

SIGMUND

FREUD



UMENIE

A PSYCHOANALÝZA

Vydal Slovenský spisovateľ, a. s.
Miletičova 23, 821 09 Bratislava 2
E-mail: info@slovenskyspisovatel.sk
www.slovenskyspisovatel.sk
Jazyková redaktorka Anna Pokorná
Tlač TBB, a. s., Banská Bystrica

Z nemeckých originálov vybral Milan Krankus.
Preložili Milan Krankus a Jaroslava Seewaldová.

Napriek intenzívnemu úsiliu sa nepodarilo vypátrať prekladateľku Jaroslavu Seewaldovú ani prípadných dedičov jej autorských práv. Keď sa tak stane, vydavateľstvo Slovenský spisovateľ prekladateľke alebo dedičom bezodkladne vyplatí príslušný honorár.

Translation © Milan Krankus a Jaroslava Seewaldová 2000, 2022
Cover Design © Barbara Baloghová 2022
Cover Photo © Shutterstock
Slovak Edition © Slovenský spisovateľ, Ltd, 2022

ISBN 978-80-220-2377-1

BÁSNIK A FANTÁZIA

MY LAICI SME VŽDY VEĽMI CHCELI VEDIETĽ, odkiaľ taká pozoruhodná bytosť, akou je básnik, berie svoje námety – asi v zmysle otázky, ktorú istý kardinál položil Ariostovi – a ako je schopný tak nás nimi zaujať a vyvolať v nás emócie, o ktorých sme sa domnievali, že ich možno ani nie sme schopní. Náš záujem o problém sa len stupňuje okolnosťou, že ak sa spýtame samého básnika, nedá nám nijaké alebo aspoň nie uspokojivé vysvetlenie. Poznatie, že ani ten najjasnejší vhľad do činiteľov ovplyvňujúcich výber podmienok básnickej látky a do podstaty básnického umenia by nijako neprispel k tomu, aby sa z nás samých stali básnici, nijako nezmenší náš záujem.

Kiežby sme aspoň v nás alebo u ľudí nám podobných mohli nájsť aktivitu nejakým spôsobom príbuznú s básnickou tvorbou! Jej preskúmanie by nám dávalo nádej, že získame akési prvotné pochopenie tejto tvorby. A skutočne, takáto vyhliadka existuje – básnici sami radi znižujú vzdialenosť medzi ich typom a bežnou ľudskou bytosťou; veď nás tak často uisťujú, že v každom človeku drieme básnik a že posledný básnik zomrie až s posledným človekom.

Nemali by sme prvé stopy básnickej aktivity hľadať

už u dieťaťa? Najobľúbenejším zamestnaním dieťaťa, ktorému sa venuje s najväčším zaujatím, je hra. Možno sme povedať, že každé dieťa sa pri hre správa ako básnik tým, že si vytvára svoj vlastný svet alebo, správnejšie, veci svojho sveta uvádza do nového poriadku, ktorý sa mu lepšie páči. Bolo by nesprávne domnievať sa, že dieťa tento svet neberie vážne; naopak, svoju hru berie veľmi vážne, vynakladá na ňu veľké množstvo afektivity. Protikladom hry nie je vážne zamestnanie, lež skutočnosť. Napriek veľkému afektívnemu obsadeniu dieťa veľmi dobre odlišuje svoj svet hry od skutočnosti; len si rado požičiava objekty a okolnosti svojej fantázie z hmatateľných a viditeľných vecí skutočného sveta. Detská „hra“ sa neodlišuje od „fantaziovania“ ničím iným, iba týmto opieraním sa o skutočnosť.

Básnik robí to isté, čo hrajúce sa dieťa: vytvára fantazijný svet, ktorý berie veľmi vážne, t. j. investuje doň veľké množstvá afektivity, pričom ho ostro oddeľuje od skutočného sveta. Reč si zachovala túto príbuznosť medzi detskou hrou a básnickou tvorbou tým, že výtvary imaginácie, ktoré sa týkajú hmatateľných objektov, schopných predstavenia, označuje ako *hry*: *veselohra*, *tragédia*. Ludí, čo ich stvárňujú, označuje ako *hercov*. Z neskutočnosti básnického sveta však vyplývajú veľmi dôležité dôsledky pre umeleckú techniku, pretože mnohé z toho, čo v reálnom živote nemôže poskytnúť pôžitok, môže tak urobiť v hre. Mnohé emócie – samy osebe bolestivé – sa môžu stať zdrojom slasti pre poslucháča a diváka umeleckého diela.

