

O FENOMENOLOGII DUCHA V POHÁDKÁCH

PŘEDMLUVA

Patří k neporušitelným pravidlům přírodních věd, že mají předmět svého zkoumání pokládat jen za natolik známý, na-
kolik o jeho platnosti vypovídá vědecký výzkum. V tomto
smyslu je však platné jen to, co se dá doložit fakty. Předmě-
tem zkoumání je přirozený jev. V psychologii patří k nejdůle-
žitějším fenoménům *výpověď* a zvláště její formální a obsahová
jevová stránka, přičemž druhému aspektu připadá vzhledem
k podstatě psýché větší význam. Úloha, která se objevuje
vždy jako první, je popis a uspořádání událostí; posléze ná-
sleduje přesnější prozkoumání zákonitosti živého chování psý-
ché. Otázka po podstatě pozorovaných jevů je v přírodních
vědách možná jen tam, kde se nalézá Archimédův bod, který
leží vně. Pro psýché takový vnější výchozí bod chybí, protože
psýché může pozorovat zase jen psýché. Proto je poznání
psychické substance nemožné, alespoň našimi současnými

prostředky. To ovšem v žádném případě nevylučuje, že nám atomová fyzika budoucnosti jednou tento Archimédův bod poskytne. Do té doby však ani náš nejjemnější důmysl nezjistí nic jiného, než co se dá vyjádřit větou: *Tak se chová psýché*. Poctivý badatel dá od otázky po podstatě zdvořile nebo vylekaně ruce pryč. Věřím, že není zbytečné, když svého čtenáře seznamuji s nutným a zároveň dobrovolným sebeomezením psychologie, aby mohl pochopit fenomenologické východisko její moderní podoby, které se vždy neseťkává s pochopením. Toto východisko nevylučuje existenci všemožných věr, přesvědčení a zkušenosti svědomí, ani nepopírá jejich možnou platnost. Jejich význam pro individuální i kolektivní život může být sice velký, ale psychologii naprosto chybí prostředky, které by dokazovaly jejich platnost ve vědeckém slova smyslu. Můžeme si na tuto neschopnost vědy stýskat, ale vlastní rozum se nám tím přeskochit nepodaří.

A. O SLOVĚ „DUCH“

Německé slovo „duch“ (Geist) se používá natolik široce, že nám dá dost námahy si uvědomit, co všechno je tím míněno. Jako ducha označujeme princip, který je v protikladu ke hmotě. Myslíme tím nemateriální substancí nebo existenci, která je na nejvyšším a nejuniverzálnějším stupni nazývána „Bůh“. Představujeme si, že tato nemateriální substance je nositelem psychických jevů nebo dokonce života. Proti tomuto pojetí stojí protiklad duch – příroda. Zde se pojem

ducha omezil na něco nadpřirozeného nebo protipřirozeného a ztratil substanciální vztah k duši a životu. Podobné omezení představuje pojetí Spinozovo, že duch je atributem jediné substance. Ještě dále zachází hylozoismus, který chápe ducha jako vlastnost hmoty.

Všeobecně rozšířený názor pojímá ducha jako vyšší a duši jako nižší činný princip, pro některé alchymisty je duch naopak „svazkem, který spojuje duši a tělo“¹, přičemž tím mají zjevně na mysli spiritus vegetativus (pozdějšího životního nebo nervového ducha). Stejně obecné je pojetí, že duch a duše jsou v podstatě totéž, a tudíž se dají oddělit jen svévolně. Pro Wundta je duch „vnitřní bytí, bez ohledu na jakoukoli souvislost s vnějším bytím“². U jiných se duch omezuje na určité psychické schopnosti, funkce nebo vlastnosti, jako je rozum a schopnost myslet v protikladu ke spíše „duševní“ *mysli*. Zde znamená duch souhrn jevů racionálního myšlení, respektive intelektu, včetně vůle, paměti, fantazie, tvořivé síly a snahy podmíněné ideálními motivy. Dalším významem ducha je „duchaplnost“, čímž se myslí mnohostranné, bohaté, nápadité, brilantní, vtipné a překvapivé fungování rozumu. Dále je jako duch označován určitý postoj nebo jeho princip – vychováváme například „v duchu Pestalozziho“ nebo „v duchu Výmaru je nepomíjivé německé dědictví“. Speciálním případem je duch doby, který představuje princip a motiv určitých názorů, soudů a jednání kolektivní povahy. Existuje také takzvaný objektivní duch, jímž rozumíme celkový stav lidských kulturních výtvorů, zvláště pak intelektuální a náboženské povahy.

Duch, jež chápeme jako postoj, má, jak ukazuje jazykový úzus, neopominutelnou tendenci k personifikaci: duch Pestalozziho může být v konkretistickém smyslu i jeho duch, to znamená jeho imago nebo přízrak, právě tak jako duchové z Výmaru mohou být osobní duchové Goetha a Schillera, protože duch znamená také přízrak, tj. duši zemřelého. „Studený dech duchů“ poukazuje na jedné straně na prastaré příbuzenství ψυχή (psýché) s výrazy ψυχρός (psychros) a ψύχας (psýchas), které oba znamenají „chladný“, na druhé straně na původní význam slova πνεῦμα (pneuma), které neznamena nic jiného než „pohyblivý vzduch“, stejně jako animus a anima souvisí s ἄνεμος (anemos), větrem. Německé slovo „Geist“ souvisí více s něčím pěnicím a kypícím, a proto je patrná na jedné straně příbuznost se slovy Gischt (zpěňené vlny), Gäscht, gheest (sprška), na druhé straně s emocionálním aghast (zdešený). Emoce je odedávna pokládána za posedlost, a proto se ještě dnes říká například o prchlivém člověku, že je posedlý ďáblem nebo zlým duchem, že si ho osedlal čert nebo že do něho někdo takový vjel³. Podobně jako duchové a duše mrtvých jsou podle starého názoru z velmi jemné látky podobné závanu vzduchu nebo kouři, také u alchymistů znamená spiritus subtilní, prchavou, aktivní a oživující esenci, za jakou byl například považován alkohol jakož i veškeré substance arkán. Duch na této úrovni je vinný líh, čpavková voda, mravenčí líh, atd.[†]

[†] Weingeist – doslova „duch vína“, Salmiakgeist – doslova „duch salmiaku, duch jelení, duch jeleního rohu“, Ameisengeist – doslova „duch mravenčí“. (Pozn. překl.)

Tato čtvrtstovka významů a významových odstínů slova „duch“ ztěžuje psychologovi pojmové vymezení jeho předmětu, avšak usnadňuje mu úlohu, jak svůj předmět popsat, protože mu mnohé různé aspekty zprostředkují názorný obraz fenoménu. Jde o funkční komplex, který byl původně na primitivnější úrovni zakoušen jako a presence – neviditelná přítomnost, prchavá jako dech. William James tento pradávný jev názorně vyličil ve svém díle *Varieties of Religious Experience*. Všeobecně známý je také příklad větru svatodušního zázraku. Primitivní zkušenosti je personifikace neviditelné přítomnosti jako přízraku nebo démona bezprostředně blízká. Duše nebo duchové zemřelých jsou totéž jako psychická činnost něčeho živého; jsou jejím pokračováním. Pojetí, že psýché je duch, je tedy nasnadě. Proto když se v jedinci přihodí něco psychického pocítovaného jako něco, co k němu patří, je to jeho vlastní duch. Když se mu ale stane něco psychického, co se mu jeví jako cizí, je to nějaký jiný duch, který způsobil třeba posedlost. Duch v prvním případě odpovídá subjektivnímu postoji, ve druhém odpovídá veřejnému mínění, duchu doby nebo původní, ještě ne lidské, antropoidní dispozici, kterou označujeme také jako nevědomí.

V souladu se svou prapůvodní větrnou povahou je duch vždy aktivní, okřídlená a pohyblivá jakož i oživující, podněcující, rozněcující, inspirující bytost. Duch je, moderně řečeno, dynamický, a proto vytváří klasický protiklad ke hmotě, k její státnosti, setrvačnosti a neoživenosti. Je to nakonec protiklad mezi životem a smrtí. Pozdější diferenciaci tohoto

protikladu vede k pozoruhodné konfrontaci ducha a přírody. I když duch je něco podstatně oživeného a oživujícího, nemůžeme prožívat přírodu jako něco neduchovního nebo mrtvého. Musí se tedy jednat o (křesťanský) předpoklad ducha, jehož život je duchu přírody natolik nadřazen, že se k němu chová jako smrt.

Tento zvláštní vývoj názoru na ducha vychází z poznatku, že neviditelná přítomnost ducha je psychický fenomén, tj. *vlastní duch*, což není jen pouhé vzdouvání života, ale jsou to také výtvořky s vlastním obsahem. V prvním případě vystupují do popředí zejména ta zobrazení a vzory, které naplňují vnitřní zorné pole, ve druhém je to myšlení a rozum, které světu obrazů dávají řád. Proto se svrchovaný duch nadřadil původnímu přírodnímu životnímu duchu a postavil se k němu dokonce do protikladu jako k něčemu pouze přirozenému. Svrchovaný duch se stal nadpřirozeným a nadpozemským kosmickým principem řádu a jako takový dostal označení „Bůh“, nebo se stal alespoň atributem jediné substance (jako u Spinozy), případně jednou osobou Božství (jako v křesťanství).

Odpovídající vývoj ducha v opačném, hylozoistickém směru, tedy a maiori ad minus, probíhal s protikřesťanským předznamenáním v materialismu. Předpokladem tohoto zpětného vývoje je naprostá jistota, že duch je identický s psychickými funkcemi, jejichž závislost na mozku a látkové výměně se stávala stále zřetelnější. „Jediné substancí“ bylo třeba dát jiné jméno a nazvat ji „hmotou“, aby se vytvořil pojem ducha, který je bezpodmínečně závislý na výživě a na

prostředí a jehož nejvyšší formou je intelekt, respektive rozum. Tím se dostala původně prchavá přítomnost ducha zcela do oblasti lidské fyziologie a Klages mohl vznést obžalobu proti „duchu jako odpůrci duše“. V posledním pojmu se totiž ztratila prapůvodní spontaneita ducha a duch poté poklesl na nesvobodný atribut hmoty. Někde však musela být uchována kvalita ducha jakožto *deus ex machina* – když ne u něho samého, tak u jeho původního synonyma, duše, motýlovité bytosti lehké jako dech, která se třpytí všemi barvami⁴ (*anima, ψυχή*).

I když materialistické pojetí ducha všude neprorazilo, zachoval se přece jen jeho pojem v prostoru jevů vědomí, mimo náboženskou sféru. Duch jako „subjektivní duch“ se stal označením pro endopsychické fenomény, zatímco „objektivní duch“ neznamenal třeba univerzálního ducha nebo božstvo, ale souhrn intelektuálních kulturních statků, které tvoří naše lidské instituce a obsah našich knihoven. Duch pozbyl v nejširším rozsahu své původní podstaty, své autonomie a spontaneity, s jedinou výjimkou náboženské oblasti, kde se alespoň v principu uchoval jeho původní charakter.

V tomto resumé je popsána jsoucnost, která se projevuje jako bezprostřední psychický fenomén v protikladu k ostatním psychismům, jejichž existence spočívá podle naivních názorů kauzálně na fyzických vlivech. Vztah duchovního jsoucna k fyzickým podmínkám není snadno zřejmý, a proto je duchovnímu jevu připisována nehmotnost, a to ještě v daleko větší míře, než je tomu u *duševního* projevu v užším

slova smyslu. Tomuto projevu se přičítá nejen určitá závislost na fysis, ale dokonce jistá materiálnost, jak ukazuje myšlenka subtile body (jemného těla) a čínský názor na kuej – duši. Při intimním spojení určitých, ještě psychických procesů s paralelními fyzickými projevy je nemožné si myslet, že duševno je zcela nemateriální. Naproti tomu trvá consensus omnium (všeobecná shoda) na nemateriálnosti ducha, přičemž mu ne všichni přiznávají zároveň vlastní substantiálnitu. Není snadné pochopit, proč hypotetická hmota, která dnes vypadá zcela jinak než před třiceti lety, má být sama o sobě reálná a duch nikoli. Přestože pojem nemateriálnosti jako takový nevylučuje realitu, laický názor vždy spojuje skutečnost s materiálností. Duch a hmota jsou formy jednoho bytí, které je jako takové transcendentální. Takže například tantristé mají zrovna tak právo říkat, že hmota není nic jiného než jistota a určitost boží myšlenky. Jediná bezprostřední realita je psychická skutečnost obsahů vědomí, jejichž původ je v určité míře označován buď jako duchovní, nebo jako materiální⁵.

