

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Freudova psychoanalýza a umělecká kreativita

Kateřina Jesínková

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Freudova psychoanalýza a umělecká kreativita

Kateřina Jesínková

Vedoucí práce:

Doc. PhDr. Nikolaj Demjančuk, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Děkuji vedoucímu práce Doc. PhDr. Nikolaji Demjančukovi, CSc. za cenné rady a poznámky.

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, červen 2013

.....

Obsah

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | ÚVOD | 6 |
| 2 | SIGMUND FREUD | 8 |
| 2.1 | Život a dílo | 8 |
| 3 | PSYCHOANALÝZA..... | 13 |
| 3.1 | Vznik a vývoj..... | 13 |
| 4 | ZÁKLADNÍ ESTETICKÉ POJMY | 19 |
| 4.1 | Katarze | 19 |
| 4.2 | Humor..... | 20 |
| 4.3 | Komično | 22 |
| 4.4 | Smích..... | 23 |
| 5 | UMĚNÍ | 25 |
| 5.1 | Vývoj umění a základní umělecké kategorie | 26 |
| 6 | VLIV PSYCHOANALÝZY NA UMĚNÍ..... | 29 |
| 6.1 | Psychoterapeutická působení..... | 30 |
| 7 | TERAPEUTICKÉ PŮSOBENÍ UMĚNÍ NA DUCHOVNÍ ŽIVOT ČLOVĚKA..... | 31 |
| 8 | ZÁVĚR..... | 33 |
| 9 | SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ | 34 |
| 10 | RESUMÉ | 36 |

1 ÚVOD

Téma mé bakalářské práce je *Freudova psychoanalýza a umělecká kreativita*. Mou hlavní motivací volby tématu byl v první řadě můj zájem o Freudův život, a to nejen proto, že se tento velikán narodil v Příboru na Moravě, ale převážně pro jeho život, tedy život Žida, který byl mimořádně nadaným již v raném dětství, a který dokázal toto své nadání maximálně zhodnotit. Můj hlavní zájem byl tedy o jeho práci, kterou vidím, a jistě nejen já, jako více než zajímavou. Freud se zabýval především výzkumem a psychoanalytickou teorií, než léčbou, jak si dosud většina lidí mylně myslí. Interesantní, alespoň pro mě, je vliv jeho práce na generace lidí a jejich životy od doby, kdy Freud žil, až do současnosti.

V první části mé bakalářské práce se tedy budu věnovat životu a dílu Sigmunda Freuda.

Další kapitolu, v tomto případě kapitolu číslo 3, věnuji psychoanalýze, tedy jejímu vzniku a vývoji, a hlavně popisu jejích jednotlivých částí, které dohromady tvoří vědu, někdy označovanou jako vědu o nevědomí, kterou Freud propracovával teoreticky nejen jako metodu terapeutickou, ale také jako metodu vyšetřovací.

V další kapitole se budu snažit popsat a vysvětlit estetické pojmy jako katarzi, humor, komično a smích, a jejich vývoj, a porovnat je s interpretací v jiných estetických koncepcích.

Pátou kapitolu věnuji umění, umění jako tvůrčí schopnosti a dovednosti člověka. Nejprve se pokusím zmapovat jeho vývoj, a poté se zaměřím na jednotlivé obory. A jelikož je druhů a oborů umění nesčetně, zaměřím se pouze na ty základní umělecké kategorie, které jsou ve světě nejčetnější, nejčastější a nejvíce rozšířené, tedy na umění výtvarná, hudební, taneční, literární a dramatická.

Jedním z cílů mé práce bude popsat vztah psychoanalýzy k uměleckému ztvárnění světa, člověka a kultury. Tímto úkolem se budu zabývat v šesté kapitole, ve které se pokusím vysvětlit jaký vliv má psychoanalýza na umění a na umělce, jak se člověk díky psychoanalýze může stát umělcem, a v neposlední řadě také jaké

výsledky pro kulturu tento vztah přináší. V podkapitole číslo 6.1 si pak ještě dovolím uvést další druhy terapeutických působení na umělecký život.

Druhým cílem mé práce, kterému se budu věnovat, bude rozbor vlivu umění na lidskou psychiku. V této sedmé, a poslední kapitole mé bakalářské práce, se budu snažit zodpovědět často diskutované otázky terapeutického působení umění na duchovní život člověka. Zde bych chtěla dokázat, že Freudova psychoanalýza byla, je, a troufám si říci, že i nadále bude, výchozím prvkem nejrůznějších terapií, a to i s ohledem na četné kritiky společnosti, které Freuda provázely celý jeho život, a které jeho psychoanalýzu provázejí dodnes.

Tyto cíle, tedy rozbor vlivů psychoanalýzy na umění, a umění na duchovní život člověka, jakož i jiné zajímavosti o životě a díle tohoto rakouského psychiatra světové velikosti, budu čerpat z českého překladu jeho vlastních textů, shrnutých v díle *O člověku a kultuře*, které uspořádali Ludvík Hošek a Jiří Pechar, a ze sborníku *Poselství a inspirace*, které přeložil Karel Paulík, dále pak ze Storrovovy publikace *Freud*, nebo Zweigova díla *Léčení duchem*, které přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Z mnoha internetových zdrojů, které jsou dnes dostupné, jsem vybrala dva: český web Freudova muzea v Příboře www.freudmuseum.cz a anglický web freudfile.org. Ty části mé práce, které hovoří o umění, vývoji, rozdělení, či vlivech na člověka, svět či kulturu, budou sepsány na základě studia knih *Psychologie umění*, docenta Jiřího Kulky, a z díla Václava Richtera *Umění a svět. Studie z teorie a dějin umění*. Z cizojazyčných titulů mi pomohly Greenbergovy kritické eseje *Art and culture*, a *Creative lessons of visual art education* od slovinské profesorky výtvarného umění Tonky Tacolové. Za velice přínosný, a nejen pro vysvětlení estetických výrazů a koncepcí, ale např. i uměleckých výrazů, považuji výběr sekundární literatury, *Filosofického slovníku* od Kolektivu autorů (Blecha, Brázda, Březina, atd., vydaný 2002), *Encyklopedie estetiky* od Étienne Souriau, Gilbertové *Dějiny estetiky*, či Jůzlův a Prokopův *Úvod do estetiky*.

2 SIGMUND FREUD

2.1 Život a dílo

Sigmund Freud, „rakouský psychiatr a psycholog, zakladatel psychoanalýzy, který zásadně zpochybnil dominující paradigma pojmání člověka; jeho cesta k obecným psychoanalytickým závěrům vedla přes psychiatrickou praxi, v níž postupoval nezatíženě a bez ohledu na negativní reakce.“¹

Sigmund Freud² se narodil židovskému obchodníkovi s vlnou Jakubovi Freudovi, a jeho druhé, o dvacet let mladší, ženě Amálii Nathansonové, v Příboře v Zámečnické ulici č. 117, dne 6. května 1856, jako jejich prvorozený. Když mu byly čtyři roky, přestěhovala se celá rodina do Vídně, kde navštěvoval všechny své školy. Humanistické gymnázium absolvoval jako primus. O dalším studiu se rozhodoval sám. „Mocně mě poutalo tehdy aktuální učení Darwinovo, protože se zdálo mimořádně slibné pro pochopení světa; vím, že přednes Goethovy krásné stati *Příroda* v populární přednášce krátce před maturitou rozhodl o tom, že jsem se dal zapsat na medicínu.“³ Tento „moudrý muž, jež se těší z učení“⁴ vystudoval medicínu na Vídeňské univerzitě, kde však čelil silnému antisemitismu, a kde se i díky tomu naučil jisté nezávislosti v úsudku. Studium ukončil promocí jako doktor veškerého lékařství roku 1881. Poté nastoupil jako aspirant do Vídeňské všeobecné nemocnice, kde zanedlouho povýšil na sekundáře. Přesto, že pracoval v různých odděleních, pozornost upíral na studium anatomie lidského mozku a lidské centrální soustavy. V této době také vznikala jeho první díla, jako např. *Struktura elementů nervové soustavy*, *Studie o Reisnerových buňkách v míše*, aj. „Od roku 1884 vedl samostatně oddělení neurologie jako primář. Na základě svých studií zaměřených na anatomii nervového systému, na klinické případy neuropatologie a další otázky různých duševních onemocnění se v roce 1884 habilitoval a v roce 1885 byl Freud jmenován

¹Kolektiv autorů, *Filosofický slovník*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2002, 2. vydání, s. 146.

²Sigmund pojmenován po chráněnci Židů, císaři Zikmundu Lucemburském, jménem, jež znamená v němčině přibližně totéž co vítězoslavný a židovským jménem po svém dědovi rabbi Schlomovi Šalamoun, to je totéž, co moudrý. (Freud, 1999, s. 95).

³Freud, S., *O člověku a kultuře*, přel. L. Hošek, J. Pechar, Praha: Odeon 1990, s. 13.

⁴ jak zní překlad jeho jména z hebrejštiny; jeho celé jméno v hebrejštině bylo Sigismund Schlomo Simcha, přičemž Simcha znamená v němčině Freud, tedy radost.

docentem psychopatologie na Vídeňské univerzitě.⁵ V této době také získává cestovní stipendium a odjíždí do Francie, studovat ke slavnému profesoru Charcotovi. Jejich blízká spolupráce začala, když Freud se nabídl Charcotovi, jako překladatel jeho přednášek z němčiny; od té doby se podílel na všem, co probíhalo na klinice. Zde se poprvé setkává s hypnózou, avšak největší dojem na něj měly výzkumy hysterie. „Jednalo se o důkaz pravosti a zákonitosti hysterických jevů ..., častý výskyt hysterie u mužů, vznik hysterických ochrnutí a kontrakcí hypnotickou sugescí; ... často traumatem vyvolané případy.“⁶

Na podzim roku 1886 se vrátil do Vídně, založil si lékařskou praxi – soukromou ordinaci pro nervové choroby – a oženil se. Vzal si Marthu Bernaysovou (1861–1951), dceru hamburského obchodníka, do které se zamiloval již během univerzitních studií. Vedli spolu spokojený život, během něhož zplodili šest dětí, tři syny a tři dcery, kteří pro něho byli „pýchou a bohatstvím“.⁷ Snad i proto nikdy své ženě neřekl, že tím, že za ní roku 1884 (po dvou letech odloučení) odjel, a přerušil své zkoumání alkaloidu kokainu, přišel o objev lokální anestézie právě kokainem, jehož fyziologické účinky studoval.⁸

Když se jako nervový lékař nesetkal s pochopením vídeňské Společnosti lékařů, když mu byl uzavřen přístup do laboratoře pro anatomii mozku, a když neměl ani místnost pro své přednášky, vzdal se akademického a spolkového života.⁹ Pokračoval tedy mimo nemocnici, a zdokonalil se v hypnotických praktikách, ač byla hypnóza ve Vídni dlouho považována za nebezpečný podvod, a jako léčebnou metodu a hlavní psychoterapeutický prostředek tehdy používal hypnotickou sugesci.¹⁰

Do roku 1891 nepublikoval, až v tomto roce vyšla práce o mozkových ochrnutích dětí, a v témže roce vyšla i kriticky spekulativní kniha *K pojetí afázie*.

