

Obrazná skutečnost pohádek a mýtů

Milan Horák

(Vyšlo ve sborníku Okruh a střed 2006/2)

Odnepaměti si lidé vyprávějí příběhy, které se neodehrály ve fyzickém světě kolem nás. Odnepaměti naslouchá lidstvo mýtům a pohádkám, jejichž skutečnost nemůžeme vnímat zevními smysly. Na základě svých pozemských zkušeností si dokážeme mýtické a pohádkové obrazy dobře představit, avšak nemůžeme se s nimi přímo setkat. Většina našich současníků proto chápe tyto příběhy jako prastaré výmysly, jako libovolný sled neskutečných událostí, ohraničený jen fantazií vypravěče, jako žánr určený jen dětem a pošetilcům, kteřížto nemají dost rozumu k tomu, aby se pohoršovali nad jeho bláznivým světem.

Kdo se zabývá pohádkami a mýty soustavněji, dojde k poznání, že tento první dojem, vštěpovaný nám většinovou kulturou současnosti, je mylný. Děje pohádkových příběhů nemohou být poskládány libovolně, popis mýtických událostí podléhá určitým zákonitostem, zdánlivě neskutečné obrazy mají svůj hlubší význam. Na základě tohoto vědomí se pak často pokoušíme o výklad pohádek a mýtů, ptáme se, co přesně znamená třeba „král“ nebo „hora“, a vytváříme si v mysli překladové tabulky, pomocí nichž dokážeme obrazné příběhy převádět do duševědných či duchovědných pojmů.

Takováto vykladačská práce nás sice může přivést k mnoha zajímavým poznatkům, avšak vzdaluje nás od toho nejpodstatnějšího, co lidstvu pohádky a mýty odpradávná dávaly. Může být povznášející dozvědět se, že nějaká pohádka vyjadřuje „vymezení dospívající dívky vůči matce“ nebo že moudrý poustevník „znamená duši vědomou“; pro skutečné pochopení obrazného příběhu je to však podružné. Lidé si nevyprávěli mýty a pohádky proto, aby je vykládali, nýbrž proto, že při jejich poslechu něco prožívali. Proto ponecháme výklad zprvu stranou a zaměříme se právě na tento prožitek.

Obrazné vědomí

Prožívání pohádek a mýtů je založeno na prožívání jejich *obrazů*. Obrazem zde míníme vyjádření podstatných rysů ucelené skutečnosti pomocí jasně vymezených výrazových prostředků. V tomto smyslu by obrazem nebyla prostá napodobenina určitého výseku reálného světa, tedy třeba běžná dokumentární fotografie, protože ta zobrazuje skutečnost přesně tak, jak ji očima vidíme, aniž by brala ohled na její ucelenost nebo na její podstatné rysy. Obrazem by však byla například portrétní fotografie jednoho člověka, komponovaná a provedená tak, aby dojmem odpovídala jeho povaze, postojům, osobnosti. Obrazem by rovněž bylo konkrétní vyjádření určité abstraktní skutečnosti, kupříkladu malba nebo hudební dílo, které by vyjadřovaly třeba radost, smutek nebo nerozhodnost.

Na druhou stranu nesmíme obraz zaměňovat s pouhým symbolem. Význam symbolu je dán dohodou, zvykem, konvencí, a je srozumitelný jen tomu, kdo s ním byl seznámen. Příkladem takového symbolu je dopravní značka; jakkoli na některé třeba můžeme rozpoznat vyobrazení jízdního kola, bez doplňkového poučení nepoznáme, že černá silueta v bílém červeně orámovaném kruhu jízdu na kole zakazuje, zatímco bílé kolo v modrém kruhu znamená, že právě cyklistům je cesta vyhrazena. Oproti tomu dobrý obraz by měl i nezávisle na poučení pozorovatele, nanejvýš s použitím širšího kulturního kontextu vyjadřovat své poselství.

Symbolem radosti může být cokoli, na čem se dohodneme; obraz radosti by však měl na radost upomínat i toho, kdo se žádné dohody nezúčastnil.

