

**Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta**

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2017**

**Michaela Bartoszová**

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Klasické a inovativní prvky v pohádce  
Sedmero krkavců**

Michaela Bartoszová

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Klasické a inovativní prvky v pohádce Sedmero krkavců* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych poděkovala Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D., za vstřícné jednání, značnou trpělivost a důvěru, kterou mi poskytl při procesu konkretizace téma této bakalářské práce.

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>1. TEORETICKO-METODOLOGICKÁ KAPITOLA.....</b>	<b>9</b>
<b>2. VYSVĚTLENÍ PŘEVZATÝCH POJMŮ Z JUNGOVY TEORIE ARCHETYPŮ A CHARAKTERISTIKA ARCHETYPU DIVOKÉ ŽENY .....</b>	<b>13</b>
<b>3. ANALÝZA SEDMERA KRKAVCŮ PODLE JEDNOTLIVÝCH ASPEKTŮ DIVOKÉ ŽENY .....</b>	<b>22</b>
3.1 LA LOBA – VLČÍ ŽENA .....	23
3.2 PŘEDOBRÁ MATKA.....	27
3.3 ANIMUS/ANIMA .....	30
3.4 PŘIROZENÝ DRAVEC DUŠE.....	32
3.5 PANNA .....	35
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>39</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....</b>	<b>42</b>

## Úvod

Počátky tradice české filmové pohádky jsou podle Martina Šmajera spojovány se snímky *Červená Karkulka* Svatopluka Innemana (1920), *Kašpárek kouzelníkem* Josefa Kokeisla (1927), nebo filmy Oldřicha Kmínka *Perníková chaloupka* a *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1933).<sup>1</sup> Žádný z filmů se však nedochoval a nelze tudíž s jistotou říci, kterou z funkcí náležící tomuto žánru vlastně plnily (výchovnou, zábavní, ideologickou). K výraznému rozvoji dochází v 50. letech se snímkem Bořivoje Zemana *Pyšná princezna* (1952).<sup>2</sup> Její vliv na podobu české filmové pohádky se projevuje, jak v zohlednění hlediska dětského diváka, tak i ve vliv komunistické ideologie. Prvky vyzdvižení důvtipu pracujícího člověka a zesměšnění šlechty se od vzniku *Pyšné princezny* stávají normou.<sup>3</sup> S totožnými aspekty pracuje například v současnosti nejproduktivnější režisér filmových pohádek Zdeněk Troška. Jako příklad poslouží také pohádky *Byl jednou jeden král* (1954) Bořivoje Zemana, *Obušku, z pytle ven!* (1955) Jaromíra Pleskota nebo *Dařbuján a Panrdhola* (1959) Martina Friče. Funkce těchto pohádek tkví převážně ve výchově diváka pod dohledem žádoucí ideologie, což je degradování žánru na pouhý propagandistický nástroj. Zároveň však vychází z autorů, jako je Karel Jaromír Erben a Božena Němcová, kteří čerpají z lidové tradice, která má k archetypálnímu původu pohádek nejbliže. Přesto však prapůvodní funkci není kladen žádný význam a celkové zredukování funkce vede k nevyužití potenciálu žánru klasické pohádky. *Úbytek filmových pohádek v 60. letech svědčí o proměně diváckých požadavků i přeorientování mnoha filmařů na žánry nezatížené stranickým požadavkem ideovosti a umožňující tak bezprostřednější komentování přítomnosti.*<sup>4</sup> Pohádka již přestává být pouhým ideologickým nástrojem k výchově mládeže, ale snaží se obohatit žánr o aktuální problematiku. Vývoj těchto tendencí

---

<sup>1</sup> ŠMAJER, Martin. Od Pyšné princezny k Sedmeru krkavců. In: *filmovyprehled.cz* [online]. 23. 12. 2015.

<sup>2</sup> Tamtéž.

<sup>3</sup> Tamtéž.

<sup>4</sup> Tamtéž.

pokračuje do 70. a 80. let, kdy vznikají divácky nejúspěšnější filmy, které se na televizní obrazovky vracejí každé Vánoce. Jako příklad zmíním *Prince Bajaju* (1971) Antonína Kachlíka, *Tři oříšky pro Popelku* (1973) Václava Vorlíčka a *S čerty nejsou žerty* (1984) Hynka Bočana. V 80. letech debutuje s pohádkou *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* (1987) Zdeněk Troška, jehož tvorba značně ovlivnila vnímání žánru publikem. Po skončení nejproduktivnější éry se tvůrci snaží na tradici navázat a soupeří se stále vzrůstající popularitou fantasy a sci-fi žánrů. Filmové série *Harryho Pottra* (2001, 2002, 2004, 2005, 2007, 2009, 2010, 2011), *Letopisy Narnie* (2005, 2008, 2010) či *Pána prstenů* (2001, 2002, 2003) s nákladnější výpravou, špičkovými efekty a propracovanějším fikčním světem, konkurují tomuto přesně ohraničenému žánru, jehož základem je jasně stanovená formální struktura, kterou popsal ruský folklorista Vladimír Jakovlevič Propp. Z toho důvodu se tvůrci snaží přebírat některé prvky z fantasy a zakomponovat je do struktury pohádky. Ve většině případů jsou vkládány nepřirozeně a narušují integritu celku, aniž by jej ozvláštnily. V *Řachandě* (2016) Marty Ferencové, jsou mezi kouzelné postavy vloženy dryády. Nepatří do spektra užívaných nadpřirozených postav a jejich přítomnost není dostatečně opodstatněna. Obdobné aplikování složek, jež slouží pouze k upoutání pozornosti, má za následek žánrové hybridy, méně úspěšná pokračování a celkovou stagnaci v zaběhlých formách, které zavedl již Zdeněk Troška. Sklony z předešlých let zredukovaly funkce pohádky na minimum. Edukaci je stále přikládán význam, ale dominantní pozici převzala schopnost bavit. Produktem těchto tendencí je nezpůsobilý král známý již z *Pyšné princezny*, či komicky se chovající záporné postavy. S principem zesměšněného zla pracuje ve značné míře Zdeněk Troška. Jeho čerti a čarodějnice postupně ztrácí svou funkci, kterou ve studii *Morfologie pohádky* definoval Vladimír Jakovlevič Propp.<sup>5</sup> Přestávají být škůdci a jejich zlovolné činy se mění v groteskní výstupy. Je upuštěno od bezpečí jasně stanoveného zla s dobrem, jehož přítomnost má své opodstatnění pramenící z jeho archetypální podstaty. Velké množství současných snímků pracuje s obdobným typem postav zesměšňující zlo a zaměřuje se pouze na

---

<sup>5</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, (ed). *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999, s. 31-60.

zábavnou funkci. Tyto pohádky ztratily svůj terapeutický účinek společný s příběhy a mýty. Schopnost spontánně vynášet archetyp zpět na povrch.<sup>6</sup> V jejich struktuře již nelze nalézt návody a pomůcky k práci s duševními bloky.

*Sedmero krkavců* režisérky a scénáristky Alice Nellis, je po dlouhé době pohádkou, jež dodržuje strukturu žánru a zároveň do ní vnáší inovativní prvky. Od své premiéry v roce 2015 sklízí značný úspěch u diváků i kritiků. Společně s o rok mladšími *Třemi bratry* Jana Svěráka využívá širší potenciál pohádkových funkcí. Alice Nellis implantovala do žánru aktuální témata otázek, jejichž latentní forma byla již v předloze obsažena a rozvinula motivace postav, aniž by překročila hranice žánru. Kritici i recenzenti<sup>7</sup> ji často označují, jako první feministickou pohádku, pro výraznou práci s ženskými postavami, které jsou hybatelkami děje a výraznými nositelkami významů. Muži, s výjimkou prince Bartoloměje, nerozvíjejí dějové linie. Mnohdy se nepohybují v záběru a jsou zpřítomňováni pouze slovně, či skrze občasné retrospekce. Alice Nellis již v několika předešlých snímcích (*Ene Bene* 2000, *Výlet* 2002, *Tajnosti* 2007, *Perfect Days* 2011) měla v centru zájmu ženy. Sleduje jejich vztahy k sobě samým či okolí a analyzuje jejich vnitřní vývoj. Obdobným způsobem přistupuje ke své první pohádce *Sedmero krkavců*, která vychází ze stejnojmenné knižní předlohy Boženy Němcové. Nadčasovou podstatu příběhu akcentovala aktuálními otázkami výchovy, schopnosti najít vlastní identitu a nejvíce tematizované síly slova. Rozvinutá psychologie postav a pozornost věnovaná jejich motivacím překračuje míru výskytu, jež vypočetl ve struktuře pohádky Vladimír Jakovlevič Propp.<sup>8</sup> Přesto veškeré změny uplatněné Alicí Nellis jsou prováděny v rámci konvencí žánru.

Cílem této bakalářské práce je, pomocí psychoanalýzy prokázat výskyt pěti aspektů (La Loba, Panna, Animus, duševní dravec, předobrá matka) archetypu

---

<sup>6</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 25.

<sup>7</sup> FILA, Kamil. *Sedmero krkavců zpochybňuje některé pilíře pohádek*. In: *repekt.cz* [videorecenze]. 4. 12. 2015. [cit. 18. 4. 2017], KRÁSNÝ, Jakub. *Alice Nellis: Někteří diváci potřebují trpět*. In: *rozhlaz.cz* [online]. 2. 6. 2015. [cit. 18. 4. 2017].

<sup>8</sup> Vladimír Jakovlevič Propp se ve své *Morfologii pohádky* problematikou struktury kouzelné pohádky. Viz. PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, (ed). *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.



Divoké ženy, ve filmové adaptaci *Sedmera krkavců* Alice Nellis. Rozbor je založen na psychoanalytických archetypálních teoriích Carla Gustava Junga a Clarissy Pinkola Estés. Prezentací výskytu aspektů archetypu Divoké ženy prokáží skutečnost, že ve svém zpracování Alice Nellis zdůrazňuje archetypální povahu pohádek, což je charakteristickou vlastností všech pohádkových příběhů. S touto skutečností souvisí také druhý cíl a tím je prokázání v *Sedmeru krkavců* přítomnost návodů pro práci s duševními komplexy.

# 1. Teoreticko-metodologická kapitola

Teorii kolektivního archetypálního materiálu nacházejícího se v nevědomí formuloval švýcarský psychiatr a psycholog Carl Gustav Jung. V jeho přístupu k psychologii se mísí verbální, literární a kulturní metodologie, jež vytváří širokou teoretickou základnu pro analýzu významů jednotlivých útvarů vědomí.<sup>9</sup> Objasňuje strukturu a funkce archetypů, jejichž původ umísťuje do kolektivního nevědomí.<sup>10</sup> Konkrétnímu vysvětlení pojmu archetyp a kolektivní nevědomí se věnuje v samostatné kapitole, kde rovněž vysvětlují jejich vlastnosti, jež jsou pro analýzu zásadní. Podle Junga, jsou praobrazy obsaženy v mýtech a pohádkách, přičemž s pomocí jejich formy zde obsažené analyzuje produkty nevědomí jedince, jež se dostávají do vědomí skrze stav jejich snížené intenzity.<sup>11</sup> Pohádky jsou tedy produktem nevědomí a obsahují motivy typických forem, které jsou všeobecně vlastní celému lidstvu. Jsou spojením s kolektivní historií. Archetypy v nich obsažené mají vlastní energii, kterou mohou vyzařovat do vědomí, a formou projekce se vtisknout do osob v okolí jedince.<sup>12</sup> Tato energie může být v mnoha případech příčinou duševních komplexů či poruch a z toho důvodu je třeba přistupovat k nim se znalostí a respektem. Jung popsal ve svých přednáškách několik postupů, jak se dostat k materiálu pocházejícímu z nevědomí. Jedním způsobem je analýza snů. Při snění se člověk nachází ve stavu snížené intenzity vědomí a nevědomé obsahy se dostávají do vědomí formou obrazů.<sup>13</sup> Tyto obrazy jsou archetypy nesoucí informace vědomí cizí. Význam lze odvodit z forem obsažených v mýtech a následnou analýzou jejich spojení s osobním nevědomím jedince. Dalším způsobem je aktivní imaginace, nebo slovní asociační test.

---

<sup>9</sup> JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 8-9.

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 79.

<sup>12</sup> JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 49.

<sup>13</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 79.