Zostaňme kvôli inej okolnosti ešte na chvíľu pri protiklade medzi skutočnosťou a hrou. Dávno potom, keď

dieťa vyrástlo a prestalo sa hrať, keď sa celé desaťročia usilovalo brať realitu života so všetkou vážnosťou, môže sa jedného dňa dostať do duševného rozpoloženia, v ktorom sa protiklad medzi hrou a skutočnosťou opäť ruší. Dospelý si môže spomenúť, s akou obrovskou vážnosťou sa kedysi venoval svojim detským hrám. Keď ich teraz porovnáva so svojimi údajne vážnymi aktivitami, zbavuje sa príliš ťažko doliehajúceho tlaku života a získava veľkú slasť *humoru*.

Keď teda ľudia vyrastú, prestávajú sa hrať a zdá sa, že sa vzdávajú slasti, ktorú čerpali z hry. Kto však niečo vie o duševnom živote človeka, je si vedomý, že je preňho sotva niečo ťažšie, ako sa vzdať slasti, ktorú už raz zakúsil. V skutočnosti sa nemôžeme vzdať ničoho, iba vymeníme jedno za niečo iné; čo sa zdá zrieknutím, je v skutočnosti prijatím náhrady, surrogátu. Tak aj dorastajúce dieťa, keď sa prestáva hrať, iba sa vzdáva vzťahu k reálnym objektom; namiesto toho, aby sa hralo, začína sa teraz oddávať fantáziám. Staví si vzdušné zámky, vytvára to, čomu hovoríme denné sny. Verím, že väčšina ľudí si vytvára fantázie počas celého svojho života. Tento fakt sa dlhý čas prehliadal a jeho dôležitosť sa preto dostatočne nedocenila.

Fantázie ľudí sa nedajú pozorovať tak ľahko ako detská hra. Je pravda, že dieťa sa hrá samo, alebo kvôli hre vytvára s inými deťmi uzavretý duševný svet. Ale aj vtedy, keď dospelým zo svojej hry nič nepredvádza, predsa len pred nimi neskrýva, že sa hrá. Dospelý sa však za svoje fantázie hanbí a pred inými ich skrýva. Chráni si ich ako svoje najintímnejšie vlastníctvo a radšej by sa priznal k všetkým svojim previneniam než k svo-

jim fantáziám. Preto sa môže domnievať, že je jediným človekom, ktorý vytvára takéto fantázie, a o všeobecnom rozšírení úplne podobných výtvorov u iných nič netuší. Vytváranie fantázií je pokračovaním hry a motívy, ktoré ležia za týmito dvoma aktivitami, obsahujú veľmi dobrý dôvod na rozlíšenie správania sa dieťaťa pri hre od dospelého, ktorý si vytvára fantázie.

Hru dieťaťa určujú jeho prania, vlastne *jedno* pranie, ktoré pomáha dieťa vychovávať, a to pranie byť veľkým a dospelým. Dieťa sa vždy hrá na to, že „je veľké“, napodobňuje v hre, čo pozná zo života dospelých. Jednoducho nemá žiaden dôvod skrývať toto pranie. U dospelého je to inak; ten na jednej strane vie, že sa od neho očakáva, že sa už nebude hrať alebo sa oddávať fantáziám, ale že bude konať v skutočnom svete. Na druhej strane medzi jeho túžbami, z ktorých pramena jeho fantázie, je niekoľko takých, ktoré musí absolútne skrývať; preto sa za svoje fantázie hanbí ako za niečo detinské a neprípustné.

Položíte si otázku, odkiaľ vieme tak veľa o schopnosti ľudí produkovať fantázie, keď oni sami s ňou robia také veľké tajnosti? Nuž, existuje istý druh ľudí, ktorí dostali nie síce od nejakého boha, ale od prísnej bohyně – nevyhnutnosti – príkaz povedať, čo ich trápi a z čoho sa tešia. Sú to neurotici, ktorí sa, okrem iného, musia lekárovi, od ktorého očakávajú uzdravenie psychickou liečbou, zveriť aj so svojimi fantáziami. Toto je najlepší zdroj nášho poznania. Neskôr sme našli dobrý dôvod predpokladať, že nám naši chorí nehovoria nič iné, než čo by sme mohli počuť od zdravých ľudí.