⁵ Freud, S.: *Poselství a inspirace*, Ostrava 1999, s. 100

⁶ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 13.

⁷ Sigmund Freud.[online].[citováno 9. 6. 2013]. Dostupné z: <http://freudmuseum.cz/sigmund-freud/zivotopis.php>

⁸ Bohužel se s tímto objevem svěřil příteli Carlu Kollerovi, který během Freudovy nepřítomnosti uskutečnil rozhodující pokusy na zvířecím oku a demonstroval je na kongresu oftalmologů v Heidelbergu. „Koller je proto právem považován za objevitele lokální anestézie kokainem, jež se stala tak důležitou pro malou chirurgii;...“ (Freud, 1990, s. 14.)

⁹ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 14-15.

¹⁰ Tamtéž, s. 16.

Významnou událostí v jeho životě bylo seznámení s doktorem Josefem Breuerem (1842–1925), rakouským psychologem a velice váženým vídeňským rodinným lékařem, později i přítelem. Z jejich spolupráce vznikla díla *O psychickém mechanismu hysterických jevů* (1893) nebo významná kniha *Studie o hysterii* (1895), kde se objevil známý „Případ Anny O.“, pacientky Berthy Pappenheimové Freudem takto označované. Toto období, tato spolupráce, toto dílo je považováno za počátek psychoanalýzy. Poprvé se zde objevuje Freudova teorie o obraně, tedy vytěsnění. Společný postup nazvali katartickým a v praxi s ním zaznamenávali výborné výsledky.¹¹ Jejich souznění však netrvalo věčně a oba badatelé se začali v různých názorech rozcházet; např. Freud byl přesvědčen, že momenty ze sexuálního života hrají jistou důležitou roli, Breuer však s ním v tomto zásadně nesouhlasil. Koncem devadesátých let svou spolupráci skončili. „Vývoj psychoanalýzy mě později připravil o jeho přátelství. Nezapltil jsem tuto cenu lehkou, ale bylo to nevyhnutelné.“¹²

Další součástí vznikající psychoanalýzy byl výklad snů. „Hlavní metodou Freudovy autoanalýzy byla analýza snů, ve které se poprvé objevuje metoda volných asociací jako rozumem nekontrolovaného toku nahodilých myšlenek a vzpomínek, kdy žádný psychický podnět není zamítnut jako nelogický, či nepatřičný. Tím byl položen základní kámen k objevu psychoanalytické metody. Své poznatky Freud shrnuje v zásadním díle *Výklad snů*. Zde definoval nevědomí a oidipovský komplex. Poznatky formulované ve *Výkladu snů* rozvíjí Freud v dalších dvou dílech, *Psychopatologii všedního života* a v díle *Vtip a jeho vztah k nevědomí*.“^{13 14}

A byly to právě volné asociace, které přinesly Freudovi překvapivé výsledky. „Metoda volných asociací vyžaduje, abychom se dočasně vzdali intelektuální cenzury a svobodně hovořili o jakýchkoli myšlenkách. ... A jaký je výsledek tohoto 'nedobrovolného' rozhovoru? Analýza myšlenek vyřčených pomocí výše uvedené metody odhaluje určitá opakující se témata psychických komplexů s emocionálním nábojem. Tyto komplexy jsou v bezvědomí. Jsou samostatně aktivovány slovními spojeními, která ovlivňují vědomý psychický život často dramatickým způsobem.

¹¹ Sexualita v teorii katarze nehraje téměř – dle Breuera vůbec – žádnou roli

¹² Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 18.

¹³ Scheeová, P.: *Psychoanalýza - významný objev 20. st. a její odraz v dobové kultuře a umění (surrealismus)*, Plzeň 2012, s. 6.

¹⁴ Dílo *Výklad snů* vyšlo roku 1900, *Psychopatologie všedního života* (1904), *Vtip a jeho vztah k nevědomí* (1905).

Úkolem psychoanalýzy je vynést takové komplexy na povrch vědomé mysli a začlenit je do života pacienta.“¹⁵

Jiný druh onemocnění, kterými se Freud zabýval, byla studie neuróz. Záchvaty úzkosti se svými ekvivalenty, rudimentárními¹⁶ tvary a chronickými náhradními symptomy, které Freud studoval a sledoval u nejednoho pacienta, pojmenoval neurastenii, nebo též úzkostnou neurózou, nebo prostě jen neurózou. „Tak jsem dospěl k tomu, abych považoval neurózy obecně za poruchy sexuální funkce, a sice takzvané aktuální neurózy za přímý toxický projev, a psychoneurózy za psychický výraz těchto poruch. ... Nyní se dalo snadno prokázat, že každému z těchto typů etiologicky odpovídá jiná abnormita sexuálního života.“¹⁷ „Abych předešel nedorozumění, zdůrazňuji, že u neurastenie naprosto nepopírám existenci psychických konfliktů a neurotických komplexů. Tvrdím pouze, že příznaky těchto nemocí nejsou psychicky determinovány a nedají se analyticky odstranit; musí být pojímány jako přímé toxické následky narušeného sexuálního chemismu.“¹⁸

S přibývajícimi metodami a zkušenostmi se před Freudem objevily námitky proti užívání hypnózy, byť to byla osvědčená katarzní metoda. Přestože hypnóza dovedla otevřít pacientovu paměť a odhalit i ty nejniternější, nejskrytější pocity, sám pacient si na žádné z odhalených údajů o svých prožitcích nepamatoval. Tento fakt přiváděl Freuda k ještě hlubšímu zkoumání. Freud začal hledat příčinu toho, proč jsou některé vzpomínky, převážně pak ty děsivé, trapné, bolestné nebo zahanbující, zapomenuty. „Vnucovala se myšlenka, že to bylo právě proto zapomenuto, to znamená, že to nezůstalo vědomé. ... Teď stačilo jen najít slova pro to, co jsem sám cítil, a měl jsem teorii vytěsnění.“¹⁹ Vytěsnění považoval Freud za způsob, jak se zbavit neurózy. „Vytěsněné je pro nás základním příkladem nevědomého.“²⁰ Tuto metodu zkoumání a léčení již tedy nenazýval *katarzí*, ale *psychoanalýzou*.²¹

¹⁵ Sigmund Freud-Life and Work[online], [cit. 9. 6. 2013]. Dostupné z: <http://www.freudfile.org/>.

¹⁶ elementární, primitivní, někdy též zakrnělý.

¹⁷ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 22.

¹⁸ Tamt., s. 23.

¹⁹ Tamt., s. 25.

²⁰ Tamt., s. 100

²¹ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 26.

„Učení o odporu a vytěsnění, o nevědomí, o etiologickém významu sexuálního života a důležitosti dětských zážitků jsou hlavními pilíři psychoanalytické teorie.“²²

V roce 1902 byl Freud přijat císařem Františkem Josefem I. a byl jmenován mimořádným univerzitním profesorem. V roce 1905 uveřejnil své dílo *Tři pojednání k teorii sexuality*, ve kterém definoval pojem *libido*, jeho vývoj, a pro tehdejší společnost nepřijatelnou dětskou sexualitu, a již zmíněné dílo *Vtip a jeho vztah k nevědomí*. V dubnu roku 1908 byl uspořádán první Mezinárodní psychologický kongres v Salzburku, a Freud odjíždí přednášet do Velké Británie. V roce 1909 vyšla *Psychopatologie všedního života, Analýza fobie pětiletého chlapce*, ve které popisuje případ „malého Hanse“ a *Poznámky k případu nutkavé neurózy*, případu tzv. „kryšího muže“. V roce 1910 byla v Norimberku založena Mezinárodní psychoanalytická společnost, jejímž předsedou se stal Carl Gustav Jung (1875-1961). Freudovi vychází dílo *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*. Freud spolu s Jungem byli požádáni, aby přednášeli po Spojených státech Amerických, kde se psychoanalýza stala velmi populární a uznávanou metodou.²³ Roku 1914 napsal *Dějiny psychoanalytického hnutí*, ke kterým se vyjádřil: „Tehdy jsem ještě nevěděl, že jsem odvozením hysterie ze sexuality navázal na nejstarší medicínu a na Platona.“²⁴

První světová válka byla předělem v jeho životě. Byl válkou velice rozčarován, hodnotil ji jako selhání kulturnosti a humanity západní civilizace. Své myšlenky zaměřil na antropologii člověka, začal zkoumat potřebu, proč a co nutí národy válčit, a základy lidské agresivity. „Zklamání v nás vyvolala v této válce dvojí věc: malá mravnost států navenek, když se přitom směrem dovnitř tváří jako strážci mravních norem, a brutalita v chování jednotlivců, od nichž bychom byli jakožto od spoluúčastníků nejvyšší lidské kultury něco takového neočekávali.“²⁵

Do svých pozdějších hypotéz Freud zahrnul pudy, tedy *pud života*, čímž označil sexualitu, a *pud smrti*, přirozenou lidskou destruktivitu spojenou s touhou po zabíjení a ničení. Tuto hypotézu shrnul v díle *Mimo princip slasti*, které vyšlo v roce 1920. V Německu bylo toto dílo odmítnuto a v květnu roku 1933 bylo na shromáždění v Berlíně spáleno nacisty.

²² Tamt., s. 32.

²³ Sigmund Freud-Life and Work. [online].[cit. 9. 6. 2013]. Dostupné z: <http://www.freudfile.org/>.