Z Jungovy teorie archetypů vychází psychoanalytička Clarissa Pinkola Estés. Její pojetí se liší nejen v přístupu k praobrazům, ale také v prostředcích terapie, které využívá v klinické léčbě pacientů. Její teorie stojí na základním předpokladu, že v ženské duši se nachází archetyp **Divoké ženy**. Tvrdí, že ochabující ženská vitalita může být oživena hlubinnými psychicko-archeologickými zásahy do ženského nevědomí a skrze zosobnění v archetypu Divoké ženy je možno rozeznat povahu omezení nejhlubší ženské podstaty.<sup>14</sup> Divoká žena, nebo také Divoška, má mnoho aspektů, které vypovídají o konkrétních komplexech způsobených společnostmi, či sebou samým. Tyto aspekty jsou popsány v pohádkách, ve kterých se nachází vedle popisu aspektu také návod, jak se vypořádat s daným duševním blokem.<sup>15</sup> Ve své klinické praxi využívá pohádky jako terapeutický prostředek. S jejich pomocí se snaží opětovně vytvořit vztah s divokou instinktivní podstatou uvnitř každé ženy.<sup>16</sup> Touto divokou podstatou je Divoška, která není ovlivněna zkušenostmi jedince, ani očekáváními společnosti. Je to podstata nacházející se v kolektivním nevědomí žen.<sup>17</sup>

Filmové příběhy svou stavbou kopírují vzorce z každodenního lidského života. Tyto vzorce, ať už se jedná o chování jednotlivce, společnosti či biologické pochody, přibližují děj recipientovi a vtahují jej do dění, jako by byl sám účastníkem se hrdinou. Těmito vzory myslím kombinaci všedních činností s archetypálními vzory a problémy v kolektivním nevědomí blízké každému člověku, jelikož se s nimi každý den setkává. Jejich využívání k prohloubení identifikace diváka s postavami děje není typickým rysem pro pohádku, je vlastní všem příběhům. Přesto pohádka společně s mýty tento rys záměrně využívá, aby skrze vnímání příběhu zprostředkovala určité znalosti. Takzvanou mapu k poznání minulosti a návod, jak postupovat při léčbě některých psychických problémů.<sup>18</sup> Stoupenci Jungovy teorie tento jev nazývají mystickým sdílením, jehož se využívá při

---

<sup>14</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 15.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 299.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>18</sup> Tato myšlenka je jednou ze stěžejních premis Estésiny knihy *Ženy, které běhaly s vlky*. Viz. ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999.

vyjádření vztahu mezi osobou a objektem, což znamená, že se osoba neliší od studovaného objektu.<sup>19</sup> Vytvoření spojení se znázorněnými pravzory postupů je ve filmovém zpracování zaměřeno primárně na vizuální účinek. Spouštěčem reakcí a popudem k vnitřní psychologické sebeanalýze jsou zrakové a sluchové vjemy, což je dáno povahou média. Divák je konfrontován s konkrétní představou tvůrce, a to ovlivňuje nejen vizuální podobu díla, jelikož tvůrce sám podléhá síle archetypů. Avšak pokud dodrží strukturu funkcí jednajících osob, archetypální sdělení ani terapeutickou funkci to nenaruší. Shlédnutím či vyslechnutím pohádky se mohou v psychice jedince spustit vědomé i nevědomé pochody vedoucí k uvědomění si určitých komplexů a v nejlepším případě k jejich vědomé nápravě. Estés tvrdí, že *cultura cura* – kultura léčí, a když se bude léčit společnost, odrazí se to na stavu kolektivního nevědomí i jednotlivých rodinách.<sup>20</sup> Pohádky jsou obrazem stavu společnosti. Poukazují na místa, kde se nachází jak společenský, tak osobní problém. Správná práce s tímto žánrem dokáže působit na psychické potíže generací a pomoci jim se vyrovnat s těmito komplexy, když je s respektem zacházeno s jeho archetypální podstatou. Mnoho současných tvůrců podceňuje tuto funkci a výsledné snímky ve výsledku postrádají schopnost ovlivnit psychický stav diváka. V tomto ohledu se zpracování klasické pohádky Alice Nellis vyjímá v současné tendenci českých tvůrců pohádek. Teoretický přístup Estés a její pojetí pohádky, jako terapeutického prostředku zobrazujícího možné postupy při práci s duševními komplexy, je metodologickým východiskám při analýze *Sedmera krkavců* Alice Nellis. Identifikuji zde jednotlivé aspekty archetypu Divoké ženy, jež jsou popsány v knize *Ženy, které běhaly s vlky*, s postavami v pohádce. Každý z těchto aspektů má své charakteristické vlastnosti a plní konkrétní funkci v ženské duši. Svou analýzou poukazují, že totožnou funkci plní postavy v *Sedmeru*. Při popisu jednotlivých prvků duše zmiňují pro komparaci možné alternativy v Jungově pojetí. Chci tím zdůraznit kompatibilitu teorie Estés s analyzovanou filmovou pohádkou Alice Nellis. Postupně představuji jednotlivé aspekty (La Loba, přirozený dravec, předobrá matka, Panna a Animus) archetypu Divošky s důrazem na jejich

---

<sup>19</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 328.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 67.

charakteristické vlastnosti, jak je popsala Estés v *Ženách, které běhaly s vlky*. Vedle toho vyhledávám shodné znaky v *Sedmeru krkavců*, na nichž chci dokázat přítomnost Divoké ženy a poukázat na významnost pohádky pro ženy, či potenciál ovlivnit stav psychických bloků diváků.

## 2. Vysvětlení převzatých pojmů z Jungovy teorie archetypů a charakteristika archetypu Divoké ženy

Clarrissa Pinkola Estés je nejen cantadora, ale také jungiánská analytička. Z toho důvodu představím v první řadě Jungův koncept archetypu, na jejichž základech staví svou teorii archetypu Divoké ženy. Pro mou analýzu, jsem si zvolila koncept Estés, jelikož je totožný s mými poznatky. Veškeré rozdíly v pojetí archetypů, jichž se má práce dotýká vysvětlím, přičemž tím také poukáži na důvody nevhodnosti mechanického využití archetypální teorie, jak ji popsal Jung.

Dříve než vysvětlím pojem archetypu, musím představit některé části psyché, jelikož jejich vztah je důležitým faktorem v archetypální teorii. Podle Junga se lidská psyché skládá z vědomé a nevědomé části, přičemž vědomá část spojená s osobností (Já/ego) je v porovnání s nevědomím malá, jako ostrov uprostřed oceánu.<sup>21</sup> Vědomí je vztah psychických faktů k Já (ego), jehož charakter je závislý na celkovém zaměření typů individua (Extrovert, introvert) a má vztah k vnějšímu světu skrze čtyři ektopsychické funkce<sup>22</sup>, kterými jsou myšlení, cítění, vnímání, intuice.<sup>23</sup> Vedle ektopsychických funkcí, které se vztahují k vnějšímu světu, Jung definoval ještě endopsychické funkce (paměť, subjektivní komponenty funkcí, afekty, invaze)<sup>24</sup>, jež jsou systémem vztahů mezi obsahy vědomí a předpokládanými procesy nevědomí.<sup>25</sup> Vztahy mezi vnějším světem, vědomím a nevědomím jsou pro práci s archetypy zásadní, jak v pojetí Junga, tak Estés. Je třeba přesně definovat Jungovo pojetí nevědomí, vědomí a jejich vzájemných vztahů z toho důvodu, že se definice tohoto těžko uchopitelného fenoménu liší od jednoho psychoanalytika k druhému. Ze stejného důvodu považuji za důležité

---

<sup>21</sup> JUNG, Carl Gustav. Analytická psychologie. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 18.

<sup>22</sup> Ektopsyché je systém vztahů mezi obsahy vědomí a fakty a daty z prostředí. Viz. JUNG, Carl Gustav. Analytická psychologie. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 22.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 54-55.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 22.

zmínit se o faktu nevědomí, na který Jung často poukazoval. Nevědomá psyché, která je zcela neznámé povahy, je vždy vyjadřována vědomím a v termínech vědomí.<sup>26</sup> To znamená, že veškeré naše poznatky o procesech a objektech nevědomí jsou značně ovlivněny omezenou zkušeností lidského vědomí. Toto je důležitý faktor při práci s nevědomím i archetypy, na který bych ráda upozornila, jelikož veškerá teoretická východiska, která používám tuto skutečnost zohledňují. Jung oblast nevědomí rozdělil na dvě kategorie. První obsahuje fantazie (včetně snů) osobního charakteru, jež se vrací k osobním zkušenostem, věcem zapomenutým, potlačeným a vysvětlitelným individuální anamnézou, což nazývá **osobní nevědomí**.<sup>27</sup> Jsou to veškeré vjemy a poznatky vztahující se ke konkrétnímu člověku a jsou vlastní pouze jemu. Do druhé kategorie spadá fantazie (včetně snů) neosobního charakteru, jež nelze redukovat na zkušenosti z minulosti jedince, nelze je vysvětlit, jako něco individuálně získaného, mají své analogie v mytologických typech a nacházejí se v **kolektivním nevědomí**.<sup>28</sup> Jung pojem chápe, jako neosobní duši společnou všem lidem, i když se vyjadřuje skrze osobní nevědomí.<sup>29</sup> Je to prostor neznámého rozsahu, ke kterému má stejný přístup každý jedinec. Z kolektivního nevědomí pocházejí obsahy archetypického charakteru, které ovlivňují vědomé procesy a různými způsoby je přerušují, nebo jim napomáhají.<sup>30</sup> Rozsah kolektivního nevědomí nelze zjistit a stejně tak nelze obsáhnout veškerý materiál, který se zde nachází. Totéž platí pro informace odtud získané. Není možné určit jednotný výklad, protože jak jsem výše zmínila, veškerý materiál nevědomí prochází skrze vědomí, které je osobní. Z toho důvodu je třeba k této části psyché přistupovat nanejvýš opatrně. Přes všechno nebezpečí, které vyplývá z této oblasti, však spojení s touto stránkou duše přináší blahodárný účinek pro psychické zdraví jedince i společnost. Vždyť odtud pochází základní aspekty mýtů a pohádek, takzvané praobrazy známé pod pojmem archetypy.

---

<sup>26</sup> JUNG, Carl Gustav. Analytická psychologie. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 18.

<sup>27</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s.78.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 79, 100.

Jungův pojem kolektivní nevědomí, jež jsem výše objasnila, je úzce spjat s obsahy o jejichž původu není nic známo a nelze je tedy vysvětlit individuální zkušeností jedince. Vlastnostmi těchto vzorů se budu zabývat později. V první řadě je třeba objasnit, čím tyto obsahy vlastně jsou. V nevědomé mysli se nachází vzory, jejichž původ nelze přičíst osobní zkušenosti konkrétního člověka. Jsou to určité typy obrazů, které se vyskytují u většiny jedinců v takřka totožné podobě, bez možnosti ovlivnění z vnějších vlivů (náboženství) a nemají nic společného s rasovou dědičností ani kulturou v dané oblasti.<sup>31</sup> Manifestace nevědomých procesů, tyto prvotní praobrazy Jung nazval **archetyp**.<sup>32</sup> Skrze ně je člověk spojen nejen se svými kořeny, ale také se samotnou přírodou.<sup>33</sup> Archetypické motivy jsou jediné produkty nevědomí, které nám zprostředkovávají letný pohled do sféry, ke které nemáme vědomý přístup. O přístupech do nevědomí se zmíním později v souvislosti s vlastnostmi archetypů, jelikož mají mnoho společného s možným původem pohádek. Jung napsal, že moderní psychologie pojímá produkty nevědomé fantazijní aktivity jako vlastní portrét toho, co probíhá v nevědomí, nebo jako výpovědi nevědomé duše o sobě samé.<sup>34</sup> Archetypické motivy nepocházejí z fyzikálních faktů, nýbrž popisují, jak duše prožívá fyzikální zkušenost, přestože duše často popírá hmatatelnou realitu.<sup>35</sup> Z obrazů vyprodukovaných z nevědomé oblasti psyché je možné usoudit jak vypadá a jakým způsobem pracuje, což je pak zobrazeno v mýtech a pohádkách, které jsou komplexnějším útvarem obsahujícím tyto motivy. Tato forma je výstupním produktem vnitřních procesů. Archetypy objevující se ve snech, psychotických vizích, či v komplexních útvarech, jako je pohádka, nebo mýtus, bývají vtěleny do formy duševních postav zastupujících

---

31 Obsáhlejší argumentaci ohledně původu archetypu lze najít ve spisu Carla Gustava Junga *Archetypy a nevědomí*. Viz. JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

32 JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 49, JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 77.

33 Tuto problematiku se zabývá Estés i Jung. Viz. ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

34 JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 78.

35 Tamtéž, s. 78.



určité vlastností. Mezi hlavní postavy Jungem definované patří otec, syn, matka, dcera, král královna, bůh a bohyně.<sup>36</sup> Tyto postavy se mohou objevovat v mnoha podobách a někdy je složité je rozklíčovat. V některých případech mohou představovat aspekt jednoho z nadřazených archetypů, jimiž jsou animus, anima a nadřazená bytost neboli Selbst.<sup>37</sup> Jung ve své klinické praxi pomocí archetypických postav prováděl psychoanalýzu svých pacientů a na základě konkrétních podobností se vzory obsazenými v mytologii určoval diagnózu. Následně volil vhodný způsob léčby psychických problémů jedince. Já ve své práci však využívám archetypální přístup Estés, jehož rozdíly, jsem popsala již v teoreticko-metodologické kapitole. Nebudu se zde také zabývat výkladem jednotlivých archetypů podle Jungovy definice, jelikož z jeho postojů nevyházím, ale k porovnání je zmíním při rozboru jednotlivých aspektů Divoké ženy. Upozorňuji, že výčet archetypů zde, není úplný. Vypsala jsem pouze ty, se kterými později budu pracovat.

