.
4. Černoušek, M.: Děti a svět pohádek. 1. vyd., Albatros, Praha 1990.
5. Franz, M.-L. von.: Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. 2. vyd., Portál, Praha 2008.
6. Fromm, E.: Mýtus, sen a rituál. 1. vyd., Aurora, Praha 1999.
7. Lužík, R.: Pohádka a dětská duše. 1. vyd., Václav Petr (Svazky úvah a studií, č. 88), Praha 1944.
8. Plháková, A.: Učebnice obecné psychologie. 1. vyd. (3. dotisk), Academia, Praha 2007.
9. Propp, V. J.: Morfologie pohádky a jiné studie. 2. vyd., H & H Vyšehradská, Jinočany 2008.
10. Vágnerová, M.: Vývojová psychologie I.: Dětství a dospívání. 1. vyd., Karolinum, Praha 2005.