²⁴ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 21.

²⁵ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 180.

Psychoanalytikům přinesla válka úspěch, psychoanalýza byla uznávána, jako léčebný nástroj poválečných traumat, a byla tím dále rozvíjena.

Rok 1923 byl důležitým rokem Freudova života. Byla mu diagnostikována rakovina horní čelisti²⁶ a Freud podstoupil první chirurgický zákrok, kterých musel ještě do své smrti absolvovat několik. V tomto roce také, mimo jiných, publikoval velké dílo *Já a Ono*, ve kterém představil známý model Id, Ego a Superego, jeden za základních konceptů psychoanalýzy.

I třicátá léta 20. století jsou pro Freuda „živá“. Roku 1930 mu byla udělena Goethova cena, v roce 1931 vyšlo dílo *Ženská sexualita*, 1933 si dopisoval s Albertem Einsteinem na téma „Proč válka?“²⁷, nacisti pálili v Berlíně jeho díla. Roku 1935 byl jmenován čestným členem Královské britské lékařské společnosti. Když přišel 13. března 1938 rakouský Anschluss, Freudův dům a sídlo vídeňského psychoanalytického sdružení byly v obležení, dcera Anna zatčena a vyslýchána gestapem, využil Freud Roosveltovy a Mussoliniho intervence, a emigroval v červnu do Velké Británie, kde v Londýně pokračoval v léčení svých pacientů, a to až do své smrti, která přišla 23. září 1939.

3 PSYCHOANALÝZA

3.1 Vznik a vývoj

„Psychoanalýza se narodila na sklonku století jako dítě mechanistické přírodovědy, romantické filosofie a doznívajících viktoriánské morálky. Když k tomu přidáme specifický kolorit Vídně přelomu století, vysokou odbornou fundovanost jejího tvůrce a nezaměnitelně významný vliv židovství, pak před sebou máme pravděpodobně dostačující počet jejích determinant.

Za formativní vlivy psychoanalýzy můžeme tedy považovat přírodovědné a technické objevy, vliv Darwinovy evoluční teorie, Freudovo židovství, jeho klinický

²⁶ Některé zdroje uvádí, že by rakovina mohla mít kořeny v jeho dětství, kdy jako malý upadl a ošklivě si poranil obličej, nejvíce potom právě horní čelist. (Storr, 1996).

²⁷ Sigmund Freud-Life and Work. [online].[cit. 9. 6. 2013]. Dostupné z: <http://www.freudfile.org/>.

výzkum v oblasti neurologie, práci s neurotiky v klinické psychiatrii, jeho velký zájem a znalost literatury, a také autopsychanalýzu a sebepozorování.“²⁸

„Vznik psychoanalýzy odráží též situaci konce devatenáctého století a vzrůstající zájem o nevědomí, filosofii života i využívání hypnózy J. M. Charcotem.“²⁹ „Nevědomé bylo tehdy chápáno jako ‘dřímající’ a skryté. Posun v tomto chápání učinil A. Schopenhauer, který pod nevědomím již odkryl nesmyslnost dravého a tupého života, eliminující úsilí po sebepovznesení. Obdobně píše F. Nietzsche o stržení masky z tváře a odkrytí ‘druhého člověka’. ... K rozkrytí problematiky nevědomí však zásadně přispěl právě až Freud: nevědomí je část duše, v níž se nacházejí dynamicky nevědomé duševní procesy (opak vědomí); ... nevědomí obsahuje ty mentální procesy, které mají zcela zásadní význam a frekvenci pro chování. Do nevědomí patří naše sny, přání a fantazie. Obsahy nevědomí neustále „bojují“ o vstup do vědomí. Vědomí se liší od nevědomí tím, že si je vědomo kategorií prostoru a času, netoleruje rozpory a používá vázané energie. ... Odkrývání nevědomí přispělo ke vzniku psychoanalýzy, ...“³⁰ Lidská psychika má však podle psychoanalýzy ještě jednu složku. Vedle vědomí a nevědomí je tu ještě předvědomí. To zahrnuje zapomenuté počitky, které si je člověk schopen vybavit (tedy vyvolat do vědomí) a popsat. Freud označil psychoanalýzu za vědu o průzkumu nevědomé duše a současně za léčebnou metodu psychicky nemocných.

Psychoanalýza byla započata studiem neuróz. Neurotické syndromy byly potlačené reakce na nějakou traumatickou událost z minulosti, kterou Freud zpočátku zkoumal hypnózou, která ho dovedla k závěru, „že nevědomé duševní procesy ovlivňují člověka více, nežli si je ochoten připustit.“³¹ „Neurózy jsou tak říkajíc naruby obrácenými perverzemi.“³² „Základní terapeutickou metodou byla katarze, která představovala terapeutické vyústění abreakce, tedy vybití emoce, pocházející z dříve vytěsněného prožitku.“³³ Léčba neurózy probíhala tak, že se ono vytěsněné zobrazilo ve vědomí, čímž ho bylo možno identifikovat, a o to snáze jej i odstranit. „Učení o vytěsnění se stalo základem pochopení neuróz. Terapeutický úkol

²⁸ Scheeová, P. Psychoanalýza – významný objev 20. st. a její odraz v dobové kultuře a umění (surrealismus). Plzeň, 2012. S. 13

²⁹ Kol. autorů: *Filosofický slovník*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2002, s. 333

³⁰ Tamt., s. 287

³¹ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 17.

³² Tamt., s. 28.

³³ Rycroft, Ch.: *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha 1993.

musel být nyní chápán jinak, jeho cílem již nebylo 'odreagovat' afekt, který se dostal na falešnou dráhu, ale odhalit vytěsnění a nahradit je úvahou, jež mohla vyústit do přijetí nebo zavržení dříve zamítnutého.³⁴

„Freudovy nálezy učinily ze sexuálních emocí emoce klíčové, které, jestliže jsou vytěsněny, způsobují neurotické příznaky.“³⁵ Určujícím činitelem pro vznik neurózy je podle Freuda sexuální život. Vytěsněním sexuálních tužeb vzniká neuróza. „Sexuálním omezováním se stupňuje nahromaděné libido. To hledá cestu k ukojení. Na těchto základech vyrůstají perverzní úchytky různého charakteru, které bezprostředně mohou ohrožovat ostatní jedince, ale i mírnější formy, jakými jsou neurózy a ostatní psychické poruchy.“³⁶ „Odhalení sexuálního chování a preferencí se stalo téměř povinné z toho důvodu, že Freud prohlásil sexualitu za ústřední hnací sílu lidské přirozenosti.“³⁷ „...mnohé, ba dokonce vlastně všechny neurózy vznikají z potlačené sexuální žádostivosti, ...“³⁸ Tento názor se nesetkal s pochopením, ba právě naopak; avšak dodnes se zatím ještě neobjevil žádný pádný argument, který by tento Freudův názor vyvrátil.

Když hovoříme o sexualitě či pohlavních potřebách, nesmíme opomenout zmínit pojmy pud a libido. „Skutečnost pohlavních potřeb u člověka a zvířete se vyjadřuje v biologii uznáním pohlavního pudu. Přitom se sleduje analogie s pudem pro přijímání potravy, s hladem. Označení, jež by odpovídalo výrazu hlad, však lidové řeči chybí; věda používá výrazu libido. Všechny duševní procesy mají podle Freuda charakter energie, ale libido je energií specifickou. Pudy, jako základní hybná síla osobnosti vycházejí z tělesných potřeb a jsou zaměřeny na jejich uspokojení, fungují tedy na principu slasti, jak jej Freud nazval. Podle Freuda existují v lidské duši protiklady v podobě touhy žít, plodit a tvořit na jedné straně a s touhou vrátit se k původnímu stavu nežítí. ... Ačkoli Freud uznával existenci mnoha pudů, pouze dva pudy vyčlenil jako základní, a to Erós a destruktivní pud Thanatos. Erós – pud života se řídí výše uvedeným principem slasti. Thanatos je označován jako pud smrti a řídí se principem nirvány. Ta představuje neexistenci utrpení a naprostý klid, který nakonec každý člověk nalezne ve smrti. Před smrtí však probíhá pochod ničení, nebo pomalého

³⁴ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 26.

³⁵ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 22.

³⁶ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 69.

³⁷ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 85.

³⁸ Zweig, S.: *Léčení duchem*. Praha: Odeon 1981, s. 208.

rozpadu. Thanatos se projevuje agresivním chováním zaměřeným vůči sobě, nebo vůči okolí. Postupně Freud dospěl k závěru, že nejen libido, ale také pud smrti a destrukce s ním spojená, ovlivňuje charakter člověka.³⁹

„Freud měl především zájem o objevení vytěsněných dětských sexuálních fantazií, které podle jeho přesvědčení byly příčinně spojeny se zabrzděním neurotického libidinózního vývoje. Neurotik, protože jeho sexualita zůstala na dětské úrovni, nemůže dosáhnout dospělého sexuálního uspokojení, jež Freud pokládal za nezbytnou podmínku duševního zdraví. Freud si uvědomoval, že deprivace nebo poruchy raných vztahů jedince s rodiči mají svůj podíl na zástavě vývoje.“⁴⁰

Vývoj osobnosti pojal Freud jako vývoj libida. Libido, nebo též energii sexuálních pudů, jak ji nazývá, rozdělil do pěti stádií. Zastával názor, že psychické procesy by měly být formulovány v pojmech jejich „nezbytného organického základu“, a tak „vyjádřil svá stadia dětského vývoje v pojmech částí těla, než v pojmech vnímání, poznání, učení nebo afektivní vazby. Během prvního roku života je schopnost tělesného uspokojení dítěte soustředěna na ústa, což je ‘orální stadium’ libidózního vývoje. Asi od jednoho do tří let preferuje anální oblast (tedy ‘anální stadium’). Poté následuje ‘falické’ stadium, asi od tří do pěti let, v němž se penis nebo klitoris stávají středem libidinózních pokusů a masturbační aktivity.“⁴¹ Čtvrté stadium je nazýváno obdobím latence, vymezuje se obdobím od pěti let do počátku pubertálního věku (asi kolem desátého roku). V tomto období jsou sexuální pohnutky a chování méně uvědomovány, do popředí se dostávají sociální vztahy (nejen) se školním prostředím. „Poslední, ‘genitální’ stadium, v němž je jedinec schopen plného uspokojení díky sexuálním vztahům s opačným pohlavím; toto období nastává až po pubertě.“⁴² „Freud v této souvislosti rozeznává tři fáze infantilní masturbace, a sice první z kojeneckého období, druhou, v období rozkvětu sexuální činnosti kolem čtvrtého roku, a třetí, odpovídající pubertální onanii, které bývá mylně věnována pozornost jako jediné.“⁴³ A právě kolem čtvrtého až pátého roku života, tedy v období falického stadia, kdy se pozornost dítěte přesouvá na genitálie, a objevuje se u něj

³⁹ Scheeová, P. Psychoanalýza – významný objev 20. st. a její odraz v dobové kultuře a umění (surrealismus). Plzeň, 2012. S. 29.