Dále je třeba definovat vlastnosti praobrazů, jelikož to má přímou souvislost s teorií Estés, a také s mou výchozí tezí. Je třeba říci, že archetypy jsou prázdné, nejsou určeny obsahově, ale jen formálně.<sup>38</sup> Vyskytují se jak v kolektivním nevědomí, tak myslí konkrétního jedince a tam působí nejsilněji.<sup>39</sup> Nemohou se projevit, jelikož postrádají obsah a ten mohou získat pouze v tom případě, že se stanou vědomými v myslí individua.<sup>40</sup> Při zacházení s obsahy nevědomí je třeba postupovat obezřetně, jelikož archetypický obsah se vyjadřuje především formou metafor a špatné zacházení s archetypy, je příčinou mnoha neurotických a psychických poruch.<sup>41</sup> Je to dvousečná zraň, která může jedinci pomoci s vyrovnáním se s komplexy, ale zároveň se také může stát, že se psychóza zhorší

---

<sup>36</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 159.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>38</sup> Tamtéž, 138.

<sup>39</sup> JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 125.

<sup>40</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 138.

<sup>41</sup> O možných rizicích a negativních efektech se lze více informací dočíst v Jungově Analytické psychologie. Viz. JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992.

a dovede vědomí k záhubě. Čím je archetyp archaičtější, hlubší, tím je kolektivnější, univerzálnější, na druhou stranu, čím je více abstraktní, diferencovaný, specifický a jeho povaha se blíží k vědomé individualitě, tím více se zbavuje svého univerzálního charakteru.<sup>42</sup> Názorným příkladem univerzálních archetypů, jsou právě pohádky. Ve struktuře se nachází praobrazy postav a situací v jejich nejuniverzálnější a nejkolektivnější podobě. Jelikož se podle Junga mýty tvořili v redukované intenzitě vědomí, kdy nevědomý materiál proudí do pole vědomí,<sup>43</sup> lze předpokládat, že pohádky vznikaly totožným způsobem. Z toho důvodu jádro pohádek vychází z obsahů kolektivního nevědomí a má tedy univerzální charakter. Výše se zmiňuji o postavách jako nositelích archetypu. Vedle toho, že se archetyp může objevovat v mnoha jiných podobách (geometrické těleso, rostliny, zvířata), formy lidských postav se mohou pořádat do série (moudrý stařec, stín, dítě, matka, panna, animus, anima), přičemž jejich podstatnou charakteristikou je jejich bipolárnost, tedy oscilace mezi pozitivním a negativním významem.<sup>44</sup> V samotné analýze se zabývám aspektem archetypu Divoké ženy, který se nazývá duševní dravec. Tento aspekt má v Estésině pojetí zcela destruktivní povahu. V Jungově pojetí je zařazen pod démonickou Matku Zemi, jakožto temnou stránku tohoto archetypu. Všeobecně matka je mnoho vrstevnatý archetyp, jež má mnoho podob, ve kterých se může vyskytovat. Při práci s ním je právě tato vlastnost nejproblematičtějším faktorem. V jejich samotné povaze je jistý druh vzájemného prolínání a neustálá změna tvarů, jež na sebe vezmou.<sup>45</sup> Zároveň, je také důležitým faktorem při analýze pohlaví jedince, do jehož psyché nevědomé obrazy vstupují. V případě muže se postava matky zastupující animu může projekovat do jeho skutečné matky a z toho vyplývá velké množství komplexů.<sup>46</sup> V případě ženy se bude jednat o zcela jinou sadu archetypů, značící odlišnou škálu psychických problémů.

---

<sup>42</sup> V JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 96.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>46</sup> Více informací o problematice projekce lze najít v Jungově knize Analytické psychologie. Viz. JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992.

Estés se ve své knize zabývá převážně problematikou ženských psychických komplexů. Při práci s nimi využívá praobrazy, které s ženskou duší úzce souvisí. V jejím pojetí se však nejedná o typy, které definoval Jung, ale využívá archetyp **Divoké ženy**. Na úvod je třeba zmínit, že Divoká žena (Divoška), je pojímána jako jednotný útvar, který obsahuje syntézu několika archetypů dohromady. Obdobně jako Jungův nadřazený archetyp Matky Země v sobě ukrývá velké množství variant, tak i Divoká žena má mnoho aspektů jejichž charakteristika je v některých ohledech totožná s Jungovými praobrazy. Estés Divokou ženu definovala jako duši ženy a zdroj její psychické energie, samotnou podstatu vycházející z instinktů.<sup>47</sup> Je to struktura ze které vzniká ženská osobnost. Její povaha je zároveň kolektivní i osobní. V kolektivní rovině je však vlastní pouze ženám a muži k ní nemají přístup. To je jeden z hlavních rozdílů v přístupu Estés a Junga. V Jungově teorii má ke všem archetypům přístup každý jedinec, bez rozdílu pohlaví a liší se pouze jeho projevy u daného jedince. Divoká žena však je výsostně ženským archetypem, nachází se v ženské duši a léčí pouze ženskou psyché. Nevztahuje se na žádnou specifickou etnickou skupinu.<sup>48</sup> Dále je důležité její hluboké spojení s **cyklem života-smrti-života**, modelem veškeré přírody.<sup>49</sup> Je to soulad s přirozeností smrti, ze které se rodí nový život. V duši se to projevuje ochotou nechat umřít myšlenky a postoje, které se již vyčerpaly, nemají duši čím prospět a zabírají prostor novým nápadům.<sup>50</sup> Porozumění nutnosti smrti těchto myšlenek, ze které vzniknou nové, duši více obohacující. Síla archetypu Divošky spočívá v její přizpůsobivosti změně, v inovaci a instinktivním tvůrčím ohni.<sup>51</sup> Je základem ženské kreativity, emocionality a síly. Způsob, kterým se aspekty Divoké ženy projevují je totožný se způsobem, jakým vnikají do vědomí archetypy v Jungově pojetí. Lze je nalézt nejčastěji ve snech, pohádkách a mýtech.<sup>52</sup> Ve své analýze používám konkrétně aspekty La Loby (Vlčí žena), předobré matky, Animu, přirozeného dravce a Panny.

---

<sup>47</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 19, 23.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 34.

V první řadě definuji pojem **La Loba**, jelikož v mé analýze se objevuje v postavě, která je aktivním prvkem, který rozebíhá děj a její úloha je podstatná až do jeho konce. La Loba je symbol stařeny, jež je kořenem instinktivního systému, zosobněním něčeho, co je uryto v hloubi kolektivní duše.<sup>53</sup> Estés ji nazývá La Loba, ale vyskytuje se i pod jmény La Que Sabe (ta která ví), Durga, Hekaté, Matka Nyx).<sup>54</sup> V Jungově pojetí ji zastupuje čarodějku, nebo Matku Zemi. Nachází se sice v kolektivním nevědomí, ale rozsah její působnosti zasahuje, až do osobního nevědomí. Pohybuje se simultánně v čase dopředu i dozadu, takže zná individuální i dávnou minulost.<sup>55</sup> Reprezentuje proces, který má ženu přivést k jejím instinktivním smyslům a učí jí, že duševní hodnoty, jež jsou mrtvé, mohou být cílevědomou duševní prací opět oživeny.<sup>56</sup> Přístup Estés nepopírá riziko pramenící z nezměrné síly archetypů, ale připisuje Divoké podstatě energii, cílevědomě působící pro blaho duše. Jedinou výjimkou je aspekt, který vlastní čistě destruktivní sílu a tím je **přirozený dravec**. Jedná se o stránku duše, která stojí v protikladu k pozitivnímu, proti rozvoji, nespoutanosti, harmonii a veškeré potenciální kreativě.<sup>57</sup> Jako jediný cílevědomě působí proti ženě a maří veškerou její duševní práci, veškerou kreativitu. Občas se zjevuje ve snech žen a v pohádkách je zobrazován, jako lupič, násilník, zvířecí ženich či zlá žena.<sup>58</sup> Žena pod vlivem přirozeného dravce neokáže dokončit žádný ze svých plánů, či nápadů.<sup>59</sup> Žádný z Jungových archetypů nemá takovouto cíleně destruktivní povahu. Jejich nebezpečí pramení ze špatného zacházení, pochopení, nebo projekce na lidi, kteří nejsou schopni nést břímě dokonalosti praobrazu. Kdežto přirozený dravec, se zaměřuje čistě na systematické ničení produktů ženského vědomí. Vedle toho aspekt **vnitřní matky** postrádá ničivé tendence, avšak působí v psyché podobným způsobem, jako komplex a brzdí vývoj. Vnitřní matka je obrazem skutečné matky. Podle Estés, to je část duše, která reaguje a jedná identicky se zážitkem s vlastní

---

<sup>53</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 36.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>57</sup> Tamtéž, s.44.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 403.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 45.

matkou z dětství ženy, ostatních mateřských postav a představ dobré i špatné matky, které ženám vtiskuje společnost.<sup>60</sup> Nevědomý prvek duše, ovlivněný vjemy z vědomí, který se nachází v osobním nevědomí. Je to ta část, která se vztahuje čistě k jedinci a jedná na základě jeho zkušeností s okolím. Divoká žena, jako celek prostupuje celou ženskou duší a tvoří její základ. Z toho důvodu jsou její aspekty schopny zasahovat do osobního vědomí a zároveň se v identické formě objevovat u každé ženy. Přestože se společnost, ve které žena žije vyvinula do mnohem uvědomělejších úvah týkajících se role matky, vnitřní matka bude stále mít takové hodnoty a myšlenky o tom, jaká by matka měla být, které byly ve společnosti aktuální v období jejího dětství.<sup>61</sup> S vnitřní matkou je třeba se vyrovnat, jelikož zbrzdí vývoj duše. Jung jej ve svém pojetí nazval mateřským komplexem.<sup>62</sup> Jestliže vnitřní matka brzdí vývoj duše, tak **Animus** na druhou stranu pomáhá ženě v dalším kroku vývoje. Je důležité upozornit, že Animus v pojetí Estés, se značně liší od toho Jungem definovaného. Je to aspekt, v jehož definici se oba nejvýrazněji rozcházejí. V Jungově teorii, je Animus temnější stránka ženské duše s mužskými rysy, což znamená, že je zosobněním inferiorních funkcí, které uvádějí ženu do vztahu ke kolektivnímu nevědomí, jež se ženě jeví jako mužské.<sup>63</sup> Pro Estés, je problematickým faktorem část ženské duše s maskulinními rysy. Podle n, je Animus síla, která pomáhá ženám jednat ve vnějším světě samostatně za sebe, pomáhá vyjádřit její specifické ženské myšlenky a pocity konkrétními způsoby, nikoliv podle vzoru společenského standardu mužského vývoje vdané společnosti.<sup>64</sup> Nejedná se tedy o cizorodou sílu v ženské duši, ale o aktivní prvek schopný realizace vnitřních nápadů. To, co divoká podstata vytvoří uvnitř, Animus pomůže ženě realizovat ve vnějším světě. Posledním aspektem, který při analýze využívám je **Panna**, která zastupuje obecně ženu. Podle teorie Estés, jsou v pohádkách zastoupeny aspekty Divoké ženy a návody, jak jednat v souladu se svou

---

<sup>60</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 152.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 153.

<sup>62</sup> Více informací o mateřském komplexu lze najít v Jungově Výboru z díla. Viz. JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

<sup>63</sup> JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 224, JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 99.

<sup>64</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 266.

podstatou.<sup>65</sup> Tyto aspekty, jsou zastoupeny postavami, které se nacházejí v centru děje, který obrazně zastupuje totožnou situaci odehrávající se v duši ženy. Děj pohádky pak předkládá řešení, se kterým se člověk identifikuje a totožnou způsobem vyřeší své vnitřní komplexy. V mnoha případech, je postavou s největším potenciálem ztotožnění právě Panna. Pakliže Panna prochází iniciačním procesem, žena ztotožněná s touto postavou, tímto aspektem, jím prochází spolu s ní. Estés tento aspekt definovala jako původně spící duši s pevným jádrem, který dokáže projít náročnými okruhy zasvěcení.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 18.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 352.

### 3. Analýza Sedmera krkavců podle jednotlivých aspektů Divoké ženy

*Sedmero krkavců* Alice Nellis, nejen že dodržuje strukturu klasické pohádky, ale také ztělesňuje archetypy, jejichž povaha je spojena s **ženskými komplexy**. Komplex definoval Jung jako shluk asociací, druh obrazu psychologické povahy, někdy traumatického charakteru, jenž je bolestivý a velmi citově zabarvený.<sup>67</sup> Pojem ženský komplex zde používám jako obraz psychologické povahy a traumatického charakteru specifického pro ženy. Jedná se o druh komplexu, jež se nemůže vyskytovat v této formě u muže. Jako příklad poslouží mateřský komplex, jež dále v analýze blíže specifikuji na základě teorií Junga a Estés. Postavy jsou výraznými nositeli aspektů (La Loba, předobrá matka, přirozený dravec, Animus, Panna) archetypu Divoké ženy. Veškeré komponenty děje představují charakteristiku jedné ženy, vysvětlují aspekty individuální duše, která prochází zasvěcovacím procesem, přičemž zasvěcení probíhá plněním určitých úkolů.<sup>68</sup> Nezáleží na pohlaví postav nesoucích aspekt archetypu, ale změny v ději provedené Alicí Nellis jsou značnou nápovědou. Výrazná práce s ženskými postavami usnadňuje identifikaci žen a dívek s příběhem. Podle Estés se jedná o důležitý prvek individuace, který rozvíjí vztah s vnitřní divokou povahou.<sup>69</sup> Vztah vytvořeny s tímto ztělesněním ženské přirozenosti pomáhá se vypořádat s komplexy vzniklými vysokými nároky ze strany rodiny či společnosti, s vnitřními traumaty osobní i kolektivní povahy a šablonami převzatými z výchovy předešlých generací.<sup>70</sup> Jung konstatoval, že nic není v duši nikdy ztraceno.<sup>71</sup> To platí jak pro negativní komplexy, tak pro aspekty divoké povahy. Většina tohoto duševního materiálu je zatlačena do nevědomí. Na stejném místě se nachází také archetyp

---

<sup>67</sup> JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 83.

<sup>68</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 77 ženy.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>70</sup> V mnoha případech matka často vychovává dítě stejným způsobem, jakým byla vychována a již ani nepřemýšlí nad opodstatněností, či aktuálností takových postupů.

<sup>71</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 77.

Divošky se všemi svými aspekty. Divoká intuitivní ženská podstata, kterou Estés nazývá Divoška, má shodné prvky s Jungovým archetypem matky. Sdílí s ním svou zdvojenou funkci<sup>72</sup> a její časovou neurčenost. Časovou neurčeností myslím pocit nesmrtnosti, jímž nazval Jung skutečnost, že duše existující před vědomím, je na jedné straně součástí mateřské psyché, na druhé straně ji přesahuje k dceřině duši, přičemž můžeme říci, že každá matka obsahuje v sobě svou dceru, každá dcera svou matku, a že každá žena se rozšiřuje zpět ve svou matku, kupředu ve svou dceru.<sup>73</sup> Estés o Divošce napsala, že se pohybuje simultánně v čase dopředu i dozadu.<sup>74</sup> V mytologii několika kultur se nalézá mnoho postav nesoucích stejné atributy (Hekaté, Coatlicue, Durga, Matka Nyx), stejně jako v pohádkách po celém světě (La Loba, La Que Sabe, baba Jaga).<sup>75</sup> V následující psychoanalýze se budu podrobně zabývat aspekty Divoké ženy, jež se vyskytují v *Sedmeru krkavců*.

### 3.1 La Loba – Vlčí žena

První kapitola v *Ženách, které běhaly s vlky*, je věnována popisu nejvýrazněji konkretizované podoby Divoké ženy. Estés archetyp Divošky srovnává s chováním divokých vlků. Nalézá shodné vzorce chování mezi nimi a ženami, které udržují vztah s instinktivní povahou, tedy nenechávají se ovlivnit společenskými ani rodinnými očekáváními. Udržování vztahu s instinktivní povahou je cílevědomá duševní práce, kdy člověk vstupuje do osobního či kolektivního nevědomí, kde se nachází archetypální obsah. Tento obsah má schopnost léčit psychologické komplexy a psychosomatické nemoci jimi způsobené. Podle Junga dokáží neutralizovat otravu jedem skrze ztotožnění se s kolektivní archetypální situací podobnou té, ve které se pacient nachází.<sup>76</sup> Jedinec

---

<sup>72</sup> Zdvojená funkce ve smyslu dvojí povahy archetypu. Jung archetypu připsal také démonickou vlastnost a Estés mezi vlastnosti divoké povahy řadí znalost a ovládnutí cyklů života-smrti-života. To znamená že archetyp divoké ženy je matkou života i matkou smrti.

<sup>73</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 160.

<sup>74</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 36 ženy.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>76</sup> JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 114-115.



je tak vyzdvížen z vlastní izolace a ztotožněn s komplexním a dokonalým vzorem, jež je vlastní lidstvu a skrze něj je spojen s ostatními, kteří se nacházejí v totožné situaci. Uvědomění spojení s ostatními přináší pocit úlevy, přičemž individuum získává odhodlání vypořádat se se svým komplexem. Je to rys vlastní všem archetypům, Divošku nevyjímaje. Divoká žena se nachází v kolektivním a také osobním nevědomí každé ženy. To znamená, že některé aspekty pochází z kolektivního nevědomí, přesněji řečeno jejich forma, která bývá úzce propojena s osobním nevědomím a materiálem v něm se nacházejícím. Divoška je předpoklad či vrozená možnost čím žena může být, když bude citlivá k vlastním instinktům a bude jednat podle vlastní přirozenosti, nikoliv podle společenských norem. Pro prostor, který Jung nazývá kolektivním nevědomím, objektivní duší či psychoidním nevědomím, Estés používá španělský termín Río Abayo Río, řeka proudící pod řekou.<sup>77</sup> Zde se nachází La Loba, Vlčí žena. Mezi způsoby, jakými se na toto místo v duši lze dostat, patří hluboká meditace, aktivní imaginace (využívá také Jung) a jakákoliv jiná činnost vyžadující intenzivní stav změněného vědomí.<sup>78</sup> Informace získané z nevědomí vypovídají o duševním stavu jedince, přičemž návody na případnou léčbu některých traumat lze nalézt právě v pohádkách. La Loba je aspekt divoké povahy ve formě stařeny. Je to jedna ze tří podob Divošky. Tato trojjedinnost ji spojuje s mytologickými bohyněmi jako je například Hekaté, která je spojována se psy a někdy bývá nazývána vlčicí. Tuto spřízněnost s vlky sdílí s La Lobou, Vlčí ženou, jež v poušti sbírá kosti (převážně vlčí) a písni jim opět vdechuje život. Vyzpívává opět k životu mrtvé myšlenky a nápady nacházející se na dně ženské duše. Podle Junga jsou postavy odpovídající Demétře a Hekaté nadřazené matky v nadživotní velikosti sahající od typu Piety k Baubo.<sup>79</sup> Tím se odkazuje k dualitě archetypu, jež se může jevit jako dokonalý obraz obětavé matky, ale také může nabýt podobu erotické, až démonické bytosti. Podle něj Matka Země hraje v ženině nevědomí důležitou roli, neboť všechny její manifestace jsou popisovány jako

---

<sup>77</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 38.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>79</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 157.

mocné a její přítomnost značí, že ve vědomé mysli je mimořádně slabá.<sup>80</sup> V Estésině pojetí však tato takzvaná démoničnost není něčím, co by v duši vytvářelo komplexy, ale naopak je překonává. Jedná se spíše o napětí, či popud, jež vytváří příležitost ke změně. Vyvolání konfliktu je luciferská ctnost, neboť konflikt vytváří oheň emocí, jež na jedné straně spaluje všechny přebytečnosti a jeho teplo probouzí vše k projevu, na druhé straně je emoce hlavní příčinou veškerého uvědomění.<sup>81</sup> Aspekt stařeny patří mezi nejrozšířenější archetypální zobrazení a je kořenem instinktivního systému, který Estés nazývá La Que Sabe – Ta, která ví.<sup>82</sup> V *Sedmeru krkavců* je La Loba zastupována trojjedinou postavou lesní čarodějky, která je zároveň královnou i matkou. Zná individuální i dávnou minulost a má schopnost vědět. Díky tomu ví, co poradit pekařce, aby se jí narodila dcera. Ví také, jak pomoci Bohdance při jejím iniciačním procesu (záchraně bratrů) a vlastní i potřebné nástroje (hřeben). Veškeré její znalosti pochází z kolektivního nevědomí, jehož je součástí. Žije tam, kde se mísí instinkty s hlubinným životem, jež vyživuje ten světský a léčí, na místě Jungem nazývané psychoidní, nebo také kolektivní nevědomí.<sup>83</sup> Kolektivní nevědomí je zastoupeno temným lesem, v jehož středu se nachází její obydlí. Je to tajemné a nebezpečné místo a projít jím vyžaduje značné množství odvahy. Dostat se k cíli nemůže nikdo, kdo nemá dostatečné odhodlání vypořádat se s nastávajícím problémem (komplexem). Považujeme-li všechny popsane kroky v pohádce za popisování aspektů jediné duše ženy, pak čarodějka pomáhá při každém kroku zasvěcení. Je průvodkyní od prvotního popudu ke změně (kouzlo pro narození dcery), až po konečné sjednocení všech aspektů (shledání celé rodiny). Podle Estés, stane-li se něco špatného v pohádkách, znamená to, že musí dojít k pokusu o něco nového.<sup>84</sup> V okamžiku, kdy se matka sedmi bratrů vydává k čarodějce pro radu vědoma si k čemu poskytnutí kouzla povede, postrčila duši k vnitřnímu pohybu a započala iniciační proces. Přivodí duši traumatickou zkušenost, přinutí ji vypořádat se s touto situací a skrze duševní práci posílí její

---

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>81</sup> JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 151.

<sup>82</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 36.

<sup>83</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 37.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 282.

spojení s divokou podstatou. Matka je příliš slabá, než aby se s komplexem sama vypořádala a na její místo musí nastoupit aspekt Panny, jejíž nositelkou je postava Bohdanky. Tímto aspektem se však budu zabývat v dalších kapitolách a z toho důvodu jej zde nebudu dále rozvádět. Je to právě čarodějka, La Loba, kdo jí ukládá duševní práci (úkol ušít košile). Posílá ji na iniciační místo (do jeskyně), poskytuje prostředek k hledání kostí (hřeben se schopností nahlédnout do vzpomínek) a dohlíží nad tím, jak naloží se získanými zkušenostmi z nevědomí (odhalení pravdy ze vzpomínek). Nachází se v pozici zasvěcovatele, jenž je hluboce oddán duševní práci. Nastupuje na místo matky, která své zasvěcení nebyla schopna dokončit a nemá potřebné zkušenosti. Požehná zasvěcovanou Bohdanku intuicí<sup>85</sup>, která se mezi ženami předává z generace na generaci, z matky na dceru (v tomto případě matku zastupující figury). Intuice je základem instinktivní síly Divošky, Estés ji nazývá hlasem La Que Sabe (Ta, která ví).<sup>86</sup> V *Sedmeru krkavců* lze jako symbol intuice považovat kouzelný hřeben se svou mocí znát tajemství ukrytá v paměti druhých. S jeho pomocí zasvěcovaná dokáže vidět to, co by lidskýma očima nebylo možné a získává přímý přístup do osobního nevědomí, díky čemuž identifikuje přirozeného dravce v duši.<sup>87</sup> Jung objevil, že v osobním nevědomí se nachází materiál osobního původu, produkty instinktivních procesů, které vytváří osobnost jako celek a zapomenuté nebo potlačené obsahy.<sup>88</sup> Na tomto místě nemůže aspekt dravce nic předstírat a zde lze také nalézt důkazy o zločinech, kterých se na instinktivní duši dopustil. Osobním nevědomím je v tomto příběhu mysl postav a vzpomínky, ke kterým se Bohdanka (zasvěcovaná) dostává skrze hřeben (intuici). Ve flashbacích je divák v rámci děje seznamován nejen se skutečnou povahou královny Alexandry, ale také s faktem, že se v duši nachází prvek dravce, jehož hlavním úkolem je zabít instinktivní povahu, a že tím dravcem je právě královna. K těmto získaným informacím je potřeba přistupovat obezřetně, jelikož je to pravda natolik, nakolik jí jako pravdu daná osoba vnímá. K tomuto uvědomění nás nabádá

---

<sup>85</sup> Intuice – vnitřní vidění, slyšení, poznání a vnímání

<sup>86</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 36.

<sup>87</sup> Pojem přirozeného dravce v duši vysvětlím ve zvláštní kapitole určené tomuto aspektu.

<sup>88</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 78.

právě nejvýrazněji prezentovaná myšlenka filmu, tedy relativita pravdy. V *Ženách, které běhaly s vlky* se Estés věnuje fenoménu paměti těla. Paměť je uložena v buňkách formou obrazů a pocitů, přičemž kdykoliv se těla dotkneme, paměť tryská proudem.<sup>89</sup> V případě *Sedmera* stačí kouzelným hřebenem pročísnout osobě vlasy a okamžitě jsme schopni vidět její vzpomínky. Síla hřebenu je dokonce tak značná, že se dostane i do mysli čarodějnice, když Bohdanku přemůže zvědavost. Ženská zvědavost byla považována za negativní. Byla zlehčována přirozená zvědavost, což popírá ženský náhled.<sup>90</sup> Přitom samotná mocná čarodějka v *Sedmeru krkavců* podléhá téže nepatřičné emoci, jako zasvěcovaná. Jedná se o přirozenou vlastnost, která ženám pomáhá rozšiřovat okruh svých znalostí a vytvořit nadhled. La Loba, mocný aspekt archetypu Divošky, jemuž podléhá cyklus života-smrti-života v duši ženy, se pak divákovi jeví lidský a velmi blízký. Pomáhá ženě si uvědomit, že tato odsuzovaná vlastnost je pro ni přirozená a není ničím nepatřičným či zavrženíhodným, jak byla učena věřit.

### 3.2 Předobrá matka

V této podkapitole se budu věnovat psychické postavě předobré matky, jež uchovává tajemství. Tento aspekt Divoké ženy reaguje identickým způsobem se zkušeností z dětství s vlastní matkou, mateřskými postavami a představami o matkách jež ženám vtiskla společnost v období dětství.<sup>91</sup> Postava matky v duši není dostatečně silná, aby mohla vést iniciačním procesem. Je oslabována tajemstvím, které ji brání v posunu ve vlastním zasvěcení. Z úzkostlivého lpění na dceři, která je posledním zbývajícím potomkem, se stává stagnujícím prvkem v duši, komplexem, jež brání přirozenému vývoji. Matka duše se proměňuje v předobrou matku, která nadměrnou starostlivostí brání hlubšímu vývoji.<sup>92</sup> Převedením fenoménu do reality by vznikl **mateřský komplex**. Mateřský komplex narušuje instinktivní sféru dítěte a tím jsou konstelovány archetypy, které vstupují

---

<sup>89</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 174.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>91</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 152-153.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 78.

mezi dítě a matku jako cizí a často úzkost vzbuzující prvek.<sup>93</sup> S čistým případem se lze setkat pouze u dcery, kde se na jedné straně jedná o zesílení ženských instinktů, přičemž vzniká díky převaze instinktivního světa neuvědomělost vlastní osobnosti a na druhé straně jde o jejich oslabení až vymizení, což má za následek rozvíjení projekce instinktů na matku.<sup>94</sup> Matka není schopna dceři vyhovět v jejich očekáváních z důvodu, že není v jejich možnostech zosobnit archetyp na ni projikován. Jung definoval projekci jako nevědomý automatický proces, jímž se subjektu nevědomý obsah přenáší na objekt, a tím se zdá, jako by tento obsah patřil objektu.<sup>95</sup> Tlak vyvolaný touto snahou není možné ustát. Dcera očekává dokonalost archetypu a není schopna se vyrovnat s lidskostí matky, která je ještě více degradována tajemstvím, které přechovává. Představa bohyně vyvolaná projekcí je konfrontována s nedokonalostí lidské matky a tento rozpor v dceři vyvolává mateřský komplex. Tento proces se odvíjí v osobním nevědomí jedince. Nejedná se o zobrazení archetypálních situací a jeho zobrazení v pohádce by nemělo požadovaný účinek, jelikož se již jedná o konkrétní druh komplexu. Matka v *Sedmeru krkavců* v sobě nosí bolest smíšenou se studem díky chybě, ke které se své dceři nemůže přiznat. Není tak schopna plnohodnotné výchovy (nikdy nekřičí, netrestá). Bez náhradního vzoru a zkušené zasvěcující osoby se duše nemůže vyvíjet a stagnuje. To může vést až k již zmíněnému vytvoření mateřského komplexu v duši. Podle Junga se mateřská struktura skládá ze tří vrstev, kterými jsou prapůvodní, osobní a společenská, kdy v evoluční psychologii vytvoření příslušné psychické matky se dosahuje po stádiích, přičemž každé následné stádium je postaveno na úspěšném zvládnutí předchozího, což znamená, že když dojde k narušení jedné vrstvy, poruší to i následující stádia.<sup>96</sup> Vývoj, v němž každá etapa následuje na zdárném absolvování předešlých stupňů, nemůže přirozeně pokračovat v případě, že něco závažného brání v rozvoji. V *Sedmeru krkavců* je brzdícím aspektem vlastní matka. Není schopna plnit svou funkci a zdravým způsobem vychovávat dceru, předávat jí zkušenosti potřebné pro její přirozený vývoj.

---

<sup>93</sup> JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 141.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>96</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 404.

Nedokáže být k dceři upřímná právě z toho důvodu, že přechovává tajemství o fatální chybě. Místo toho, aby pociťovala radost ze splněného přání (mít dceru), utápí se v sebeobviňování. Skrývání toho tajemství a vyhýbání se jakémukoliv styku s ním ji odděluje od instinktivní povahy. Z toho důvodu už opětovně nenavštíví čarodějkou v lese. Nemůže vstoupit do kolektivního nevědomí, jelikož nemá dostatečné odhodlání vypořádat se s komplexem. Vyhýbá se čemukoliv, co by jí mohlo připomenout chybu, které se dopustila. Je ochromena a není schopna se opět spojit s Divoškou, což vede k neustálému setrvání na místě a nemožnosti posunu ve svém iniciačním procesu. Vytvořila v duši nadměrný komplex, jenž není schopna odstranit. Vyhýbání se jakémukoliv zmínce o komplexu (prokletí bratrů) umlčuje všechny ostatní části nevědomí, které jsou v blízkosti. O prokletí bratrů ví celá vesnice, ale každý mlčí, dokonce i otec. V duši se vytvoří jev, který Estés nazývá **Mrtvá zóna**.<sup>97</sup> Mrtvá zóna je místo, které nereaguje správně na svůj vlastní emocionální život ani na emocionální životní události ostatních.<sup>98</sup> Domácnost Bohdančiny rodiny je touto mrtvou zónou. Otec ani matka nedokáží procítit, co se děje kolem nich. V území, kde vnímání nepracuje přirozeným způsobem, není překvapivé, že nejsou schopni adekvátně reagovat na stupňující se nevyrovnanost dcery. Bohdanka bez znalosti tajemství nemá možnost pochopit apatické chování svých rodičů (nikdy nezakřičí, nerozzlobí se). Vyhýbání se čemukoliv, co by připomnělo tajemství, je běžným manévrem a jako následek traumatu tajně ovlivňuje ženské volby týkající se toho, čemu se bude žena věnovat ve vnějším životě, čemu se bude či nebude smát a o co se bude zajímat.<sup>99</sup> Matka se na Bohdanku nedokáže usmát, je nešťastná, neustále se obviňuje a nevědomě tím ubližuje zbylému dítěti. Nespoutané povaze archetypu Divoké ženy nastávající situace nevyhovuje. Vydává se na iniciační cestu, aby získala zpět co duše ztratila, zbavila se komplexu a tím vyléčila trauma, které brání v přirozeném chodu duševních procesů

---

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 320.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 320.

<sup>99</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 318.

### 3.3 Animus/Anima

V ženské duši může existovat divoká instinktivní povaha, která v ní podporuje kreativitu, ale potřebuje sílu schopnou její nápady realizovat. Bez ní zůstanou všechny nápady a myšlenky nerealizovány. V ženské duši se síla s těmito vlastnostmi nazývá Animus. Přestože Estés vychází z jungiánské psychoanalýzy, její výklad archetypu Animus se liší. Jung jej definoval jako temnější stránku ženské duše spojené s vysloveně maskulinními rysy.<sup>100</sup> Je to určitým způsobem vyvažující element v duši, jelikož protiklady v sobě obsahují kousek toho druhého. To znamená, že mužská duše v sobě má ženskou stránku a ta se nazývá Anima. Převažuje-li tato stránka opačného rodu v duši, vznikají z toho určité psychické dispozice a daná osoba pak vykazuje výrazné rysy opačného pohlaví.<sup>101</sup> Estés na základě vlastních zkušeností z klinické praxe odmítá toto pojetí a prohlašuje, že Animus je ženského rodu, není cizorodý, ale vychází z ženské duše a pracuje pro ni.<sup>102</sup> Ve své analýze budu pracovat s výkladem Estés, jelikož sdílí s mými předpoklady více totožných prvků než Jungův přístup. Dle tvrzení Estés je Animus síla, která ženám pomáhá jednat ve vnějším světě, uskutečňovat jejich plány způsoby, které nejsou podle vzoru společenského standardu mužského vývoje v dané společnosti.<sup>103</sup> Je to částečně instinktivní a částečně kulturní činitel, jež se v pohádkách a symbolech zjevuje jako syn, manžel či milenec, což je dáno okolnostmi jejího duševního života v daném okamžiku.<sup>104</sup> Pakliže přistoupíme na tezi o vnímání díla jako aspektu jedné ženské duše, tak v případě *Sedmera krkavců* je Animem princ Bartoloměj. Vystupuje zde hned ve dvou symbolech, jako syn a manžel. Zprvu je v pozici syna, což se ale dovidáme zpětně skrze flashbackové sekvence. V tomto případě je to poněkud složitější, jelikož první setkání s postavou

---

<sup>100</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 98, JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 99.

<sup>101</sup> O možných psychických anomáliích vznikajících z převládajícího animu se lze dočíst v souboru jeho přednášek, či ve Výboru z díla. Viz. JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

<sup>102</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 266.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 266.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 62.

probíhá při průvodu vesnicí, kdy je představen jako syn královny Alexandry (dravce). Pomocí hřebenu je odkryta pravda a zjišťujeme, že ve skutečnosti je synem čarodějky (La Loby). Díky tomu má úzké spojení s kolektivním nevědomím a instinktivní povahou. Jeho druhá podoba je spojena s aktivním aspektem duše, který právě prochází zasvěcovacím procesem s Bohdankou. Pochází z duše ženy (čarodějka, La Loba) a pomáhá jí (Bohdanka) při jejím úkolu. Fyzicky realizuje její plány, jelikož by je sama nebyla schopna uskutečnit. Bohdanka má za úkol určitou duševní práci náležící matce cyklů života-smrti-života, tedy tkaní košil pro své smysly (bratry). Tento úkol musí splnit na iniciačním místě, v jeskyni, kde nemá přístup ke kolovratu ani tkalcovskému stavu. Bez pomoci prince Bartoloměje (Animu), by zůstala práce nedokončena. Nedisponuje prostředky k uskutečnění jejich plánů. K tomu má aspekt schopný realizace ve vnějším světě. Přes jeho vrozené kvality, však není dokonale formován a musí také projít určitým procesem růstu, stejně jako aspekt Panny.<sup>105</sup> Koktající princ se postaví despotické matce a prosadí si právo na své místo ve světě a následnictví trůnu. Aby mohl stát vedle Panny (Bohdanky), je nucen sám prokázat svou schopnost realizovat přání, musí zesílit a stát se podpůrným prvkem. Čím je Animus silnější, tím je žena schopnější projevat konkrétní cestou své myšlenky ve vnějším světě.<sup>106</sup> Konající aspekt duše se nachází ve stádiu prince, přičemž konečnou formou je král. V archetypální symbolice představuje král sílu, jež pracuje pro ženu a vládne nad psychickým územím, které mu ona přidělí.<sup>107</sup> Princ je tedy předstádiem k této funkci a musí se vyvinout v plnohodnotný Animus překonáním duševního dravce, jež mu stojí v cestě. Jeho překonáním získá zkušenost a transformováním dravcovy energie vznikne příležitost pro realizaci ženiných plánů. Královna (duševní dravec) získala vládu nad duševním prostorem násilím, jež je vlastní tomuto destruktivnímu aspektu duše. Odřízla duši od nespoutané podstaty tím, že zdiskreditovala a vyhnala právoplatnou královnu (La Lobu). Rovnováha v duši nemůže být opětovně nastolena, ani kdyby se i přes veškeré nástrahy dravce k moci dostal Bartoloměj,

---

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>106</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 63.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 267.



protože absentuje ženská podstata, která by mu přidělila území, jež by spravoval. Z toho důvodu, přestože se jedná o hybný aspekt, vychází potřebná myšlenka z cílevědomé duševní práce a zkušeností získaných z procesu iniciace, kterou vykonává Bohdanka (Panna). Aby se potřebná změna mohla uskutečnit, je zapotřebí omezení přítomnosti Animu. Estés zmiňovala, že královská energie duše se musí stáhnout, aby mohlo dojít k dalšímu kroku v zasvěcovacím procesu ženy, ke zkoušce jejího nově nalezeného psychického postoje.<sup>108</sup> Královna nemůže podniknout další kroky, dokud se nezbaví přítomnosti Bohdančina ochránce. Stejně tak se nemůže duše posunout dále, dokud aspekt Panny nebude nucen k přímé konfrontaci s dravcem. Dokud nebude Bohdanka donucena vstoupit do vzpomínek královny Alexandry a odkalit škody, které napáchala v plném rozsahu, nemůže dokončit svou iniciaci, jež nespočívá pouze v ušití košil pro své bratry. Ke střetnutí však nemůže dojít, dokud bude v bezpečí chráněna silou aspektu Animu. Až v okamžiku ohrožení vlastního života i života dítěte je nucena se s nastalou situací vypořádat. Přestože je obviněna z čarodějnictví, lynčována davem a izolována od duševní práce, stále je chráněna Bartolomějem, protože povinností Animu je chránit ženu před dravcem. Z toho důvodu Bartoloměj nepotřebuje znát pravdu, aby důvěřoval vlastní ženě. Chrání ji, protože je to jeho přirozenost.

### 3.4 Přirozený dravec duše

Ve formální struktuře pohádky se podle Proppa nachází funkce jednající osoby nazývaná škůdce.<sup>109</sup> Přístupujeme-li k příběhu, jako k popisu duše jediné ženy, totožnou funkci zastupuje duševní aspekt *Contra naturam*, síla proti přírodě neboli přirozený dravec, který stojí v protikladu k pozitivnímu.<sup>110</sup> V *Sedmeru* se aspekt přirozeného dravce prezentuje v postavě královny Alexandry. Královna je v roli uchvatitelky, jež odcizuje přirozeně divoké povaze (čarodějka/královna

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 361.

<sup>109</sup> Vysvětlení funkcí jednajících osob a celkovou problematiku formální struktury žánru pohádky lze nalézt v knize Proppa. Viz. PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.

<sup>110</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 44.

Gabriela) moc a usiluje o destrukci sjednocení všech aspektů duše (spojení prince, Bohdanky, čarodějky). Jednou z vlastností přirozeného dravce je schopnost měnit tvar, přičemž se tato destruktivní síla může maskovat a přestrojit za něco přívětivého.<sup>111</sup> Královna Alexandra dovedně ovládá přetvářku, díky čemuž je pro královnu Gabrielu s Bohdankou náročné odhalit její skutečnou povahu, cíle a pohnutky. Bezpečně ukryta v personě laskavé matky, přítelkyně a královny může nepozorovaně směřovat divokou podstatu do záhuby. Kdykoliv se zapojí do dění, přestává přirozený řád působit. Při honbě za mocí si přivlastní dítě, které jí nakonec stojí v cestě. Když se jej pokusí zbavit, zabijí svého manžela. Nikomu v jejím okolí její počínání neprospívá, dokonce ani vlastnímu synovi princovi Norbertovi. Ve výkladech pohádek či snů je ten, kdo vlastní kočár, chápán jako hlavní hodnota tlačící na duši a hýbající s ní ve směru, jež se jí zamlouvá.<sup>112</sup> Jediný kočár v *Sedmeru krkavců* náleží královně Alexandře. Objevuje se ve scéně, kdy se s touto postavou poprvé setkáváme. První setkání spojené s tímto archetypem naznačuje skutečnou povahu postavy. Alexandra je jedinou osobou jedoucí v kočáře a také je jediným aspektem manipulujícím s ostatními. Estés o přirozeném dravci napsala, že je to vrozený neúspěšný kouzelník, který přestože je potrestán za příliš vysoké ambice, stále touží po moci s nadřazeností, přičemž místo aby posílil záři mladé síly ženské duše, touží ji zničit a nashromáždit její světlo pro sebe.<sup>113</sup> Alexandra si přivlastnila záři Gabriely a identickým způsobem se pokoušela přivlastnit si Bohdančinu. Ta však byla podporována Divoškou. Dostala rady od přirozeně divoké podstaty, La Loby (čarodějka), je obdarována hlasem La Que Sabe (intuice/hřeben) a ochraňuje ji Animus (princ). Eminentním rizikem spojeným s aspektem dravce je jeho absolutní destruktivní povaha. Na rozdíl od Divoké ženy, která nechává zemřít to, co zemřít má v rámci cyklu života-smrti-životu, dravec ničí vše, dokud z duše nezůstane nic.<sup>114</sup> Královna hodlá Bohdanku připravit o vše. Pokouší se zabít její dítě, zabít ji, připravit ji o ochranu a přerušit její duchovní práci. Snaží se jí zabránit v opětovném spojení s instinktivní povahou. Chce zničit

---

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 194-195.

<sup>113</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 49.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 56.

jeden ze svých aspektů, ale ostatní ji v tom zabrání (Animus a La Loba). V *Sedmeru* královna Alexandra použije v pohádkách běžně používaný způsob k tomu, aby zdiskreditovala obě ženy. Královnu Gabrielu okrade o dítě a místo něj nastrčí kotě, v případě Bohdanky havrana. Dravec lže a říká, že produktem spojení Animu a Panny je zvíře, když ve skutečnosti jím bylo kouzelné dítě. Estés v *Ženách, které běhaly s vlky*, tento akt spojuje s pozůstatky starého náboženství, kultu soustředujícím se kolem uctívané tříhlavé bohyně zastoupené postavami Hekaté, baby Jagy, Brechty, Artemis, přičemž každá z nich byla spojována s divokými zvířaty.<sup>115</sup> Příkladem poslouží Hekaté z řecké mytologie, která byla spojována se psy, vlky a někdy se zjevovala v jejich podobě.<sup>116</sup> Ve starších náboženstvích zachovávaly tyto postavy a jiná ženská božstva ženské zasvěcovací tradice a učily ženy všem etapám života, počínaje pannou přes matku až ke stařeně, přičemž porodit kočku či havrana je degradace starodávných divokých bohyň, jejichž instinktivní povahy se považovaly za svaté.<sup>117</sup> Způsob, jakým se duše musí vypořádat s dravcem je transformace energie na méně destruktivní, aby se mohla využít k jiným účelům.<sup>118</sup> Jde o hlubší zasvěcení ženy do jejich instinktivních pudů, kde je dravec identifikován a vyhoštěn.<sup>119</sup> Prvním úkolem pro boj s přirozeným dravcem, je položení klíčové otázky.<sup>120</sup> Touto otázkou je, co se skrývá v mysli královny/dravce? Po zjištění všech krutostí, kterých se dravec dopustil (oslabení Animu, odříznutí ženy od instinktivní povahy), je potřeba jej identifikovat. Královna musí být označena za dravce a to slovně, aby pravdu znaly všechny aspekty duše. V okamžiku identifikování dravce se jeho energie vrací k divoké podstatě a je využita. Čarodějka přebírá vládu a pomáhá Bohdince sjednotit všechny aspekty duše. Dravec duše je transformován, ale svůj účel splnil. Přinutil Pannu spojit se s instinktivní povahou a Animem, čímž se duše dostala do dalšího stupně vývoje. Podle Junga se motiv nebezpečí snaží ukázat, jak riskantní je

---

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 365.

<sup>116</sup> KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 35.

<sup>117</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 365.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 55.

možnost existence celistvosti a s jakými enormními potížemi se setkáme při dosahování tohoto nejvyššího dobra.<sup>121</sup>

### 3.5 Panna

Bohdanka, jako hlavní postava *Sedmera krkavců* má nevýraznější potenciál k identifikaci s divákem. Je jednající silou, kolem které se shromažďují ostatní postavy. Je to část vědomé duše, která prochází procesem zasvěcení a zbylé aspekty divoké přirozenosti ji v této práci podporují (vyjma dravce). V jungiánské psychologii plní roli Koré, jež objeví-li se u ženy má podobu nadřazené osobnosti.<sup>122</sup> Archetyp Koré je zdvojený a obsahuje v sobě jak matku, tak pannu.<sup>123</sup> Bohdanka je většinu děje v roli panny, avšak po spojení s princem (Animem) se stává matkou. V Jungově definici je panna často popisována jako ne zcela lidská bytost v obvyklém smyslu slova, je buď neznámého nebo zvláštního původu a podstupuje zvláštní zážitky, z nichž lze odvozovat její mystickou povahu.<sup>124</sup> Bohdančin původ je nejasný. Její matka získala od čarodějky z lesa kouzlo, díky jehož síle se jí měla narodit dcera. Avšak po sledu několika událostí se kouzlo obrátilo proti ní a místo zrodu dcery, proklela všechny své syny v krkavce. Přesto se narodila a její zrození je díky předešlým událostem nejasné. Stejně tak se projevuje její mystická povaha v tajemnosti jejího počínání (uprostřed lesa, v temné jeskyni obklopena krkavci šije košile z kopřiv), které není lidem okolo vysvětleno, jelikož nemluví. Nikomu tak není známo, že podstupuje iniciační proces, aby v závěru sjednotila veškeré aspekty Divošky v jednu celistvou entitu, nadřazenou osobnost. Tuto nadřazenou bytost nazval Jung **Selbst**. Selbst je sjednocení vědomé a nevědomé osobnosti v celek, přičemž výsledkem je člověk takový, jaký ve

---

<sup>121</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 89.

<sup>122</sup> Nadřazená osobnost je úplný člověk takový, jaký ve skutečnosti je, nikoliv jaký se sám sobě jeví. Viz. JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 158.

<sup>123</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 157.

<sup>124</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 158.

skutečnosti je, ne jakým se sám sobě jeví.<sup>125</sup> Je to cíl, ke kterému ve výsledku spěje každá práce s archetypy. Počátečním krokem v duševní práci, kterou je třeba učinit, je přijetí faktu, že předobrá matka není dostatečným průvodcem pro budoucí instinktivní život člověka.<sup>126</sup> Je nutné se naladit na přirozenou vnímavost Divošky k cyklu života-smrti-života a nechat v sobě umřít vliv předobré matky, přerušit její vliv, protože není dostatečně silná, aby se vypořádala se stavem, v jakém se duše nachází. V Bohdance narůstá tlak. Cítí, že něco není v pořádku. Rozpor z touhy udělat něco s nepříjemnou situací doma a podvolením se vůli rodičů vede k začátku archetypální zasvěcovací příležitosti. Vstoupením do temného lesa nevědomí a vyhledáním pomoci u čarodějky (La Loby) souhlasí se sestupem na první okruh zasvěcení. V domě uprostřed kolektivního nevědomí se nachází čarodějka, která ji seznámí s tajemstvím, jež zapříčinilo matčinou stagnaci. Seznámí ji se skutečností, že její matka zaklela vlastní syny v krkavce. Ztrátu sedmi bratří bych přirovnala ke ztrátě sedmi smyslů. Číslo sedm patří mezi významná čísla ve světové kultuře. V Bibli má mnoho významů (sedm smrtelných hříchů, dní stvoření), sedm dní se nachází v týdnu, je shodné s cykly měsíce, ale také život žen, je rozdělen do fází, přičemž každá trvá sedm let.<sup>127</sup> Také v psychologii archetypů má mnoho významů, já však budu sedmero krkavců identifikovat, jako sedm smyslů a sedm úkolů, podle učení Nahuů, jak je popsala Estés.<sup>128</sup> Bohdanka přišla matčinou chybou o bratry, své smysly, kterými jsou oduševnění – oživení, cítění, řeč, chuť, zrak, sluch, a čich. Ztracené smysly získá zpět pouze v případě, že se z ní stane vyhnanec. V tomto dobrovolném exilu musí splnit sedm úkolů (mlčení, trhání kopřiv, máčení, sušení, upředění niti, tkaní a šití), aby obnovila spojení s každým ze ztracených smyslů. Estés ve své práci zmiňovala schopnost zrodu doprovázenou zvukem či slovem.<sup>129</sup> Slova připravila duši o smysly a opět slova je mohou přivést zpět. Jsou prvním a zároveň posledním úkolem. Na počátku dalšího stupně zasvěcení o ně musí přijít, aby na konci měla dostatečnou moc přivést jimi zpět

---

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>126</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 77.

<sup>127</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 375.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 375.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 141.

ztracené bratry, své smysly. Další úkol je spojen se skutečností, že je nutné vytvořit pro smysly obal, který bude ukazatelem toho, že bylo dosaženo spojení s duchem zobrazeným oděvem (s Divoškou). Samotná výroba látky je náboženskou praktikou uctívající cykly života-smrti-života a v mytologii bývá praktikována matkami vládnoucím těmto cyklům.<sup>130</sup> Košile jsou výsledkem dlouhodobé duševní práce. Pochopením a prožitím cyklů života-smrti-života v přímé zkušenosti. Kopřivy musí umřít, aby byly transformovány do nového tvaru a života ve formě košile. Značnou část děje se Bohdanka nachází v pozici panny, avšak během iniciačního procesu absolvovala další archetypální zasnění. Podle Estés tato archetypální zasnění vyplývají z ženské vnitřní psychologie a fyziologie, přičemž se mezi ně řadí porod, přijímání lásky a požehnání od někoho, koho žena respektuje. Požehnání je spjato s darováním hřebenu. Čarodějka Bohdanku požehnala intuicí, s jejíž pomocí dokáže identifikovat přirozeného dravce. Obdarovává jí mocí prohlédnout a vidět do jádra věcí. Další zasnění vyplývá ze spojení s princem Bartolomějem (Animem), přičemž vzniká **duševní dítě**, jež představuje schopnost vytvořit něco z ničeho.<sup>131</sup> Dítě se nachází ve stavu **anlage**, tento termín se používá v biologii a znamená část buňky charakterizované jako něco, co bude.<sup>132</sup> Dát život dítěti je vrcholná zkušenost s cyklem života-smrti-života. Bohdanka se stává plnohodnotnou bohyní vládnoucí silami tohoto cyklu, celistvým Já, Selbst. Podle Junga dítě v individuálním procesu anticipuje postavu, která pochází ze syntézy vědomých a nevědomých prvků osobnosti, symbol sjednocující protiklady.<sup>133</sup> V pozici Panny budoucí pozici naznačovalo její oblečení (bílá halena, černá sukně, rudý šátek). Jung ve své práci spojoval černou a rudou barvu s archetypem Matky Země.<sup>134</sup> Je to právě matka cyklu života-smrti-života, jež dokončí iniciační proces, při němž si vytvoří pevné pouto s divokou povahou, sjednotí nesourodé prvky, získá zpět své smysly a tím v duši odstraní komplex. Díky tomu se duše může nadále přirozeně vyvíjet.

---

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>131</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, s. 268.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 362.

<sup>133</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, s. 88, 97.

<sup>134</sup> JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 158.

V Jungově teorii je cílem individuačního procesu právě syntéza všech prvků duše neboli Selbst.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, 88.

## Závěr

Tématem mé diplomové práce byla psychoanalytická analýza interpretace filmové adaptace knižní předlohy *Sedmero krkavců* Boženy Němcové, ztvárněná režisérkou Alicí Nellis z roku 2015. Zpracování klasické pohádky vycházející z lidové tradice nese výraznou tematizaci ženství a role matky. Jako základ pro analýzu využívám postupy archetypální psychoanalýzy vytvořené Carlem Gustavem Jungem. Z jeho teorie vychází analytický přístup jungiánské psychoanalytičky a cantadory Clarissy Pinkoly Estess, která ve své praxi využívá archetypy a situace zobrazené v pohádkách jako pomůcku při terapii. Podle její teorie jsem identifikovala postavy ze *Sedmera krkavců* s několika aspekty archetypu Divošky. Tyto aspekty Estés popsala ve své knize *Ženy, které běhaly s vlky*. Definovala funkci pohádky při terapii na základě tvrzení, že pohádky obsahují návody s jejichž pomocí lze duši zbavit konkrétních komplexů a bloků. Svou analýzu, zabývající se důvody nápadné práce s ženskými postavami a výrazné tematizace role matky, jsem postavila na základech její teorie o archetypu vyskytujícím se pouze v ženské duši. Metodologicky vycházím z jejich postupů při rozboru základních pohádek, jež formují ženskou duši. Jejich výskyt ve filmovém *Sedmeru krkavců* jsem prokázala. Ve zpracování své klasické pohádky Alice Nellis zdůrazňuje archetypální povahu pohádek, která je vlastní všem pohádkovým příběhům. Zároveň představuje návody, jak nakládat s duševními komplexy.

V analýze se věnuji celkem pěti aspektům Divoké ženy. Estés považuje pohádku jako soubor prvků jediné ženské duše a totožným způsobem přistupuji k Nellisině filmu. Každý aspekt postupně definuji podle teorie Estés a identifikuji jej s konkrétní postavou v *Sedmeru krkavců*. Prvním aspektem, jemuž se věnuje a jehož charakteristika je nejkonkrétněji popsána je La Loba. Při její analýze, jsem narazila na problém s její značnou rozvrstveností projevů. Je to postava, jež se nachází zprvu v pozici čarodějky, následně královny a matky. Tato skutečnost naznačuje její spřízněnost s Jungovým archetypem Matky Země. Postava čarodějky Gabriely se nachází v pozici pomocníka, přičemž v pojetí pohádky je jako duše ženy zasvěcovatelem a jedním z hlavních aspektů Divoké ženy, jež vede ženu iniciačním procesem ke sjednocení všech prvků duše v jednotný celek. V protikladu



k ní stojí přirozený dravec, část duše s jednoznačně destruktivní povahou, jehož jediným cílem je systematické ničení. V Jungově teorii je nedílnou vlastností archetypů jejich bipolárnost. Mohou se jevit jako pozitivní, či negativní, avšak aspekty Divoké ženy nejsou bipolární. Jsou součástí jediného archetypu nacházejícího se v duši ženy a pouze jediný z nich má čistě démonickou podstatu. V *Sedmeru* je přirozený dravec duše zastoupen královnou Alexandrou, která systematicky odstraňuje ty, jež jí stojí v cestě. Jako jediná je schopna zabít pro dosažení svých cílů. K přirozenému dravci nelze přiřadit jednoznačnou alternativu mezi Jungovými archetypy kromě pár shodných vlastností s démonickou podobou Matky Země. Na druhou stranu matka Bohdanky, ve které jsem identifikovala předobrou matku, má sice vlastnosti, jež z ní činí prvek zapříčiňující duševní problémy a stagnaci, ale v jejím případě se jedná o neblahý následek nedokončené iniciace, nikoliv o cílenou destrukci. Díky značné tematizaci role matky v několika postavách a samotné skutečnosti, že děj začíná a končí s touto postavou matky, dokazuje, že se nejedná pouze o návod k zasvěcovacímu procesu, ale také prezentaci způsobu, jak se vypořádat s mateřským komplexem. V další části analýzy se věnuji spornému aspektu duše a tím je Animus. Jung definoval Animus jako maskulinní nevědomou část ženské duše, kdežto v Estésině pojetí se jedná o sílu, jež pomáhá realizovat plány a nápady ve vnějším světě. V žádném případě se nejedná o mužskou sílu v ženské duši. Skutečnost, že je Animus prezentován mužskou postavou nemá vliv na tento fakt. Jako jediná jednající mužská postava, je snadno identifikovatelná. Pomáhá realizovat plány posledního aspektu, jež analyzuji a tím je Panna. Podle charakteristických rysů se domnívám, že v *Sedmeru krkavců* má aspekt Panny značný potenciál identifikace s divákem, přesněji řečeno s diváčkou. Jakožto hlavní postava k sobě poutá pozornost ke sledování jejího postupu okruhy iniciačního zasvěcování a skrze utvořený vztah s divákem mu předává možné alternativy, jak se vypořádat s komplexy.

Ztvárnění *Sedmera krkavců* Alicí Nellis výrazným způsobem pracuje s ženskými postavami. Věnuje značnou pozornost jejich vnitřní psychologii, motivacím a vzájemným vztahům. Již zmiňovaná tematizace role matky reflektuje obnovený zájem o otázku výchovy, uvědomělé rodičovství, či zpochybňování zažitých výchovných vzorů. Jak se zmiňuji již v úvodu, v české tradici je kladen důraz v první řadě na zábavnou a výchovnou funkci pohádky. Mým záměrem bylo

dokázat, že tyto inovativní prvky rozšiřují žánr o reflexi aktuálních společenských problémů, což znamená, že i tak konzervativní žánr, jako je klasická pohádka, stále podléhá vývoji, aniž by překročil základní strukturní parametry. Postupnou analýzou inovativních prvků jsem se dopracovala k jejich archetypálnímu původu. Výsledným zjištěním mé analýzy je paradox. A to sice skutečnost, že základ inovativních prvků v *Sedmeru krkavců* Alice Nellis se nachází v praobrazech, konkrétně v aspektech archetypu Divoké ženy. Archetypy, jsou praobrazy typů postav a situací, které jsou spojením s historií lidstva a mapou jeho vývoje. Na místo inovace a rozšíření žánru, je zde obrácený proces návratu k původní funkci pohádky a mýtů. Tedy zobrazení archetypů a návodů, jak s nimi zacházet a využít je ve prospěch psyché.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Prameny

1. Sedmero krkavců [film]. Režie Alice Nellis. Česko/Slovensko, 2015.
2. NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1950, 317 s.

### Literatura

1. ALTMAN, Rick. *Film/genre*. London: British Film Institute, 1999, 246 s. ISBN 0-85170-717-3.
2. ALTMAN, Rick. *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru*. *Illuminace*. 1989, roč. 1, č. 1, s. 17-29. ISSN 0862-397x
3. ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití [online]. *Illuminace*, 2002. Dostupné z:  
[https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/FAVBKa05/Obaly\\_na\\_vicero\\_pouziti.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/FAVBKa05/Obaly_na_vicero_pouziti.pdf)
4. BARTLOVÁ, Eliška. Sedmero krkavců – recenze. In: *cervenykoberec.cz* [online]. 5. 6. 2015. Dostupné z:  
<http://www.cervenykoberec.cz/61787/sedmero-krkavcu-recenze/>
5. CIVAL. Sedmero krkavců: Recenze. In: *moviezone.cz* [online]. 4. 6. 2015. Dostupné z: <http://film.moviezone.cz/sedmero-krkavcu/recenze/>
6. ČERVENKA, Jan, (ed). *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s.
7. ČTK. Film Kobry a užovky získal šest Českých lvů, pohádka od Alice Nellis má tři. In: *art.ihned.cz* [online]. 6. 3. 2016. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/film-a-televize/c1-65194570-cesky-lev-kobry-uzovky-sedmero-krkavcu-nellis>
8. DEJFF. RECENZE: Sedmero krkavců. In: *filmovyguru.cz* [online]. 7. 6. 2015. Dostupné z: <http://filmovyguru.cz/recenze-sedmero-krkavcu/>

9. ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma, 1999, 430 s. ISBN 80-7205-648-4.
10. FILA, Kamil. Sedmero krkavců zpochybňuje některé pilíře pohádek. In: *respekt.cz* [videorecenze]. 4. 12. 2015. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/sedmero-krkavcu-zpochybnuje-nektere-pilire-pohadek>
11. FIALA, Adam. Sedmero krkavců – ženská ruka v pohádce. In: *moviescreen.cz* [online]. 11. 6. 2015. Dostupné z: <https://www.moviescreen.cz/filmove-recenze/sedmero-krkavcu-2015/>
12. FILIPOVÁ, Monika. Alice Nellis natáčí na Zvíkově svou první pohádku Sedmero krkavců. In: *idnes.cz* [online]. 11. 6. 2014. Dostupné z: [http://budejovice.idnes.cz/alice-nellis-nataci-pohadku-sedmero-krkavcu-hrad-zvikov-pjt-/budejovice-zpravy.aspx?c=A140609\\_2072122\\_budejovice-zpravy\\_jkr](http://budejovice.idnes.cz/alice-nellis-nataci-pohadku-sedmero-krkavcu-hrad-zvikov-pjt-/budejovice-zpravy.aspx?c=A140609_2072122_budejovice-zpravy_jkr)
13. HANYSOVÁ, Ester. Producentka: Bez státu nemá český film oproti zahraniční konkurenci šanci. In: *Lidovky.cz* [online]. 7. 6. 2016. Dostupné z: [http://byznys.lidovky.cz/producentka-bez-statu-nema-cesky-film-oproti-zahranicni-konkurenci-sanci-1rf-/media.aspx?c=A160706\\_135815\\_In-media\\_vwl](http://byznys.lidovky.cz/producentka-bez-statu-nema-cesky-film-oproti-zahranicni-konkurenci-sanci-1rf-/media.aspx?c=A160706_135815_In-media_vwl)
14. HNÁTEK, Václav. Kopřivy jsem sklízela bez rukavic. A bylo to maso, vzpomíná Issová. In: *idnes.cz* [online]. 1. 6. 2015. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/martha-issova-rozhovor-0vy-/filmvideo.aspx?c=A150601\\_170455\\_filmvideo\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/martha-issova-rozhovor-0vy-/filmvideo.aspx?c=A150601_170455_filmvideo_ts)
15. HNÁTEK, Václav. Sedmero krkavců je „hustej“ film, ale hororu se děti bát nemusí. In: *idnes.cz* [online]. 31. 5. 2015. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/sedmero-krkavcu-premiera-zlin-festival-fci-/filmvideo.aspx?c=A150530\\_120449\\_filmvideo\\_vha](http://kultura.zpravy.idnes.cz/sedmero-krkavcu-premiera-zlin-festival-fci-/filmvideo.aspx?c=A150530_120449_filmvideo_vha)
16. JANUŠ, Jan. Producentka Sedmera krkavců: Když nemáte konexe a zázemí je těžké film obhájit. In: *Lidovky.cz* [online]. 27. 6. 2016. Dostupné z: <http://byznys.lidovky.cz/producentka-sedmera-krkavcu-kdyz-nemate-konexe->

a-zazemi-je-tezke-film-obhajit-18b-/firmy-trhy.aspx?c=A160627\_093359\_In\_domov\_jaj

17. JG. Alice Nellis natáčí pohádku Sedmero krkavců. In: *totalfilm.cz* [online]. 17. 4. 2017. Dostupné z: <http://www.totalfilm.cz/2014/06/alice-nellis-nataci-pohadku-sedmero-krkavcu/>
18. JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, 437 s. ISBN 8085880113.
19. JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, 208 s. ISBN 80-200-0418-1
20. JUNG, Carl Gustav a KERÉNYI, Karl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995, 230 s. ISBN 80-85880-06-
21. KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků*. Praha: OIKOYMENH, 1996, 247 s. ISBN 8086005143.
22. KOUTSKÝ, Petr. Alice Nellis o Sedmero krkavcích: Pohádky jsou důležité a je jich málo. In: *informuji.cz* [online]. 6. 8. 2014. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/1812-alice-nellis-o-sedmero-krkavcich-pohadky-jsou-dulezite-a-je-jich-malo/>
23. KOVALČÍK, Juraj. Sedem zhavranelých bratov. In: *cinemaview.sk* [online]. 20. 6. 2015. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/sedem-zhavranelych-bratov/>
24. KRÁL, Lukáš. Nové české filmy 2015, 216, 2017. In: *kinobox.cz* [online]. 15. 5. 2015. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/9015-nove-ceske-filmy-2015-2016-2017>
25. KRÁL, Lukáš. RECENZE: Sedmero krkavců aneb klasická pohádka pro celou rodinu se vrací. In: *kinobox.cz* [online]. 30. 6. 2015. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/10453-recenze-sedmero-krkavcu>
26. KRÁSNÝ, Jakub. Alice Nellis: Někteří diváci potřebují trpět. In: *rozhlas.cz* [online]. 2. 6. 2015. Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/\\_zprava/alice-nellis-nekteri-divaci-potrebuji-trpet--1508729](http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/alice-nellis-nekteri-divaci-potrebuji-trpet--1508729)

27. KUČERA, Jakub. Filmový žánr. In: *Cinepur. cz* [online]. 17. 4. 2017. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=942>
28. Sedmero krkavců s novými křídly. Alice Nellis za podpory Primy dotočila klasickou pohádku. In: *iprima.cz* [online]. 17. 4. 2017. Dostupné z: <http://www.iprima.cz/novinky/sedmero-krkavcu-s-novymi-kridly-alice-nellis-za-podpory-primy-dotocila-klasickou-pohadku>
29. PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999. ISBN 8086022161.
30. PTÁČEK, Luboš, (ed). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.
31. SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: Sedmero krkavců, hubatá Issová a čirá radost beze slov. In: *idnes.cz* [online]. 2. 6. 2015. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/sedmero-krkavcu-recenze-0wo-/filmvideo.aspx?c=A150601\\_165222\\_filmvideo\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/sedmero-krkavcu-recenze-0wo-/filmvideo.aspx?c=A150601_165222_filmvideo_ts)
32. ŠOBR, Michal. Sedmero krkavců si Alice Nellis ochočila s umem. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 5. 6. 2015. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1531832-sedmero-krkavcu-si-alice-nellis-ochocila-s-umem>
33. ŠMAJER, Martin. Od Pyšné princezny k Sedmeru krkavců. In: *filmovyprehled.cz* [online]. 23. 12. 2015. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/od-pysne-princezny-k-sedmeru-krkavcu>
34. Nová česká pohádka Sedmero krkavců. In: *kultura21.cz* [online]. 28. 9. 2014. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/aktualne/10393-nova-pohadka-sedmero-krkavcu>

35. ŤAPAJOVÁ, Elena. Sedem zhavranelých bratov (Sedmero krkavců). In: *filmpress.sk* [online]. 28. 5. 2015. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2015/3638-sedem-zhavranelych-bratov-sedmero-krkavc>

**Citované filmy:**

- Červená Karkulka [film]. Režie Svatopluk INNEMANN. Československo. 1920.
- Kašpárek kouzelníkem [film]. Režie Josef KOKEISL. Československo. 1927.
- Perníková chaloupka [film]. Režie Oldřich KMÍNEK. Československo. 1933.
- Sněhurka a sedm trpaslíků [film]. Režie Oldřich KMÍNEK. Československo. 1933.
- Pyšná princezna [film]. Režie Bořivoj ZEMAN. Československo. 1952.
- Dařbuján a Pandrhola [film]. Režie Martin FRIČ. Československo. 1959.
- Princ Bajaja [film]. Režie Antonín KACHLÍK. Československo. 1971.
- Tři oříšky pro Popelku [film]. Režie Václav VORLÍČEK. Československo/Východní Německo. 1973.
- S čerty nejsou žerty [film]. Režie Hynek BOČAN. Československo. 1984.
- O princezně Jasněnce a létajícím ševci [film]. Režie Zdeněk TROŠKA. Československo. 1987.
- Perfect Days [film]. Režie Alice NELLIS. Česko. 2011.
- Tři bratři [film]. Režie Jan SVĚRÁK. Česko/Dánsko. 2014.
- Tajnosti [film]. Režie Alice NELLIS. Česko/Slovensko. 2007.
- Ene Bene [film]. Režie Alice NELLIS. Česko. 1999.
- Výlet [film]. Režie Alice NELLIS. Česko/Slovensko. 2002.
- Řachanda [film]. Režie Marta FERENCOVÁ. Česko. 2016.

Pán Prstenů: Společenstvo prstenu [film]. Režie Peter JACKSON. USA/ Nový Zéland. 2001.

Pán prstenů: Dvě věže [film]. Režie Peter JACKSON. USA/Nový Zéland. 2002.

Pán Prstenů: Návrat krále [film]. Režie Peter JACKSON. USA/Nový Zéland. 2003.

Letopisy Narnie: Lev, čarodějnice a skříň [film]. Režie Andrew ADAMSON. USA/Velká Británie. 2005.

Letopisy Narnie: Princ Kaspian [film]. Režie Andrew ADAMSON. USA/Polsko. 2008.

Letopisy Narnie: Plavba Jitřního poutníka [film]. Režie Michael APTED. USA. 2010.

Harry Potter a Kámen mudrců [film]. Režie Chris COLUMBUS. Velká Británie/USA. 2001.

Harry Potter a Tajemná komnata [film]. Režie Chris COLUMBUS. Velká Británie/USA/Německo. 2002.

Harry Potter a vězeň z Azkabanu [film]. Režie Alfonso CUARÓN. Velká Británie. 2004.

Harry Potter a Ohnivý pohár [film]. Režie Mike NEWELL. Velká Británie/USA. 2005.

Harry Potter a Fénixův řád [film]. Režie David YATES. Velká Británie/USA. 2007.

Harry Potter a Princ dvojí krve [film]. Režie David YATES. Velká Británie/USA. 2009.

Harry Potter a Relikvie smrti – část 1 [film]. Režie David YATES. Velká Británie/USA. 2010.

Harry Potter a Relikvie smrti – část 2 [film]. Režie David YATES. Velká Británie/USA. 2011.



**NÁZEV:**

Klasické a inovativní prvky v pohádce Sedmero krkavců

**AUTOR:**

Michaela Bartoszová

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Luboš Ptáček, PhD.

**ABSTRAKT:**

Tato bakalářská práce se zabývá inovativními prvky pohádky Sedmero krkavců režisérky Alice Nellis. Text obsahuje psychoanalýzu a interpretaci filmového zpracování klasické pohádky se zaměřením na ženské postavy. Metodologickým východiskem, je teorie jungiánské psychoanalytičky Clarissy Pinkola Estés, kterou popsala v monografii Ženy, které běhaly s vlky. Popisuje v ní aspekty archetypu Divoké ženy, jež se nachází v duši všech žen. Tyto aspekty, jsou identifikovány s postavami v Sedmeru krkavců. Analýza je podpořena psychoanalytickým základem a archetypální teorií Carla Gustava Junga. Každému z aspektů, je věnována krátká analýza spojená se srovnáním s alternativami v Jungově pojetí archetypu. Cílem je, s pomocí aspektů Divoké ženy dokázat výskyt návodů v Sedmeru krkavců, s jejichž pomocí je možno pracovat s ženskými duševními komplexy. V závěru dochází k zjištění, že ztvárnění klasické pohádky Alice Nellis zdůrazňuje její archetypální povahu. Dále analýza odhalila paradox. Základ inovativních prvků, které odlišují Sedmero krkavců od tendencí v české pohádkové tradici, pochází z jeho archetypální povahy, která jej navrácí k původní vlastnosti pohádky.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

archetypální analýza, česká pohádka, Alice Nellis, Sedmero krkavců, klasická pohádka, Jung, archetypální teorie

**TITLE:**

Classic and innovative elements in the fairy tale The Seven Ravens

**AUTHOR:**

Michaela Bartoszoová

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Luboš Ptáček, PhD.

**ABSTRACT:**

This bachelor thesis is focused on innovative elements used in a Sedmero krkavců fairy tale directed by Alice Nellis. Text contains psychoanalysis as well as interpretation of classical tale together with focus on women characters. Women Who Run with the Wolves by psychoanalyst Clariss Pinkola Estés was used as methodological foundation. She describes archetype of Wild woman in her theory, which is encoded in soul of each woman. Characters of Sedmero krkavců tale are compared to Wild woman archetype aspects. Whole analysis is also based on Carl Gustav Jung's psychoanalytical foundation and archetypal theory. Each of Wild woman archetype aspect is briefly analysed and compared to archetype concept described by Jung. Target of this thesis is to prove existence of instructions in Sedmero krkavců to help to address women mental complexes. At the end of this bachelor thesis it is concluded that Sedmero krkavců performance highlights its archetypal nature. Analysis also revealed one paradox. The core of innovative elements that differs Sedmero krkavců from global trends in Czech traditional fairytale, is based on its archetypal nature, which leads it back to original function of fairytale.

**KEYWORDS:**

archetypal analysis, archetypal theory, Czech fairy tale, The Seven ravens, classical fairy tale, Jung