Zoznámme sa s niektorými charakteristickými znak-

mi fantazijnej aktivity. Môžeme začať tým, že šťastný človek sa nikdy neoddáva fantáziám, robí tak iba človek nespokojný. Neuspokojené priania sú hybnou silou fantázií. Každá jednotlivá fantázia obsahuje uspokojenie nejakého priania a vylepšuje nespokojivú realitu. Podnecujúce priania sa líšia v závislosti od pohlavia, charakteru a životných okolností danej osobnosti; možno ich však ľahko rozdeliť do dvoch hlavných skupín. Sú to buď ctižiadostivé priania, ktoré slúžia na vyzdvihovanie vlastnej osobnosti, alebo priania erotické. U mladej ženy takmer výlučne prevládajú erotické priania, pretože jej ctižiadostivosť je spravidla pohltená ľúbostným snažením; u mladého muža sú popri erotických prianiach dosť výrazné egoistické a ctižiadostivé priania. Nechceme však zdôrazňovať protiklad týchto dvoch trendov; radšej by sme zdôraznili skutočnosť, že často sú spojené. Tak ako na mnohých oltárnych obrazoch možno niekde v rohu nájsť podobu darcu, môžeme aj vo väčšine ctižiadostivých fantázií niekde v kútiku objaviť dámu, pre ktorú fantazirujúci vykonáva všetky svoje hrdinské činy a k nohám ktorej kladie všetky svoje triumfy.

Ako vidíte, máme dostatočne silné dôvody na skrývanie; dobre vychovaná žena má mať predsa len minimum erotických prianí a mladý muž sa musí naučiť potláčať nadmieru sebavedomia, ktoré si prináša z rozmazaného detstva, aby sa neskôr mohol správne začleniť do spoločnosti plnej jedincov, ktorí si robia podobné nároky.

Produkty fantazijnej činnosti, jednotlivé fantázie, vzdušné zámky alebo denné sny, si nesmieme predstavovať ako strnulé a nemenné. Naopak, prispôsobujú sa meniacim sa životným dojmom, menia sa s každým zvratom

v živote, každý hlboký nový dojem im dodáva to, čo môžeme nazvať „známkou času“. Vzťah fantázií a času je celkove veľmi významný. Môžeme povedať, že jednotlivá fantázia sa vznáša súčasne na hranici troch časov, troch časových momentov našej predstavivosti. Fantazijná aktivita v duši nadväzuje na nejaký aktuálny dojem, vyvolaný nejakou prítomnou udalosťou, ktorý je schopný prebudiť v danej osobe veľké pranie. Odtiaľ sa vracia k spomienke na raný, zväčša infantilný zážitok, v ktorom bolo ono pranie splnené. Tak si vytvára situáciu, ktorá sa vynorí v budúcnosti, a javí sa ako splnenie onoho prania – to je denné snenie alebo fantázia, ktorá teraz v sebe nesie stopy pôvodu z podnetu a z danej spomienky. Takto sa minulé, prítomné a budúce radí vedľa seba akoby navlečené na niť prania, ktoré nimi všetkými prechádza.

Túto moju formuláciu vám môže objasniť úplne obyčajný príklad. Zoberte si prípad chudobného a osirelého chlapca, ktorému ste dali adresu zamestnávateľa, u ktorého by možno mohol nájsť miesto. Cestou k nemu sa ponorí do denného snenia zodpovedajúceho situácii, z ktorej pochádza. Obsahom tejto fantázie môže napríklad byť, že ho prijímú, že sa svojmu novému šéfovi zapáči, stane sa v práci prepotrebným, uvedú ho do pánovej rodiny a ožení sa s jeho pôvabnou dcérou. Potom bude viesť podnik najprv ako spolumajiteľ a neskôr ako nástupca manželkinho otca. Takýmto spôsobom snívajúci znova získal to, čo mal v šťastnom detstve, ochraňujúci domov, milujúcich rodičov a prvé objekty svojej nežnej náklonnosti. Na tomto príklade vidíme, ako pranie používa podnet z prítomnosti, aby si podľa vzoru z minulosti načrtlo obraz budúcnosti.