⁴⁰ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 126.

⁴¹ Tamt., s. 26.

⁴² Tamt., s. 26.

⁴³ Scheeová, P. Psychoanalýza – významný objev 20. st. a její odraz v dobové kultuře a umění (surrealismus). Plzeň, 2012. S. 31

autoerotické chování, vzniká u chlapců tzv. Oidipovský komplex,⁴⁴ a u dívek tzv. Elektřin komplex.⁴⁵

Z Oidipovského komplexu „vznikla pro teorii libida základní koncepce stavu, ve kterém libido naplňuje vlastní *Já*, které je jeho objektem. Tento stav jsme nazvali *narcismem* nebo sebeláskou. ... *Já* zůstává po celý život velkým rezervoárem libida, z něhož vychází libidinózní obsazení objektu a do něhož se libido může opět vracet. Narcistické libido se tedy neustále proměňuje v libido objektivní a naopak.“⁴⁶

Jak jsem se již zmínila výše, podstatnou součástí psychoanalýzy je rozdělení lidské psychiky na vědomé a nevědomé. Freud přidal ještě třetí složku, a to předvědomí. Později, ve Freudovo „druhém období“,⁴⁷ tedy období, kdy byl na vrcholu své tvorby, formuloval strukturální model lidské psychiky v díle *Já a Ono*, kde přejmenoval tento psychický aparát následovně: nevědomí na *Id* (ono) a vědomí na *Ego* (já). Třetí složka lidské psychiky byla pojmenována *Superego* (Nadjá).

Id, neboli ono, je nevědomá část naší psychiky, která obsahuje jak *pud života*, tak *pud smrti*, který je však nutno potlačit. Jelikož však nejde potlačit jen jednu složku *Id* a druhou nechat, je nutno potlačit obě. Zde nastupuje morálka, která vzniká jako snaha kultury prosadit se proti destruktivnosti *id*. Kultura principiálně směřuje proti lidské přirozenosti, a čím je vyspělejší, tím je lidská přirozenost více potlačena, a tím větší pak je náchylnost lidí k psychickým nemocem. Právě kultura je tu proto, aby člověk mohl realizovat pud života (nikoli pud smrti); kultura se proti pudu smrti staví právě *Superegem*. Člověk tedy není mravním subjektem od přirozenosti, ale až působením kultury. „*Id* je tedy definováno, jako nejstarší část psychiky, od níž jsou

⁴⁴ Oidipovský komplex – objevuje se pouze u chlapců: hoch se kolem čtvrtého - pátého roku věku zamilovává do své matky, jako do sexuálního objektu, a přeje si ji získat sám pro sebe. Toto mu však znemožňuje přítomnost otce, na kterého pohlíží jako na nepřítele. Avšak tento pocit nepřátelství v něm vyvolá zároveň strach z možné kastrace a proto se chlapec s otcem identifikuje a zamilovává se do „jiných žen“. Tím, že syn přebírá autoritu otce, vzniká *Nadjá*.

⁴⁵ Elektřin komplex – někdy též nazýván „Oidipovský komplex u žen“: dívky jsou zprvu citově vázány na své matky, ale po zjištění, že ty nemají penis, že tedy musí být „nižší“ bytosti, zamilovávají se do svého otce a v matce vidí sokyni, kterou by sama velmi dobře mohla nahradit. „Elektřin komplex je vypracován méně jasně, neboť Freud viděl po celý život v ženách záhadu.“ (Storr, 1996, s. 31)

⁴⁶ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 45.

⁴⁷ Mezníkem byla Freudovi První světová válka; jeho tvorba se dělí na období před a po 1. sv. válce. „Před tímto obdobím se Freud na agresi díval jako na neodmyslitelnou součást sadistického aspektu sexuálního pudu, jako na ‘puzení po vládě’, primitivní formu úsilí po ovládnutí.“ (Storr, 1996, s. 58).

ostatní struktury odvozovány. *Id* je primitivní, neorganizované a emoční 'panství nelogičnosti'. Je to temná, nepřístupná část naší osobnosti.⁴⁸

„*Ego* (já) je částí psychiky, která představuje vědomí. Opírá se o sekundární procesy, tj. logiku, zdravý rozum a schopnost odložit bezprostřední odpověď na vnější podněty nebo vnitřní pudové pobídky. Původně se odvozovalo od *id*. Freud líčil *ego* jako 'zvláštní organizaci', která je těsně spjata s orgány vnímání, protože se zpočátku vyvíjejí jako důsledek vnějšího světa doléhajícího na smysly.“⁴⁹ „*Ego* je za prvé a především tělesné *ego*.“⁵⁰ „Součástí *ega* je agresivní pud, který je odlišný od pudu sexuálního.“⁵¹ „To znamená: pocíťování Já záleží na vnímání vlastního těla jako celku. Jakmile jednou *ego* vznikne, 'jedná jako spojovací článek mezi *id* a vnějším světem'. Primární funkcí, kterou *ego* má, je sebezáchova.“⁵²

Superego vzniká na základě identifikace s rodiči, přičemž dítě utváří své chování podle vzoru rodiče stejného pohlaví. Tento proces vzniká u každého pohlaví jinak, u chlapců mechanismem výše zmíněného Oidipovského komplexu a jeho překonání, u dívek mechanismem Elektrina komplexu. *Superego* je naším smyslem pro rozlišování dobra a zla, případně pro pocity viny a funguje jako naše svědomí. Avšak pouze, hovoříme-li o muži. Žena podle této teorie nikdy nemůže být tak kulturní a tak morální jako muž, vztah žen ke kultuře a morálce bude vždy jen vnější, zprostředkovaný muži. Dle Freuda je to dáno tím, že u žen nenastaly podmínky k tomu, aby se vyvinulo *superego*. Ženy jen přecházejí z podřízenosti vůči otci k podřízenosti vůči manželovi; nemohou být činné ve veřejném životě, apod. Energie určená k vývoji tohoto procesu je nashromážděna v *Id*. „Původně bylo *superego* odvozeno od rodičovských zákazů a kritik. Kritéria rodičů a společenské normy jsou přijaty za vlastní, subjektivní psychiky s tím důsledkem, že kdykoli *ego* nesplní očekávání ideálu *ega*, ozve se hlas svědomí.“⁵³

„Učení o odporu a vytěsnění, o nevědomí, o etiologickém významu sexuálního života a důležitosti dětských zážitků jsou hlavními pilíři psychoanalytické teorie.“⁵⁴ „...“

⁴⁸ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 55.

⁴⁹ Tamt., s. 55.

⁵⁰ Tamt., s. 55.

⁵¹ Tamt., s. 58.

⁵² Tamt., s. 55.

⁵³ Storr, A.: *Freud*, Praha 1996, s. 56.

⁵⁴ Freud, S.: *O člověku a kultuře*, Praha: Odeon 1990, s. 32.

ústřední zájem Freuda ovládla spíše sexualita než agrese a udržela si ho po mnoho let. Populární názor, že psychoanalýza se zabývá hlavně sexem, je do značné míry oprávněn, i když význam psychoanalýzy je mnohem větší, než přiznávají populární názory. Pro Freuda byl sex zvláště vhodný jako osa, na níž se psychoanalýza může sjednotit. Sex totiž dává vznik nejen silným emocím, které jsou často odmítány, a tudíž vytěšňovány, ale překlenuje rovněž vzdálenost mezi psychikou a tělem v tom, že odpovídá na mnohé čistě psychické projevy jako myšlení, fantazie nebo sny.⁵⁵

4 ZÁKLADNÍ ESTETICKÉ POJMY

Mezi základní, někdy označované jako klasické, estetické pojmy patří kategorie krásna, vznešena, tragična, a komična.

„Kategorie krásna, vznešena, tragična a komična jsou nazývány klasickými též proto, že vznikly a byly pěstovány již v antickém Řecku a od té doby až prakticky do konce 19. století byla specifičnost krásna a umění spojována především s nimi.“⁵⁶

4.1 Katarze

Termín *katarze* pochází z řeckého *katharsis*, neboli očištění. Tradičně katarze popisovala povahu působení umění na lidské vědomí. Nejprve byla termínem spíše náboženským, morálním nebo lékařským, později se stala též estetickým, a to až díky Aristotelovi. Krátký úryvek z Aristotelovy knihy *Politika* hovoří o katarzi: „*katarze* se projevuje určitými citovými stavy, které rodí hudba nebo divadlo. Tyto stavy jsou například strach, soucit nebo nadšení.“⁵⁷ „Vzhledem k tomu, že citový stav, který se zrodil na základě díla, má stejnou tendenci, duše je 'odlehčená', 'vyvážená', je

⁵⁵ Storr, A.: *Freud*, Praha 1996, s. 22.

⁵⁶ Jůzl, M., Prokop, D.: *Úvod do estetiky*, Praha: Panorama 1989, s. 391

⁵⁷ Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*, Praha: Victoria publishing 1994, s. 411.

v ideálním stavu, a zakouší 'nezměrnou radost'. ... vlastní efekt katarze, ta zvláštní pohoda, spokojenost, kterou nastoluje, je totožná s úlevou a svého druhu léčbou."⁵⁸

Antická lékařská koncepce katarze byla viděna v očištění, které spočívalo v tom vyhnat z těla tělesné šťávy, které v těle musely být vždy přítomny, ale které se stávaly škodlivými, protože buď jich bylo nadbytek, nebo se změnilo jejich normální složení.⁵⁹ Konec 18. a začátek 19. století se projevil zmírněním popularity rozborů katarze, protože učení o katarzi bylo až příliš spojeno s antickou tradicí, a nemohlo se proto stát součástí estetických koncepcí pokročilého 19. a 20. století. Katarze tedy musela být vnímána pod novým termínem, jako např. „čistota“, který se stal důležitou součástí rozborů klíčových problémů tohoto nového období, mimo jiné také problematiky vkusu nebo estetického postoje.