Duchovnímu jsoucnu je vlastní za prvé spontánní princip pohybu a činnosti, za druhé schopnost volného vytváření obrazů nezávisle na smyslovém vnímání a za třetí autonomní a suverénní manipulace s obrazy. Toto jsoucno stojí *proti* primitivnímu člověku, v průběhu vývoje se však dostává do oblasti lidského vědomí a stává se funkcí, která je mu podřízena, čímž jeho původní charakter autonomie zaniká. Trvají na něm pouze konzervativní názory, což jsou náboženství. Sestup ducha do sféry lidského vědomí je vyjádřen v mýtu

o božském voūc (nús), který se dostal do zajetí φύσις (fysis). Tento proces, který se táhne po tisíciletí, je zřejmě nevyhnutelnou nutností, proti níž náboženství hájí ztracenou pozici, pokud chtějí věřit, že se mohou pokoušet zadržet vývoj. Mají-li dobře pochodit, pak jejich úlohou přece vůbec není zabránit nevyhnutelnému chodu věcí, ale naopak upravit jej tak, aby mohl proběhnout bez fatálních škod na duši. Náboženství mají proto neustále připomínat původ a původní charakter ducha, aby člověk nikdy nezapomněl, co vtahuje do své sféry a čím naplňuje své vědomí. On sám přece ducha nevytvořil, ale duch působí, že člověk tvoří; dává mu podnět a šťastný nápad, výdrž, nadšení a inspiraci. Duch se však natolik dere do lidského bytí, že je člověk v nejtěžším pokušení uvěřit, že on sám je stvořitelem ducha a že ho *má*. Ve skutečnosti si ale původní fenomén ducha podmaňuje člověka, a sice přesně tak, jako je fyzický svět zdánlivě libovolným objektem lidských záměrů, ale ve skutečnosti svazuje lidskou svobodu tisícem pout, a stává se obsedantní idée-force (nutkavou představou). Duch ohrožuje naivního člověka inflací, což dokládá naše doba těmi nejpoučnějšími příklady. Nebezpečí je tím větší, čím více je zájem poután vnějším objektem a čím více zapomínáme, že diferenciace našich vztahů k přírodě by měla jít ruku v ruce s diferenciací našeho vztahu k duchu, aby se vytvořila potřebná rovnováha. Nestojí-li vůči vnějšímu objektu objekt vnitřní, vzniká materialismus bez zábran spřažený s bludným sebepřeceňováním nebo s vyhasnutím autonomní osobnosti, což je ostatně ideál totálního masového státu.

Obecný moderní pojem ducha se nehodí ke křesťanskému názoru, který ducha pojímá jako summum bonum, tedy jako samého Boha. Existuje ovšem i pojem zlého ducha. Ani tím nelze moderní pojem ducha pokrýt, neboť ten není nutně zlý; musí být spíše označen jako morálně indiferentní nebo neutrální. Když Písmo říká: „Bůh je duch,“ zní to jako definice nějaké substance nebo jako kvalifikace. Dáblu, jak se zdá, náleží stejné vlastnictví duchovní substance, byť zlé a zkažené. Původní totožnost substance je vyjádřena ještě v myšlence o pádu anděla, stejně jako v blízkém vztahu Jehovy a satana ve *Starém zákoně*. Následkem tohoto primitivního vztahu je asi i prosba v Otčenáši: „A neuveď nás v pokušení“, což je přece záležitost *pokušitele*, samotného ďábla.

Tak se dostáváme k otázce, na niž jsme při našich úvahách dosud vůbec nenarazili. Upoutala nás totiž zprvu kulturně historická a běžná pojetí, která vyplynula z lidského vědomí a jeho úvah, abychom si vytvořili obraz o psychických projevech faktoru „ducha“. Nebrali jsme však ohled na to, že duch může díky své původní a psychologicky nezpochybnitelné autonomii⁶ vyjevovat sám sebe.

B. SEBEZOBRAZENÍ DUCHA

VE SNECH

Psychický projev ducha ukazuje na to, že je archetypické povahy, to znamená, že jev, který nazýváme duchem, spočívá na existenci autonomního praobrazu, který je univerzálně přítomen v předvědomé výbavě lidské psyché. Setkal jsem se s tímto problémem stejně jako ve všech podobných případech u svých pacientů, a to při zkoumání jejich snů. Nejprve mě napadlo, že určitý druh otcovského komplexu má tak říkajíc „duchovní“ charakter, což znamená, že z obrazu otce vycházejí výpovědi, jednání, tendence, podněty, mínění atd., kterým dost dobře nemůžeme odepřít atribut „duchovní“. U mužů vede pozitivní otcovský komplex nezřídka k určité důvěře v autoritu a k nepochybné ochotě podrobit se všem duchovním předpisům a hodnotám, u žen vede k živým duchovním aspiracím a zájmům. Ve snech je to otcovská postava, z níž pocházejí rozhodující přesvědčení, zákazy a rady. Neviditelnost tohoto zdroje je často zdůrazněna tím, že je to pouze autoritativní hlas, který vydává konečně platné soudy⁷. Je to tedy většinou postava starého muže, která symbolizuje faktor „ducha“. Tuto roli někdy hraje také „vlastní“ duch, tj. duch zemřelého. Řidčeji představují ducha groteskní postavy skřítků nebo mluvící a vědoucí zvířata. Trpasličí formy se nacházejí, alespoň podle mé zkušenosti, hlavně u žen, takže mi připadá logické, když Barlach ve hře *Der Toten Tag*

(*Mrtvý den*) připisuje trpasličí postavu „Steißbarta“[†] matce, stejně jako je Bes přiřazen mateřské bohyni z Karnaku. Duch se může objevovat u obou pohlaví také v podobě chlapce nebo jinocha. U žen odpovídá tato postava takzvanému „pozitivnímu“ animovi, což je náznak možnosti vědomé duchovní iniciativy. U mužů není tato postava tak jednoznačná. Může být pozitivní – pak má význam „vyšší“ osobnosti, bytostného Já (Selbst) nebo královského syna (filius regius), jak jej pojímají alchymisté⁸. Může být i negativní, pak znamená infantilní stín⁹. V obou případech představuje chlapec určitého ducha¹⁰. Stařec a chlapec patří k sobě. Tento pár hraje značnou roli i v alchymii jako symbol Merkuria.

Nikdy se nedá se stoprocentní jistotou konstatovat, že jsou postavy duchů ve snu morálně dobré. Častěji mají všechny příznaky nejen dvojznačnosti, ale i zlomyslnosti. Musím však zdůraznit, že velký plán, podle něhož je konstruován nevědomý život duše, se natolik vymyká našemu pochopení, že nikdy nevíme, jakého zla je třeba, aby se pomocí enantiodromie došlo k dobru, a které dobro bude svádět ke zlu. Janovo doporučení „probat spiritus“ (zkoumejte duchy)¹¹ nemůže být často při nejlepší vůli nic jiného než opatrné a zároveň trpělivé vyčkávání, jak to nakonec dopadne.

Postava moudrého starce se může objevit nejen ve snech, ale také ve vizích při meditaci (nebo při „aktivní imaginaci“) tak plasticky, že může převzít roli gurua¹², což se občas stává

[†] Steißbart je jedna z mnoha přízračných bytostí, které E. Barlach ve své tvorbě produkoval, v tomto případě jde o trpasličí bytost s voussem na kostrči (zadečku) – Zadkovous, Zadkovousý. (Pozn. red.)

v Indii. „Moudrý stařec“ se ve snech objevuje jako mág, lékař, kněz, učitel, profesor, dědeček nebo jakákoli jiná postava, která má autoritu. Archetyp ducha v podobě člověka, zvířete nebo skřítky se objevuje vždycky v situaci, kdy je třeba vhledu, pochopení, dobré rady, rozhodnutí, plánu atd., ale my nejsme schopni jich dosáhnout vlastními prostředky. Archetyp kompenzuje tento duchovní nedostatek obsahy, které onu mezeru vyplní. Znamenitým příkladem je sen o bílém a černém mágovi, který se snaží kompenzovat duchovní potíže mladého studenta teologie. Snícího osobně neznám, takže mohu vyloučit svůj osobní vliv. Zdálo se mu, že stojí před vznešenou kněžskou postavou, nazývanou „bílý mág“, přestože byla oděna v dlouhý černý šat. Ten právě ukončil delší řeč slovy: „A k tomu potřebujeme pomoc černého mága.“ Tu se najednou otevřely dveře a vstoupil jiný starý muž, „černý mág“, který byl oděn do bílého oděvu. I on byl krásný a vznešený. Černý mág chtěl zjevně hovořit s bílým mistrem, ale váhal tak učinit v přítomnosti snícího. Tu mu bílý mistr řekl, ukazuje na snícího: „Jen mluv, je nevinný.“ A černý mág začal vyprávět pozoruhodný příběh o tom, jak našel ztracené klíče od ráje a že neví, jak je použít. A tak přišel, řekl, za bílým mágem, aby se mu dostalo vysvětlení tajemství klíčů. Vyprávěl mu, že král země, ve které žije, hledá pro sebe vhodnou hrobku. Jeho poddaní náhodně vykopali starý sarkofág, v němž byly uloženy tělesné pozůstatky nějaké panny. Král sarkofág otevřel, vyházel kosti ven a nechal prázdný sarkofág opět pohřbit, aby jej uchoval k pozdějšímu použití. Ale ve chvíli, kdy se dostaly kosti na denní světlo, proměnila se bytost, jíž kdysi patřily – totiž ona panna – v černého koně, který prchl do pouště. Černý mág jej

pronásledoval pouští a ještě dál, a tam po mnoha zvratech a potížích našel ztracené klíče od ráje. Tím jeho příběh skončil a rovněž sen byl bohužel u konce¹³.

Kompenzace se zde neodehrála tak, že by se snícímú dostalo toho, co se mu jevilo jako žádoucí, ale byl konfrontován s problémem, jež jsem už naznačil a který nám život opakovaně přináší, a sice s nejistotou morálního hodnocení, s matoucí souhrou dobra a zla a neúprosným zřetězením viny, utrpení a vykoupení. Tato cesta k prvotní náboženské zkušenosti je správná, ale kolik z nás ji dovede rozeznat? Je to tichý hlas a zaznívá zdálky. Je dvojsmyslný, pochybný a temný, znamená nebezpečí a odvahu; je to nejistá stezka, po níž lze jít jen z Boží vůle, bez jistoty a bez potvrzení.

C. DUCH V POHÁDKÁCH

Rád bych čtenáři předložil další moderní snový materiál. Obávám se však, že individualismus snů je příliš náročný na popis a vyžaduje prostor, který zde nemáme k dispozici. Obrátme se tedy raději k folklóru, kde jsme oproštěni od konfrontací a spletností individuální kazuistiky a můžeme se zabývat variacemi motivu ducha bez ohledu na více či méně jedinečné individuální podmínky. V mýtech a pohádkách stejně jako ve snu vypovídá duše o sobě samé a archetypy se projevují ve své přirozené souhře „jak vznik a změna sem je zve či zpátky věčného smyslu věčnou hrou“^{†14}.

† Přeložil Otokar Fischer.

Ve snu vystupuje typ ducha jako starého muže přibližně stejně často jako v pohádkách¹⁵. Starý muž se objevuje vždycky, když se hrdina nachází v beznadějně nebo zoufalé situaci, z níž jej může vysvobodit jen zevrubná úvaha nebo šťastný nápad, tj. duchovní funkce nebo endopsychický automatismus. Jelikož však hrdina není tohoto výkonu z vnějších nebo vnitřních příčin schopen, vystupuje potřebné poznání, které tento nedostatek kompenzuje, v podobě personifikované myšlenky, což je právě postava starce přinášejícího radu a pomoc. V jedné estonské pohádce¹⁶ se například vypráví, jak sirotek, s nímž se špatně zacházelo a kterému na pastvě utekla kráva, se ze strachu před trestem nechtěl vrátit domů a tak utekl nazdařbůh. Tak se dostal do beznadějně situace, ze které neviděl žádné východisko. Vyčerpán upadl do hlubokého spánku. Když se probudil, „zdálo se mu, jako by měl v ústech něco tekutého a spatřil před sebou stát malého stařečka s dlouhou, šedou bradou, který právě hodlal opět zazátkovat svůj soudek s mlékem. ‚Dej mi ještě napít!‘ prosil chlapec. ‚Pro dnešek máš dost,‘ odpověděl mu stařec. ‚Kdyby mě sem náhodou cesta nezavedla, usnul bys tu určitě naposled, neboť když jsem tě našel, byls už napůl mrtvý.‘ Pak se stařec chlapce zeptal, kdo je a kam jde. Chlapec mu vyprávěl všechno, co prožil, od nejranějších vzpomínek až po rány ze včerejšího večera. A stařec řekl: ‚Ty můj maličký! Nevedlo se ti hůře ani lépe než mnohým jiným, jimž ti, co je chovali a konejšili, odpočívají v rakvi pod zemí. Zpátky se vrátit nemůžeš. Jednou jsi odešel a musíš si hledat ve světě nové štěstí. A protože sám nemám ani dům ani

statek, ani ženu ani dítě, nemohu se o tebe dál starat, ale dám ti zadarmo dobrou radu.“