O fantáziách by sa dalo povedať ešte všeličo; ja sa však chcem obmedziť, pokiaľ je to len možné, na určité body. Ak sú fantázie prebujnené a všemocné, vytvárajú sa podmienky na vypuknutie neurózy alebo psychózy; tieto fantázie sú aj najbližšími duševnými predstupňami symptómov choroby, na ktorú sa naši chorí sťažujú. Tu odbočuje široká bočná cesta smerom k patológii.

Nemôžem však vynechať vzťah fantázií k snu. Ani naše nočné sny nie sú nič iné než takéto fantázie, ako to môžeme objasniť na výklade snov.¹ Jazyk vo svojej neprekonateľnej múdrosti už dávno vyriešil otázku podstaty snov, keď označenie *denné sny* dal aj vzdušným zámkom fantázie. Ak aj napriek tomuto kľúču zostáva zmysel našich snov väčšinou nejasný, je to len preto, lebo v noci sa v nás prebúdajú aj prania, za ktoré sa hanbíme, ktoré musíme sami pred sebou skrývať a ktoré boli v dôsledku toho vytesnené, zatlačené do nevedomia. Takéto vytesnené prania a ich deriváty sa nemôžu prejaviť inak než v silne deformovanej podobe. Po tom, čo sa vo vedeckej práci podarilo objasniť *snovú deformáciu*, nebolo už ťažké rozpoznať, že nočné sny predstavujú splnené prania rovnakým spôsobom ako denné snenie – fantázie, ktoré sú nám všetkým tak dobre známe.

Toľko o fantáziách, a teraz poďme k básnikovi! Môžeme sa naozaj pokúsiť porovnať básnika s „človekom, ktorý sníva za bieleho dňa“, a jeho výtvyry s dennými snami? Tu sa nám zaiste vnucuje prvé rozlíšenie; musíme rozlíšiť básnikov, ktorí, ako sa zdá, spontánne spracúvajú svoj námet. Zostaňme pri posledných a nevyhľadávajme pre naše porovnanie autorov, ktorých kritika hodnotí najvyššie. Zvolíme si najmenej nároč-

ných pisateľov románov, noviel a poviedok, ktorí zároveň nachádzajú najpočetnejší a najhorlivejší okruh čitateľov a čitateľiek. Na výtvoroch týchto rozprávačov je veľmi nápadná jedna črta: všetky majú hrdinu, ktorý stojí v strede záujmu, pre ktorého sa spisovateľ všemožne snaží získať naše sympatie a ktorého dáva pod ochranu prozreteľnosti.

Ak som na konci prvej kapitoly románu opustil hrdinu v bezvedomí a krvácajúceho z ťažkých rán, môžem si byť istý, že na začiatku nasledujúcej časti ho nájdem zahrnutého tou najstarostlivejšou opaterou a na ceste k uzdraveniu. Ak sa prvý zväzok končil tým, že sa loď s naším hrdinom potopila v búrke na mori, som si istý, že na začiatku druhého zväzku sa dočítam o jeho zázračnej záchrane, bez ktorej by predsa román nemal žiadne pokračovanie. Pocit istoty, s akým hrdinu sprevádzam pri jeho nebezpečných dobrodružstvách, je rovnaký ako ten, s ktorým sa skutočný hrdina vrhá do vody, aby zachránil topiaceho sa, alebo sa vystavuje streľbe nepriateľa pri útoku na batériu. Je to ten skutočne hrdinský pocit, ktorý jeden z našich najlepších autorov vyjadril v skvelej vete: „Nič sa ti nemôže stať“ (Anzengruber). Zdá sa mi však, že tento signifikantný znak nezraniteľnosti veľmi zreteľne prezrádza jeho výsosť Ja, hrdinu všetkých denných snov a všetkých románov.