Přes to všechno, co zde bylo právě řečeno, existovaly poznámky o katarzi, které byly nalezeny právě u Freuda. Katarze byla jeho hlavní terapeutickou metodou, která představovala terapeutické vyústění abreakce, tedy vybití emoce, pocházející z dříve vytěsněného prožitku.⁶⁰ Termín katarze se v některých jeho dílech objevuje jako termín, který popisuje výsledky psychoanalytické léčebné kúry, a také zachycuje terapeutické a očišťující účinky uměleckých děl. Freud předpokládal, že podobně jako psychoterapeutické postupy ulehčovaly od neurotických symptomů, přinesla také umělecká tvorba katarzní účinky a to nejen pro diváka, ale i pro samotného umělce.

4.2 Humor

Termín *humor* pochází z latinského slova *humor*, což znamená vláha, vlhkost. V původním latinském překladu to znamenalo vlhkost, šťávu, slzy a např. Hippokrates viděl závislost nálad ve čtyřech základních šťávách v lidském těle. Jednotný výklad však pro tento výraz také neexistoval. V 15. století v Anglii znamenal *humour* temperament, v období romantismu to byla směsice žertu a smutku, v 17. a 18. století označoval *humor* originální, nečekaný žert, který by dnes

⁵⁸ Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*, Praha: Victoria publishing 1994, s. 412.

⁵⁹ Tamtéž, s. 412.

⁶⁰ Rycroft, Ch.: *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha 1993.

mohl být považován za v komičnu neobvyklý s příděchem brutálnosti nebo nevkusu. V 19. století byl humor rozdělen do dvou základních skupin a to *humor jako druh komična* se snahou rozesmát, a *humor jako kategorie lišící se od komična*, který je úsměvný, ne však komický, kam řadíme např. černý humor, satirický humor, humorismus (dnešní pojmenování humoru, při kterém se humorista nebere příliš vážně). Humor bývá někdy považován za synonymum výrazu ironie, a někdy zase naopak stojí tyto dva výrazy v protikladu. Někdo též může považovat humor za prvek estetické kategorie komična.⁶¹ Freud tvrdí, že humor je nejskromnějším druhem komična.

„Druhy humoru jsou neobyčejně rozmanité podle povahy citového hnutí, k jehož úspoře ve prospěch humoru dochází: soucit, hněv, bolest, pohnutí atd. jejich řada je neukončená, protože říše humoru se stále rozšiřuje, když se umělci nebo spisovatelé podaří humoristicky ovládnout dosud nezvládnutá citová hnutí a učinit je zdrojem humoristické slasti.“⁶²

„R. Waelder analyzoval Freudovy závěry a distinkce a dospěl k rozlišení tří přístupů k otázce humoru a komična. 1) Id-přístup: Umělec se ve své tvorbě stahuje z neuspokojivé reality do světa fantazie, avšak – na rozdíl od neurotika – ví, jak najít cestu zpět ke skutečnosti. Umění, komika a humor jsou prostředky navození slasti, ... Freudovou logikou vždy bylo, že něco je více nežli nic. 2) Ego-přístup: Komično se uskutečňuje na úrovni reality a vlády. Jeho projevem je žert anebo legrace, které vznikají podle Sigmunda Freuda na základě nečekaného zlomu sexuálního nebo agresivního napětí. Proto se smějeme, když někdo uklouzne, upadne, zachová se neobratně. 3) Superego-přístup: Humor uvolňuje tenzi a osvobozuje, avšak v jeho rámci je přenesen akcent z oblasti Ega na Superego. Hlavní funkcí Superega je pak pohled ‘z výšky’. Dochází k sebetranscendenci. Vytváří se podmínky ‘nedotknutelnosti’ narcismu ‘uprostřed nepohody’. V rámci humorného postoje k realitě člověk transcenduje svůj osud a Superego triumfuje třeba i v kontrastu s utrpením Ega.“⁶³

⁶¹ Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*, Praha: Victoria publishing, a.s. 1994, s. 335-336.

⁶² Freud, S. *Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Praha: Práh 1991, s. 157.

⁶³ Freud, S. *Poselství a inspirace*. Ostrava: Ostravská univerzita 1999, s. 16.

4.3 Komično

Komično pochází z řeckého „kómos“, tedy veselý průvod, zábava, a patří mezi hlavní estetické kategorie. Tato kategorie zahrnuje řadu jiných podkategorií, jako např. podkategorii výše zmíněného humoru, sarkasmu, ironie, grotesky, vtipu. „Podmínkou vzniku komična je, aby nás něco přimělo současně nebo v rychlém sledu užít pro stejnou představu dvojí různý způsob přestavování, mezi nimiž pak dojde k „porovnání“ a vzniká komický rozdíl.“⁶⁴ Řada filosofů a estetiků spojovala otázku komična s otázkou smíchu; jde však o dvě jasně rozdílné oblasti. Jestliže komično je estetickou kategorií, smích je jakýmsi psychofyzilogickým reflexem, který nemusí mít nic společného ani s estetikou. V literárním umění je jeden zvláštní žánr, který se zaměřuje na komično, a to komedie. Z komedie se rýsuje komický žánr frašky, jejíž podstatou je snaha rozesmát – čím je smích větší a hlučnější, tím větší je úspěch.⁶⁵ „...vtip bývá považován za pododdíl komiky, ... O vtipu víme, že zdroje požadované slasti se skrývají ve vlastních myšlenkových pochodech. ...vtip umí občas znovu otevřít zdroje komiky, jež se staly nepřístupnými, ...komično často slouží vtipu jako fasáda a nahrazuje mu předslast, ... Vztahy mezi vtipem a komikou nezdají se být příliš jednoduché. Problémy komična se jinak ukázaly být tak složité a dosud natolik vzdorovaly všem pokusům filosofů o řešení, že nemůžeme očekávat jejich zvládnutí smělym útokem, když se jim přiblížíme ze strany vtipu. Druhem komična, který se nejvíce přiblížil vtipu, je naivno. Naivno podobně jako komično bývá obvykle objevováno, nevytváří se jako vtip; naivno nemůže být vůbec vytvářeno, kdežto u čistého komična přichází v úvahu i jeho dělání, vyvolávání komiky.“⁶⁶ Např. Platón poukazoval na to, že komedie vyvolává zvláštní stav duše, který je směsí dobra a zla, libosti a nelibosti, slasti a strážně. Tato směs vzniká jako „škodolibá závist“, škodolibost je tu složkou slasti a závist složkou strážně. Oproti tomu Aristoteles tvrdil, že komické je „ošklivé bez bolesti“ (kdy smích je vlastně výsměchem chybám druhých lidí, a kdy je nelibost kompenzována úlevou, která osvobodí akumulované psychické síly).

⁶⁴ Freud, S. *Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Praha: Práh 1991. s. 159.

⁶⁵ Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*, Praha: Victoria publishing, a.s. 1994, s. 454.

⁶⁶ Freud, S. *Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Praha: Práh 1991. s. 125

„Sigmund Freud v roce 1905 ve svých úvahách především rozlišil humor a komiku. Humorem rozumí to, co dnes nazýváme jako zvládání úkolů, problémů nebo stresu (tzv. coping mechanisms). Subjekt odhlíží od reality a nastoluje humoristické zaměření (...), které je vlastně iluzí. Jako příklad Freud uvádí: *delikvent, kterého vedou v pondělí na šibenici, říká: 'No, to ten týden dobře začíná'*.“⁶⁷

V dramatu se objevuje zvláštní komično, kterému se říká groteskno. Ve výtvarných uměních je jasným příkladem komična karikatura, která má své místo spíše v kresbě či v rytině, ve „velkém umění“ však tato hodnota nemá místo. V architektuře se komično objevuje snad jen v drobných detailech, jako groteskní postavy např. na gotických katedrálách, a podobně. V hudbě je komično zastoupeno významně – může se objevit v instrumentální hudbě, v komické opeře, operetě. Objevilo se například v doprovodných zpívaných melodiích v Mozartových operách, uvádí se též výraz „zpívané komično“ u J. S. Bacha. Ve filmu komično vyvolávají zvláštní efekty jako zpomalení či zrychlení času, promítání pozpátku, kombinace hraného a kresleného filmu, nebo tzv. kontrasty, kdy se dělá z reálného nereálné, což byl prostředek, který často využíval např. Charlie Chaplin.⁶⁸

Humor i komika mají stejné psychologické kořeny. Humor a komika jsou prostředky uvolnění, odreagován a nastolení pocitů slasti.

4.4 Smích

Smích, jak bylo výše řečeno, byl mnohými chápán a vysvětlován jako psychofiziologický reflex komična. Existuje též mnoho filosofických teorií, které popisují smích. Významnou a známou úvahu o směšném a smíchu můžeme nalézt například v díle Thomase Hobbese (1598–1679). Hobbes předpokládá, že smích je výrazem náhlého uvědomění si vlastních sil a schopností. Hovoří o tzv. “náhlé pýše”, jejímž výrazem je právě smích. Významné pojetí komična podává v *Kritice soudnosti* (1790) také Immanuel Kant (1724–1784). Kant tvrdí, že smích je afektem vznikajícím

⁶⁷ Freud, S. *Poselství a inspirace*. Ostrava: Ostravská univerzita 1999. S. 16

⁶⁸ Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*, Praha : Victoria publishing, a.s. 1994, s. 454 – 455.

náhlou změnou z napětí v “nic”.⁶⁹ Britský psycholog a filozof Herbert Spencer (1820-1903) vytvořil takzvanou „hydraulickou“ teorii původu hry, umění a komiky. Tato „hydraulická“ teorie pracuje s představou hromadění a následného uvolňování přebytečné „psychické energie“ v organismu. Spencer se zabývá komičnem a smíchem ve své studii *O fyziologii smíchu* (1860), kde tvrdí, že smích vzniká, když se v organismu nahromadí psychická energie, tedy určité „nervové napětí“, a když tato psychická energie není odváděna běžnými a smysluplnými způsoby, tedy určitou cílevědomou činností jakou je myšlení nebo smysluplnými svalové pohyby; smích pak propuká jako nekontrolovatelné vydávání této nadbytečné psychické energie. Toto zbavování se energie se projevuje stahováním různých tělesných svalových skupin, jsou to až křečovitě záškuby úst a svalů okolo úst, dále svalů respiračních, svalů horních končetin, dolních končetin a páteřního svalstva. Tento popis však nevysvětluje vznik samotného komična, které vyvolává smích. Francouzský filozof Henri Bergson (1859–1941), autor slavné eseje *Smích* (1900), podal velice významnou teorii komična. Bergson poznamenal, že komično je pouze lidskou záležitostí, a tedy, že se smějeme zase a pouze jen člověku, převážně tzv. „mechaničnosti“, „ztuhlosti“, „automatismu“ lidského chování, gest, jazyka, pohybů. Smích zase nutně potřebuje spoluúčast ostatních, proto ho označil za společenskou skutečnost, a stává se vždy výsměchem – nebo též trestem – za ztuhlost jednání a hlavně myšlení. Tento výsměch má za cíl napravit a změnit takto „ztuhlého“ člověka na „pružného“, schopného samostatně uvažovat, myslet a reagovat.