S takovými to obrazy se dnes v běžném životě setkáváme zřídka. Jsme obklopeni z jedné strany smyslovou skutečností a jejími napodobeninami, z druhé strany symboly a znaky. Prvně jmenované bereme tak, jak je vnímáme, posledně jmenovaným rozumíme podle naučených schémat, a jen občas si ve volném čase dovolíme zabývat se obrazy, k jejichž pochopení je nutno propracovat se prožitkem. Přesto denně mimoděk procházíme sférou, v níž jsou takové obrazy převládající skutečností. Je to hájemství snů. Naše postoje a pocity, tužby a obavy, vnitřní náhledy i počítky zevního světa se nám ve snech zjevují jako obrazná vyjádření, složená z prvků našich vzpomínek a představ. Způsob vytváření obrazů je nejzřetelnější ve chvílích, kdy naše mysl na rozhraní spánku a bdění dostane smyslový podnět z okolí a snaží se ho zapracovat do snu. I úplně obyčejný a dobře známý počitek, třeba zvonění budíku, se tak může v rámci našeho snového příběhu projevit jako zcela odlišný vjem, který však prožitkem odpovídá svému zdroji. Místo zvonivého nebo pisklavého zvuku, který nás budí, můžeme ve snu například zažít, jak nás kdosi volá ven z budovy, v níž prodlíváme, nebo se ocitáme v dramatickém ohrožení života. Snová situace se sice konkrétní podobou naprosto liší od zevního podnětu, ale ve shodě se smyslovou skutečností přitom prožíváme, že nás cosi vyháňá ze světa, v němž se právě nacházíme.

* * *

Mimo sen míváme podobné spontánní obrazné zážitky jen ve výjimečných případech, například tehdy, když je naše vědomí utlumeno horečkou, nebo po požití některých omamných látek; v normálním bdělém stavu se jako dospělí lidé s tímto druhem vnímání nesetkáváme. Jako malé děti jsme však mimoděk vnímali obrazně i během bdění. Někteří z nás si na to dodnes vzpomínají, jiní své vzpomínky potlačili nebo vyložili jako pouhé dětské fantazie, další přestali takto vnímat dříve, než se probudila jejich vědomá paměť; všichni jsme však prošli obdobím, v němž jsme dokázali skutečnosti hmotného světa prožívat v obrazech podobných snům.

Když se dítě narodí a začne vnímat okolní svět, navazuje na zkušenosti, které získalo před porodem. Bylo po celý svůj dosavadní pozemský život obklopeno jedinou mateřskou bytostí. Narozením se jeho okolí k nepoznání změní, ale základní pocit, že všechno kolem něho je jediná všeobjímající bytost, ještě trvá. Všude je maminka; někdy je vnímatelná lépe, někdy hůře, avšak všechno, s čím se dítě setkává, přičítá zprvu jí. Brzy se pro dítě začnou z tohoto univerzálního mateřského prázakladu vydělovat další bytosti, třeba tatínek, sourozenci, jídlo či postýlka; jsou to však jen osamostatnělé projevy původní všebytosti, a všechno je proto oduševnělé, hodné vztahu, schopné rozhovoru. Pocit protějšku, který má dítě zprvu vůči všem vnímatelným jsoucňům kolem sebe, se ovšem během času soustřeďuje čím dál více na živé bytosti v běžném smyslu slova. Neživé věci postupně přestávají být plnohodnotným partnerem, ale o to spíše mohou působit jako prostředky projevu bytostí živých, viditelných i neviditelných.

Právě v tomto období života vnímají děti řadu skutečností světa obrazně, tedy i za bdělého stavu způsobem obdobným prožívání snů. U zdravého dítěte, jehož vnímání nebylo příliš porušeno záplavou umělých obrazů, začíná tento vývojový úsek mezi druhým a třetím rokem, vrcholí krátce poté a doznívá přibližně do sedmého až devátého roku. Je to věk, kdy děti nejpřirozeněji vnímají pohádky, ale také věk, kdy prožívají ve svém okolí leccos, co my dospělí nepozorujeme, a co proto nezřídka považujeme za hloupé výmysly. Tak může dítě

třeba spatřit bledou postavu v temném koutě, kde pro dospělého prokazatelně nic není, nebo hovoří o skřítcích, kteří přenášejí suché listí po zahradě, a tvrdí, že je občas v listí vídá, nebo vypráví o tom, jak jeho hračky v noci vždy na chvilku ožívají. Místnost, list, hračka a další hmotné věci už pro dítě nejsou samy o sobě živé a oduševnělé, ale slouží jako prostředky k vyjádření bytostí jiných, v běžné situaci neviditelných, ale plně skutečných. Postava v rohu je zosobněním nálady místnosti, skřítkové hýbající listím jsou přesným obrazem prožitku pohybů, které listí koná, život vstupující do hraček je výrazem vztahu, které k nim dítě má.

S obraznými bytostmi se děti setkávají doopravdy, není to jen jejich hra nebo fantazie. Skřítkové v listí jsou pro ně reální právě tak, jako maminka, jež během jejich nepřítomnosti — tedy neviditelně — uvaří oběd. Každému ději, který kolem sebe prožívají, zprvu přisuzují odpovědného hybatele. Teprve v mladším školním věku se děti naučí rozlišovat obrazné a smyslové zážitky přibližně v míře, v níž to dokáže většina dospělých. Obrazná skutečnost ustoupí do pozadí, přestane mít pro dítě pečeť opravdovosti, bude vykázána do snů, uměleckých dojmů a mimořádných vnuknutí. Na místo skřítků nastoupí neosobní přírodní síly a zákonitosti, a na místo blažené plavby světem, o něž se starají jiní, nastoupí rodící se osobní odpovědnost za všechno, co člověk učiní či zanedbá.