Na rovnakú príbuznosť poukazujú aj ďalšie typické črty týchto egocentrických rozprávání. To, že sa všetky ženy románu neustále zaľubujú do hrdinu, sotva možno považovať za zobrazenie reality, ľahko to však možno chápať ako zásadný prvok denného sna. Rovnako keď sa ostatné osoby románu ostro delia na dobré a zlé

bez ohľadu na pestrosť ľudských charakterov, ako ju možno pozorovať v reálnom živote: „dobrí“ sú tí, ktorí pomáhajú Ja v jeho charaktere hrdinu, zatiaľ čo „zlí“ sú jeho nepriateľmi a rivalmi. Nijako nepopierame, že mnohé výtvary imaginácie sa veľmi vzdávajú od pôvodného naivného denného sna. Nemôžem však potlačiť domnienku, že aj tie najextrémnejšie variácie by sa dali uviesť do vzťahu s týmto modelom plynulým radom prechodov. Aj pri mnohých takzvaných psychologických románoch mi bolo nápadné, že iba jedna osoba, opäť hrdina, je opisovaná zvnútra; spisovateľ akoby sedel v jej duši a na ostatné osoby hľadel zvonka. Psychologický román vo všeobecnosti asi vďačí za svoju osobitosť sklonu moderných autorov sebaopozorovaním rozštiepiť svoje Ja na mnohé čiastkové Ja a takýmto spôsobom personifikovať konfliktné hnutia ich vlastného duševného života vo viacerých hrdinoch. V značnom protiklade k typickému dennému snu zdanlivo stoja romány, ktoré by sme mohli nazvať „excentrické“. V týchto románoch osoba uvádzaná ako hrdina hrá najmenej aktívnu rolu zo všetkých a na činy a utrpenie iných okolo seba sa pozerá skôr ako divák. Do tejto skupiny patria viaceré z posledných Zolových románov. Musím však poznamenať, že psychologická analýza jedincov, ktorí nepíšu a ktorí sa v niektorých aspektoch odchyľujú od takzvanej normy, nám ukázala analogické variácie v ich denných snoch, v ktorých sa Ja uspokojuje s rolou diváka.

Ak má mať naše porovnanie umelca s človekom od dávajúcim sa denným snom a básnického výtvoru s denným snom nejakú cenu, musí sa predovšetkým nejakým

spôsobom ukázať ako plodné. Pokúsme sa aplikovať na diela básnikov naše predchádzajúce tvrdenie o vzťahu fantázie k onomu trojakému času a praniu, ktoré ju preniká; skúsme pomocou toho študovať vzťahy medzi životom umelca a jeho výtvormi. Zvyčajne sa nevedelo, s akými predbežnými predstavami sa má k tomuto problému pristupovať. Ľudia si veľmi často predstavovali tento vzťah oveľa jednoduchšie, než to v skutočnosti je. Názor získaný skúmaním fantázií nás však vedie k tomu, aby sme očakávali nasledujúcu situáciu. Nejaký aktuálny zážitok, ktorý vyvolá v umelcovi silný dojem, prebudí v ňom spomienku na dávnejší zážitok, väčšinou z detstva, z ktorého potom vyrastá pranie, ktoré nachádza svoje splnenie v umeleckom diele, v ktorom možno rozoznať tak prvky čerstvého podnetu, ako aj prvky dávnej spomienky.

Neľakajte sa komplikovanosti tejto formulácie; domnievam sa, že v skutočnosti sa ukáže ako príliš schematická. Ale akési prvé priblíženie sa k stavu veci by predsa len mohla obsahovať. Po niekoľkých pokusoch, ktoré som podnikol, si myslím, že takýto spôsob skúmania básnických výtvorov nemôže nepriniesť plody. Nezabúdajme, že zdôrazňovanie detskej spomienky umelcom, ktoré sa možno zdá také čudné, je koniec koncov odvodené z predpokladu, že umelecké dielo je rovnako ako denný sen pokračovaním a náhradou niekdajšej detskej hry.

Nezabudnime sa vrátiť k onomu druhu umeleckých diel, ktoré musíme chápať nie ako spontánne výtvary, ale ako prepracovania hotových a známych námetov. Aj tu zostáva básnikovi istá miera nezávislosti, ktorú mô-

že prejaví vo výbere námetu a v jeho často ďalekosiahlych obmenách. Pokiaľ sa dá, je tento materiál prebraný z pokladnice mýtov, legiend a rozprávok národov. Skúmanie týchto výtvorov národnej psychiky nie je v žiadnom prípade uzavreté, ale zdá sa veľmi pravdepodobné, že napríklad mýty sú zdeformované zvyšky fantazijných prianí celých národov – sú to *stáročné sny* mladého ľudstva.