Až potud vyslovil stařec to, co si chlapec, hrdina vyprávění, mohl pomyslet i sám. Když podlehl návalu afektu a utekl do neznáma, musel přece vědět, že bude potřebovat potravu. A tak bylo v takové chvíli třeba o vlastní situaci přemýšlet. Přitom mu vytanul na mysl, jak už to tak bývá, celý jeho dosavadní život až k té nejranější minulosti. Taková anamnéza je účelný proces, který směřuje k tomu, aby se v kritickém okamžiku, který vyžaduje všechny duchovní a fyzické síly, usebrala celá osobnost s celou svou výbavou a aby těmito společnými silami rozrazila dveře budoucnosti. Nikdo mu přitom nepomůže, bude odkázán sám na sebe. Couvnout už nelze. Tento náhled dodá jeho jednání potřebnou rozhodnost. Stařec ho přiměje k tomu, aby to uskutečnil, a tak mu ušetří námahu vlastního přemýšlení. Onen stařec sám je právě toto účelné přemýšlení a soustředění morálních a fyzických sil, které se spontánně odehrává v mimovědomém psychickém prostoru, tam, kde vědomé myšlení ještě nebo už není možné. Koncentrace a vypětí psychických sil mají v sobě vždy něco magického; vyvíjejí totiž nečekaně průbojnou sílu, která často mnohokrát převyšuje vědomé volní úsilí. Experimentálně to můžeme pozorovat zvláště v hypnóze, umělém stavu soustředění: ve svých kurzech jsem pravidelně uváděl do hluboké hypnózy hysterku se slabou tělesnou konstitucí a položil jsem ji zátylkem na jednu židli a patami na druhou, takže ležela jako prkno asi minutu. Její puls pozvolna stoupl až na 90. Silný sportovec mezi stu-

denty se marně pokoušel tento experiment napodobit s vědomým volním úsilím. Většinou se za chvíli prolomil s pulsem asi 120.

Když moudrý stařec chlapci pomohl, aby přišel k sobě, mohla přijít dobrá rada, to znamená, že situace už nevypadala beznadějně. Poradil mu, aby klidně putoval dál, stále na východ, kde za sedm let dorazí k veliké hoře, která představuje jeho štěstí. Velikost a strmost hory je náznakem dospělé osobnosti¹⁷. Ze soustředěné síly vyrůstá jistota, což je nejlepší záruka úspěchu¹⁸. Pak už mu nebude nic chybět. „Vezmi si můj chlebník a soudek,“ řekl stařec, „každý den tam najdeš tolik jídla a pití, kolik budeš potřebovat.“ Přidal mu ještě list lopuchy, který se mohl proměnit v loď, kdyby se chlapec potřeboval dostat přes vodu.

Stařec v pohádce často klade otázky kdo, proč, odkud a kam¹⁹, které vedou k sebeuvědomění a soustředění morálních sil, a ještě častěji propůjčuje potřebné kouzelné prostředky²⁰, to znamená nečekanou a nepravděpodobnou schopnost uspět, již se v dobrém i ve zlém vyznačuje sjednocená osobnost. Ale stejně nezbytný se zdá být starcův zásah, tedy spontánní objektivace archetypu, protože samotná vědomá vůle není s to sjednotit osobnost do té míry, aby dosáhla výjimečné síly vedoucí k úspěchu. K tomu je třeba nejen v pohádce, ale i v životě objektivního zákroku archetypu, který prostřednictvím řetězce vnitřních konfrontačních a realizačních pochodů zastaví pouhé afektivní reagování. Tak vystoupí do popředí jasně otázky kdo, kde, jak, k čemu, které umožní rozpoznání momentální situace a zároveň cíle.

Takové vyjasnění a rozpletení klubka osudu má v sobě často něco kouzelného, což je zážitek, který psychoterapeut dobře zná.

Starcova tendence podněcovat uvažování se projevuje též v podobě výzvy nejprve „se na to vyspat“. Dívce, která hledá své zmizelé bratry, řekne: „Jdi si lehnout; ráno je moudřejší večera“²¹. „Prohlédne také temnou situaci hrdiny, který se dostal do nesnází, nebo alespoň ví, jak obstarat informace, které mu pomohou dál. K tomuto účelu rád používá pomoci zvířat, zvláště ptáků. Princ, který hledá cestu do nebeské říše, řekne poustevník: „Bydlím tady už tři sta let, ale na cestu do nebeské říše se mě ještě nikdo neptal; nemohu ti to říci, ale nahoře, v dalším patře domu bydlí všelící ptáci, ti by ti to mohli určitě říci“²². Stařec ví, které cesty vedou k cíli, a hrdinovi je ukáže²³. Varuje ho před nadcházejícími nebezpečími a dává mu prostředek, aby se s nimi účinně vypořádal. Například chlapce, který má přinést stříbrnou vodu, poučí, že pramen hlídá lev, který má klamnou vlastnost, že s otevřenýma očima spí, ale se zavřenýma bdí“²⁴, nebo poradí chlapci, který chce jet na koni ke kouzelnému prameni pro léčivý nápoj pro krále, aby nabral vodu jen v poklusu, protože tam číhají čarodějnice, které na každého, kdo přijde k prameni, házejí laso“²⁵. Nechá princeznu, která hledá svého nejmilejšího proměněného ve vlkodlaka, aby rozdělala oheň a na něj dala kotlík se smůlou. Potom musí do vařící smůly hodit svou milovanou bílou lilii, a když přijde vlkodlak, musí mu nasadit kotel na hlavu; a tím bude její milý vysvobozen“²⁶. Někdy se stařec vyznamená svým kritickým úsudkem.

Tak je tomu v jedné kavkazské pohádce o nejmladším princ, který chtěl vybudovat svému otci bezchybný kostel, aby zdědil říši. Postaví kostel a nikdo na něm nemůže odhalit chybu, ale objeví se stařec a řekne: „Ach, jaký krásný kostel jste tu postavili! Jen škoda, že základová zeď je trochu křivá!“ Princ nechá kostel strhnout a vystaví nový. Ale stařec opět odhalí chybu, a to se stane třikrát²⁷.

Stařec tedy na jedné straně představuje vědění, poznání, rozvahu, moudrost, bystrost a intuici, na druhé straně však také morální vlastnosti, jako je dobrá vůle a ochota pomáhat, což jasně poukazuje na jeho „duchovní“ charakter. Jelikož je archetyp autonomním obsahem nevědomí, může pohádka, která archetypy konkretizuje, nechat starce, aby se objevil ve snu, a sice právě tak, jak se to děje i v moderních snech. V jedné balkánské pohádce se stařec objevuje hrdinovi v nouzi ve snu a dává mu dobrou radu, jak zvládnout nemožné úkoly, které mu byly uloženy²⁸. Starcův vztah k nevědomí je zřetelný v jedné ruské pohádce²⁹, kde je označován jako „lesní car“. Když sedlák znaven usedl na pařez, vylezl z něho malý stařeček, „byl samá vráska a po kolena mu visel zelený vous“. – „Kdo jsi,“ zeptal se sedlák. „Jsem lesní car Och,“ řekl mužíček. Sedlák k němu dal do služby svého nezdravého syna. „A když s ním lesní car odešel, zavedl jej do jiného světa pod zemí, do zelené chýše ... V té chýši bylo všechno zelené: zelené byly stěny i lavice, zelená byla Ochova žena, zelené byly děti, zkrátka všechno, všechno. I vodní žínky, které u něho sloužily, byly zelené jako rousta.“ I jídlo bylo zelené. Lesní car je tu zobrazen jako numen

vegetace nebo stromů, které vládne jednak lesu, jednak má – prostřednictvím rusalek – vztah k vodní říši, z čehož je jasné vidět, že patří k nevědomí, neboť to je často vyjádřeno jako les a voda.

Právě tak je zřejmá souvislost s nevědomím, když se stařec zjeví jako trpaslík. V pohádce o princezně, která hledala svého nejmilejšího, se říká: „Přišla noc a temnota, hvězdy vyšly a zašly a princezna stále ještě seděla na tom samém místě a plakala. Jak tak hluboce zamyšlena seděla, zaslechla, jak ji zdraví nějaký hlas: „Dobrý večer, krásná panno! Proč tu sedíš tak smutná a samotná?“ Celá zmatená kvapně vstala a nebylo divu. Ale když se rozhlédla, stál tu jen malinký starý mužíček skromného a srdečného vzezření.“ V jedné švýcarské pohádce potká selský synek, který chce přinést královské dceři košík plný jablek, „es chlis isigs Manndle, das frogtene, was er do e dem Chratte häig?“ („ledového mužíčka, který se ho zeptal co má v košíku“). Na jiném místě má mužíček – „Manndle“ – „es isigs Chlaidle an“³⁰ – na sobě („železné šatičky, železný obleček“). Spíše než „ledový“ (eisig) znamená „isig“ asi „železný“ (eisen). V tom případě by zřejmě muselo být „es Chlaidli vo Is“ („obleček, šatičky z ledu“). Existují sice „ledoví“, ale i kovoví mužíčci a v jednom moderním snu jsem dokonce narazil na černého železného mužíčka, který se objevil v okamžiku důležitého životního obratu, jako v oné pohádce o hloupém Honzovi, který se hodlal oženit s princeznou.

V jedné moderní sérii vizí, kde opakovaně vystupuje typ moudrého starce, je jednou normálně vysoký, když se objevil na dně kráteru obklopeného vysokými skalními stěnami,

jindy je jeho postava nepatrná a nachází se na vrcholku hory v nízké kamenité ohradě. Stejný motiv najdeme i v Goethově pohádce o princezně trpaslíků, která sídlila ve šperkovníci³¹. Do této souvislosti patří Anthróparion, olověný mužíček ze Zósimovy vize³², jakož i permoníci v rudných dolech, dovední Daktylové antiky, homunkulové u alchymistů, skřítkové, skotští brownies atd. Jak „skutečné“ jsou podobné představy, jsem si uvědomil při příležitosti těžkého neštěstí v horách, kdy po katastrofě měli dva její účastníci za bílého dne kolektivní vizi mužíčka v kapuci, jenž vystoupil z nepřístupné trhliny v sesutém ledovci a přešel jej napříč, což u obou vyvolalo vyslovenou paniku. Často jsem se setkával s motivy, které ve mně budily dojem, jako by nevědomí bylo světem nekonečně malého. Racionalisticky by se to dalo odvodit z temného pocitu, že u takových vizí jde o něco endopsychického, což nás vede k závěru, že to musí být něco velice malého, aby se to vešlo do hlavy. Nejsem přítelem takových „rozumných“ domněnek, jakkoli bych nerad tvrdil, že jsou vždy vedle. Připadá mi daleko pravděpodobnější, že sklon k diminutivu nebo zase naopak k nesmírnému zvětšování (obří!) souvisí s tím, že pojmy prostoru a času jsou v nevědomí pozoruhodně nejisté³³. Lidský cit pro míru, tj. naše racionální chápání velkého a malého, je vyložený antropomorfismus, který pozbývá platnosti nejen v říši fyzikálních jevů, ale i v těch oblastech kolektivního nevědomí, které leží mimo dosah toho, co je specificky lidské. Átman je „menší než malý“ a větší než velký, je velký jako palec a „přece se rozkládá po celém světě na dvě šířky dlaně vysoko“³⁴. A o Kabirech

říká Goethe: „Byť maličtí jsou, moc ohromnou přiznal jim trosečník mnohý.“^{†35} A tak je archetyp mudrce sice maličký, téměř nepatrný, a přece má osudovou sílu, což je zřejmé, když se dostaneme věcem na kloub. Tuto zvláštnost mají archetypy společnou se světem atomů, který právě v naší době názorně dokazuje, že čím hlouběji pronikají experimenty badatelů do světa toho, co je nekonečně malé, tím ničivější jsou kvanta energie, která jsou tam vázána. To, že z nejmenšího vzniká největší účinek, se ukázalo nejen ve fyzikální oblasti, nýbrž i v psychologickém bádání. Jak často v kritických životních okamžicích závisí všechno na zdánlivém nic!

V určitých primitivních pohádkách je vyjádřena osvětlující povaha našeho archetypu tím, že je stařec ztotožněn se sluncem. Přináší si ohnivý požár, který potřebuje, aby si opekl tykev. Když ji sní, bere si oheň zase s sebou, což lidi podnítí, aby mu jej ukradli³⁶. V jedné severoamerické pohádce je stařec medicínman, který vlastní oheň³⁷. Duch má aspekt ohně, což víme ze slov *Starého zákona* a z vyprávění o svatodušním zázraku.