* * *

Tento vývoj od prvopočátečního prožitku jediné všeobjímající bytosti až k vědomí, že se světem svobodně zacházíme, neproděláváme jen jako jednotliví lidé. Stejnou cestou prošlo i lidstvo jako celek. Vývoj lidstva je dokonce prvotní; jedinec jen opakuje vývojové stupně, kterými prošel celý lidský druh. V počátcích kulturního vývoje lidstva tak nalézáme životní pocit a způsob vnímání, s jakým se dnes setkáváme u nejmenších dětí. Člověk se tehdy cítil ze všech stran a ve všem obklopen všepronikající božskou silou, která pro něho byla tak samozřejmá, že pro ni zprvu ani neměl jméno. Během tisíciletí se pak z jeho původně jednoduchého prožitku vydělily jako samostatné bytosti země, slunce, déšť, důležitá zvířata, výrazné stromy, místa opředaná zvláštní náladou. Člověk je zpočátku vnímal rovnocenně, jako rozmanitou mnohost živých tvorů, z nichž se skládá svět, postupem času však začal přiznávat samostatnost jen některým, a v jiných viděl jen prostředky vyjádření bytostí skrytých pod povrchem věcí. Slunce už nebylo samo bohem, nýbrž korunou, štítem či člunem slunečního boha, který jím pohyboval po obloze; déšť už nebyl sám oduševnělým jsoucnem, ale byl z božského rozhodnutí seslán k zemi.

Období vývoje lidské kultury, v němž přírodní jevy vůči člověku takto umlkají, ale zpoza nich teď hovoří skrytí duchové, je zlatým věkem mýtických obrazů. Zatímco dříve byla podoba božských bytostí přímo podobou slunce, deště nebo stromu, nyní je dána vztahem člověka k těmto bytostem, jeho vědomím o jejich síle a poslání, představami a očekáváním, které si do nich promítá. Jejich obraz, dříve pevně spjatý se smyslovým vjemem, se nyní osamostatňuje, a může proto vyjadřovat více. Právě tehdy začínají vznikat obrazné příběhy, mýty a pohádky, jak je dodnes známe. Zákonitosti světa, skryté souvislosti věcí, původ a určení člověka, pravidla mezilidských vztahů i popisy lidského vývoje nacházejí své vyjádření v mýtických obrazech.

V celé řadě bájných příběhů se objevuje jako důležité dějství i tento mýtotvorný zlom, tedy i samy mýty odlišují dobu pradávnu, kdy lidé ještě běžně hovořili se všemi jsoucnými světa, od doby prostě minulé, kdy už nám tato možnost dána není. Působivý popis tohoto předělu najdeme například v estonském národním eposu Syn Kalevův, který volně navazuje na finskou Kalevalu. Zatímco Kalevala vypráví o pradávnych událostech, jejichž hrdinové ještě

rozmlouvají se sluncem, měsícem či hvězdami jako s oduševněnými tvory, v následném příběhu Kalevovce již po několika úvodních obrazech přichází chvíle, kdy příroda umlká a člověk nachází případný protějšek jen v bytostech skrytých kdesi pod povrchem neživého světa. Syn Kalevův hledá svou matku, unesenou finským čarodějem, a na podnět zesnulého otce doufá v radu nebo alespoň znamení od vln, hvězd či větru, avšak všechny živly mlčí:

Vlna vlnu vodou vedla,
volně mořem valila se,
narážela na skaliska,
pěnila se proti břehu,
tříštila se třpytojemně.
Nebylo však jinde znáti
jiných znamení a znaků,
nikdo nepřinesl radu,

...

Hvězdy s nebe blikotaly
shůry k vlnám shlédající,
nebylo však slyšet hlasu
ani jediného slova.

...

Vlna vlnu vodou vede,
volně mořem valící se,
narážejíc na skaliska,
pěnicí se proti břehu,
tříštící se třpytojemně
v moře mlžnou mokrou páru,
avšak slova nepromluví,
nedá rady ptajícímu.

...

Hvězdy z nebe pohlédají,
z výše měsíc rozhlíží se,
slunce radostně si svítí
na ty, nás kdož opustili.
Jenže hroby beze hlasu,
hvězdy rady nedávají,
měsíc mlčí mezi nimi,
aniž slova slunce praví,
nevypráví ptajícímu.

I když se lidstvo ve svém dalším vývoji soustřeďuje čím dál více na své vlastní působení ve světě a přestává vnímat okolní děje jako výsledek činnosti jiných, neviditelných bytostí, obrazy vytvořené někdejším prožitkem a uložené v pohádkách a mýtech přetrvávají. Mnoha lidem se mohou na první pohled zdát překonané a mylné pro svou formu, vycházející z prožívání světa, které je dnešnímu člověku povětšinou cizí; svým obsahem však stále přesně vyjadřují síly, souvislosti a zákonitosti, které kolem nás i v nás reálně působí.

<="" h3="">

Jakmile si uvědomujeme, že pohádkové a mýtické obrazy jsou vyjádřením stále platné reality, chceme jim i porozumět, pochopit jejich význam a vyvodit z něho poučení. Každá takováto

snaha však s sebou přináší nebezpečí, na které jsme upozornili už v úvodu — jako lidé dnešní doby máme sklon spokojit se s pojmovým výkladem, myšleným zvenčí a bez vlastní účasti. Obrazy však chtějí být prožívány; máme-li se dobrat jejich skutečného významu, musíme do nich vstoupit osobně a pocítit je jako vyjádření sebe sama. Dosavadní úvahy nám mohou pomoci uvědomit si směr, kterým se máme za prožitkem vydat. Chybí nám však ještě konkrétní metody, jak obrazy prožitkem uchopovat.

V mýtických a pohádkových příbězích se setkáváme se třemi základními typy obrazných prvků, z nichž každý, má-li se otevřít našemu prožívání, vyžaduje trochu jiný přístup. První typ představují *krajiny*, v nichž se příběhy odehrávají. Ty odpovídají náladám, citovým rozpoložením, duševním kulisám, na jejichž pozadí probíhají všechny další děje našeho nitra. Protože nám nejde o schématický výklad, nebudeme sestavovat přehledy, co která krajina „znamená“, ale pokusíme se vždy v duchu do dané krajiny přenést, vymalovat si ji co nejkonkrétněji v představách, uvědomit si její barvy, zvuky i vůně, a pak v takto vytvořeném okolí zpytovat svou duši, jak se cítí.

Krajiny si předávají děj obrazného příběhu od začátku až do konce. Máme-li se ocitnout skutečně v jejich proudu, musíme popsáním způsobem prožít už vstupní krajinu, jež svou náladou uvozuje a v jistém smyslu i předznamenává celý příběh. Touto úvodní krajinou bývá velmi často dům, odkud pochází hlavní hrdina vyprávění, ať už je to královský zámek nebo chudinská chýše. Ve vynikající Erbenově pohádce Pták Ohnivák a liška Ryška, z níž vybereme několik následujících příkladů, je vstupní krajinou zahrada:

Jeden král měl velikou krásnou zahradu. Bylo v ní mnoho vzácného stromoví, ale nejvzácnější byla jedna jablň, co prostřed zahrady stála. Měla každý den jedno jablko, a to bylo zlaté: ráno odkvetlo, ve dne zrostlo a do noci dožrálo, a druhé ráno kvetlo zas jiné. Ale žádné to zralé jablko nedočkalo se druhého rána, pokaždé se v noci ze stromu ztratilo a nikdo nevěděl kam a jak.

Představme si zahradu, která se nám líbí a ve které se cítíme dobře. Bez ohledu na své okamžité rozpoložení se vmysleme do stavu, v němž jsme schopni vnímat okolní krásu, a v duchu se zaposlouchejme do zpěvu ptáků a nechme ovívat lehkým příjemným vánkem, plným vůně květů. Zapomeňme na případnou sennou rýmu nebo jiné nepříjemné asociace vízící se k takovým scénériím, oddejme se kráse vjemů. Pokud se nám mimoděk vybaví ráj, ona zahrada prapočátku, v jejímž středu stál také nejvzácnější strom, míří naše myšlenky správným směrem.

Tento ráj, v němž pohádka začíná, je ovšem porušen. Ze vzácné jabloně se ztrácejí plody. Královi synové hlídají v zahradě, a nejmladšímu se podaří zjistit, že jablka krade pták Ohnivák. Ten, odhalen a zavražděn, sice přestane plody vzácného stromu odnášet, ale král po něm zatouží, a synové se vypraví do světa, aby jej pro otce získali. Nejprve musí projet další krajinou, téměř povinnou součástí pohádek, lesem:

Synové hned se vypravili na cestu, rozloučili se s otcem a jeli toho ptáka Ohniváka hledat. Nedlouho jeli, přijeli do lesa a v lese na křižovatku.

Les je téměř protikladem zahrady. Je temnější, tišší, občas i zlověstný, jeho vůně je zemitá a vlhká. Více než v zahradě, může se člověk v lese cítit jakoby oddělen od ostatního světa, může se v něm spíše skrýt nebo jednat vskrytu. V lese se proto může odehrát i leccos, co by se

v zahradě stejným způsobem odehrát nemohlo — na zpáteční cestě právě tady oba starší synové svého nejmladšího bratra zabijí.

Tímto lesem však vede cesta, jistá spojnice mezi tím, co je už za námi, a tím, co je teprve před námi. Cesta, po které královští synové přijeli, se zde navíc dělí do tří směrů. Každý z bratrů si zvolí jeden směr, po němž ho cesta vyvede z lesa. Každý se ovšem dostane do jiné krajiny, odpovídající průběhu setkání, které ho čeká:

Nejstarší královic jel svou cestou pořád, až přijel na nějaký vrch. Tu skočil s koně, pustil ho, aby se pásł, a sám si sedl do trávy; potom vyndal, co měl k jídlu, a začal obědvat. Vtom přiloudila se k němu liška Ryška: „Prosím, prosím, panáčku, jsem tuze hladová, dej mi taky něco na zub.“ Ale královic, jak ji uhlídal, vzal samostříl a poslal za ní kalenou střelu. Chybil, nechybil, liška se mu ztratila.

Druhému bratrovi vedlo se taky tak. Když se na jedné široké louce do trávy rozložil a vyndal jídlo, přišla k němu taky hladová liška Ryška, aby jí něco dal; a jak po ní střelil, ztratila se mu z očí.

Nejmladší bratr jel pořád, až přijel k nějakému potoku. Byl unaven a hladov; i skočil s koně a posadil se na břehu do trávy, aby se posilnil. Když začal jíst, viděl taky lišku Ryšku; přicházela pořád blíž a blíž a pak nedaleko něho zůstala stát: „Prosím, prosím, mladý panáčku, jsem tuze hladová, dej mi taky do něčeho zakousnout.“ - Královic jí hodil kousek uzeniny a povídá: „Pojď sem, nic se mne neboj, liško Ryško! Vidím, že máš větší hlad nežli já, a na dnešek budeme mít oba dva dost.“

Stejným způsobem, jako jsme si zpřítomnili zahradu a les, mohli bychom se nyní ponořit v to, co je v pohádce zmíněno jako vrch, louka a místo u potoka, a posléze i ve všechny další krajiny, kterými na své cestě projde nejmladší kralevic. Pak ovšem musíme obrátit svou pozornost na něj a na další *postavy*, které v pohádce jednají a tím vytvářejí její děj. To je druhý typ obrazných prvků, z nichž mýtické a pohádkové příběhy sestávají. V našem nitru jim odpovídají různé složky naší osobnosti, různé dílčí duše, které se v nás setkávají a spolupůsobí naše jednání. Stejně jako v případě krajin se nebudeme pokoušet o tabulkové přiřazení, ale budeme usilovat o uchopení postav skutečným prožitkem.

Východiskem nám bude hlavní postava příběhu, nositel dějové linie, od jehož jednání se odvíjí všechno ostatní. V našem příkladu je to nejmladší kralevic. Této ústřední postavě odpovídá v našem nitru sám střed naší osobnosti, naše já. Její dobrodružství jsou vlastně popisem naší vlastní cesty; můžeme je sice chápat jako obraz vývoje jakéhokoliv člověka nebo i lidstva jako celku, ale jen v rámci vlastního vědomí, uvnitř vlastní duše jsme schopni je skutečně prožít. Ve všem, co kralevic koná, bychom se proto měli snažit nalézt sebe samy:

Královic šel do měděného zámku a našel všechno tak, jak liška Ryška řekla. V třetí síni seděl pták Ohnivák na bidýlku, jako by spal. Byl tak krásný, že královicovi srdce nad ním plesalo. Vzal ho a dal ho do dřevěné klece, pak se rozmyslil a povídá: „Kterak se to k sobě hodí, tak krásný pták a tak chatrná klec? Pták Ohnivák do zlaté klece náleží!“ Nato ho ze dřevěné klece vzal a dal do zlaté. Ale sotvaže ho tam zavřel, pták Ohnivák se probudil a zapískal, a hned se strhlo v těch dvou prvních síních takové pískání a krákání ode všech ptáků, až se lidé v bráně na stráž od toho probudili. Ti hned přiběhli, milého královice jali a přivedli před krále.

Může být mnohdy těžké nacházet své vlastní činy tam, kde vidíme hlavní postavu dělat chyby. Proč kralevic neposlechl lišku Ryšku, která ho před zlatou klecí důrazně varovala? Což bychom my na jeho místě učinili takovou hloupost? Zajisté není vyloučeno, že jsme na

své vnitřní cestě již došli tak daleko, že nikdy neuděláme nic, o čem víme, že je to nesprávné. Pak ovšem určitě nalezneme podobnou situaci v minulosti, v době, kdy jsme ještě takhle dokonalí nebyli. Pokud si na takovou chybu nevzpomínáme, pokud se nám ještě nikdy nic takového nestalo, můžeme naopak téměř jistě předpokládat, že nás podobná zkušenost teprve čeká. Vždy nalezneme někde na své cestě — minulé, přítomné i budoucí — zážitek, který přesně odpovídá dané události v pohádce.

Jakmile takto vstoupíme v příběh hlavní postavy, můžeme směrem od ní pohlédnout na postavy další. Budeme se ptát, co v nás odpovídá jejich postojům a skutkům, co v nás se s nimi dokáže ztotožnit, který hlas v našem nitru by rád jednal tak, jak jednají ony. Nejsnáze se asi popsaným způsobem vypořádáme s liškou Ryškou, která nejmladšího královice provází téměř celým příběhem. Při prvním setkání ji královský syn nakrmí, a ona jej potom vede, usnadňuje mu cestu, dává mu cenné rady, trpělivě pomáhá napravovat jeho pochybení, v závěru jej dokonce vzkřísí k novému životu:

Potom pokropila mrtvou vodou královičovo rozsekané tělo, a hned bylo zas celé, ani jizvy nezůstalo na něm, a když ho pak živou vodou pokropila, procítl královič jako ze sna, vstal a povídá: „Ach, jak jsem to tvrdě spal!“ - „Ba věru, tvrdě jsi spal,“ řekla liška Ryška, „a kdyby mne nebylo, na věky bys byl se neprobudil! Zdali jsem tebe nevarovala, abys nikde se nezastavoval a jel přímo domů?“

Liška Ryška důrazně napomíná královici za jeho chyby, je však stále hotova k další pomoci. Hlavnímu hrdinovi se ve vážných okamžicích právem nadřazuje, ale provází ho spolehlivě a věrně. Má nesmírné možnosti, avšak potřebuje, aby se s ní královič rozdělil o potravu. Podle všech těchto rysů můžeme rozpoznat složku našeho nitra, již liška Ryška ztělesňuje. V závislosti na svém přesvědčení jí dáváme různá jména — hlas svědomí, naše lepší stránka, naše vyšší já, strážný anděl — ale prožíváme ji všichni podle stejných zákonitostí. Může nám přispět novým náhledem, spásným nápadem, pocitem správnosti nebo nesprávnosti, nadšením i silou vytrvat, ale potřebuje k tomu, abychom jí věnovali čas a pozornost, abychom se s ní rozdělili o svůj duchovní chléb a dokázali pak naslouchat jejím radám.

Liška Ryška má ovšem v příběhu protihráče — starší bratry hlavního hrdiny. Ti jsou v některých dějstvích příběhu spjati s nejmladším, dostávají se před podobné výzvy, ale selhávají v plnění úkolů, které on nakonec zvládne. Tím se mu vzdalují, až se stanou jeho nepřáteli a zaútočí na něho ve chvíli, kdy spí:

Vtom, co tu spali, vrátili se taky jeho bratři, jeden z jedné strany, druhý z druhé, oba dva s prázdnýma rukama, a sešli se tu zároveň. Tu viděli, že jejich proutky jsou suché, a že z proutku nejmladšího bratra je krásný, košatý strom; viděli tu taky pod tím stromem bratra spát a podle něho krásnou zlatovlasou pannu a koně Zlatohříváka, a nad nimi v kleci ptáka Ohniváka. Tu zrodily se jim v srdci myšlenky zlé, a řekl jeden druhému: „Bratr náš dostane nyní od otce půl království a po smrti jeho bude jeho nástupcem. Lépe bude, když ho zabijem: zlatovlasou pannu vezmeš si ty, koně Zlatohříváka já a ptáka Ohniváka dáme otci, aby mu zpíval. O království se rozdělíme rovným dílem.“

Možná pochybujeme, že ve svém nitru opravdu najdeme takového zločince. Možná je nám úplně cizí myšlenka, že bychom chtěli bližního obrátit o něco, co si získal, natož abychom ho chtěli zabít. O bratrech se navíc jednotlivě nedozvídáme skoro nic; vystupují stále spolu, jediným jejich rozlišením je právě krajina, v níž se setkávají s liškou Ryškou. Nejstarší královič je v oné chvíli na vrchu, na vyvýšeném místě, zatímco prostřední je na široké louce,

na místě nízkém, ale rozhlehlém. To jsou jejich stanoviště, z nichž odmítnou rozdělit se s Ryškou a pokusí se ji zabít.

Právě podle krajiny, v níž se postaví proti lišce Ryšce, můžeme oba bratry nalézt v sobě. Určitá složka našeho nitra tíhne vzhůru, chce být výše než ostatní, je žádostivá cti a uznání; zaslechne-li hlas ducha, který ji prosí o podíl na živobytí, cítí se ohrožena ve svém ješitném vzletu a brání se útokem. Jiná duševní složka zas touží po široké a jisté základně, snaží se pevně rozložit a zbavit nutnosti dalšího pohybu, váží si pohodlnosti a spolehlivosti; obrátí-li se na ni naše vyšší já s žádostí o potravu, začne se obávat o své jistoty a udeří zpět. To jsou dva starší kralevicové v nás, kteří se pro svou náklonnost stávají nepřáteli ducha, jenž nás probouzí, a tím i nepřáteli třetího bratra v nás, duchem již probuzeného.

Obdobně, jako jsme v sobě našli hlavního hrdinu příběhu, jeho moudrou rádkyni i jeho nehodné bratry, mohli bychom se postupně dobrat i všech dalších postav, které v pohádce jednají. Zbývá nám však ještě jedna skupina obrazných prvků, třetí typ vedle krajin a postav. Jsou to *předměty*, které samy do děje nezasahují, ale s nimiž činné postavy zacházejí. Těm v našem nitru odpovídají konkrétní možnosti — nadání, schopnosti, znalosti — jež má naše mysl k dispozici. Hledáme-li je opět v prožitku, pak se musíme ptát, co daný předmět v rámci příběhu umožňuje tomu, kdo s ním zachází:

Večer, když už se stmívalo, šel nejmladší do zahrady hlídat. Vzal s sebou taky meč, samostříl a něco strel, ale mimoto taky ježčí kůži. V zahradě posadil se pod jabloň a prostřel si tu ježčí kůži na klín, když by na něj přicházela dřímota a ruce mu klesly, aby ho ta kůže probudila.

Ježčí kůže chrání kralevice před usnutím. Chrání jej ovšem tím způsobem, že jej vyburcuje teprve ve chvíli, kdy už vlastně začal usínat. S něčím podobným se v životě setkáváme docela často — nemůžeme se například dlouho donutit k určité práci, ale jakmile se přiblíží nevyhnutelný termín dokončení, jsme najednou schopni pracovat usilovně a bez odpočinku; nebo nás drobné neúspěchy nechávají chladnými, avšak ve chvíli, kdy nám začne hrozit neúspěch opravdu rozsáhlý, dokážeme vybičovat své síly a ubránit se mu. Pro tuto schopnost ani nemáme v jazyce zažitá pojmenování — možná bychom mohli říci „vědomí vážnosti situace“, ale vystihovalo by to jen jednu stránku věci — známe ji však velmi dobře.

Podobně bychom nyní mohli pohlédnout na vzácnou jabloň a na její plody, na živou a mrtvou vodu i na všechny další předměty, s nimiž se v pohádce zachází, a najít odpovídající síly ve svém nitru. Umíme si již tedy poradit se všemi obraznými prvky, z nichž se pohádkový nebo mýtický příběh skládá, rozumíme krajinám, postavám i předmětům a dokážeme je v sobě prožít. Zatím však na ně pohlížíme jednotlivě, nanejvýš s přihlédnutím k tomu, jak na sebe vzájemně působí. Obrazy však na sebe navazují v rámci celého příběhu, mají určité pořadí, určité *umístění v rámci děje*, vedou nás souvislou a jednotlitou cestou.

Na příkladu z eposu o synu Kalevově jsme viděli, že mýtus popisuje vývojové kroky, jimiž prochází celé lidstvo i jednotlivý člověk. To platí o všech mýtech a pohádkách, které nevznikly jen jako kratochvilná vyprávění, nýbrž jako skutečná vyjádření obrazného vjemu. Posloupnost a vzájemná souvislost jednotlivých dějství obrazného příběhu je dána zákonitostmi celkové vývojové cesty člověka a lidstva. Tato cesta začíná sestupem, porušením počáteční blažené rovnováhy, jež se posléze ustálí v novém rovnovážném stavu, ovšem nyní s určitým nedostatkem. Jako důsledek tohoto nedostatku se objeví nové nesnáze, které vedou k cestě, k zápasu, a nakonec k osvobození, ke koncové rovnováze, která je prosta nejen dosavadních poruch, nýbrž i převyšuje počáteční stav.

Obrazný příběh může buď obsáhnout celý tento vývoj, nebo se zaměřit jen na jeho část, na určitý výsek, v němž se dokonce některé kroky nebo posloupnosti kroků mohou vícekrát opakovat. Starší mýtická vyprávění většinou hovoří o první části cesty člověka, takže jejich děj končí ve stavu horším, než byl na počátku, nebo návratem do výchozího bodu. Příkladem takového příběhu je pohádka o Sněhurce, jak ji najdeme rovněž u K. J. Erbena. Staří bezdětní manželé si utvoří ze sněhu děťátko, které s nimi nějakou dobu vyrůstá jako skutečná dcera, ale pak se nad svatojánským ohněm promění v obláček páry. Člověk se nachází v rovnováze, která však v obraze bezdětnosti obsahuje nedostatek. Nad tento stav se můžeme přechodně povznést, ale pak nám nezbývá než se do něho zase vrátit a uznat jeho nevyhnutelnost.

Druhý, novější typ obrazných příběhů pohlíží především na druhou část vývojové cesty, na skutečnou nápravu toho, co bylo dříve porušeno. Zatímco u prvního typu se případný budoucí cíl zmiňuje nanejvýš jako vzdálený příslib, druhý typ se na něj přímo zaměřuje, popisuje namáhavou cestu k němu, vidí přechodnou rovnováhu porušeného lidského bytí jako nežádoucí a překonáníhodnou. Dobrým příkladem příběhu druhého typu je právě pohádka o lišce Ryšce a ptáku Ohniváku, jíž jsme se již podrobně zabývali. Blažený prvopočáteční stav — zahrada se stromem nesoucím zázračné ovoce — se výslovně už vůbec nezmiňuje, naopak hned se dozvídáme o tom, že jablka se ztrácejí, aniž by bylo řečeno, proč a jak k tomuto porušení došlo. Z vědomí, že tento neuspokojivý stav je možno napravit, se rodí celý děj pohádky, hledání nočního zloděje, cesta za ptákem Ohnivákem a nakonec i získání zlatovlasé panny.

Právě tento druhý typ obrazných příběhů nás dnes oslovuje spíše. Pohádky prvního typu se nezdá zdráháme vůbec uznat za pohádky, protože „špatně končí“. Jakkoli tento náš pocit může být poněkud dětinský a krátkozraký, poukazuje na platnou skutečnost. Jako dnešní lidé vnímáme především svůj osobní osud, hledáme svou individuální cestu; cítíme, že chceme v životě dojít dál, než kde jsme začali, a návrat do výchozího bodu nás neuspokojuje. Souvisí to s proměnou světa, která se udála přede dvěma tisíci lety. Náladu předkřesťanské doby vyjadřovaly lépe příběhy prvního typu, zatímco zřidkavé příběhy druhého typu byly většinou lidí cizí. Příchodem Krista se božská skutečnost začala zjevovat všem lidem jako cesta; proto dnes právem tíhneme k příběhům, které tuto cestu vyjadřují.

<="" h3="">

Pochopili jsme, jak se pohádky a mýty zrodily z obrazného vnímání, které dnes známe jen ze snění a z mimořádných situací, ale které dříve bylo lidem vlastní jako jeden ze základních způsobů prožívání okolního světa. Naučili jsme se hledat a nacházet obsah jednotlivých prvků, z nichž se obrazné příběhy skládají. To všechno může být jistě zábavné i poučné, avšak je to pro nás jako dnešní lidi také smysluplné? Mohou nám pohádky a mýty být i něčím jiným, než jen příjemnou kratochvílí či duchovněným povyražením?

Obrazné příběhy hovoří o vývojové cestě lidské duše a o silách našeho nitra, které nás po oné cestě pohánějí. Tyto síly v nás působí přirozeně, bez našeho přičinění, avšak jako lidé se jednou máme stát jejich pány a vědomě jich na své cestě užívat. Mýty a pohádky vznikaly právě jako pomůcka pro tento vývoj, jako nástroj, jímž si člověk mohl začít své vnitřní síly uvědomovat, a postupem času je i ovládat. Lidé zprvu rozuměli těmto příběhům zcela samozřejmě. Čím dále se však s jejich pomocí dostali, tím vědoměji pohlíželi na okolní svět i na sebe samy, a tím více se jim uzavírala sféra obrazů.

V dnešní době už z naší přirozenosti samozřejmé chápání obrazů neplyne. Fáze obrazného vnímání, kterou procházíme v dětství, je jen pozůstatek minulosti, do níž se nemůžeme vrátit. Chceme-li jako dnešní lidé opět získat přístup k obrazům, musíme si ho vydobýt sami. A vědomé prožívání pohádek a mýtů je jednou z metod, které k tomu vedou.

Obrazné příběhy tak pro nás v dnešní době mohou mít dvojí smysl. Vyprávíme-li je dětem, navazujeme na minulost, která v dětských duších ještě doznívá, posilujeme její působení a dětem tím pomáháme, aby získaly k obrazům vztah, na němž budou moci stavět v budoucnosti. A zabýváme-li se pohádkami a mýty jako dospělí, ať už na straně vypravěčů nebo posluchačů, ožívujeme to, co v nás působilo v dětství a co dosud proniká naše sny; prožíváme nově mýtické a pohádkové obrazy, a skrze ně se učíme poznávat síly svého nitra, a poznané dávat do služeb cílům, jež jsou hodny člověka.