Poviete, že som vám oveľa viac rozprával o fantáziách ako o básnikovi, ktorého som predsa v názve svojej štúdie postavil do popredia. Som si toho vedomý a pokúsim sa ospravedlniť poukázaním na dnešný stav nášho poznania. Mohol som vám poskytnúť len podnety a zaujímavé miesta, ktoré vznikajú pri skúmaní fantázií a ktoré presahujú do problému výberu literárnej látky.

Vôbec sme sa ešte nedotkli iného problému, t. j. akými prostriedkami v nás básnik dosahuje také emocionálne reakcie, ktoré vyvoláva svojimi výtvormi. Rád by som vám aspoň ukázal cestu, ktorá vedie od našich úvah o fantáziách k problémom účinkov, ktoré v nás vyvoláva umelecké dielo.

Spomínate si, že sme povedali, že človek, ktorý sa oddáva dennému sneniu, starostlivo skrýva pred ostatnými svoje fantázie, pretože má dôvod hanbiť sa za ne. Teraz dodávam, že aj keby nám ich prezradil, neurobil by nám takýmto odhalením žiadnu radosť. Keď počúvame takéto fantázie, odpudzujú nás, alebo prinajmenšom zostávame voči nim chladní. Lenže keď nám človek s literárnym talentom predvádza svoje hry alebo nám rozpráva to, čo môžeme označiť za jeho osobné denné sny, pocítime veľkú slasť, vyvierajúcu pravdepo-

dobne z viacerých zdrojov. Ako to básnik dosiahne, to je jeho najvnútornejšie tajomstvo; podstata *ars poetica* spočíva v technike premáhania nášho pocitu onej averzie a toto určite súvisí s bariérami, ktoré vyrastajú medzi každým jednotlivým Ja a ostatnými ľuďmi. Dve metódy tejto techniky dokážeme uhádnuť. Básnik zmierňuje egoistický charakter denného snenia rôznym obmieňaním a zastieraním a získava si nás ponukou čisto formálnej, t. j. estetickej slasti, ktorú nám poskytuje v prezentácii svojich fantázií. Slasť, ktorá sa nám ponúka, aby sme potom mali možnosť ešte väčšej slasti, pochádzajúcej z hlbších duševných zdrojov, nazývame „podnecujúca prémia“ alebo „predslasť“. Som toho názoru, že každá estetická slasť, ktorú získavame z diela básnika, je rovnakého typu ako táto prípravná slasť a že skutočný pôžitok z umeleckého diela pochádza z uvoľnenia tenzií v našej duši. Možno k tomuto výsledku nemalým spôsobom prispieva aj to, že básnik nás uvádza do stavu, v ktorom môžeme vychutnávať svoje vlastné fantázie, teraz už bez akýchkoľvek výčitiek a hanby. Tu stojíme na počiatku cesty, ktorá vedie k novým, zaujímavým a komplikovaným výskumom, ale došli sme tiež, aspoň nateraz, na koniec našich úvah.

 POZNÁMKY

¹ Porov. *Traumdeutung*, 1900 (Ges. Werke, Bd. II., III.).

MOTÍV VOĽBY SKRINIEK

I

DVE SCÉNY ZO SHAKESPEARA, jedna z komédie a jedna z tragédie, mi nedávno dali podnet na vytýčenie a riešenie malého problému.

V prvej scéne v *Kupcovi benátskom* si volia traja nápadníci jednu z troch skriniek. Krásna a múdra Portia si musí z vôle svojho otca zobrať za muža len toho z uchádzačov, ktorý si z troch skriniek, čo sú pred ním, vyberie tú pravú. Skrinky sú zo zlata, striebra a z olova. Tá správna obsahuje jej podobizeň. Dvaja uchádzači, ktorí práve bez úspechu odišli, si zvolili zlato a striebro. Tretí, Bassanio, sa rozhodne pre olovo. Získa tak nevestu, ktorej náklonnosť mu patrila už pred osudovou skúškou.