Jak jsme se již zmínili, vyznačuje se stařec kromě své bystrosti, moudrosti a poznání i morálními vlastnostmi, ba co více: zkouší morální schopnosti člověka a jeho dary závisí na této zkoušce. Zvláště jasným příkladem je estonská³⁸ pohádka o nevlastní a vlastní dceři. První z nich je sirotek a vyznačuje se poslušností a pořádností. Příběh začíná tím, že jí spadne do studny vřetenko. Skočí za ním, ale ve studni se neutopí, dostane se do kouzelné země, vydává se na pouť

[†] Přeložil Otokar Fischer.

a potkává krávu, berana a jabloň, kterým plní jejich přání. Pak přichází k lázni, v níž sedí špinavý, nemocný muž, který chce, aby jej umyla. Rozvíjí se následující rozmluva – Stařec: „Hezká dívka, hezká dívka! Vykoupej mě, je mi zatěžko být tak špinavý!“ Dívka: „Čím mám zatopit v kamnech?“ „Posbírej dřevěné kolíčky a vraní výkaly a zatop tím.“ Ona však přináší chraští a ptá se: „Kde mám vzít vodu ke koupe-li?“ On: „Pod sušárnou obilí stojí bílá klisna. Ať se vymočí do vědra!“ Dívka však bere čistou vodu. „Kde mám vzít metličku?“ „Ustřižni té bílé kobyle ocas a udělej z něho metličku!“ Ale ona ji udělá z březového proutí. „Kde mám vzít mýdlo?“ „Vem kámen z lázně a vydrhni mě s ním!“ Ona však přinesla z vesnice mýdlo a starce umyla³⁹. A on jí dal za odměnu krabičku plnou zlata a drahokamů. Vlastní dcera jí přirozeně záviděla, hodila vřetenko do studny, kde ho ale hned zase našla. Přesto šla dál, a co udělala nevlastní dcera správně, ona udělala obráceně. Podle toho byla odměněna. Tento motiv je tak častý, že si jeho další dokládání ušetříme.

Postava starce, který situaci ovládá a zároveň je hotov pomoci, naznačuje, abychom ji uvedli do nějakého vztahu k božstvu. V německé pohádce o *Vojákovi a černé princezně*⁴⁰ se vypráví, jak prokletá princezna vystupuje každou noc ze své železné rakve, bere vojáka, který má stát na stráž u hrobu, k sobě a sežere jej. A tu jeden voják, na nějž vyšla stráž u hrobu, chtěl uprchnout. „A když nastal večer, odkradl se pryč a utíkal přes hory a doly a dorazil na krásnou louku. Pojednou tu před ním stál malý mužíček s dlouhými šedými vousy, ale byl to náš milý Pánbůh, který už nechtěl déle

přihlížet útrapám, které sám ďábel noc co noc chystal. „Kam pak?“ zeptal se Šediváček. „Můžu s sebou?“ A že ten stařeček vypadal tak přívětivě, vyprávěl mu voják, jak utekl a proč to udělal.“ A pak jako obvykle následuje dobrá rada. V tomto vyprávění je stařeček opravdu prohlášen za samého Boha se stejnou naivitou, s jakou označil anglický alchymista sir George Ripley „starého Krále“ za „antiquus dierum“ (Starého dnů)⁴¹.

Jako mají všechny archetypy pozitivní, příznivý, světlý, směrem vzhůru ukazující charakter, mají i dolů ukazující, dílem negativní a nepříznivý, dílem pouze chthonický, jinak však neutrální aspekt. Archetyp ducha se z toho nijak nevy-myká. Již jeho trpasličí podoba znamená omezující diminutiv, stejně jako naznačená přírodnost numen vegetace, které pochází z podsvětí. Jako poškozený se stařec jeví v jedné balkánské pohádce⁴², poněvadž přišel o jedno oko. „Vily“ – jacísi okřídlení zloduchové – mu ho vypíchly a hrdina musí zařídít, aby mu ho zase vrátil. Stařec tedy přišel díky démonickému světu temnot o část svého zraku, tj. svého náhledu a osvětlení; utrpěl tak újmu a připomíná tím osud Osíridův, který ztratil jedno oko při pohledu na černé prase, totiž Sétha, nebo podobný příběh Wotanův, který obětoval jedno své oko u Mimirova pramene. Je příznačné, že zvíře, na němž jede stařec v naší pohádce, je kozel, z čehož je patrné, že i on sám má temnou stránku. V jedné sibiřské pohádce se stařec objevuje jako jednonohý, jednoruký a jednooký staroch, který probouzí mrtvého železnou holí. V průběhu děje jej omylem zabije několikrát oživený člověk, který tím

zároveň promarní celé své štěstí. Název pohádky zní *Jednostranný stařec* a jeho újma ve skutečnosti znamená, že je do jisté míry jen poloviční. Druhá polovina je neviditelná, ale ve vyprávění vystupuje jako vrah, který hrdinovi příběhu ukládá o život. Hrdinovi se nakonec podaří svého mnohonásobného vraha zabít; v zuřivosti však zabije i jednostranného starce, čímž je naznačena totožnost obou zabitých. Z toho plyne, že by stařec mohl být také svým protikladem, tedy zároveň tím, kdo oživuje, i tím, kdo zabíjí – „ad utrumque peritus“ (obratný v obojím)⁴³, jak se říká o Hermovi.

Za takových okolností lze z heuristických i jiných příčin doporučit, abychom si – kdekoli stařec vyhlíží „skromně“ a „dobrosrdečně“ – pečlivě posvítili na prostředí. V naší první, estonské pohádce o chlapci, který ve službě ztratil krávu, tudíž vzniká podezření, že ochotný stařík, který se objevuje v pravý čas na pravém místě, krávu předtím lstivě odstranil, aby svému chráněnci opatřil motiv k odchodu. Je docela možné, jak ukazuje každodenní zkušenost, že svrchovaná, ale podprahová znalost osudu inscenuje nějakou mrzutou událost, aby zahнала hloupého klauna jáského vědomí do úzkých a přivedla jej tak na svou vlastní cestu, kterou by on ve své ryzí hlouposti nikdy nenašel. Kdyby byl náš sirotek tuší, že to byl stařec, kdo mu odčaroval krávu, připadal by mu asi jako nějaký škodolibý troll nebo čert. Stařec má opravdu také *zlý* aspekt – jako je primitivní medicinman na jedné straně léčící pomocník a na druhé obávaný míchač jedů, stejně jako slovo φάρμακον (farmakon), které znamená léčivý prostředek a zároveň jed – a jed může být nakonec obojím současně.

A tak má stařec dvojznačný, elfí charakter, jako nanejvýš poučná postava Merlina: v jistých podobách se jeví jako samo dobro a v jiných formách mu náleží i aspekt zla. Pak je to zlý kouzelník, který z egoismu koná zlo kvůli zlu. V jedné sibiřské⁴⁴ pohádce je stařec zlý duch, „na jehož hlavě byla dvě jezera, na nichž pluly dvě kachny“. Živil se lidským masem. Příběh vypráví, jak hrdina a jeho lidé jdou na slavnost do sousední vesnice a nechávají doma své psy. Ti se rozhodnou – podle přísloví „Když není kocour doma, myši mají právo“ – že si také uspořádají slavnost. Když slavnost vyvrcholí, vrhnou se všichni na zásoby masa. Když přijdou lidé domů, psy vyženou. Ti utečou do divočiny. „Stvořitel řekl Ememqutovi, hrdinovi příběhu: „Vezmi svou ženu a jděte psy hledat!“ Ten se ale dostal do strašlivé sněhové bouře a musel hledat útočiště v chýši zlého ducha. Následuje známý motiv napáleného čerta. „Stvořitel“ je Ememqutův otec. Stvořitelův otec se však jmenuje „Sám se stvořil“, protože se stvořil sám. I když se nikde v pohádce neuvádí, že stařec se dvěma jezery na hlavě přilákal hrdinu a jeho ženu, aby utišil svůj hlad, dá se tušit, že do psů vstoupil zvláštní duch, který způsobil, že slavili svátek stejně jako lidé a pak navzdory své přirozenosti utekli, takže je Ememqut musel hledat, a tak se hrdina dostal do sněhové bouře a vběhl zlému starci přímo do náruče. Jako rádce mu pomáhá Stvořitel, syn toho „Který se sám stvořil“, čímž se problém zaplétá; a tak jeho vyřešení raději přenecháme sibiřským teologům.

V jedné balkánské pohádce dává stařec bezdětné carevně sníst kouzelné jablko, z něhož otěhotní a porodí syna. Stařec

si vymínil, že se stane jeho kmotrem. Hoch je však čertovo kvítko, které bije všechny děti a zabíjí pastýřům dobytek. Deset let nedostal žádné jméno. Objevuje se stařec, zabodne mu nůž do nohy a dá mu jméno „princ Nůž“. Syn se pak hodlá vydat za dobrodružstvím, což mu otec po dlouhém váhání dovolí. Nůž, který mu vězí v noze, je podmínkou jeho života: když mu jej vytáhne někdo jiný, zemře, když si jej vytáhne sám, bude žít. Nakonec se mu stane nůž osudným, neboť mu jej ve spánku vytáhne stará čarodějnice. Umírá, ale přátelé, které si sám získal, jej zase přivedou k životu⁴⁵. Stařec tu sice pomáhá, ale zároveň je to dárce nebezpečného osudu, který se může obrátit i ve zlé. Zlo se manifestuje velmi časně a zřetelně v násilné chlapcově povaze.

V další balkánské pohádce stojí rovněž za zmínku varianta našeho motivu: Král hledá sestru, kterou unesl cizinec. Na své pouti se zastavil v chaloupce staré ženy, která jej varovala, aby nepokračoval ve svém hledání. Plody obsypaný strom, který před ním stále uhýbá, jej vyláká z chaloupky. Když nakonec zůstane stát, sestoupí z jeho koruny stařec. Krále pohostí a zavede jej na hrad, kde žije jeho sestra jako starcova žena. Ta řekne svému bratrovi, že její muž je zlý duch, který ho zabije. Po třech dnech král také opravdu zmizí. Jeho mladší bratr se jej rovněž vydá hledat a zlého ducha v podobě draka zabije. Tím zbaví kouzla krásného mladého muže, který se pak se sestrou ožení. Stařec, který se zprvu objevil jako numen stromu, je ve zřejmém vztahu k sestře. Je to vrah. Ve vsunuté epizodě se mu přičítá k tíži, že začaroval celé město, neboť je učinil „železným“, tj. nehybným,

strnulým a uzavřeným⁴⁶. Drží v zajetí i královu sestru a nedovolí jí, aby se vrátila ke svým příbuzným. Tak je zobrazena sestřina *posedlost animem*. Stařec je tedy pojímán jako sestřin animus. Způsob, jak je do této posedlosti zatažen král, a jeho hledání vede k myšlence, že sestra má pro bratra význam animy. Archetyp jako dárce osudu se tedy nejdříve zmocnil královny animy, což znamená, že mu odejmul archetyp života, který personifikuje právě anima, čímž jej přinutil, aby hledal ztracenou chuť do života, tento „těžko dosažitelný skvost“, a tím z něho učinil mytického hrdinu, tj. vyšší osobnost, která je výrazem jeho bytostného Já. Stařec zde jedná šmahem jako padouch, musí být násilně odstraněn, a vzápětí se objeví jako choť sestry-animy, vlastně jako ženich duše, který slaví posvátný incest jako symbol spojení stejného a protikladného. Tato smělá enantiodromie, která se vyskytuje tak často, neznamena jen starcovo omládnutí a proměnu, ale dává tušit i tajný vnitřní vztah zla k dobru a naopak.

V tomto příběhu tedy vidíme archetyp starce v podobě zlosyna jako součásti proměn a peripetií individuálního procesu, který náznakem sahá až k hieros gamos. Ve výše uvedené ruské pohádce o lesním carovi se stařec ukazuje naopak zprvu jako pomocník a dobroděj, ale pak nechce chlapce propustit ze svých služeb, takže hlavní události vyprávění spočívají v jeho rozmanitých pokusech o únik z čarodějových spárů. Místo hledání nastupuje útěk, který je zřejmě stejnou zásluhou jako vyhledávané dobrodružství, protože se hrdina nakonec ožení s královskou dcerou. Čaroděj se musí spokojit s úlohou podvedeného čerta.

D. TERIOMORFNÍ SYMBOLIKA DUCHA V POHÁDKÁCH

Popis našeho archetypu by nebyl úplný, kdybychom pominuli jeden zvláštní způsob jeho projevu, a sice jeho zvířecí formu. Obecně patří k teriomorfismu bohů a démonů a má stejný psychologický význam. Zvířecí podoba totiž ukazuje na to, že obsahy a funkce, o něž jde, se dosud nacházejí mimo lidský dosah, v oblasti mimo lidské vědomí, a tudíž se podílejí na světě jednak démonickém a nadlidském, jednak zvířecím a podlidském. Zároveň je třeba vzít v úvahu, že toto rozdělení platí pouze v rozsahu vědomí, kde se bez něho myšlení neobejde. Logika říká: „Tertium non datur“⁴⁷, tj. že si neumíme představit protiklady v jejich jednotě. Jinými slovy, antinomie přesto trvají a jejich zrušení je pro nás jenom postulátem. Pro nevědomí to však vůbec neplatí, neboť jeho obsahy jsou ve smyslu samy o sobě paradoxní nebo antinomické, a to včetně kategorie bytí. Pokud si o tom někdo neznalý psychologie nevědomí chce udělat obrázek, nechť se pustí do studia křesťanské mystiky nebo indické filosofie. Tam se shledá se zřetelnými účinky antinomické povahy nevědomí.

Stařec má až dosud v našem pojednání povětšinou lidský vzhled a chování, ale jeho čarodějné schopnosti až po duchovní nadřazenost poukazují v dobrém i zlém na mimolidskou, nadlidskou i podlidskou povahu. Jeho zvířecí aspekt neznamená ani pro primitivy ani v nevědomí nějaké znehodnocení,

neboť zvíře je v určitém smyslu člověku také nadřazeno. Nezabloudilo dosud ve svém vědomí a moc, z níž žije, nepostavilo zatím do protikladu vůči žádnému svévolnému já, nýbrž téměř dokonale plní vůli, která jím vládne. Kdyby bylo vědomé, bylo by bohabojnější než člověk. Legenda o hříšném pádu obsahuje hluboké poučení; je to výraz temného pocitu, že emancipace jáského vědomí je luciferský čin. Lidské dějiny světa spočívají od počátku v tom, že se pocit méněcennosti potýká se sebepovyšováním. Moudrost hledá střed a pyká za tu smělou opovázlivost neblahým přibuzenstvím s démonem a se zvířetem, a proto trpí tím, že mravní výklad může být nesprávný.

V pohádkách se často setkáváme s motivem *zvířat jako pomocníků*. Chovají se lidsky, mluví lidskou řečí a vyznačují se moudrostí a věděním, které jsou lidské moudrosti a věděni dokonce nadřazeny. V takovém případě lze právem říci, že zvířecí podoba je výrazem archetypu ducha. V jedné německé pohádce⁴⁸ se vypráví o chlapci, jenž při hledání zmizelé princezny potká vlka, který mu říká: „Neboj se! Ale řekni mi, kam tě vede cesta?“ Chlapec mu vypráví svůj příběh, načež mu vlk dá magický dar, několik svých vlastních chlupů, s jejichž pomocí si jej hoch vždycky může zavolat na pomoc. Toto intermezzo má přesně stejný průběh jako setkání se starcem, který je ochoten pomoci. V témže vyprávění však vystupuje i jiná, zlá stránka archetypu. Pro názornost vám zkráceně sdělím obsah pohádky:

Chlapec pase svá prasata v lese, a tam objeví veliký strom, jehož větve se ztrácejí v oblacích. „Jaké to asi je,“ říká si

chlapec, „podívat se na svět z jeho vrcholku?“ Vyšplhá tedy na strom, šplhá celý den, ale na větve nedosáhne. Nastává večer a chlapec musí přenocovat na jednom pahýlu. Na druhý den šplhá dál a v poledne se dostává do koruny. Teprve navečer dorazí do vsi vystavěné ve větvích. Bydlí tam rolníci, kteří jej pohostí a poskytnou mu nocleh. Ráno šplhá dál. O polednách dospěje k zámku, kde žije panna. Zde zjistí, že výš už to nejde. Panna je královská dcera uvězněná zlým kouzelníkem. Zůstává tedy u princezny a může do všech pokojů v zámku; jen do jednoho vstoupit nesmí. Ale zvědavost je silnější. Pokoj otevře a najde v něm havrana přibitého třemi hřebíky ke zdi. Jeden hřebík prochází hrdlem, druhé dva křídly. Havran si stýská na žízeň a mladík, pohnut soucitem, mu dá napít vody. Při každém doušku vypadne jeden hřebík, při třetím je havran volný a ulétne oknem. Když se o tom doslechne princezna, velmi se poleká a řekne: „To byl ten ďábel, který mne začaroval ... a nebude dlouho trvat a přijde si pro mne!“ Jednoho krásného jitra opravdu zmizí.

Chlapec se ji nyní vydává hledat a potká, jak jsme se již zmiňovali, vlka. Podobně jej potká medvěd a lev a také od nich dostane chlupy. Lev mu kromě toho prozradí, že princezna je uvězněna v blízké myslivně. Chlapec najde dům i princeznu, ale shledá, že útěk je nemožný, protože myslivec má třínohého bělouše, který všechno ví a myslivce neomylně varuje. Přesto se chlapec o útěk pokusí, ale marně. Myslivec jej dohoní, ale nechá ho být, protože mu kdysi, když byl havranem, zachránil život. A tak odjede pouze s princeznou. Chlapec se po myslivcově odchodu do lesa

opět vplíží do domu a přemluví princeznu, aby z myslivce vypáčila tajemství, jak ke svému chytrému běloušovi přišel. Té se to v noci podaří a chlapec, který je ukryt pod postelí, zjistí, že asi hodinu cesty od myslivny bydlí čarodějnice, která chová čarovné koně. Kdo dokáže po tři dny uhlídat hříbata, může si za odměnu vybrat jednoho koně. Před dávnými časy k nim čarodějnice přidala ještě dvanáct jehňat, aby utišila hlad dvanácti vlků, kteří žili v lese okolo dvorce, a tím jim zabránila vrhnout se na vybraného koně. Myslivci však žádná jehňata nedala. Když odjížděl, vlci jej pronásledovali, a když překračoval hranici, podařilo se jim běloušovi utrhnout alespoň jednu nohu. Proto má jen tři.

Chlapec tedy kvapem vyhledal čarodějnici a vymínil si, že mu dá nejen koně, kterého si sám vybere, ale navíc ještě dvanáct jehňat. Čarodějnice souhlasila. Prikázala hříbatům, aby mu utekla. Chlapci dala s sebou kořalku, aby jej uspala. Ten ji vypil, usnul a hříbata mu utekla. První den mu je pomohl přivést zpátky vlk, druhý den mu pomohl medvěd a třetí den lev. A tak si mohl vybrat svou odměnu. Čarodějčina dcerka mu prozradila, na kterém koni jezdí její matka. Ten kůň je přirozeně nejlepší, také bělouš, a toho si vyžádal. Sotva kůň vyšel ze stáje, provrtala mu čarodějnice všechna čtyři kopyta a vysála mu morek z kostí. Z morku upekla koláč, který dala chlapci na cestu. Kůň byl k smrti sláb, ale chlapec mu dal sežrat koláč a kůň nabyl své dřívější síly. Když uchlácholil dvanáct vlků dvanácti jehňaty, podařilo se mu dostat se bez úhony z lesa. Dojel si pro princeznu a ujížděl s ní pryč. Třínohý bělouš zavolal myslivce, který je

okamžitě pronásledoval a rychle je dostihl, protože čtyřnohý bělouš nechtěl běžet. Když se myslivec přiblížil, zavolal čtyřnohý bělouš na třínohého: „Sestřičko, shod' ho!“ Kůň ho shodil a oba koně jej rozdupali. Chlapec pak posadil princeznu na třínohého bělouše a oba jeli do království jejího otce, kde slavili svatbu. Čtyřnohý bělouš prosil chlapce, aby oběma koním stál hlavu, protože by mu jinak přinesli neštěstí. Když to udělal, proměnili se koně ve statného prince a překrásnou princeznu, kteří po nějaké době zamířili „do vlastního království“. Myslivec je kdysi proměnil v koně.

Kromě teriomorfní symboliky ducha je na této pohádce obzvlášť zajímavé, že funkci vědění a intuice znázorňuje jezdecké zvíře. Tím je vyjádřeno, že duch může být také vlastnictvím. Třínohý bělouš náleží démonickému myslivci, zatímco čtyřnohý patří čarodějnici. Duch je zde zčásti funkce, která může měnit vlastníka jako věc (kůň), zčásti je to však i autonomní subjekt (myslivec-čaroděj jako vlastník koně). Tím, že chlapec získá od čarodějnice čtyřnohého bělouše, osvobodí ducha nebo určitý druh myšlení z moci nevědomí. Čarodějnice zde znamená – stejně jako jinde – Matku přírodu (mater natura), respektive původní, tak říkajíc „matriarchální“ stav nevědomí; tím je naznačen psychický stav, v němž proti nevědomí stojí jen slabé a nesamostatné vědomí. Čtyřnohý bělouš se ukazuje jako nadřazený vůči třínohému, protože mu může poroučet. Vítězství čtyřnohosti nad třínohostí lze čekat, protože kvaternita je symbol celosti a celost hraje v obrazovém světě nevědomí podstatnou roli⁴⁹. Co však má znamenat protiklad trojnosti a čtvernosti,

respektive co znamená trojnost vůči celosti? V alchymii se tento problém nazývá *Mariin axiom* a provází tuto filosofii déle než jedno tisíciletí, aby se nakonec znovu objevil ve *Faustovi* (scéna s Kabiry). V literatuře najdeme jeho nejranější znění v úvodních slovech dialogu *Timaio*⁵⁰, které Goethe znovu připomíná. U alchymistů můžeme zřetelně vidět, jak trojici božstva odpovídá trojnost nižší, chthonická (podobna Dantovu trojhlavému ďáblu). Ta spočívá na principu, jež symbolika prozrazuje příbuznost se zlem, i když nelze v žádném případě tvrdit, že by nevyjadřoval nic než zlo. Všechno spíše poukazuje na to, že zlo, respektive jeho běžný symbol, patří k rodině postav, které popisují všechno temné, noční, spodní, chthonické. Spodní se v této symbolice chová k hornímu jako odpovídající protiklad⁵¹, to znamená, že je stejně jako horní pojímáno jakožto trojnost. Trojka je tu jako mužské číslo logicky přiřazena zlému myslivci, jež bychom mohli (alchymicky) chápat jako spodní trojnost. Naopak čtyřka jako ženské číslo je přiřazena stařeně. Oba koně jsou mluvící a myslící zázračná zvířata a představují tudíž nevědomého ducha, který je v jednom případě podřízen zlému čaroději a ve druhém čarodějnici.

Mezi trojností a čtverností existuje tedy především protiklad mužství a ženství, přičemž čtvernost je symbolem celosti, ale trojnost nikoli. Trojnost však znamená – jak prokázala alchymie – protikladnost, neboť jedna trojnost vždy předpokládá druhou, vůči nahoře stojí dole, vůči světlu temnota, vůči dobru zlo. Protiklad znamená energetický potenciál, a kde je potenciál, tam je možnost průběhu a dění, protože

napětí protikladů se vždy snaží o vyrovnání. Představíme-li si čtvernost jako čtverec a ten rozdělíme diagonálou na dvě poloviny, vzniknou dva trojúhelníky, jejichž vrcholy ukazují do protichůdných směrů. Lze tedy užít metafory a říci: Když rozdělíme celost symbolizovanou čtverností na stejné poloviny, vzniknou dvě trojnosti s protichůdným směrem. Tato jednoduchá úvaha odvozuje trojnost ze čtvernosti; stejně vysvětluje i myslivec uvězněné princezně, jak se z jeho čtyřnohého bělouše stal třínohý – jednu nohu mu utrhlo dvanáct vlků. Třínohost bělouše vděčí tedy za svou existenci neštěstí, které se stalo v okamžiku, kdy se kůň chystal opustit říši Temné matky. Psychologicky vyjádřeno by to znamenalo, že jakmile se manifestuje nevědomá celost, tj. když opustí nevědomí a přestoupí do sféry vědomí, jeden člen čtveřice zůstane, neboť jej zadrží horror vacui nevědomí. Tak vznikne trojnost, které, jak víme nejen z pohádek, ale i z historie symbolů, odpovídá jiná protichůdná trojnost⁵², a tak vznikne konflikt. I zde bychom se mohli se Sókratem zeptat: „Jeden, dva, tři – ale kde máme, milý Timaie, čtvrtého z vás, včerejších hostů, kteří jste dnes hostiteli?“^{†53} Zůstává v říši Temné matky, zadržován vlčí nenasatností nevědomí, které nechce ze svého zakletí nic pustit, pokud není přinesena odpovídající oběť.

Myslivec, respektive starý kouzelník, a čarodějnice odpovídají v magickém světě nevědomí negativním rodičovským obrazům. Ve vyprávění vystupuje myslivec zprvu v podobě černého havrana. Uloupil princeznu a drží ji v zajetí. Ta jej

† Přeložil František Novotný.

označuje za „ďábla“. Je pozoruhodné, že on sám je zavřen v *jediném* zakázaném pokoji na zámku a je tam přibit, což znamená vlastně *ukřižován*, třemi hřebíky na zdi. Je uvězněn jako každý žalárník a zaklet jako každý, kdo proklíná. Oba, princezna i čaroděj, jsou uvězněni v kouzelném zámku na vrcholku obrovského, zřejmě světového stromu. Princezna patří do světlého horního světa v blízkosti slunce. Jelikož je zajata právě na světovém stromě, je to zřejmě jakási anima mundi, která upadla do moci temnoty. Ukazuje se, že tento úlovek temným silám nepřinesl nic dobrého, protože lupič je ukřižován, a sice třemi hřebíky. Ukřižování zjevně znamená, že je v mukách svázán a zavěšen, což je trest za šílenou smělost toho, kdo se jako Prométheus odvážil do sféry protikladného principu. Právě to havran, který je totožný s myslivcem, udělal, protože z horního světlého světa ukradl drahocennou duši – proto je v horním světě či nadsvětí za trest přibit ke zdi. Je zřejmé, že se zde zrcadlí protiklad křesťanského praobrazu. Zachránce, který osvobodil duši lidstva z vlády pána tohoto světa, je dole v sublunárním světě přibit na kříž, a právě tak je zlodějský havran na nebeském vrcholku světového stromu přibit za svůj přehmat na zeď. Nástrojem prokletí je v naší pohádce trojice hřebů. Kdo havrana uvězní, se v pohádce nepraví. Zní to však, jako by se jednalo o kletbu v trojjediném jménu.

Mladý hrdina, který se vyšplhal na světový strom a vetřel se do kouzelného zámku, kde měl osvobodit princeznu, směl vejít do všech pokojů, jen do jednoho ne, a sice do toho, kde byl havran⁵⁴. Jako se z jednoho stromu v ráji nesmělo jíst,

nesměl se otevřít ani jeden pokoj, a tam přirozeně vstoupil nejdříve. Nic nevzrušuje pozornost tolik jako zákaz. Je to takřka nejjistější způsob, jak vyvolat neposlušnost. Zjevně tu působí tajný záměr *neosvobodit ani tak princeznu, jako spíše havrana*. Jakmile jej hrdina spatří, začne havran žalostně náříkat a stěžovat si na žízeň⁵⁵ a chlapec, jímž pohnula ctnost soucitu, jej neobčerstvuje yzopem a octem, nýbrž osvěžující vodou, a v tu chvíli vypadávají tři hřebíky a havran prchá otevřeným oknem. Zlý duch je tedy opět na svobodě, proměňuje se v myslivce, uloupí princeznu podruhé a tentokrát ji zamkne ve své lovecké chatě na zemi. Tajný záměr se částečně odhaluje: princezna měla být odvedena z nadsvětí do světa lidí, což zřejmě nebylo možné bez pomoci zlého ducha a lidské neposlušnosti.

Jelikož i v lidském světě je lovec duší pánem princezny, musí hrdina znovu zasáhnout, a to tím, že – jak jsme se již dověděli – čarodějnici přelstí a získá čtyřnohého koně, čímž zlomí kouzelníkovu třínohou moc. Trojnost je to, co zaklelo havrana, a trojnost je zároveň mocí zlého ducha. Jsou to obě trojnosti, které mají protichůdný směr.

Ze zcela jiné oblasti, totiž z psychologické zkušenosti víme, že tři ze čtyř funkcí vědomí jsou diferencované, což znamená, že se mohou stát vědomými; jedna však zůstává spjata s mateřskou půdou, nevědomím, a je označována jako inferiorní, respektive „méněcenná“ funkce. Tvoří Achillovu patu i toho nejhrdinštějšího vědomí. Silák je někde slabý, chytrák hloupý, dobrák špatný atd.; a platí to i naopak. Podle naší pohádky se trojnost jeví jako zmrzačená čtvernost. Kdybychom

mohli ke třem ostatním jednu nohu vrátit, vznikla by celost. Stejně zní i enigmatický *Mariin axiom*: „Ze třetího se stane jedno (jako) čtvrté“ (ἐκ τοῦ τρίτου τὸ ἐν τέταρτον, ek tú tritú to hen tetarton)⁵⁶, což znamená: když ze třetího povstane čtvrté, vzniká tím zároveň jednota. Jeden ztracený kus, který patří vlkům Velké matky, je sice jen jedna čtvrtina, ale společně s oněmi třemi vytváří celost, která ruší rozdělení a konflikt.

Kde se ovšem bere fakt, že čtvrtina je podle výroku symboliky rovněž trojnost? Zde nás nechává symbolika pohádky na holičkách, a tak jsme nuceni uchýlit se ke skutečnostem psychologie. Už jsem řekl, že tři funkce mohou být diferencované a jen jedna zůstává v zajetí nevědomí. Toto tvrzení musím ještě upřesnit. Podle zkušenosti se diferenciací podává jen u *jedné* funkce, která je tudíž popisována jako superiorní nebo hlavní a společně s extroverzí a introverzí tvoří typ zaměření vědomí. Tato funkce je podporována jednou nebo dvěma více či méně diferencovanými pomocnými funkcemi, které však téměř nikdy nedosáhnou stejného stupně diferenciací, to znamená schopnosti libovolného použití. Mají tedy vyšší stupeň spontaneity než hlavní funkce, která se jeví jako do značné míry spolehlivá a jako náš vědomý úmysl. Čtvrtá, inferiorní funkce se jeví jako nepřístupná naší vůli. Tu se jako díblík projevuje potutelnými poruchami, tu jako deus ex machina. Vždy ale přichází a jedná sua sponte. Z tohoto výkladu vyplývá, že i diferencované funkce se vymanily ze svých kořenů v nevědomí jen částečně, svou druhou částí vězí dosud v nevědomí a operují pod jeho nadvládou. Tři diferencované

funkce, jimiž disponuje já, totiž odpovídají třem nevědomým podílům, které se ještě neodpoutaly z nevědomí⁵⁷. A jako stojí proti třem vědomým a diferencovaným částem funkcí čtvrtá nediferencovaná funkce coby více či méně trapný rušivý faktor, jeví se i superiorní funkce jako nejhorší nepřítel nevědomí. A nelze zapomenout na zvláštní finesu: stejně jako ďábel, který se rád převléká za anděla světla, i inferiorní funkce ovlivňuje tajným a zákeřným způsobem nejvíce funkci hlavní, která ji nejvíce potlačuje⁵⁸.

Tyto žel poněkud abstraktní vývody jsou nutné, abychom objasnili souvislosti naší – jak se říkává – „dětsky prosté“ pohádky, tak bohaté na lsti a náznaky. Obě protikladné trojnosti – jedna, která kouzlem poutá zlého, a druhá, která představuje jeho moc – odpovídají takřka navlas přesně funkční struktuře naší vědomé a nevědomé psýché. Pohádka jako spontánní, naivní a nereflektovaný produkt duše nemůže vypovídat o ničem jiném než o tom, čím duše vskutku je. A tak nejsou tyto strukturální psychické vztahy zobrazeny pouze v naší pohádce, ale i v bezpočtu dalších⁵⁹.

Naše pohádka ukazuje výjimečně zřetelně jednak celou protikladnost archetypu ducha, jednak matoucí souhru antinomií směřující k jednomu velkému cíli vyššího uvědomění. Mladý pasák vepřů, který se vyšplhá z animální hloubky na obrovský strom světa a úplně nahoře, v jasném nadsvětí, objeví svou urozenou princeznu, pannu animu, symbolizuje vzestup vědomí z oblastí blízkých zvířecím k vrcholku a rozhledu, což je neobyčejně výstižný obraz rozšíření obzoru vědomí⁶⁰. A když mužské vědomí dosáhlo této výše, vychází

mu tam vstříc jeho ženský protějšek, anima⁶¹, která je personifikací nevědomí. Toto setkání ukazuje, jak nevhodné je označovat nevědomí jako „podvědomí“. Nevědomí není jen „pod vědomím“, ale i nad ním, a je nad ním dokonce už dávno, takže se hrdina musí k němu namáhavě vyšplhat. Toto „horní“ nevědomí není ovšem v žádném případě „nadvědomím“ v tom smyslu, že by ten, kdo ho jako náš hrdina dosáhne, stál nad „podvědomím“ asi právě tak vysoko, jako má daleko k povrchu země. Ke své nelibosti naopak zjistí, že jeho vznešená a jasná anima, princezna duše, je tam nahoře zakletá a nesvobodná jako pták ve zlaté kleci. Může se sice honosit tím, kam až dospěl od nížin téměř animálních temnot, ale jeho duše je v moci zlého ducha, chmurného otcovského imaga z podsvětí v podobě havrana, této známé teriomorfni postavy ďábla. K čemu jsou mu jeho výšiny a širý horizont, když jeho milovaná duše úpí ve vězení? Ano, a dokonce se účastní hry podsvětí a chce zřejmě chlapci zabránit, aby odhalil tajemství jejího uvěznění, neboť mu zakazuje vstoupit do jednoho pokoje. Potají jej přivede, navzdory zákazu, právě tam. Jako by nevědomí mělo dvě ruce, přičemž jedna dělá stále opak toho, co druhá. Princezna by zároveň chtěla i nechtěla být vysvobozena. Zlý duch se však zřejmě vlákal do pasti: chtěl si uloupit krásnou duši z jasného nadsvětí, což jako okřídlená bytost také dokázal, ale nepočítal s tím, že tak bude v nadsvětí sám připoután. Je to sice temný duch, ale touží po světle. Je to jeho tajné ospravedlnění, zatímco kletba je trestem za jeho přehmat. Dokud je zlý duch uvězněn v nadsvětí, nemůže ani princezna sestoupit na zem

a hrdina zůstává ztracen v ráji. Ale pak spáchá hřích neposlušnosti, umožní lupiči únik a způsobí tím další princeznin únos, tedy celý sled špatných následků. Výsledkem je, že se princezna dostane na zem a že i ďábelský havran na sebe vezme lidskou podobu myslivce. Tím se dostane jasná, nadsvětí anima i zlý princip do lidské blízkosti, což znamená, že jsou oba zdobněni na lidské měřítko a tím jsou dosažitelní. Třínohý, vševědoucí myslivcův kůň představuje jejich skutečnou moc. Ta odpovídá nevědomým podílům diferencovatelných funkcí⁶². Myslivec zosobňuje inferiorní funkci, která je patrná také u hrdiny jako jeho zvědavost a touha po dobrodružství. Jak děj pokračuje, podobá se hrdina myslivci dokonce ještě víc: stejně jako on si svého oře opatří od čarodějnice. Na rozdíl od něho si však myslivec zapomněl zároveň vzít dvanáct jehňat, aby nakrmil dvanáct vlků, a ti mu potom koně poškodili. Zapomněl zaplatit daň chthonickým mocnostem, protože je to pouhý lupič. Z jeho opomenutí se hrdina poučil, že nevědomí propustí své zplození jen za oběť⁶³. Dvanáctka je zde časový symbol s vedlejším významem dvanácti prací (ἡ ὅλα, áthla)⁶⁴, které se musí pro nevědomí vykonat, než se z něho vysvobodíme⁶⁵. Myslivec se jeví jako první, nepodařený pokus hrdiny nabýt své duše loupeží a násilím. Získat duši ovšem ve skutečnosti znamená opus trpělivosti, vůle k oběti a oddanosti. Tím, že hrdina získá čtyřnohého koně, zaujme úplně místo myslivce a tím se zároveň domůže princezny. Čtvernost se v našem vyprávění prokáže jako větší moc, protože ve své celosti integruje díl, který chyběl k jejímu dosažení.

Archetyp ducha je v této – lze říci nikterak primitivní – pohádce vyjádřen teriomorfně jako systém tří funkcí, který je podřízen jednotě, totiž zlému duchovi, tak jako nejmenovaná instance ukřižovala trojici hřebů havrana. V obou případech je jednota nadřazená a odpovídá v prvním případě inferiorní funkci, která je nevědomým odpůrcem funkce hlavní, tedy myslivci, ve druhém případě odpovídá hlavní funkci, tedy samotnému hrdinovi. Hrdina a myslivec se nakonec vzájemně připodobní, takže funkce myslivce v hrdinovi zaniká. V myslivci skutečně již od počátku vězí hrdina, jenž jej přiměje, aby použil všech nemorálních prostředků, jimiž disponuje, k loupeži duše, kterou myslivec nakonec takřka proti své vůli přihraje do hrdinových rukou. Navenek mezi oběma zuří divý boj, ale v pozadí se jeden stará o záležitost druhého. K řešení tohoto zauzlení dochází v okamžiku, kdy se hrdinovi podaří získat čtvernost, což psychologicky znamená zapojit do trojného systému inferiorní funkci. Konflikt se tím naráz vyřídí a postava myslivce se vypaří do nicoty. Po tomto vítězství posadí hrdina svou princeznu na třínohého koně a jede s ní do království jejího otce. Princezna nyní řídí a zosobňuje tu oblast ducha, která dříve sloužila zlému myslivci. Anima tedy i nadále zastupuje onu část nevědomí, která není a nikdy nebude součástí celosti, jíž může člověk dosáhnout.

E. DODATEK

Teprve po dokončení rukopisu mě jeden přítel upozornil na ruskou variantu naší pohádky. Jmenuje se *Marja Morevna*⁶⁶. Hrdinou příběhu není pasák vepřů, ale carevič Ivan. Tři pomocná zvířata tu mají zajímavé vysvětlení: odpovídají třem Ivanovým sestrám a jejich mužům, což jsou ve skutečnosti ptáci. Tři sestry představují nevědomou funkční triádu, která má vztah ke zvířecí, popřípadě duchovní říši. Ptačí lidé jsou jacísi andělé a zdůrazňují pomocnou povahu nevědomých funkcí. Do příběhu se vkládají v rozhodujícím okamžiku, aby zachránili hrdinu, který se (na rozdíl od německé varianty) dostane do moci zlého ducha, který jej usmrtí a rozseká na kousky (typický osud bohočlověka!)⁶⁷. Zlý duch je stařec, je často zobrazován nahý a jmenuje se Koščej Besmertnoj (Kostěj⁶⁸ Nesmrtelný). Příslušná čarodějnice je známá Baba Jaga. Tři pomocná zvířata z německé varianty jsou zde zdvojena, jednou jsou to ptačí lidé, podruhé lev, neznámý pták a včely. Princeznou je tu carevna Marja Morevna, velká vojevůdkyně (Maria, královna nebes, je v ruském ortodoxním hymnu velebena jako „vojevůdkyně“), která zlého ducha připoutala na svém zámku v zakázaném pokoji dvanácti řetězy. Stařec, jehož žízeň Ivan utiší, královnu uloupí. Magická jezdecká zvířata se nakonec nepromění v lidi. Ruská pohádka má vysloveně primitivnější charakter.

F. DOVĚTEK

Následující vývody si nečiní nárok na obecný zájem, protože jsou v podstatě technické. Zprvu jsem je chtěl v tomto novém vydání vynechat, ale nakonec jsem se rozhodl, že je připojím v tomto dovětku. Čtenář, který nemá speciálně psychologické zájmy, může tento úsek klidně přeskočit. Zabýval jsem se zdánlivě odlehlým problémem třínohosti a čtyřnohosti magického koně, čímž mé úvahy nabyly takové podoby, že je patrna metoda, již se řídím. Toto psychologické usuzování spočívá jednak na iracionálních danostech látky, tedy pohádky, mýtu nebo snu, jednak na tom, že si uvědomíme jejich vzájemné „latentní“ racionální vztahy. Že takové vztahy vůbec existují, je především hypotéza, podobná například té, která říká, že sny mají smysl. Tato domněnka neplatí apriorně. Její užitečnost vysvitne jen při jejím použití. Proto musíme nejdříve vyčkat, jestli její metodická aplikace na iracionální materiál umožní jeho smysluplný výklad. Její použití spočívá v tom, že se tímto materiálem zabýváme tak, jako by měl vnitřní smysluplnou souvislost. Většina údajů zde potřebuje určitou amplifikaci, to znamená jisté ozřejmení, generalizaci a přiblížení k více či méně obecnému pojmu podle kardanského pravidla výkladu. Máme-li si tedy například ozřejmit třínohost, musíme ji především oddělit od koně a přiblížit ji tak jejímu vlastnímu principu, totiž trojnosti. Pohádka se také zmiňuje o čtyřnohosti, která je na vyšším stupni obecného pojmu rovněž ve vztahu k trojnosti, z čehož

vychází hádanka v dialogu *Timaios*, tedy problém trojky a čtyřky. Triáda a tetráda představují archetypické struktury, které hrají v obecné symbolice významnou roli a jsou stejnou měrou důležité pro výzkum jak mýtů, tak snů. Povýšíme-li iracionální danost (tří- a čtyřnohost) na úroveň obecného názorného pojmu, umožní nám to, aby se v našem zorném poli vynořil univerzální význam motivu. Uvažující rozum tak může nabýt odvahy, aby bral takový argument vážně. Tato úloha zahrnuje celou řadu úvah a závěrů technického rázu, které bych psychologicky zaujatému čtenáři a zvláště odborníkovi nerad odepíral, a to tím spíše, že tato rozumová práce je pro řešení symbolů typická, a zcela nezbytná, pokud jde o pochopení produktů nevědomí. Jen tímto způsobem se lze domoci smyslu nevědomých souvislostí z nich samých, na rozdíl od deduktivních výkladů, které vycházejí z předem daných teorií, jako jsou například interpretace astromytologické, meteoromytologické, o sexuální teorii nemluvě.

Třínohý a čtyřnohý kůň je ve skutečnosti velmi tajuplná záležitost, která je hodna důkladnějšího prozkoumání. Trojka a čtyřka nepřipomínají jenom dilema psychologické nauky o funkcích, ale i axiom Marie Prorokyně, který hraje značnou roli v alchymii. Proto se nám vyplatí, když se na význam obou zázračných koní podíváme poněkud blíže.

Především mi připadá pozoruhodné, že třínohý kůň je princezně na jedné straně přiřazen jako jezdecké zvíře, ale na druhé straně je to kobyly a zároveň zakletá princezna. Trojnost je tu nepochybně spojena se ženstvím, zatímco v dominujícím vědomém náboženském pohledu se ukazuje

jako výlučně mužská záležitost, nemluvě o tom, že trojka jako liché číslo je tak či tak mužská. Trojnost by se tedy dala přímo překládat jako „mužství“, které je ještě působivější ve staroegyptské trojjedinosti: bůh – Kamútef⁶⁹ – faraon.

Třínohost jako vlastnost zvířete znamená nevědomé vnitřní mužství u ženské bytosti. U skutečné ženy jí odpovídá animus, který v podobě zázračného koně představuje „ducha“. Naproti tomu u animy nekoinciduje trojnost s křesťanskou představou Trojice, ale se „spodním trojúhelníkem“, inferiorní funkční triádou, která tvoří takzvaný „stín“. Inferiorní polovina osobnosti je většinou do značné míry nevědomá. Nejde o celé nevědomí, nýbrž pouze o jeho osobní výseč, kdežto anima, jakmile je odlišena od stínu, personifikuje kolektivní nevědomí. Pokud je jí přisouzena trojnost v podobě jezdeckého zvířete, pak by to znamenalo, že na stínu „jede“, z čehož plyne, že se k němu chová jako Mare⁷⁰. V tomto případě stín ovládá. Je-li však tím koněm ona sama, pak ztratila své dominující postavení jako personifikace kolektivního nevědomí a stala se jezdeckým zvířetem princezny A, hrdinovy manželky, která na ní „jede“, tedy ji ovládá. Jakožto princezna B je začarována do třínohého koně, jak správně říká pohádka. Tuto poněkud zamotanou záležitost lze rozřešit následovně:

1. Princezna A je hrdinova anima⁷¹. Jede, to znamená ovládá třínohého koně, stín, tj. inferiorní funkční triádu svého nastávajícího manžela. Lze to vyjádřit jednodušeji tak, že obsadila inferiorní polovinu hrdinovy osobnosti. Zmocnila se ho z jeho slabé strany, což se v běžném životě stává často,

protože tam, kde je člověk slabý, potřebuje podporu a doplnění. Na slabé straně muže je žena dokonce na správném a smysluplném místě. Tak bychom museli formulovat situaci, kdybychom pokládali hrdinu a princeznu A za dvě běžné osoby. Příběh je však zázračný a odehrává se hlavně v magickém světě, a tak bude asi správnější výklad, že princezna A je hrdinova anima. V tomto případě je hrdina svým setkáním s animou vytržen z profánního světa podobně jako Merlin prostřednictvím své víly; znamená to, že jako obyčejný člověk je tím, kdo je polapen do čarokrásného snu a vidí svět už jen jakoby skrze mlhu.

2. Nyní celou věc značně komplikuje nečekaná okolnost, že třínohý kůň je ženského pohlaví, což znamená, že představuje analogii princezny A. Je to princezna B. Ta ve své koňské podobě odpovídá stínu princezny A (tedy její inferiorní funkční triádě). Princezna B se od princezny A liší tím, že nejede na koni, ale je v něm obsažena, respektive je do něj zakleta, čímž se dostala pod nadvládu mužské trojnosti. Je tedy posedlá stínem.

3. Otázka nyní zní: stínem koho je posedlá? Nemůže to být stín hrdiny, protože toho se již zmocnila hrdinova anima. Pohádka nám odpovídá, že je to myslivec, respektive čaroděj, který ji zaklel. Jak jsme viděli, myslivec souvisí určitým způsobem s hrdinou, neboť ten postupně obsadí jeho místo. Mohli bychom tedy dospět k domněnce, že myslivec není v podstatě nic jiného než hrdinův stín. Tomuto názoru však odporuje fakt, že myslivec reprezentuje významnou moc, která nedosahuje jen k hrdinově animě, ale mnohem

dál, až ke královskému páru bratra a sestry, o jejichž existenci hrdina ani jeho anima nemají ani ponětí a kteří se i v pohádce objevují velice nenadále. Moc, která přesahuje vliv jednotlivce, má nadindividuální charakter, nemůže být tudíž identifikována se stínem, pokud jej definujeme a pojímáme jako temnou polovinu osobnosti jednotlivce. Jako nadindividuální faktor je numen myslivce dominantou kolektivního nevědomí, jejíž charakteristiky – k nimž patří myslivec, čaroděj, havran, zázračný kůň, ukřižování, respektive zavěšení ve vrcholku světového stromu⁷² – oslovují zvláště germánskou duši. A tak odlesk křesťanského světového názoru na sebe bere v moři nevědomí důsledně Wotanovy rysy⁷³. V postavě myslivce narážíme na imago dei, na obraz boha, protože Wotan je také bůh větru a ducha. Proto jej Římané přiléhavě vykládali jako Merkuria.

4. Princ a jeho sestra, princezna B, tedy náleží pohanskému bohu a jsou proměněni v koně, což znamená, že jsou zatlačeni do zvířecí sféry, která odpovídá nevědomí. Oba tudíž kdysi ve své vlastní lidské podobě patřili do říše kolektivního vědomí. Ale kým vlastně jsou?

Máme-li na tuto otázku odpovědět, musíme vyjít z toho, že oba nepochybně představují protějšky hrdiny a princezny A. Oba s nimi souvisejí také proto, že jim slouží jako jezdecká zvířata, takže se projevují jako jejich nižší, animální poloviny. Zvíře je ve své téměř úplné nevědomosti odedávna symbolem té psychické sféry člověka, která je ukryta v temnotě tělesného pudového života. Hrdina jede na hřebci, který se vyznačuje sudým (ženským) číslem (čtyři) a princezna

A na kobyle, která má jen tři nohy (tedy mužské číslo). Z těchto čísel je zřejmé, že při proměně ve zvířata došlo také k určité změně v pohlaví – hřebec má ženský a kobyla mužský atribut. Psychologie tento výsledek potvrzuje: nakolik je muž přemožen kolektivním nevědomím, natolik vychází bez zábran najevo nejen jeho vlastní pudová sféra, ale i určitý ženský charakter, který jsem navrhl označit „anima“. Dostane-li se však do područí nevědomí žena, vystoupí silněji do popředí temnější stránka její ženské povahy spojená s vysloveně mužskými rysy. Tyto rysy zahrnuje pojem „animus“⁷⁴.

5. Podle pohádky není zvířecí podoba páru bratra a sestry pravá, existuje díky kouzelnému působení pohanského boha lovce. Kdyby to byla pouhá zvířata, mohl by nám takový výklad stačit. To bychom ovšem nespravedlivě pominuli pozoruhodnou náražku na změnu v pohlavním charakteru. Bělouš ovšem není obyčejný kůň, ale zázračné zvíře s nadpřirozenými vlastnostmi. Lidská postava, z níž se kouzlem stalo zvíře, musí mít tedy také nadpřirozený charakter sama o sobě. Pohádka však k tomu nic nepodotýká. Pokud je správná naše domněnka, že zvířecí forma obou postav odpovídá podlidské součásti hrdiny a princezny, vyplývá z toho, že lidská forma dosahuje své nadlidské součásti. Nadlidskost původního pasáka vepřů se projevuje v tom, že se z něho stane hrdina, to znamená něco jako polobůh – nezůstane u prasat, ale vyšplhá se na světový strom, čímž se stane jeho vězněm téměř jako Wotan. Právě tak by se nemohl měřit s myslivcem, kdyby mu nebyl, jak jsme viděli,

v určitém ohledu podobný. Podobně znamená uvěznění princezny A ve vrcholku světového stromu určitou vyvolenost, a jestliže sdílí, jak uvádí pohádka, s myslivcem lože, je dokonce nevěstou boha.

Jsou to výjimečné, nadlidského se dotýkající síly hrdinství a vyvolenosti, které zapletou dva obyčejné lidi do nadlidského osudu. V profánní oblasti se tak z pasáka vepřů stává král a princezna dostává muže, jenž je jí hoden. Jelikož v pohádce neexistuje jen profánní, ale i magický svět, neříká lidský osud ještě všechno. Proto není opomenuta náarážka na to, co se děje v magickém světě. I tam se dostal princ a princezna do moci zlého ducha a on sám se nalézá ve velmi špatném postavení, z něhož se nemůže vysvobodit bez cizí pomoci. Tím je na úrovni magického světa dána paralela k lidskému osudu, který se přihodí chlapci a princezně A. Jestliže se však lovec jako pohanský obraz boha povznáší až nad svět heroů a miláčků bohů, sahá paralela přes kouzla až do božské a duchovní oblasti, kde je zlý duch, ďábel nebo alespoň *jeden* ďábel vyobcován přinejmenším stejně tak mocným nebo možná ještě mocnějším protikladným principem, který je naznačen třemi hřebíky. Toto nejvyšší napětí protikladů, z něhož celé drama vychází, je zjevně konflikt mezi horní a dolní trojností. Vyjádříme-li to světonázorově, jde o konflikt, kde je na jedné straně křesťanský Bůh a na druhé ďábel, jenž nabyt Wotanových⁷⁵ rysů.

6. Zdá se, že musíme vyjít z této nejvyšší instance, chceme-li pohádku správně pochopit, protože první důvod dramatu spočívá v přehmatu zlého ducha, který předchází všemu

ostatnímu. Následuje jeho ukřižování. Ve své strastiplné situaci potřebuje cizí pomoc, která může být přivolána jen zdola, neboť shora nepřichází. Pasáček má jak šílenou odvalu, tak chlapeckou podnikavost a zvědavost, aby vyšplhal na světový strom. Kdyby spadl a polámal si všechny kosti, řekli by lidé: který zlý duch ho navedl k takovému bláznovství, aby lezl na tak obrovský strom! A vskutku by nebyli daleko od pravdy, protože to bylo přesně to, co zlý duch nutně potřeboval. Uvěznění princezny A bylo přečinem v profánním světě a začarování – jak se lze domnívat – polobožského páru bratra a sestry bylo právě takovým přečinem ve světě magickém. Nevíme to sice, ale je možné, že tento zlý čin dokonce časově předcházel zakletí princezny A. Oba dva případy každopádně dokazují zasahování zlého ducha do magického i profánního světa.

Není patrně bez hlubšího smyslu, že osvoboditel či vykupitel je stejně jako marnotratný syn pasákem prasat. Přichází z toho nejnižšího, a to má společné se zvláštní představou, kterou měli o vykupiteli alchymisté. Jeho první osvoboditelský čin je vysvobození zlého ducha z trestu, který na něj uvalil Bůh. Z tohoto činu jako prvního stupně lysis se odvíjí celá dramatická zápletká.

7. Morálka tohoto příběhu je skutečně velice podivná. Konec nás uspokojuje v tom, že pasák a princezna A slaví svatbu a stane se z nich královský pár. I princ a princezna B slaví svatbu, ale podle archaického královského prerogativu jako incest, což by mohlo vyvolat určité pohoršení, ovšem v kruzích polobohů je to nutno brát jako jejich obyčej⁷⁶. Co

se ale stane se zlým duchem, jehož vysvobozením ze spravedlivého trestu celé drama začalo? Zlý myslivec je rozdu-pán koňmi, což duchovi asi nezpůsobí žádnou trvalou újmu. Zdánlivě beze stopy zmizí; avšak jen zdánlivě, protože tak či tak zanechá svou stopu, a sice těžce vykoupené štěstí jak v profánním, tak v magickém světě. Čtvernost, kterou představuje na jedné straně pasák a princezna A a na druhé princ a princezna B, se alespoň napůl sjednotila a pevně spojila: stojí teď proti sobě dva manželské páry, které jsou sice paralelní, ale jinak oddělené, protože jeden z párů patří profánnímu a druhý magickému světu. Navzdory tomuto nepochybnému oddělení existují mezi nimi, jak jsme viděli, tajné psychologické vztahy, které nám dovolují odvodit jeden pár z druhého.

V duchu pohádky, kde drama započalo na nejvyšším místě, bychom museli říci, že svět polobohů předchází světu profánnímu, jež určitým způsobem ze sebe vytváří, stejně jako on sám musí být pojímán jako něco, co vzešlo ze světa bohů. V tomto pojetí neznamená pastýř a princezna A nic jiného než pozemské obrazy prince a princezny B a ti jsou zase potomky svých božských vzorů. Nezapomínejme, že k myslivci patří jako jeho ženský protějšek čarodějnice chovající koně, tak trochu stará Epona (keltská bohyně koní). Není bohužel známo, jak začarování v koně probíhalo. Že v tom měla prsty čarodějnice, vyplývá už z toho, že oba bělouši pocházejí z její stáje a jsou to tedy do jisté míry její výtvoři. Myslivce a čarodějnice tvoří pár, který je odleskem božského rodičovského páru v noční, chthonické části magického světa.

Božský pár není těžké rozpoznat v křesťanské ústřední představě ženicha a nevěsty (*sponsus et sponsa*), Krista a nevěsty Církve.

Kdybychom chtěli pohádku vysvětlovat personalisticky, ztroskotat by tento pokus na skutečnosti, že archetypy nejsou svévolné výmysly, nýbrž autonomní prvky nevědomé psýché a jsou tu před veškerou smyšlenkou. Představují neměnnou strukturu psychického světa, která svými determinujícími účinky na vědomí ukazuje, že je „skutečná“. Proto má takový význam psychická skutečnost, že lidskému páru⁷⁷ odpovídá v nevědomí jiný pár, který je jen zdánlivě zrcadlovým obrazem prvního. Královský pár je ve skutečnosti vždy a všude a priori, a proto lidský pár znamená daleko spíše individuální, časoprostorovou konkretizaci věčného praobrazu, alespoň ve své duchovní struktuře, která je vtištěna biologickému kontinuu.

Dalo by se tedy říci, že pasák prasat představuje právě takového animálního člověka, jemuž je kdesi v nadsvětí přidružena partnerka. Královský původ dokazuje její spojitost s a priori existujícím polobožským párem. Ten představuje z tohoto pohledu všechno, čím se ještě člověk může stát, jen když se vyšplhá dost vysoko na světový strom⁷⁸. Neboť jak se mladý pastýř zmocňuje své urozené ženské polovičky, blíží se zároveň k polobožskému páru a povznáší se tak do sféry království, tj. všeobecné platnosti. V mezihře *Chymické svatby Christiana Rosencreutze* se setkáváme se stejným motivem: královský syn musí svou královskou nevěstu nejdříve vysvobodit z moci mouřenína, jemuž se dobrovolně oddala

jako konkubína. Mouřenín zde představuje alchymické nigredo, v němž je ukryta substance arkána; tato myšlenka tvoří další paralelu našeho mytologému, psychologicky řečeno, další variantu tohoto archetypu.

Stejně jako alchymie, i naše pohádka popisuje ty nevědomé pochody, které kompenzují křesťanský stav vědomí. Zobrazuje působení ducha, který rozvíjí křesťanské myšlenky přes hranice, jež stanovilo církevní pojetí, aby našel odpověď na otázky, na něž nedovedl odpovědět středověk ani novověk. Není těžké vidět, že v obraze druhého královského páru tu máme protějšek církevní představy o ženichovi a nevěstě a že obraz myslivce a čarodějnice je znetvoření křesťanského myšlení na dosud přetrvávající nevědomý wotanismus. To, že jde o německou pohádku, činí věc obzvláště zajímavou, poněvadž tentýž wotanismus byl psychologickým kmotrem nacionálního socialismu⁷⁹. Ten předvedl takové snižující znetvoření zcela zřetelně. Pohádka však na druhé straně ukazuje, že dosažení totality jakožto celosti člověka je možné jen zahrnutím zlého ducha a že je tento zlý duch dokonce causa instrumentalis osvobodivé individuace. Nacionální socialismus naprosto zvrátil tento cíl duchovního vývoje, k němuž směřuje nejen příroda, ale jehož předobraz podává i křesťanská doktrína, zničil mravní autonomii člověka a nastolil nesmyslnou totalitu státu. Pohádka naopak ukazuje, jak je potřeba postupovat, když chce člověk překonat moc temného ducha: je nutno použít jeho vlastní metody proti němu samému; to se přirozeně nemůže stát, když magické podsvětí temného myslivce zůstává nevědomé a ti

nejlepší z národa raději kážou poučky a články víry, místo aby brali vážně lidskou duši.

G. ZÁVĚR

Zabýváme-li se duchem v jeho archetypické formě, jak se nám jeví v pohádkách a ve snech, vyvstává obraz, který se podivně liší od vědomé ideje ducha rozštěpené na velké množství významů. Duch je původně duch v lidské nebo zvířecí podobě, je to daimonion, které stojí proti člověku. V našem materiálu však už můžeme vystopovat rozšířené vědomí, které začíná pozvolna okupovat původně nevědomou oblast a tato daimonia částečně proměňuje ve svévolné činy. Člověk si podrobuje nejen přírodu, ale i ducha, aniž by si uvědomoval, co vlastně činí. Osvícenému rozumu se to jeví jako uvedení na správnou míru, když pozná, že to, co pokládal za duchy, je duch lidský, a koneckonců jeho vlastní duch. Vše v dobrém i zlém nadlidské, co dřívější doby vypovídaly o daimoniích, je jako nadsázka redukováno na „rozumnou“ míru, a tím se zdá být všechno v nejlepším pořádku. Byla ale obecně přijímaná přesvědčení minulosti vskutku a určitě jen nadsázkami? Nebyla-li jimi, pak integrace lidského ducha neznamena nic menšího než jeho démonizaci, poněvadž nadlidské duchovní síly, jež kdysi přebývaly spoutány v přírodě, vstoupily do lidské bytosti a propůjčily jí moc, která přemísťuje hranice lidství nejnebezpečnějším způsobem do neurčita. Musíme osvícenému racionalistovi položit otázku:

Vedla jeho rozumná redukce k blahodárnému ovládnutí hmoty a ducha? Bude pyšný na pokroky fyziky a medicíny, na osvobození ducha ze středověké zatuchlosti a jako dobro-myslný křesťan poukáže na vysvobození ze strachu z démonů. Ptáme se ale dále: K čemu vedly všechny dosavadní kulturní výdobytky? Před našima očima leží strašlivá odpověď: Člověk se žádného strachu nezbavil a na světě leží temná můra. Rozum stále žalostně selhává a hrůzně se rozvíjí právě to, čemu chtěli všichni zabránit. Člověk se násilím domohl užitku, ale zároveň otevřel i bezednou hlubinu světa; a kde se zastaví, kde se ještě může zastavit? Po poslední světové válce doufali lidé v rozum a už se doufá zase. Ale zároveň nás fascinují možnosti štěpení uranu a slibujeme si od toho zlatý věk – je to nejlepší záruka, že se rozrostou hrůzy zpustošení. A kdo to je, kdo to všechno způsobil? Je to takzvaný neškodný, nadaný, vynalézavý a rozumný lidský duch, který si bohužel není vědom démoničnosti, která v něm vězí. A tento duch dělá skutečně všechno, aby se nemusel dívat na vlastní tvář, a každý mu v tom pomáhá, jak může. Jen ne žádnou psychologii, protože by nás ta výstřednost mohla přivést k sebepoznání! To už raději války, které zavinil ten druhý; a nikdo nevidí, že celý svět ve své posedlosti dělá to, před čím utíkáme a čeho se děšíme.

Otevřeně řečeno: zdá se mi, že minulé doby nepřeháněly, že se duch nezbavil démoničnosti a že se lidé díky vědeckému a technickému vývoji vydali do rostoucího nebezpečí posedlosti. Pro archetyp ducha je sice charakteristické, že je schopen působit jak dobro, tak zlo, ale záleží na svobodném, to

znamená vědomém rozhodnutí člověka, zda se i dobro nepromění v něco satanského. Jeho nejhorším hříchem je nevědomost, již se s největší zbožností oddávají právě ti, kdo by měli lidem sloužit jako učitelé a vzory. Kdy konečně nadejde čas, kdy nebudeme člověka brát barbarsky, nýbrž se vši vážností budeme hledat prostředky a způsoby, abychom ho zbavili zlých duchů, vytrhli ho z jeho posedlosti a nevědomosti a učinili z toho nejdůležitější úkol kultury? Copak už nelze konečně pochopit, že se vnitřní povahy člověka žádná vnější změna ani zlepšení nedotýká a že nakonec všechno závisí na tom, zda člověk, který zachází s vědou a technikou, je či není odpovědný? Křesťanství nám sice otevřelo cestu, ta však, jak ukazují fakty, nevníkla dost hluboko pod povrch. Jakého zoufalství bude ještě třeba, aby se vůdcům lidstva otevřely oči natolik, aby se alespoň oni sami dovedli zdržet pokušení?