Smích je především nápravou. Má hlavně užitečnou funkci, ale často se stává, že objekt našeho smíchu není to správné, či ten správný člověk, který si náš smích zaslouží. Smích může být i velmi nespravedlivý. Smích však nevychází z čistého rozumu, nemůžeme tedy od něho chtít, aby vždy „jednal“ s rozumem a hodnotil. Smích bývá někdy i trochu zlomyslný nebo škodolibý. Člověku se často nelíbí, když se mu druzí smějí. Zato sám si rád z druhých dělá legrácky. Ať je ale smích nasměrován na kohokoli a kamkoli, patří pevně a přirozeně do našeho života.

⁶⁹ Očekává se napjatě nějaký smysluplný výsledek, avšak ten nepřichází, naopak přichází nějaký neočekávaný nesmysl, čímž dochází ke zklamání. Kant však v tomto procesu „očekávání a zklamávání“ vidí velké pozitivum, a to v tom, že mysl se právě tímto kolébáním od očekávaného ke zklamání pohybuje vpřed a vzad, čímž rozpohybovává i vnitřní orgány, čímž způsobuje potěšení, protože tento pohyb je zdraví velice prospěšný.

5 UMĚNÍ

Nejprve si shrňme, co je vlastně umění? Laický výklad hovoří o tvůrčí schopnosti a dovednosti v jakémkoli oboru lidské činnosti, jednoduše a jednoslovně řečeno o tvořivosti. „Tvořivost je spíše životním stylem, charakterem osobnosti, je těžce uchopitelná a pronikající vším. Je možno tvořivě pracovat stejně jako se tvořivě bavit nebo tvořivě milovat. Tvořivost lze rozvíjet a trénovat.“⁷⁰

Budeme-li výraz umění zkoumat esteticky, mohl by jeho popis znít: je to specifická tvůrčí činnost člověka, zaměřená na zobrazení vnější i vnitřní reality z hlediska krásy. „Umění představuje výtvoř, které jsou nejen přírodními, ale i psychologickými, sociálními a kulturními fakty. Vytváří se spontánně, bez ohledu na kritéria normativní estetiky. I když jsou tedy různé umělecké druhy vymezeny, zjišťujeme, že se různě prolínají, že vedle čistých typů nacházíme sloučeniny, které se nedaří bez logické újmy někam přiřadit.“⁷¹

Jeden z mnoha výkladů výrazu umění považuje umění za specifický způsob mezilidského dorozumívání. Přenos informací, které jsou sdělovány v průběhu této „umělecké komunikace“, však nelze formulovat jinak, než právě uměleckými prostředky. Kontaktují základní psychická centra člověka, tedy rozum, cit a vůli, a svým působením mají na psychiku takový vliv, že ji dokážou i reorganizovat.

„Umění je konvenčně akceptovanou realitou, v níž – díky umělecké iluzi – jsou symboly schopny vyvolávat reálné emoce. Takto umění konstituuje oblast na pomezí reality, která frustruje lidská přání, a imaginace, která je naopak pomáhá naplňovat. Podle Freuda je umělcovým záměrem především osvobodit se a prostřednictvím svého díla umožnit toto osvobození od zakázaných přání také jiným lidem. Výsledkem je pocit libosti, jenž má svou manifestní a latentní stránku. Ve svých pozdějších pracích Freud připisoval umění mnohem konstruktivnější a realističtější roli a dával je do souvislosti se snem, folklórem a primitivním náboženstvím.“⁷²

Freud sice zdráhavě, ale přeci jen, připouštěl, že umělci jsou i víc, než jen neurotici, využívající své nadání k úniku od skutečnosti. Freud tvrdil, že „umělec je

⁷⁰ Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha : SPN 1990. ISBN 80-04-23694-4. S. 81.

⁷¹ Tamt., s. 17.

⁷² Freud, S. *Poselství a inspirace*. Ostrava: Ostravská univerzita 1999. S. 51.

v první řadě člověk, který se odklání od reality, protože se nedokáže zřeknout pudového uspokojení, jež vyžaduje především, a který svým erotickým a náročným přáním dovoluje plné vyžití ve hře fantazie.⁷³

Toto pojetí umělců a umění znamená, že i když umělec může pouze unikat neuróze, získává, byť nepřímo, pudové uspokojení, ze kterého, kdyby byl lépe adaptován na skutečnost, by se buď radoval, nebo by se ho zřekl. Jinak bychom to mohli nazvat ta, že umění je primárně únikové. „V ideálním světě, v němž by každý dospěl v dostatečné míře k nahrazení principu slasti principem reality, by neexistovala potřeba umění.“⁷⁴

„Za nejlepší román, který kdy byl napsán, pokládal Freud Dostojevského *Bratry Karamazovy*. Freud souhlasil také s malířem Goyou, když tvrdil, že 'Goya měl jistě pravdu, když ke svému cyklu *Caprichos* dal následující motto: Fantazie opuštěná rozumem vytváří nemožné příšery. Spojena s rozumem je matkou umění a původcem jeho divů'.“⁷⁵

Nejdůležitějšími požadavky na umělecké dílo jsou z esteticko-psychologického hlediska estetické uspořádání, zobrazení a sebevyjádření; tyto se pak různou měrou, podle zvláštností uměleckého materiálu a záměrů samotného umělce, promítají do základních druhů umění výtvarného, hudebního, tanečního, literárního a dramatického. „Umění samo o sobě přispívá k hlubšímu poznávání člověka. Je důležitým prostředkem sebereflexe lidské existence ve světě.“⁷⁶

5.1 Vývoj umění a základní umělecké kategorie

V antickém Řecku se umění často zaměřovalo se zručností, což souviselo patrně s tím, že tehdy bylo umění velmi blízké řemeslu nebo bylo pokládáno za práci. Platón (427–347) považoval umění za „nápodobu nápodoby“, tedy nápodobu hmotného světa, který byl odrazem idejí; Aristotelés (382–322), jako představitel antické filosofie umění, kladl důraz na katarzní úlohu umění a zavedl do umění tzv.

⁷³ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 94.

⁷⁴ Tamt., s. 95.

⁷⁵ Tamt., s. 96.

⁷⁶ Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha: SPN 1990, s. 14.

kategorii pravděpodobnosti. Umění se změnilo dle znalosti, vědění, učenosti, a vzniká pojem „artes liberales“.⁷⁷ Ve středověku bylo umění odmítáno, až teprve Augustin (353–430) obhájil umělecký klam, a tím i umění. Nicméně, v této silně křesťanské době, kdy se kladl důraz na náboženství a náboženskou symboliku, se také z umělce stal sluha, který se mohl řídit pouze církevními pravidly, jak tvořit. V renesanci se umění obrátilo zpět ke kráse přírody, jako v antice, místo středověké symboliky nastoupila nápodoba skutečnosti. Umění se často mísilo s vědou, do popředí se dostalo učení o harmonii, o proporcích, přírodní vědy, nebo poznatky z anatomie lidského těla, apod., jak nám ukázal např. Leonardo da Vinci (1452 – 1519), či jiní umělci. Renaissance slučovala antické myšlenky s humanismem. V klasicismu byla přednost dána rozumu, pozornost byla věnována teorii poznání, věda a umění se svými principy od sebe oddělily, posuzování umění už nezáviselo na rozumu, ale na citu, tedy na vkusu každého. V období osvícenství, které trvalo více než 150 let, se vystřídalo několik druhů umění, jako např. baroko, které na žádost církve spojovalo protiklady jako cit a intelekt, racionalita a senzualita, světské a pozemské, vyznačující se elegantním půvabem děl, avšak mnohem uvolněnějším stylem, než baroko, a několik uměleckých směrů, jako např. empirismus, racionalismus, liberalismus, antimaterialismus, romantismus, skepticismus, akademismus, neoklasicismus. A právě romantismus přinesl umění podobné tomu dnešnímu, avšak ani dnes nelze jednoznačně určit, co je umění, a co už umění není.

„Hnutí dadaismus a surrealismus vděčí Freudovi za mnohé. Poté, co se prosadila psychoanalýza, začali životopisci pociťovat, že dokud se jim nepodaří odhalit emoční vlivy, které na jejich postavy působily v prvních letech života, budou jejich portréty neúplné.“⁷⁸ Oscar Wilde (1854 – 1900) kdysi řekl, že „Velký umělec nikdy nevidí věci takové, jaké jsou v skutečnosti. Kdyby tomu tak bylo, přestal by být umělcem.“⁷⁹ Václav Havel napsal ve svém díle *Dálkový výslech* (1989): „Každé skutečné umělecké dílo poukazuje někam za sebe, přesahuje sebe i svého autora, vytváří kolem sebe zvláštní silové pole, které dává lidskou mysl i lidské nervy do nejasného a těžko jeho autorem naplánovaného pohybu“.⁸⁰ To, jak člověk emočně reaguje, je výsledkem osobního odhadu hodnot díla. Tyto hodnoty jsou nejdůležitější

⁷⁷ Svobodná umění - sem patřily gramatika, rétorika, dialektika (umět vést rozhovor), aritmetika, geometrie, hudba a astronomie.

⁷⁸ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 87.

⁷⁹ Osborne, R., Sturgis, D., Turner, N.: *Teorie umění*. Praha: Portál 2008, s. 3.

⁸⁰ Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha: SPN 1990, s. 25.

součástí civilizace, protože se stávají prostředky proti sobeckosti civilizace a jejího agresivního chování.⁸¹

Dnes již existuje i celá řada tzv. „přechodných oblastí“,⁸² které lze hodnotit na plné škále pomyslného hodnoticího žebříčku jako umění. Alois Riegl⁸³ (1858–1905), vídeňský historik umění, přišel s teorií *Kunstwollen*,⁸⁴ která přenesla hlavní příčinu umění z oblasti vnějších faktorů do sféry psychické. Riegl tvrdil, že umělecké dílo bylo vždy výrazem, projevem nějakého skrytého činitele, jakési zvláštní energie, která pramení nejen v pudovém povědomí lidského nitra, nýbrž *totalitně* se jí účastní všechny stránky lidské psychy.⁸⁵

A odkud se bere inspirace? Umělec čerpá inspiraci a dobré nápady ze života, z jiných uměleckých děl a ze sebe sama (z fantazie, snové činnosti apod.). Umění si žádá, aby se umělec neustále sebevzdělával a rozvíjel své zkušenosti. K tomu by mu měly pomoci nejen rozvoj kreativity, nýbrž také sebepoznání; toho sebepoznání, kterým Freud učil své pacienty poznávat a odkrývat jejich duše. Sám Freud byl tedy také „umělec“ – umělec v tom smyslu, že naučil pacienty „mluvit“.

Když se podíváme zpětně na vývoj umění, dojdeme k závěru, že ani dnes se tento vývoj nezastavil, že se umění stále vyvíjí a vznikají nové umělecké kategorie. Jak rozdělit umění na jednotlivé kategorie a podat ucelený výklad? Snad podle jistých uměleckých technologií, které neodmyslitelně patří ke každé kategorii. Podle používaného materiálu a uměleckých technologií můžeme tedy rozdělit základní umělecké kategorie na umění výtvarná, hudební, taneční, literární a dramatická.

„Arte del disegno“⁸⁶ neboli výtvarné umění zahrnuje malířství, grafiku, plastiku, tapiserii, fotografii, a jiné. Do této kategorie lze také zahrnout architekturu, která dnes však často stává samostatně. Umění hudební rozlišuje hudbu sólovou, komorní a orchestrální. Taneční umění se dělí na sólové, skupinové, ve dvojici (*pas de deux*), klasický a moderní balet, společenský tanec, sportovní tanec, tanec na

⁸¹ Tacol, T. *Creative lessons of visual art education*. Bratislava: Digit 2007, s. 29.

⁸² Nebo též přechodových, kam patří např. amatérské umění, folklór a lidové umění, reprodukční umění, umění duševně chorých, dětí, atd.; patří sem též tzv. užitě umění, jako např. šperkařství, zlatnictví, apod.

⁸³ Nejslavnější žák Moritze Thausinga, prvního profesora dějepisu umění na Sichelově Institutu ve Vídni, za hlavní faktor vývoje kladl nevědomou psychickou energii národa, tzv. *Kunstwollen*.

⁸⁴ Umění je výrazem uměleckého chtění; jedná se o psychologizující a sociologizující pozitivismus.

⁸⁵ Richter, V. *Umění a svět*. Studie z teorie a dějin umění. Praha: Academia 2001, s. 105-106.

⁸⁶ Renesanční pojem, který pochází z italského, v doslovném překladu umění kresby nebo též designu.

ledě, a jiné. Literární umění zahrnuje ústní slovesnou tradici, prózu, poezii a dramatickou literaturu. Dramatická umění klasifikujeme na divadlo a pantomimu, činohru, a novodobě též umění rozhlasové nebo televizní.⁸⁷ A byl to právě Freud, kdo poprvé rozvinul dramatickou složku ve výstavbě osobnosti každého člověka.⁸⁸

6 VLIV PSYCHOANALÝZY NA UMĚNÍ

Freud vnímal umění jako únik z reality, zpříjemnění života, neškodnou iluzi, a jako uspokojení pudových přání. A právě na základě sublimace primitivních pudů, jak tvrdil, se rozlišuje velikost umělce.

„V průběhu 20. století měla psychoanalýza významný vliv na umění a literaturu. Freudovo pojetí nevědomí, jeho využívání volných asociací a objev důležitosti snů, inspirovaly malíře, sochaře a spisovatele k tomu, aby experimentovali s tím, co je nahodilé a iracionální, aby věnovali vážnou pozornost vnitřnímu světu snů a denního snění, a nalézali význam v myšlenkách a obrazech, které by dříve asi zavrhovali jako absurdní a nelogické.“⁸⁹

Ve 20. letech 20. století vznikl nový umělecký směr, který na psychoanalýze postavil své základy, a to surrealismus. Nejen, že stál v opozici vůči ostatním umění podřízeným tradici a společenské službě, podle vzoru Freuda se surrealisté snažili najít původní zdroj umělecké tvorby – a kde jinde ho hledali, než v podvědomí. Nechali se vézt nahodilými pocity a představami, halucinacemi i sny. Společným rysem jejich tvorby bylo zobrazení vnějšího světa svými vnitřními představami. Mezi nejvýznamnější surrealisty patří zakladatel tohoto směru, básník a prozaik André Breton (1896-1966), Salvador Dalí (1904-1989), Max Ernst (1891-1976), Toyen (1902-1980) nebo Jindřich Štýrský (1899-1942).

„I Freud projevil podivuhodně ambivalentní postoj k umění a umělcům. Měl hluboké znalosti literatury a měl ji rád, a měl sympatie pro sochařství, malování. Bylo však pro něj téměř nemožné najít zalíbení v hudbě. Napsal řadu knih a článků o

⁸⁷ Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha : SPN 1990, s. 18.

⁸⁸ Tamt., s. 276-277.

⁸⁹ Storr, A.: *Freud*, Praha 1996, s. 85.

umění a umělcích, jako např. *Gradiva* (1907), *Vzpomínky z dětství Leonarda da Vinci* (1910), *Mojžíš a Michelangelo* (1914). Freud se domníval, že vytváření umění a literatury je působeno sublimací neuspokojeného libida. Měl totiž za to, že umělci vybíjejí svou dětskou sexualitu tím, že ji transformují do nepudových forem. Kdyby nebyly pohnutky vytěsněny, avšak z toho či jiného důvodu zesíleny, příslušná osoba by se mohla stát sexuálně úchýlnou. Ti, jež mají umělecké nadání, se mohou vyhnout neuróze i perverzi tím, že ve své práci sublimují⁹⁰ své pohnutky.⁹¹

„Mezi psychickým zdravím a nemocí stojí podle psychoanalýzy umělec, pro nějž je umění sice také prostředkem úniku ze skutečnosti do imaginace, na rozdíl od psychicky chorého si však umělec zachovává možnost návratu z imaginace do reality. Umělecká tvorba je tedy podle psychoanalýzy prostředkem sublimace sexuální energie v tvorbě (nejčastěji v podobě zašifrovaných sexuálních symbolů), která vystupuje ve funkci náhradního uspokojení. Ve stejné funkci pak působí sny a mýty.“⁹²

6.1 Psychoterapeutická působení

Racionální působení psychoterapie pomáhá vysvětlením řešit osobní problémy a konflikty, a překovávat zátěžové (stresové) situace. Emocionální působení klade důraz na emocionální přeladění osobnosti, na emocionální sebevyjádření a otevření se.

Abreakce neboli katarze citů, působí jako odreagování či uvolnění škodlivého měštnání negativních emocí. Pacient znovu prožívá náročné situace s doprovodem, čímž se snižuje působení nevhodných představ a citů.

Sugesce a hypnóza se používají k osvojování názorů a postojů, a k navození požadovaných psychických stavů. Hypnotické působení je nám známo např. z biografu, kdy člověk kolikrát odchází jako omámený.

⁹⁰ Termín zavedený Sigmundem Freudem; hraje důležitou roli v procesu adaptace člověka na prostředí, umožňuje jeho sociální přizpůsobení bez újmy na jeho osobním rozvoji; např. obrácení sexuálních pudových sil od nedosažitelného objektu zájmu ke kulturní plnohodnotné umělecké tvorbě skýtající jednotlivci možnost seberealizace.

⁹¹ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 86.

⁹² Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha: SPN 1990, s. 31.

Terapeutický vztah psychoterapie je vysvětlován jako schopnost vcítění, důvěra a respekt, trpělivost, upřímnost, vřelost, uvolněnost, apod. psychoterapeuta, což má velice kladný vliv, neboť většina psychických onemocnění vzniká z konfliktů, nedorozumění, nespokojenosti, tedy právě v oblasti společenského styku.

Láska k hudbě, filmu, literatuře nebo divadlu, která vzbuzuje důvěru a zájem, aktivuje vcítění. Fantazie umožňuje člověku být, žít a existovat tak, jak by mu skutečnost nedovolila. Tuto fantazii vytváří umění.

Sám Freud razil názor, že jen aktivní sebepoznání přináší vyléčení ve smyslu psychoanalýzy, a je-li nemocný „doveden“ zpět sám k sobě, ke své osobnosti, zvítězí nad svou nemocí a ovládne ji.

7 TERAPEUTICKÉ PŮSOBNÍ UMĚNÍ NA DUCHOVNÍ ŽIVOT ČLOVĚKA

„Psychologie umění se dlouho vyvíjela v rámci filosofie, a později i estetiky a dějin umění. Prvním dochovaným esteticko-psychologickým pramenem je Bharatova Nátjašástra, pocházející ze staré Indie 7. – 2. st. př. n. l., kde jsou probrány zejména základy teorie hudby, tance, poezie a divadla.“⁹³

Umění rozvíjí city, schopnosti a estetické potřeby člověka a přispívá k celkovému obrazu světa. Umělecký zážitek zprostředkovává psychokorekci a poskytuje názorné vzory řešení osobních situací.

Arteterapie neboli terapie výtvarným uměním, se osvědčila jako velice užitečná technika. Do výtvarného díla (ať už malovaného, modelovaného, či jiného) vkládá autor kus sebe sama, čímž uvolňuje své vnitřní prožitky, pocity a postoje ke světu. Pacientovi pomáhá sdělit, co by nikdy slovně sdělit nedovedli. Do svého díla tak promítají svá přání, fantazie, touhy, postoje, potřeby. Ve skupinových terapiích se pak diskutuje nad díly všech, ostatní vyjadřují své názory na autora, co si o něm myslí, čímž ale také nepřímo hovoří o sobě tím, že do popisu promítají své vlastní problémy.

⁹³ Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha: SPN 1990, s. 28.

Jinou, avšak neméně významnou terapeutickou funkci má zajisté muzikoterapie, kterou znali již ve starověku.⁹⁴ Terapie se dělí na produktivní, kdy pacient (popř. pacienti při skupinové léčbě) hraje na hudební nástroj nebo zpívá nebo tančí, a receptivní, kdy pacient poslechem a vcítěním se do hudby eliminuje, až neutralizuje, své napětí. Hudba nejenže působí emocionálně a sociálně, ale má velký dar spouštět fantazijní procesy; dobře zvolená hudba má katarzní účinky, umí odstraňovat napětí a obohatit o nové prožitky. Nejčastěji se používá hudba, která dovede vyvolat silné pozitivní citové reakce, např. Smetanova Vltava z cyklu básní Má vlast. Dnes je asi nejrozvinutější metodou psychologického léčení.

Biblioterapie léčí duševní choroby programovanou četbou povídek, básní, novel, a podobně. Tato terapie je však složitá v tom, že pokud je skupinová, terapeut musí dobře znát své pacienty a předem očekávat možné reakce, protože tatáž kniha může vyvolat různé psychické reakce u různých pacientů. Pro pacienty je důležitá poslední část terapie, tedy opět diskuse, kdy opět otvírají svá nitra, konfrontují své problémy, inspirují se k dalším úvahám a možná i nacházejí nové vzory pro svá jednání.

Totéž platí o různých formách tělesných terapií, jako jsou např. integrativní pohybová terapie⁹⁵ nebo bioenergetika.⁹⁶

V 60. letech 20. století vznikla ve Spojených státech *humanistická psychologie*, která se zasloužila o návrat k duchovědné tradici, a také existencialismu a fenomenologii, přičemž v centru všeobecné pozornosti již stály růst a rozvoj osobnosti, prožívání smyslu života a smrti, přátelství, láska, životní hodnoty, duchovní setkání lidí, meditace, apod. Ke slovu se tedy opět dostaly prožitky, vcítění a onen sociální kontakt, zejména typu Já – Ty.⁹⁷

⁹⁴ Hudbě připisovali psychologickou i fyzickou působnost a stavěli na ní své léčebné a výchovné postupy.

⁹⁵ Integrativní psychoterapie je směr, který se snaží různé léčebné postupy, metody a teorie sjednotit a využívat v praxi se zohledněním individuality klienta (pacienta).

⁹⁶ Bioenergetika je léčebná metoda práce s tělem určená k obnově psychosomatické kondice a posílení vitality a aktivace člověka s cílem uvolnit chronické energetické bloky, vnitřní zábrany a svalové napětí. Zakladatelem metody byl americký psychoterapeut Alexander Lowen (1910-2008).

⁹⁷ Kulka, J. *Psychologie umění*. Praha: SPN 1990, s. 32-33.

8 ZÁVĚR

„Psychoanalýza poskytuje jedinečnou zkušenost, která není srovnatelná s žádnou jinou životní situací. Při jaké jiné společenské příležitosti je možno získat pozorného posluchače, který by hodinu po hodině, rok po roce, umožňoval shovívavou, chápající a vstřícnou blízkost, stálého přítele nebo náhradního rodiče, který nikdy neodmítá, nikdy není rozzloben a nikdy netrestá? Mnozí psychoanalytičtí pacienti se začnou léčit, protože cítí, že jim dříve nikdo nerozuměl, ...“⁹⁸ Naslouchání, navození příjemné atmosféry, vstřícnost, nejdůležitější z pravidel psychoanalýzy, které uvolňuje, očisťuje, léčí. Byl to Freud, kdo přišel s termínem sublimace, tedy mechanismem, který odstraňuje psychické napětí přesunem pudové energie do kulturní činnosti, v tomto případě k umělecké tvorbě, která poskytuje možnost seberealizace.

Pod pojmem umění si každý představí rozličné věci, neboť dle zaměření a vlastního přístupu člověka k sobě samému a okolí, pojme přístup a náhled na umění zcela rozlišně. Vždyť i život samotný je otázkou nikoli poznávání, ale spíše tvoření. Duchovní život materialisty versus duchovní život člověka "laděného" spíše ezoterickým směrem bude zavzat jiným nazíráním na věc takovou či onakou, s jiným úhlem pohledu.

Umění může být prostředkem vyjádření, inspirace nebo jen poznání. Mnoho záleží na oku. A chceme-li širší pojetí, můžeme mluvit o dimenzi osobnosti člověka, jedinec mající tendenci preferovat při svém prožitku biologickou dimenzi - ID, psychickou dimenzi - EGO, či jedinec na vyšší úrovni vědomí spíše spirituální dimenzi - SUPEREGO. Umění můžeme považovat za prapůvodní podstatu všeho od počátku časů. Umění je krásno, propůjčení, jeho prostřednictvím, pocitu uvolnění, sebevyjádření, sebeinspirace. Čím hlouběji se člověk dostává do svého nitra, na cestě rozpomínání, je blíže své podstatě, tím více a lehčeji tvoří, a tím více dokáže umění ocenit a procítit. Umění tedy může sloužit jako prostředek, nástroj, může být "de facto" vším, záleží především na uchopení podstaty. Je součástí života nás všech, ať už si to uvědomujeme či nikoli, ať chceme, či je nám to lhostejné. Čím více se mu však přiblížíme, tím bohatší může být náš život.

⁹⁸ Storr, A.: *Freud*, Praha: Argo 1996, s. 128-129.

9 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Brugger, Walter. *Filosofický slovník*. Přel. L. Benyovszky, K. Berka, I. Blecha, M. Hemelík, L. Major, L. Mertová, J. Pešek, M. Váňa. Praha : Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-0409-X.

Condrau, Gion. *Sigmund Freud a Martin Heidegger. Daseinsanalytická teorie neuróz a psychoterapie*. Přel. PhDr. Oldřich Čálek. Praha : TRITON, 1998. ISBN 80-85875-74-8.

Freud, Sigmund. *O člověku a kultuře*. Přel. Ludvík Hošek a Jiří Pechar. Praha : Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5.

Freud, Sigmund. *Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Přel. Ludvík Hošek. Praha : Práh, 1991. ISBN 80-900835-1-X.

Freud, Sigmund. *Poselství a inspirace*. Přel. Karel Paulík. Ostrava : Ostravská univerzita, 1999. ISBN 80-7042-552-0.

Gilbert, Katharine Everett a Helmut Kuhn. *Dějiny estetiky*. Přel. Pavel a Heda Kovályovi. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. ISBN: 01-056-65-09/1.

Greenberg, Clement. *Art and culture. Critical essays*. Boston : Beacon press, 1989. ISBN 0-8070-6681-8.

Jůzl, Miloš a Dušan Prokop. *Úvod do estetiky*. Praha : Panorama, 1989. ISBN 11-096-89 09/1.

Kolektiv autorů. *Filosofický slovník*. 2. opravené a rozšířené vydání. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-064-4.

Kulka, Jiří. *Psychologie umění*. Praha : SPN, 1990. ISBN 80-04-23694-4.

Osborne, Richard, Dan Sturgis a Natalie Turner. *Teorie umění. (Seznamte se-)*. Přel. Jan Adámek. Praha : Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-370-3.

Richter, Václav. *Umění a svět. Studie z teorie a dějin umění*. Praha : Academia, 2001. ISBN 80-200-0926-4.

RYCROFT, Charles. *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. ISBN 80-901601-1-5.

Scheeová, P. *Psychoanalýza – významný objev 20. st. a její odraz v dobové kultuře a umění (surrealismus)*. Plzeň, 2012. Diplomová práce. Filozofická fakulta Západočeské univerzity, Katedra filozofie. Vedoucí diplomové práce Nikolaj Demjančuk.

Souriau, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha : VICTORIA PUBLISHING, 1994. ISBN 80-85605-8-X.

Storr, Anthony. *Freud*. Přel. Jiří Míka. Praha : Argo, 1996. ISBN 80-85794-93-4.

Tacol, Tonka. *Creative lessons of visual art education*. Bratislava : Digit, 2007. ISBN 978-80-968441-3-5.

Zweig, Stefan, *Léčení duchem*. Přel. Věra Macháčková-Riegerová. Praha : Odeon, 1981. ISBN 01-102-81. 13/24

Internetové zdroje

Sigmund Freud-Life and Work.[online].[cit. 9. 6. 2013]. Dostupné z:
<http://www.freudfile.org/>.

Sigmund Freud-zivotopis.[online].[citováno 9. 6. 2013]. Dostupné z:
<http://freudmuseum.cz/>.

10 RESUMÉ

This bachelor thesis reflects the aesthetic aspects of psychoanalysis and its relation to the artistic rendering of the world, human and culture.

The first chapter introduces Sigmund Freud, his life and his work. Another chapter in this case in Chapter 3, devoted to psychoanalysis, to its formation and development, and especially the description of the individual parts that make up the science; the science sometimes called the science of the unconscious that Freud worked his theory as a method not only therapeutic, but also as method of inquiry. These are the special therapeutic and interpretative methods that are consistent part of the psychoanalytic process.

The next chapter describes and introduces the aesthetic concepts such as catharsis, humour, comedy and laughter, and their development; as well as this part compares them with interpretations of other aesthetic concepts.

The fifth chapter is devoted to art - a creative ability and skill of a people. I try to map its development, and then focus on individual courses.

One of the goals of my work is to describe the relationship of psychoanalysis to the artistic rendering of the world, people and culture. In this task, I try to explain the influence of the psychoanalysis of art and the artist, as a person through psychoanalysis can become an artist, and last but not least, what results brings to culture this relationship.

The second goal of my work analyzes the influence of art on the human psyche. In this final chapter of my thesis I try to answer the questions of the often discussed effect and the therapeutic effect of art on man's spiritual life.