Každý z nápadníkov zdôvodnil svoje rozhodnutie v reči, v ktorej vychvaľoval ním uprednostnený kov, zatiaľ čo hodnotu oboch ostatných znižoval. Najťažšia úloha pripadla pritom úspešnému tretiemu nápadníkovi; toho, čo mohol povedať na oslavu olova oproti zlatu a strieburu, je však málo a znie to neprirodzene. Keby sme sa s takou rečou stretli v psychoanalytickej praxi, mali by sme

podozrenie, že za neuspokojivým zdôvodnením existujú skryté motívy.

Shakespeare orákulum voľby skriniek nevymyslel sám, prebral ho z jednej poviedky v *Gesta Romanorum*, v ktorej dievča uskutoční tú istú voľbu, aby získalo cisárovho syna.¹ Aj tu je tretím kovom, prinášajúcim šťastie, olovo. Nie je ťažké uhádnuť, že ide o starý motív, ktorý si žiada vysvetlenie a odhalenie svojho pôvodu. Predbežná domnienka o tom, čo by asi mohla znamenať voľba medzi zlatom, striebrom a olovom, sa čoskoro potvrdila vo vyjadrení Ed. Stuckena², ktorý sa rovnakým materiálom zaoberá v širších súvislostiach. Hovorí: „... identita troch nápadníkov Portie sa dá zistiť z ich voľby: princ z Maroka volí zlatú skrinku. Je to Slnko; princ z Aragónska si volí striebornú skrinku. Je to Mesiac; Bassanio volí olovenú skrinku. Je to hviezdny mládenec.“ Na podporu tohto výkladu cituje epizódu z estónskeho ľudového eposu *Kalevipoeg* (Syn Kalevov), v ktorom vystupujú spomínaní traja neprestrojení nápadníci ako slnečný, mesačný a hviezdny mládenec („najstarší syn Polárky“) a nevesta opäť pripadne tretiemu z nich.

Náš malý problém nás takto priviedol k astrálnemu mýtu. Škoda len, že toto vysvetlenie nie je definitívne. Otázky ďalej pokračujú, pretože na rozdiel od mnohých bádateľov, ktorí sa zaoberajú výskumom mýtov, neveríme, že mýty boli vyčítané z neba; skôr sme náchylní domnievať sa s O. Rankom³, že boli na oblohu premietnuté až po tom, ako vznikli najprv niekde inde, v celkom ľudských podmienkach. Tento ľudský obsah nás však zaujíma.

Pozrime sa ešte raz na svoj materiál. V estónskom epo-

se, ako aj v rozprávke z *Gesta Romanorum* si dievča volí medzi tromi nápadníkmi. V scéne z *Kupca benátskeho* je téma očividne tá istá, ale súčasne tu dochádza k akémusi obráteniu motívu: muž si volí medzi tromi – skrinkami. Keby sme mali do činenia so snom, hneď by nám napadlo, že skrinky sú aj ženami, symbolmi toho, čo je pre ženu podstatné, a tým ženy samej – podobne ako schránky, dózy, škatule, koše atď. Ak si dovoľíme predpokladať rovnakú symbolickú náhradu aj pri mýte, stane sa scéna so skrinkami v *Kupcovi benátskom* skutočne inverziou, ktorú sme tušili. Jedným mávnutím ruky, ako sa to stáva len v rozprávkach, sme zbavili našu tému astrálneho rúcha; a teraz vidíme, že témou je situácia z ľudského života, *voľba jedného muža medzi tromi ženami*.

Ten istý obsah však možno nájsť v inej scéne od Shakespeara, v jednej z jeho najdojímavejších drám. Tentoraz nejde o voľbu nevesty, predsa však nadväzuje prostredníctvom mnohých skrytých podobností na voľbu skriniek v *Kupcovi benátskom*. Starý kráľ Lear sa rozhodne ešte za svojho života rozdeliť ríšu medzi svoje tri dcéry podľa miery lásky, ktorú mu prejavujú. Dve staršie, Goneril a Regan, sa do vyčerpania utápajú vo svojich chválach a ubezpečovaní o svojej láske, tretia, Cordelia, sa zdráha robiť to isté. Lear by mal rozpoznať a odmeniť skrytú a tichú lásku tretej dcéry, ale on ju zle pochopil. Cordeliu vyhnal a ríšu rozdelil – na vlastnú a všeobecnú skazu – medzi zvyšné dve dcéry. Nie je táto scéna opäť voľbou medzi tromi ženami, z ktorých najmladšia je najlepšia, najznamenitejšia?

Okamžite nám teraz napadnú iné scény z mýtov, roz-

právok a literatúry, ktorých obsahom je tá istá situácia: pastier Paris si musí vybrať medzi tromi bohyňami, z ktorých za najkrajšiu vyhlási tretiu. Aj Popoluška je najmladšia sestra, ktorú princ uprednostní pred oboma staršími sestrami; v Apuleiovej rozprávke je Psyché najmladšia a najkrajšia z troch sestier. Na jednej strane sa stáva človekom a je uctievaná ako Afrodita, na druhej strane sa k nej bohyňa správa ako macocha k Popoluške, a má za úlohu prebrať hromadu pomiešaných zrníčok, čo sa jej podarí pomocou malých tvorov (holuby u Popolušky a mravce u Psyché).⁴ Kto by sa chcel hlbšie rozhliadnuť v tejto oblasti, nepochybne by našiel aj iné verzie toho istého motívu, ktoré si zachovali rovnaké podstatné znaky.

Uspokojme sa s Cordeliou, Afroditou, Popoluškou a Psyché! Všetky tri ženy, z ktorých tretia vyniká nad ostatné dve, musíme zrejme chápať ako nejakým spôsobom podobné, ak sú predstavované ako sestry. Nesmie nás zmiasť, ak sú to v Learovi tri dcéry toho, kto volí. Možno to neznamená nič iné než to, že Lear má byť zobrazený ako starý muž. Starý muž nemôže voliť medzi tromi ženami žiadnym iným spôsobom; preto sa všetky stávajú jeho dcérami.

Kto sú však tieto tri sestry a prečo musí padnúť voľba na tretiu? Keby sme mohli odpovedať na túto otázku, mali by sme hľadané riešenie. Už sme raz použili psychoanalytickú techniku, keď sme tri skrinky vysvetlili ako symbol troch žien. Ak budeme mať odvahu pokračovať v tomto procese, vydáme sa na cestu, ktorá nás najskôr povedie k niečomu neočakávanému a nepochopiteľnému, ale týmito okľukami azda aj k cieľu.

Môže nám byť nápadné, že táto znamenitá tretia sestra má v niektorých aspektoch okrem svojej krásy ešte isté špecifiká. Sú to vlastnosti, ktoré akoby smerovali k istej jednote; nesmieme určite očakávať, že budú vo všetkých prípadoch rovnako výrazné. Cordelia skrýva svoju pravú tvár, tvári sa obyčajne ako olovo, zostáva nemá, „miluje a mlčí“. Popoluška sa skrýva, takže ju nemožno nájsť. Toto skrývanie sa a nemotu hádam môžeme vzájomne stotožniť. Boli by to, samozrejme, len dva prípady z piatich, ktoré sme vyhľadali. Ale podobný náznak sa napodiv nachádza aj v dvoch iných prípadoch. Rozhodli sme sa prirovnať Cordeliu s jej vzdorovitým odmietaním k olovu. V Bassaniovej krátkej reči pri výbere skriniek sa takto hovorí o olove – vlastne úplne otvorene:

Thy paleness moves me more than eloquence
(*plainnes*, teda jednoduchosť, keď to čítame inak).

Teda: Tvoja jednoduchosť ma priťahuje väčšmi než krikľavosť ostatných dvoch. Zlato a striebro sú „hlučné“, olovo je nemé, celkom ako Cordelia, ktorá „miluje a mlčí“.⁵

Starogrécky príbeh o Parisovom súde neobsahuje nijakú zmienku o takejto zdržanlivosti zo strany Afrodity. Každá z troch bohýň hovorí s mladíkom a snaží sa ho získať sľubmi. Je však dosť zaujímavé, že v úplne modernom spracovaní tej istej scény sa znova zvláštnym spôsobom objavuje táto nápadná črta. V librete *Krásnej Heleny* po tom, ako najprv opísal vábenie oboch ostatných bohýň, hovorí Paris, ako sa správala v tejto súťaži o cenu krásy Afrodita: