

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**2015**

**Markéta Šillerová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Sigmund Freud a psychoanalýza jako nový prostor pro  
člověka 20. století**

**Markéta Šillerová**

Plzeň 2015

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

**Diplomová práce**

**Sigmund Freud a psychoanalýza jako nový prostor pro  
člověka 20. století**

**Markéta Šillerová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Stanislav Stark, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

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

*Plzeň, duben 2015*

.....

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu předložené diplomové práce PhDr. Stanislavovi Starkovi, CSc. za odborné vedení, rady a připomínky.

# Obsah

1	Úvod.....	1
2	Relativistický svět.....	3
3	Sigmund Freud.....	6
3.1	Formování osobnosti a velké vzory .....	6
3.2	Ernest Brücke jako Freudova inspirace při studiu medicíny .....	12
3.3	Fredův experiment s účinky kokainu .....	13
3.4	Stipendijní pobyt v Paříži pod vedením profesora Charcota .....	15
3.5	Sebeanalýza a objev síly volných asociací.....	17
3.6	Rozvoj psychoanalytické teorie a vznik psychoanalytického hnutí.....	22
4	Psychoanalýza.....	25
4.1	Hranice psychoanalýzy .....	25
4.2	Definice psychoanalýzy .....	28
4.3	Psychoanalýza v rámci světového vědeckého názoru.....	30
4.4	Historie vývoje psychoanalýzy .....	33
4.5	Psychoanalýza po Freudovi.....	34
4.6	Freudovi stoupenci a tvůrci příbuzných teorií .....	36
5	Korunní princ psychoanalýzy – Carl Gustav Jung .....	39
5.1	Vztah s Freudem .....	42
5.2	Ústřední pojmy analytické psychologie C. G. Junga.....	43
5.2.1	Archetypy.....	44
5.2.2	Vývoj archetypální teorie.....	46
5.2.3	Metoda amplifikace .....	48
5.2.4	Kritika archetypální teorie .....	49
5.2.5	Symbody .....	51
5.2.6	Mandala jako typ symbolu.....	53
6	Psychoanalýza a její vliv na umění.....	56
6.1	Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy .....	58
6.2	Bludné představy a sny v knize W. Jensena „Gradiva“ .....	59
6.3	Odlišnost přístupu k umění v rámci psychodynamické koncepce – Freud versus Jung.....	63
7	Surrealismus.....	67

8	Závěr .....	76
9	Seznam použité literatury .....	78
10	Summary .....	83
11	Přílohy.....	85

# 1 Úvod

Tématem předložené diplomové práce se stala osobnost rakouského lékaře a neurologa Sigmunda Freuda. Mojí pozornost upoutal v první řadě tím, že se proslavil jako zakladatel psychoanalýzy. Při hlubším zkoumání jeho metody je možné dobrat se zcela zajímavých a ojedinělých informací. Psychoanalýza je mnohými autory pokládána za stejně důležitý objev jako Einsteinova teorie relativity. Teorie se společně zasloužily o revoluci v kultuře a naprosto změnily chápání člověka a světa. Všelidský význam psychoanalytických objevů umožňuje nahlédnout člověka ze zcela nových a neobvyklých úhlů.

V rámci své práce jsem se pokusila začlenit osobnost zakladatele psychoanalýzy do širšího kulturně-historického kontextu. Považuji za nezbytné zmínit vlivy, které působily na formování Freudovy osobnosti. Pro tento účel jsem využila literatury jeho životopisců, kteří usilovali o poskytnutí přesných dat a uvedení inspirativních Freudových předchůdců.

Od nástinu Freudovy životní poutě jsem se pokusila vydat k jeho objevu psychoanalýzy jako novému prostoru pro člověka 20. století, což je současně názvem této diplomové práce. Psychoanalyticky zaměřený psychoterapeut a spisovatel Joseph Schwartz mi prostřednictvím známé publikace *Dějiny psychoanalýzy* umožnil vhled do historického vývoje psychoanalýzy na pozadí tehdejších událostí.

Od psychoanalytických obzorů se moje práce ubírá směrem k Freudovým stoupencům, z nichž nejvýznamnější byl bezpochyby Carl Gustav Jung. „Korunní princ psychoanalýzy“, jak byl Freudem často nazýván, se stal dalším výrazným tématem práce. Naznačením Jungových ústředních koncepcí jsem se pokusila o srovnání obou představitelů psychodynamického proudu. Zásadní rozdíl v pojetí ústředních pojmů psychoanalýzy vede k jejich vzájemné odlišnosti rovněž v oblasti umění.

Kapitola věnovaná C. G. Jungovi má v mojí práci své opodstatnění, neboť právě díky ní jsem byla schopna provést komparaci, metodu striktně danou v rámci zadání diplomové práce. Tímto úkonem jsem se dostala k vzájemnému rozdílu v chápání umění. Freudův reduktivní pohled na uměleckou oblast konfrontuji s názory dalších psychoanalytiků a umělců samotných.



Po Freudově analýze literárního díla, jako ukázky jeho reflexe umělecké tvorby, přistupuji k poslední části práce s názvem *Surrealismus*. Umělecké hnutí 20. století připravilo prostor pro vyjádření psychoanalytických termínů a metod, které se vyjevují v nadskutečné umělecké tvorbě působící na nevědomé stránky lidské psychiky.

## 2 Relativistický svět

Paul Johnson uvádí ve své publikaci *Dějiny 20. století* následující tezi: „*Současný svět začal 29. května 1919, kdy zatmění slunce fotografované na ostrově Principe u Západní Afriky a v Sobralu v Brazílii potvrdilo pravdivost nové teorie vesmíru. Už půl století bylo zřejmé, že Newtonova kosmologie založená na přímkách euklidovské geometrie a Galileově pojmu absolutního času potřebuje zásadní revizi.*“<sup>1</sup> Autorova myšlenka je spojena se jménem tvůrce teorie relativity – Albertem Einsteinem. Ten v roce 1905 publikuje svůj vědecký článek *O elektrodynamice pohybujících se těles*, který později vstoupil do povědomí jako speciální teorie relativity.<sup>2</sup>

Einsteinovi se díky jeho geniálním teoriím otevřely dveře na všechny světové univerzity, byl považován za „nadnárodního hrdinu“. Okouznil také významného filosofa Karla Poppera, který si vážil Einsteinova kritického vědeckého přístupu, v němž spočívala zásadní odlišnost od „dogmatismu“ jeho současníků, Freuda, Adlera a Marxe. Existence jistoty kosmických dějů najednou pozbývala smyslu: „*Ted' to bylo, jako by se zemská osa vymkla z ložisek a Země se potácela vesmírem bez uznávaných měřítek a pravidel.*“<sup>3</sup> Na počátku dvacátých let se lze ve společnosti poprvé setkat s názorem, jenž se opírá o neexistenci „absolutních hodnot“. Čas a prostor, dobro a zlo, vědění – všechny tyto hodnoty se najednou zdály být relativní. Relativita byla podle Johnsona nedopatřením či osudově zaměňována za relativismus.<sup>4</sup>

Věhlas Einsteinových teorií však nabýval dvojznačné moci, stejně jako jiné vědecké objevy. Z jedné strany jeho teze změnily percepci materiálního světa, z druhé strany značně ovlivnily myšlení samotného člověka žijícího v tomto hmotném světě. V publikaci *Dějiny 20. století* se píše, že: „*Geniální objevy rozhodují, ať v dobrém či ve zlém, o osudech národů daleko více než státníci a vojevůdci. Galileův empirismus byl kvasem přírodní filosofie sedmnáctého století, který vedl k vědecké a průmyslové*

---

<sup>1</sup> Johnson, P., *Dějiny 20. století*, Rozmluvy, Praha 2008, s. 7.

<sup>2</sup> Rok 1905 je často označován jako „annus mirabilis“, zázračný rok. Einstein jako doposud neznámý referent patentového úřadu pokládá základ třem ústředním proudům moderní fyziky – atomové, kvantové fyzice a teorii relativity. „Einsteinovský převrat“ vyplýval jednak z předchozího vědeckého vývoje, jednak z intuice a neskutečné myšlenkové odvahy samotného aktéra.

Štoll, I., *Dějiny fyziky*, Prometheus, Praha 2009, s. 412.

<sup>3</sup> Johnson, P., *Dějiny 20. století*, c. d., s. 9-10.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 10.

*revoluci. Newtonova fyzika tvořila rámeček osvícenství osmnáctého století a přispěla tak k zrodu nacionalismu a revolučních hnutí. Darwinovo učení o přežití nejschopnějšího se stalo základním kamenem marxistického pojmu třídního boje a hitlerovského rasismu.*<sup>5</sup>

Stejně jako převratné objevy uvedených vědců zformovaly tehdejší dějiny, také Einstein se svojí teorií zapsal do historie dvacátého století a myšlení společnosti nevědomky oprostil od „tradičních kořenů křesťanské víry“. Objev relativity měl silný vliv, podobně jako ve stejném období vznikající freudismus. Sigmund Freud byl již slavnou osobností na poli lékařství a psychiatrie. První celosvětový konflikt vytvořil nové pacienty s diagnózou „frontového nervového otřesu“. Freud se proto pokusil nahradit dosavadní „hrdinské“ léčebné metody více kultivovanou psychoanalýzou, kterou tímto úkonem posléze proslavil.<sup>6</sup>

Karl Popper, podle něhož „...neexistuje jistota v našich poznacích ani bezchybná základna věd“<sup>7</sup>, se pokoušel upozornit na zmíněnou odlišnost mezi Freudem a Einsteinem, a to ve vztahu k vědeckému důkazu. V jeho rámci se Freud přibližoval spíše Marxovi, jelikož neformuloval teorie s konkrétním obsahem, jenž by poskytoval prostor pro empirické ověření či vyvrácení. Všeobecnost jeho teorií a nepřípustnost kontrolního potvrzení vedla k pochybnostem o samotném charakteru psychoanalýzy jako vědy, o čemž se lze dočíst v jedné z následujících kapitol. Freud byl podobně jako marxisté ochoten upravit svoji doktrínu příslušným způsobem. Vystupoval z Johnsonova hlediska jako „moderní ideologický mesiáš“, který neváhal s negativním označováním svých odpůrců.<sup>8</sup>

Zdalipak je možné připustit absenci vědy v díle zakladatele psychoanalýzy, zůstává otevřenou otázkou, literární a imaginativní hodnoty jeho práce však jistě obsahovala, o čemž svědčí Freudovo vyznamenání za literaturu. Jeho bravurní styl prolínal neustále rozšiřující se dílo, kterým chtěl obsáhnout co nejobjemnější prostor

---

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 10-11.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>7</sup> Ruffing, R., *Filozofický depozitář: 50 nejdůležitějších filozofických myšlenek*, Knižní klub, Praha 2012, s. 167.

<sup>8</sup> Johnson, P., *Dějiny 20. století*, c. d., s. 12.

lidské zkušenosti. Jako gnostik nabyt přesvědčení o existenci tajemných struktur vědění, které je možné rozpoznat skrze speciální techniky, jejichž výchozím bodem byl sen.<sup>9</sup>

Vznikající generace sociálních antropologů, v jejichž řadách působil také sir James Frazer proslulý svým dílem *Zlatá ratolest*, věnovala mýtům velkou pozornost a podněcovala Freudovu inspiraci. Ten oblast mýtů a snů obohatil o libido, které zaujímalo podstatnou roli v rámci lidského chování. Sexuální otázky se v poválečném období oprostily od tabuizované počáteční danosti a nově se staly předmětem mnoha diskuzí. Freud byl neoddiskutovatelným „hlasem nové doby“, ve které byl jeho myšlenkový proud takřka všudypřítomný. Díky svým schopnostem uměl využívat informace z ostatních akademických oborů, aby mohl se „suverenitou mistra“ předložit obohacené poznatky veřejnosti, obzvláště elitní a vzdělané. Proto mnoho tehdejších intelektuálů posléze zjistilo, že byli ve skutečnosti po celou dobu freudovci.<sup>10</sup>

Z pohledu Paula Johnsona „...byl Einsteinův a Freudův vliv na intelektuály a tvůrčí umělce tím větší, že si s příchodem normálního života v míru uvědomili, že v světové kultuře došlo a stále dochází k zásadní revoluci a že relativita a freudismus jsou, jak se zdá, její předzvěsti i ozvěnou, neboť tato revoluce měla kořeny hluboko v předválečných letech.“<sup>11</sup>

Díla význačných tvůrčích osobností dvacátých let byla zřetelná již před rokem 1914, proto lze modernismus směle považovat za předválečný fenomén. Navzdory tomu však sváděl zápas s režimem doby, aby mohl získat chybějící „radikální politický rozměr“ a vůli ke zbudování „nového světového řádu“. Na poválečné scéně se objevují nové umělecké proudy, k nimž patřil kromě jiných také surrealismus usilující o vyjádření Freudových myšlenek. Autor *Dějin 20. století* však upozorňuje na skutečnost, že: „...to všechno byla jen pěna na povrchu. Hluběji to byla právě ztráta časové a prostorové orientace způsobená relativitou a sexuální gnose Freudova, která charakterizovala novou tvorbu.“<sup>12</sup> Einstein s Freudem upozornili svojí prací

---

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 12-13.

<sup>10</sup> Silná odezva byla zaznamenána v románu *Crome Yellow* z roku 1921, jehož autorem byl anglický spisovatel Aldous Huxley. Mezi jeho nejvýznamnější práce bývá řazena antiutopie *Brave New World*, pod českým názvem známá jako *Konec civilizace*. Kromě Huxleyho byl Freudovou autoritou okouzlen také německý spisovatel Thomas Mann, držitel Nobelovy ceny za literaturu a tvůrce románu *Buddenbrookovi* či *Doktor Faustus*.

Johnson, P., *Dějiny 20. století*, c. d., s. 13-14.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 15.

a objevy na fakt, že „svět není takový, jak se zdá“ našim smyslům, na které se nyní již nemůžeme s jistotou spolehnout.<sup>13</sup>

## 3 Sigmund Freud

### 3.1 Formování osobnosti a velké vzory

Fakta vztahující se k osobnosti Sigmunda Freuda byla jeho potomky a současníky často zpochybňována. Jinak tomu nebylo ani v případě data jeho narození. Vstup individuality světového věhlasu na svět byl opředen rouškou tajemství a současně zde panovala značná neshoda. Ke sporu o datum došlo v okamžiku, kdy v jeho rodném moravském městě Freiberg, v současném Příboru, usilovali místní o zhotovení pamětní desky. Deska měla být následně umístěna na Freudův dům. Při samotné výrobě však radní města narazili na problém. Nejslavnější syn jejich města, který se měl údajně narodit 6. května roku 1856, se podle matričních údajů ve skutečnosti narodil již o dva měsíce dříve.<sup>14</sup> Podle dat, která máme k dispozici, se Sigmund původně jmenoval Sigismund. V rámci rodinné knihy lze dokonce dohledat křestní jméno Schlomo.<sup>15</sup> Nejasnosti kolem jména či data narození byly alespoň zčásti vysvětleny. Městský úředník se s největší pravděpodobností přepsal a přepočel Freudovo narození z židovského do gregoriánského kalendáře byl z toho důvodu nepřesný. Navzdory všem uvedeným dohadům o přesnosti data narození jednoho z nejvýznamnějších psychoanalytiků se za pravdivý oficiálně považuje 6. květen 1856.<sup>16</sup>

Sigmund Freud se narodil do židovské rodiny Jacoba a Amálie Freudových. Postava matky hrála v životě Sigmunda důležitou roli, neboť mu poskytovala pevnou oporu a důvěru v okolní svět. K formování osobnosti patrně přispěl matčin obdiv a víra v jeho schopnosti.<sup>17</sup> V podobném duchu se nese původní Freudovo jméno Schlomo Simcha, v překladu označující „moudrého muže, který se těší z učení“.<sup>18</sup> Není proto s podivem, že se Freud ve svých vzpomínkách na matku cítil jako její favorit. Postavení

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>14</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, Paseka, Praha 2002, s. 12-13.

<sup>15</sup> Lohmann, H. M., *Sigmund Freud*, Rowolt, Reinbek bei Hamburg 2006, s. 7.

<sup>16</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 12-13.

<sup>17</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, Paseka, Praha 1996, s. 10.

<sup>18</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, Orbis, Praha 1965, s. 12.

prvorozeného syna je povětšinou spojováno s nadměrným očekáváním ze strany rodičů. Jak známo, očekávání Amálie bylo více než naplněné.<sup>19</sup>

Ve Freudově pojednání nazvaném *O krycích vzpomínkách* se lze prostřednictvím autorovy sebeanalýzy dočíst o charakteru jeho dětství následující: „*Jsem dítětem původně zámožných lidí, kteří, jak se domnívám, žili v onom malém provinčním hnízdě dosti bezstarostně. Když mi byly asi tři roky, došlo ke krachu průmyslového odvětví, jímž se otec zabýval. Ztratil své jmění, Příbor jsme museli opustit a přestěhovat se do velkého města. Pak nastala dlouhá, tvrdá léta; myslím, že nebyla tak cenná, abych si z nich něco pamatoval.*“<sup>20</sup> V uvedeném ohlédnutí za obdobím dětství Freud zřetelně „vytěsnil“ ze svého vědomí některé události. Jako příklad je možné uvést fakt, že před stěhováním se do „velkého města“ žil celý rok v německém Lipsku. V té době jako čtyřletý chlapec na prahu životní fáze, již později sám označil za „oidipovskou“.<sup>21</sup>

Vídeň druhé poloviny 19. století byla významnou metropolí rozsáhlé říše. Rodina Freudových patřila k jedné z tisíců židovských rodin přistěhovaných z různých koutů tehdejší monarchie. Ačkoliv se hlavní město jevilo jako prosperující a usilující o asimilaci Židů do vlastního společenství, v jiných částech monarchie nebylo ničím zvláštním setkání s tradičním životem v ghettech a společenské izolaci. Židé se rovněž jako schopní obchodníci podíleli na nebyvalém hospodářském rozkvětu pokrokové Vídně. Přestože se Habsburkové zasloužili o nepřehlédnutelný vzestup monarchie, Freud v nich nikdy nenašel větší zalíbení. Jak uvádí v dopise svému kolegovi ze studií Eduardovi Silbersteinovi: „...jsou nejnepotřebnějšími věcmi na světě límečky u košile, filosofové a monarchové.“<sup>22</sup> Negativní vztah Freuda k vládnoucímu rodu Habsburků byl dán především tíživou finanční situací jeho rodiny. Okázalý lesk hlavního města zlákal spoustu lidí, kteří se horlivě ubírali směrem k metropoli. Naděje na lepší život se však posléze projeví jako klamavé.<sup>23</sup>

Kromě posledního roku života přebýval Freud od roku 1860 ve Vídni. K centru tehdejší monarchie ho poutala láska i nenávist zároveň. V ambivalenci, s jakou k Vídni přistupoval, ho pojila také skutečnost postupného rozrůstání rodiny. Sigmund se stal

---

<sup>19</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 11.

<sup>20</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 15.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 16-17.

<sup>23</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, Slovart, Bratislava 1994, s. 16.

nejstarším z dalších sedmi sourozenců. Jimi byl mnohdy charakterizován jako privilegovaný syn rodiny, kvůli kterému museli provádět řadu ústupků. K významným událostem rané fáze Sigmundova dětství patří záznam o situaci, kdy jako pětiletý obdržel od otce pár knih určených k roztrhání. Z Freudova hlediska si událost nezasluhovala povýšení didaktického rázu, přestože měla na jeho pozdější zálibu v četbě fatální vliv. Jak sám uvádí: „*Obraz, jak my děti trháme knihu, je takřka to jediné, co mi z tohoto životního období plasticky utkvělo v paměti. Když jsem se potom stal studentem, vyvinula se u mne výrazná záliba sbírat a vlastnit knihy. Stal jsem se knihomolem. Od té doby, co o sobě přemýšlím, odvozuji tuto první vášeň svého života od zmíněného dětského dojmu. A řeknu-li to přesněji, poznal jsem, že tato scéna z dětství je krycí vzpomínkou, vztahující se k mé pozdější bibliofilii.*“<sup>24</sup>

Ve stejném období dochází k další příhodě související s pozdějším objevem *Oidipovského komplexu*.<sup>25</sup> Prostřednictvím analýzy vlastního dětství dochází Freud k rozboru toho času prožívaných pocitů rivality vůči otci. Nová emoce pravděpodobně pramenila z lásky k matce Amálii. Komplex, který vyvstal z jeho sebeanalýzy, později označil za „všeobecný jev ve fázi raného dětství“ projevující se „vazbou na rodiče opačného pohlaví“.<sup>26</sup>

V roce 1865 nastoupil Freud v Leopoldstadtu na střední školu, později známou pod názvem Sperlovo gymnázium, pojmenovanou podle Johanna Strausse a Josepha Lannera. Uvedení rakouští hudební skladatelé v minulosti působili v tamějším proslulém sále Zum Sperl. Freud byl žákem s výborným prospěchem a jeho pozornost směřovala především ke studiu humanitních věd.<sup>27</sup>

Humanitní orientace se projevovala v pozitivním vztahu ke klasické literatuře. Antická kultura mohla pro Freuda představovat myšlenkovou výplň v trhlině, jež byla způsobena židovským a křesťanským úhlem pohledu. V rámci svých teorií kupříkladu

---

<sup>24</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 17-18.

<sup>25</sup> Termín *Oidipovský komplex* má svůj původ v mýtu o Oidipovi, synovi thébského krále Laia a jeho ženy Iokasty. Oidipos se snaží vymanit z osudu, který mu předpověděla věštkyně. Proroctví však dochází svého naplnění ve chvíli, kdy se Oidipos uchyluje k vraždě vlastního otce a ožení se s vlastní matkou. Každý člověk prochází podle Freuda v průběhu svého vývoje oidipovskou fází, od které v „latentní periodě“ ustupuje a navrací se k ní znovu v období dospívání. V tomto stadiu však dochází k nahrazení původního objektu zájmu objektem mimo rodinný kruh.

Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 232.

<sup>26</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, s. 18.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 18-19.

poukazuje na starořeckou Sofoklovu tragédii *Král Oidipus*. Bůh smrti Thanatos a bůh lásky Erós upoutali Freudovu pozornost stejným dílem, aby se mohli projevit v pozdější tvůrčí činnosti, v níž vystupovali pod pojmy pudů života a smrti.

Kromě klasického vlivu se na jeho myšlení podílel velkou měrou také romantismus. Tento směr se obrací k přírodě jako k „zázračnému architektovi nesčíslných projevů života“ a současně se zajímá o tajemstvív zahalenou lidskou duši. Romantismus se stal pro Freuda významnou inspirací, neboť poukazoval na spiritismus a vše, co postrádalo běžná hlediska. Jak zmiňuje Černoušek ve své publikaci *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*: „Byl to právě romantismus, který v plné naléhavosti uvedl na pořad dne problém lidského nevědomí, jehož se tvůrce psychoanalýzy později jen jinak zmocní.“<sup>28</sup>

Intelektuálně zdatný Freud měl velkou vášeň ke knihám. Mezi jeho oblíbené autory patřil zejména Goethe a Shakespeare. Oblíbeného anglického dramatika začal číst již v osmi letech, aby na něj mohl později velkou měrou zapůsobit J. W. Goethe.<sup>29</sup> Kromě uvedených autorů se zřídka kdy zkoušený premiant na gymnáziu věnoval také četbě F. Dostojevského<sup>30</sup> a Miguela de Cervantese, největšího romanopisce éry Zlatého věku španělské literatury. Cizojazyčná literatura pro něj nepředstavovala větší problém, neboť disponoval znalostí francouzštiny, angličtiny a španělštiny.<sup>31</sup>

Slavné dílo *Utrpení mladého Werthera*<sup>32</sup>, ve kterém se snoubí „iracionální pohnutky nevědomé mysli“, pokládal Freud za kultovní. Protichůdnost lidské psychiky

---

<sup>28</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 16.

<sup>29</sup> Kurzweil, E., Sigmund Freud: conquistador of the uncscious, Austrian Federal Ministry for Foreign Affairs [online]. Dostupné z: <<http://www.bmeia.gv.at/das-ministerium/publikationen/>>.

<sup>30</sup> Fjodor Michajlovič Dostojevskij patřil k nejvýznamnějším ruským spisovatelům druhé poloviny 19. století. Autor, jehož dílo se stalo převratným z důvodu nového pohledu na člověka a morální hodnoty společnosti, pro Freuda představoval osobnost „nepříliš vzdálenou za Shakespearem“. Dílo *Bratři Karamazovi* bylo z Freudova pohledu „nejskvělejším románem, který kdy byl napsán“. Současně však také upozorňuje na Dostojevského líčení „brutálních a vražedných“ charakterů, které se v románu objevují. V rámci psychoanalýzy pozoruje Freud analogii mezi vlastnostmi hrdinů z knihy a romanopiscem samotným. Sadomasochistické rysy a hazardní hráčství, patrné z námětů jeho knih, pokládá za důsledek autoritářské výchovy otce, stejně jako epileptické záchvaty, jimiž Dostojevskij nepochybně trpěl.

Storr, A., *Freud*, Argo, Praha 1996, s. 90-91.

<sup>31</sup> Mikota, V., Kdo byl Sigmund Freud a co je psychoanalýza?, *Analogon*, 1992, roč. 4, č. 9, s. 1.

<sup>32</sup> Román *Utrpení mladého Werthera* se po svém vydání roku 1774 setkal v evropském prostředí s „bouřlivou odezvou“. V dopisech psané dílo charakterizované „vyznáním“ nešťastně zamilovaného hrdiny je adresováno Vilémovi jako reflexe „zosobněného svědomí doby“. Vášněmi zmítaný Werther zde vystupuje jako postava, která se nechce smířit s prázdnotou a nepochopením tehdejší společnosti. Okolní svět zraňuje jeho city, Werther v něm již nedokáže najít své místo. Sebevražda se pro něj stává jediným



na podkladu konfliktů zjevovala v romantické literatuře „ducha imaginace“, který se staví nad racionální myšlení. Analogicky k uvedenému dílu lze vnímat psychoanalýzu. V jejím rámci se po člověku vyžaduje, aby se zbavil racionality a zamířil ke kořenům své emocionality.<sup>33</sup>

Po přečtení Goethovy stati *O přírodě*, v níž proslulý básník vnímá přírodu „v obrysech panteistického polomysticismu“, Freud nevědomky rozhoduje o svém budoucím zaměření univerzitního studia. Byl ohromen provázaností, která se v přírodě odehrává. Příroda jako „velký archetyp Matky“ s nezměrnými souvislostmi v působení dějů nekonečného smíru a sváru, v rukou boha Eróta a Thanata.<sup>34</sup>

Četba slavných děl výrazně podpořila Freudův smysl pro literární styl. Užívání vytříbeného německého jazyka, jemuž se učil u Lessinga a Goetha, mu napomohlo k velmi podnětnému způsobu psaní. Jeho zachované četné svazky a spisy se staly oblíbenými především mezi spisovateli a umělci, kteří měli větší pochopení pro beletristický styl psaní. Za své spisovatelské nadání Freud dokonce získal ve třicátých letech frankfurtskou Goethovu cenu.<sup>35</sup>

Kromě romantismu a klasické literatury se Freudova pozornost obracela také k oblasti archeologie, která se stala jedním z motivů formujících budoucí psychoanalytickou metodu. Archeolog je zde vnímán jako vědec, jenž analyzuje zlomky a střípky nalezené v minulosti. V souvislosti s tím se psychoanalytik pokouší rovněž o analýzu střípků a momentů, ovšem na poli lidské psychiky. Stejně jako archeolog, který zaplňuje neprobádaný prostor v dějinách nalezenými útržky předmětů, analyzátor se v rámci psychoanalýzy pokouší o zaplnění mezer mezi interpretacemi člověka. Oba aktéři použitím svých specifických metod usilují o pochopení souvislostí, které se

---

východiskem. Goethe, jako symbol „tvůrčího génia ve světové kultuře“, zasahuje svým dílem do existenciální problematiky člověka.

Haškovec, V., Müller, O., *Galerie géníů, aneb, kdo byl kdo: věda, filosofie, umění*, Albatros, Praha 1999, s. 73.

<sup>33</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 17.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 19.

Dichotomie mezi Erótem a smrtícím pudem je poprvé uvedena ve Freudově „metapsychologickém“ spisu *Za principem slasti* z roku 1920.

Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992, s. 45.

<sup>35</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 22-23.

odehrály v minulosti. Vhled do problematiky jim umožňuje pochopit zdánlivou heterogenost vzájemných vztahů.<sup>36</sup>

Temperament a zaměřenost na lidské vztahy podněcuje Freuda k přemýšlení nad budoucím působením ve sféře práva či politiky. Mezi jeho oblíbené charaktery patřil kupříkladu Cromwell, Hannibal nebo Lincoln. Rakouská monarchie však neměla velkého pochopení pro židovský původ snoubící se s chudobou, a tak se mu politická kariéra jevila být velkou překážkou na cestě k dosažení úspěchů. Politická sféra byla vyhraněná především pro světskou a duchovní aristokracii, která si navzdory svému blížícímu pádu hájila své postavení.<sup>37</sup>

Tehdejší vzdělaná společnost se upíná k Darwinově slavné knize s názvem *O původu druhů*. Jedná se o období, kdy studenti s entusiasmem přijímají „vědu jako ozdobu pravdy“.<sup>38</sup> Když Freuda opustila také myšlenka věnovat se spisovatelské činnosti, jeho pozornost se začala ubírat směrem ke kulturní a historické problematice v rámci antropologie. V Rakousku dochází k postupnému šíření darwinismu, který poskytuje informace o vývoji organických druhů. Evoluční teorie je Darwinem zahrnuta do souhrnné filosofické představy o vzniku života a lidského druhu, což současně odpovídalo Freudovým preferencím. Stejně jako Darwin neměl sympatie k polemizování, chtěl dosáhnout porozumění skrze odhalování nových jevů a vzájemných vztahů mezi nimi.

Povaha tehdejší doby odvracela tvář od obtížného filosofického uvažování směrem ke konkrétním vědám, v nichž nacházela hodnověrná vodítka k hledání objektivní pravdy. Jak uvádí Cvekl: „*Freud přijal tyto zásady a byl celý život přesvědčen, že přírodní věda empirickým pozorováním, kauzálním výkladem a geneticko-strukturálním přístupem je schopna zásadně odpovědět na všechny otázky, které staví příroda i lidský život.*“<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 17-19.

<sup>37</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 23.

<sup>38</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 20.

<sup>39</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 24.

### 3.2 Ernest Brücke jako Freudova inspirace při studiu medicíny

Velká hospodářská krize měla ničivý vliv na mezinárodní obchod a nevyhnula se ani podnikání Freudova otce, který se živil jako obchodník s vlnou. Navzdory nepříznivé situaci roku 1873 odmaturoval, aby se v říjnu mohl zapsat ke studiu medicíny ve Vídni, kde se mohla naplno projevit jeho někdejší píle a ctizádost. Přestože se pověst „mekky medicíny“ přesunula z Vídně do Paříže, Freud měl možnost setkat se s legendárním profesorem Ernstem Brückem.<sup>40</sup>

Kromě povinných přednášek navštěvoval mladý student medicíny také celou řadu nepovinných seminářů v rámci předmětů fyziologie, histologie a zoologie. V zoologické pokusné stanici v Terstu absolvoval kurz zabývající se zkoumáním mořských zvířat, aby byl později schopen napsat svojí první vědeckou práci *Pohlavní orgány úhořů*. Široký záběr studia značně prodloužil dobu vedoucí k získání diplomu. Ačkoliv si Freud protáhl studijní pobyt o tři roky, po celou dobu vzdělávání se chlubil vizitkami s titulem „Sigmund Freud – doktorandus medicíny“.<sup>41</sup>

Na úkor tehdejšího pokroku ve vývoji vědy a techniky docházelo k pádu spekulativní filosofie a náboženství. V Německu a Rakousku začíná být znovu patrný mechanický materialismus, který v druhé polovině 19. století nabýval na síle spojením realismu s naturalismem v umění a literatuře. Přítomnost uvedených proudů má výrazný vliv také na formování Freudových postojů. Freud jako „radikální mechanický materialista“ odmítá filosofii a naturfilosofii, pozornost upíná především k myšlence exaktní vědy zbavené „spiritualistických a idealistických nesmyslů“. Po boku svého oblíbeného učitele Brückeho působí jako asistent ve fyziologické laboratoři, kde studuje míchy nižších obratlovců. Pracovní prostředí pod vlivem „ideálu exaktní vědy“ odpovídalo vnitřnímu přesvědčení mladého asistenta, který čas ve Fyziologickém ústavu rozhodně nepovažoval za promarněný.<sup>42</sup> Díky nespornému vlivu lékaře Brückeho zůstal Freud „deterministou“ a současně věřil, že „...všechny životní jevy,

---

<sup>40</sup> Ernst Wilhelm von Brücke byl německý lékař a fyziolog. Učitel Sigmunda Freuda vydal v roce 1876 *Přednášky o fyziologii*, které obsahují výklad „mechanistické koncepce v biologii“. Tento přísný a nekompromisní učitel pro Freuda představoval velký vzor díky spojení osobitého charakteru a vědecké činnosti v oblasti dynamické fyziologie.  
Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 26.

<sup>41</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 27.

<sup>42</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 26-27.

včetně psychických, jako např. myšlenky, pocity a fantazie, jsou přísně determinovány příčinou a následkem.“<sup>43</sup>

### 3.3 Fredův experiment s účinky kokainu

Po promoci roku 1881 Freud získává titul doktora medicíny a odchází z fyziologické laboratoře, v níž pod vedením uznávaného profesora došel k několika objevům. Jako neplacený aspirant nastupuje do Všeobecné nemocnice pod záštitou profesora Hermanna Nothnagela. Důležitá etapa jeho života však nastává ve chvíli, kdy se z něj o dva roky později stává asistent na psychiatrické klinice u profesora Theodora Meynerta.<sup>44</sup>

Poté, co se Freud dozvěděl o problematice kokainu v článku Theodora Aschenbrandta otisknutém v *Německém lékařském týdeníku*, rozhodl se k pokusům s doposud neznámou látkou. Následně se dobral zjištění, že tato cizokrajná droga působí proti únavě a problémům velmi širokého spektra, mezi něž patřily žaludeční obtíže, astma či symptomy bolesti. Ve svém článku *Über Coca* pojednávajícím o droze, kterou ztotožňuje se „slibným afrodisiakem“ se Freud pokouší doložit patrný účinek listů kokainu. Přestože bylo od cestovatelů v Peru známo, že koka je Indiány ztotožňována s „božskou rostlinou“, evropská vědecká společnost tuto tezi příliš neuznávala.<sup>45</sup>

Freud posléze objevil další přednost kokainu a začal drogu, již ho vynesla do „plné výše duševní a fyzické svěžesti“, užívat i on sám. Dokonce ji doporučoval svým přátelům a příbuzným, nevyjímaje jeho manželku Martu<sup>46</sup>, kvůli „dodání síly a odolnosti“. Protože se nepočítal k drogově závislým osobám, mohl si dovolit kokain v malém množství vstříkovat, aniž by to mělo dopad na jeho zdraví.<sup>47</sup>

Ačkoliv vyšlo najevo, že původně očekávané použití drogy pro pacienty trpící neuralgiemi a psychickým onemocněním se zdá být nereálné, přesto jsme Freudovi

---

<sup>43</sup> Storr, A., *Freud*, c. d., s. 7.

<sup>44</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 28.

<sup>45</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 40.

<sup>46</sup> Freudova manželka Marta Bernayssová pocházela z židovské intelektuální rodiny v Hamburku. O pět let mladší Marta činila dojem klidné a vyrovnané ženy. Jejich manželství se zdálo být harmonické, přestože se Freud usilovně snažil Martě vnucovat své názory a postoje. Ve vztahu k manželce potom začíná s uplatňováním svých „interpretačních sklonů ke čtení psychologického podtextu“ v rámci korespondence, která mezi snoubenci probíhala v dobách Freudových studií.

Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 31-33.

<sup>47</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 41.

vděční za převratný objev účinků zázračné rostliny. Anestetický vliv drogy poznal lékař při pokusech na sobě samém, nezůstalo však jen u nich. Na rozdíl od svých kolegů si Freud tímto předmětem bádání přivodil negativní kritiku. Doporučoval totiž drogu svému příteli Ernstovi von Fleischlovi, který se na ní zanedlouho stal závislým a uspišil si tím svou smrt.

Přestože se v konkrétním případě ukázalo, že se jednalo o zneužití drogy, špatná pověst se snesla jen na Freuda. I on však vyjádřil hluboký smutek v rámci korespondence s manželkou Martou slovy: „*Jeho zkáza mě dojíhá tak, jak by starého Řeka zasáhlo zničení posvátného a slavného chrámu.*“ Freud však s experimentováním nepřestal a dál radil v lékárnách i drogériích volně dostupný kokain každému, kdo vykazoval symptomy deprese. Dokonce tvrdil, že: „*Koka by byla daleko silnějším a méně škodlivým stimulem než alkohol a člověk musí jen litovat, že jejímu použití brání asociálně vysoká cena.*“<sup>48</sup>

Prvenství v objevu zázračných účinků drogy však náleželo jiné osobnosti. Freud se o znečlivujících účincích drogy zmínil před svými kolegy Kollerem a Königsteinem, aniž by očekával, že by mohli informaci zneužít v honbě za slávou. Carl Koller se následně pouští do testování znečlivujících účinků rostliny na očích žáby, aby zjistil že: „*Úspěch byl ohromující, přibližně po jedné minutě nastalo takové znečlivění rohovky, že na dotek, ba dokonce na poranění, vůbec nereagovala. Sen každého oftalmologa, bezbolestně operovat oko, se naplnil.*“ Kollerův článek s názvem *Předběžné sdělení o lokální anestezii oka* se objevil nejen v časopise *Klinische Monatsblätter für Augenheilkunde*, ale také v *Medical Record* vydávaném v New Yorku. Zázračný Kollerův objev vedl k dalším možnostem ve využívání koky na půdě Všeobecné nemocnice, proto se Vídeň posléze stala „místem zrodu lokální anestezie“.<sup>49</sup>

Zhrzený Freud, který věřil v úspěch svého objevu, se o této události rozepisuje ve svém slavném díle *Výklad snů*: „*Koller je právem považován za objevitele lokální anestezie kokainem, která se stala tak důležitou pro malou chirurgii; já jsem ale tehdejší zmeškání své nevěstě nezazlíval.*“ V jiné publikaci však lituje svých odjezdů

---

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 41, 44.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 42.

za snoubenkou Martou do Wandsbeku a píše, že: „*Bylo to vinou mé nevěsty, že jsem se neproslavil již v mladých letech.*“<sup>50</sup>

Ačkoliv se Freud zprvu musel vyrovnávat s uvedenou osobní prohrou, byl vděčný za následující setkání s pozitivním účinkem kokainu v rámci vlastní rodiny. Jeho otec Jacob musel kvůli onemocnění oka podstoupit operaci, při které se mu dostalo pocty být prvním pacientem na světě zkoušejícím anestetický účinek kokainu. Ve spolupráci s doktorem Kollerem a Königsteinem došlo k provedení bezbolestného chirurgického zákroku, o němž Freud později prohlásil: „*Koller poznamenal, že u tohoto případu se sešly všechny tři osoby, které se podílely na uplatnění kokainu a shodly se v názoru na jeho používání v medicíně.*“<sup>51</sup>

Zatímco pro doktora Carla Kollera byl tento dílčí úspěch zároveň posledním, Freud stále čekal na svojí šanci prosadit se. Právě v tomto období se u něj rozvíjí „vytříbený styl popisu a argumentace“, který je reflektován v souvisejícím souboru *Kokainových přednášek*. Soubor je na jedné straně historickým dokladem o tehdejších praktikách užívaných v lékařství, na druhé svědectvím o bystrosti a „zanícení“ geniálního vědce zkoumajícího subjekt do nejmenších detailů.<sup>52</sup>

### **3.4 Stipendijní pobyt v Paříži pod vedením profesora Charcota**

Zdánlivá lehkovážnost Freudových pokusů s působením jihoamerické koky měla velký vliv na následující vývoj psychoanalýzy. Možnost ovlivnění psychického chování člověka byla zásadní myšlenkou. Freuda velice zajímalo, jak ovlivnit psychiku jedince bez medikamentů, což v tomto duchu přirozeně vedlo k objevu uvedené metody psychoanalýzy. Navzdory epizodě s kokainem byl jeho objevitel brzy vybrán pro stipendium, a tak odsunul svoji univerzitní kariéru, aby mohl odjet do Paříže k profesorovi Charcotovi, kde se zabýval zkoumáním v oblasti anatomie mozku.<sup>53</sup>

Nemocnice Salpêtrière a Bicêtre, umístěné v hlavním francouzském městě, se staly proslulými zejména na poli psychiatrických dějin. V rámci pokroku a porevolučních změn se zde zrodila moderní nemocniční péče o duševně choré. Trvalo

---

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 44-45.

<sup>52</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 24.

<sup>53</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 44, 46.

skoro století, než po této pověstné půdě prošel také Sigmund Freud. Hlavní působnost zde ovšem zastával Jean-Martin Charcot, legendární neurolog a psychiatr s řadou příznivců i odpůrců.<sup>54</sup>

Z dopisů snoubence Martě jsou známé pasáže, ve kterých Freud cítí hlubokou úctu ke svému novému učiteli: „*Po mnohých přednáškách odcházím jako z Notre-Dame, s novými pocity něčeho dokonalého. Ale on mě ovládá; když od něho odcházím, vůbec už nemám chuť zabývat se svými hloupými věcmi... Můj mozek je nasycen jako po večeru stráveném v divadle. Zda ta setba přinese plody, nevím, ale že na mne jaktěživ žádný člověk tak nezapůsobil, to vím určitě.*“<sup>55</sup>

Na rozdíl od jiných soudobých neurologů se Charcot zabýval zejména „funkčními duševními poruchami“. Hysterické poruchy se staly jevem, který bylo obtížné vysvětlit v souvislosti s míněním tehdejších znalostí anatomie. V rámci frenologie se dokonce objevovaly spekulativní informace o „deformacích lebky u hysteriků“, aby se lékaři mohli opřít o hmatatelný nález ve stavbě lidského organismu. Jak bylo patrné z Freudových poznámek, také on vnímal chorobu „zvláštního charakteru“ jako naprosto nepodřízenou lidské anatomii. „Mechanicko-materialistický“ náhled medicíny jako vědy byl zasažen provedenými studii, které předznamenaly následující výzkum v oblasti hysterie, hypnózy a sugesce. Jak uvádí ve své publikaci Jiří Cvekl: „*Krize, která z toho rezultovala a kterou můžeme vzdáleně srovnávat s krizovými jevy ve vývoji klasické fyziky, se mohla plně rozvinout teprve ve 20. století.*“<sup>56</sup>

Spolupráce s Charcotem byla pro Freuda velmi přínosná, zejména v oblasti nově získaných poznatků o hypnóze, kterou klasická medicína považovala spíše za „magii či šarlatánství“. Mladý Freud měl v Paříži poprvé možnost pozorovat také hysterické symptomy projevující se záchvaty, poruchami vidění nebo blouzněním. Následně mohl sledovat, jak je hypnóza v průběhu této choroby nápomocná a zároveň schopná zmírňovat symptomy. (viz obr. 1)<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 25.

<sup>55</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 46.

<sup>56</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 36-37.

<sup>57</sup> Gay, P., *Freud: Eine Biographie für unsere Zeit*, S. Fisher Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1991, s. 64-65.

Odpůrci doktora Charcota, kteří připodobňovali hypnotické demonstrace k předem připravené divadelní scéně, se dokonce pokusili o založení vlastního centra výzkumu hypnózy v Nancy. Freud si však v rámci svého stipendijního pobytu těchto zákulisních praktik více nevšiml. Jeho pozornost se upínala spíše k „poznání hlubších příčin“, k jejichž odkrývání mohla být nápomocná hypnóza. Právě tato metoda se stala náznakem něčeho nepřístupného, co nepatří do stavů bdělosti. Pokud lze díky hypnóze získat absolutní vliv nad lidskou psychikou, musí zde existovat „něco“ mimo racionální vědomý stav člověka. Experimentální či terapeutická hypnóza se následně stává potvrzením nevědomé složky v rámci lidské psychiky, díky které je možné cestovat v čase k vytěsněným a zapomenutým prožitkům. Nevědomé fenomény se pro Freuda staly „metodickým východiskem“ v jeho dalším bádání v „hlubinách lidské duše“. Na jedné straně byl okouzlen Ernestem Brückem zabývajícím se fyziologií, na druhé potom Charcotem inklinujícím k odvážným lékařským experimentům.<sup>58</sup>

Po devatenácti týdnech strávených v Paříži, ve městě, které poeticky přirovnával k „...obrovské, elegantní sfínze, požírající všechny cizince, kteří nedokážou rozluštit její hádanky“,<sup>59</sup> se Freud vrací zpět do Rakouska, kde usiluje o propagaci svých nově získaných vědeckých poznatků. Setkává se však pouze s odporem a nevolí tamních vídeňských lékařů. Navzdory tomuto mínění se Freud nenechává odradit a dál udržuje profesní vztah se svým obdivovaným francouzským lékařem, kterému z úcty překládá knihu s názvem *Neue Vorlesungen über die Krankheiten des Nervensystems insbesondere über Hysterie*, v překladu *Nové přednášky o onemocněních nervového systému, obzvláště o hysterii*. Tehdejší stipendista byl fascinován odvážným Charcotovým pojetím hypnózy a traumatických neuróz, stejně jako „velkoburžoazním“ životním stylem, který lékařské postavení zajišťovalo.<sup>60</sup>

### **3.5 Sebeanalýza a objev síly volných asociací**

Počátkem devadesátých let 19. století se Charcotův žák postupně stává tvůrcem dějin vývoje psychoanalýzy. Nutno podotknout, že počátek metody je Freudem přesněji

---

<sup>58</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 25-27.

<sup>59</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 30.

<sup>60</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 47-48.



určený pozdějším datem 1. 1. 1900, kdy v soukromém nákladu vydává své přelomové dílo *Výklad snů*.<sup>61</sup>

Uchvácen hypnózou si otevírá vlastní soukromou praxi, kde uvádí pacienty do stavu hypnotického transu, aby se dozvěděl co nejvíce informací z jejich vzpomínek. Roku 1895, pět let před „oficiálním“ vznikem psychoanalýzy, publikuje s kolegou Josefem Breuerem knihu *Studie o hysterii* opírající se o slavný případ s názvem *Anna O.*<sup>62</sup>

Vídeňský lékař Breuer původně obeznámil Freuda s obtížnostmi, které ho provázely při léčení jisté Bertý Pappenheimové, neboli Anny O. Freudova pozornost se zdála být případem velmi zaujata, neboť inspirativní pobyt v Paříži se v tuto chvíli stává důležitou zkušeností, která se podílí na jeho budoucí „originální koncepci teorie nevědomí“.<sup>63</sup>

Pacientka trpěla paralýzou v důsledku hysterie, která podle Breuera pramenila z prožívaného psychického konfliktu. Dotyčná klientka posléze zjistila, že po sdělení obtíží terapeutovi došlo k jejich vymizení. Uvedenou metodu nazvala *the talking cure*, v překladu „léčení slovem“. Hypnóza se pro Breuera stala nástrojem sloužícím k identifikaci potlačených emocí pacientky, která se prostřednictvím „očistné kúry“ stala znovu člověkem bez úzkosti a halucinací. Na tomto místě si však Cvekl dovoluje oponovat Freudovu příliš jednostranně pozitivnímu náhledu, opírajícího se o tezi „úplného a trvalého odstranění obtíží“ Anny O. Podle něj totiž trpěla bývalá pacientka recidivami a musela být opětovně hospitalizována. K odstranění obtíží došlo až poté, co se začala aktivně věnovat svým zájmům a vymanila se z okovů svíravé minulosti.<sup>64</sup>

Pseudonym Anny O. byl rozřešen Freudovým spolupracovníkem Ernestem Jonesem teprve až po několika letech od její smrti, zřejmě v důsledku lékařského tajemství. Veřejnosti se zdálo nepochopitelné, jak se mohla takto nemocná žena stát průkopnicí ženské emancipace a zároveň vůdčí postavou německého ženského hnutí. Ačkoliv je zde uveden Cveklův argument o opakovaném návratu příznaků nemoci, zdá

---

<sup>61</sup> Mikota, V., Kdo byl Sigmund Freud a co je psychoanalýza?, c. d., s. 2.

<sup>62</sup> Storr, A., *Freud*, c. d., s. 8.

<sup>63</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 39.

<sup>64</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 43-44.

se, že terapie doktora Breuera měla své opodstatnění a přispívala ke zmírnění chorobných symptomů.<sup>65</sup>

Freudova připomínka z roku 1892 je svědectvím, které v něm zanechalo vyprávění přítele Breuera o proslulé pacientce Pappenheimové: „*Podstata hysterického záchvatu, ať už je forma jeho projevu jakákoliv, jsou vzpomínky, halucinační oživení scény, která hrála v původu choroby důležitou úlohu. Všeobecně je obsahem vzpomínek buď trauma, které bylo dostatečně intenzivní, aby u subjektu vyvolala hysterii, anebo nehoda, která tím, že se odehrála ve zvláštní chvíli, se stala traumatem.*“<sup>66</sup>

V době, kdy uvedený výrok spatřil světlo světa, se Freud poprvé distancuje od „myšlení patologického anatoma a neurologa“, za kterého byl do té chvíle bezesporu považován. Transformace Freudova myšlení měla velký vliv na počátek neshod s Breuerem, který stále trval na svém stanovisku, že: „*...to, co zůstává zablokované, vzpříčené a potlačené, je dilem fyziologických dysfunkcí.*“<sup>67</sup> Freud však kolegovu tvrzení zpochybňuje a začíná se k problematice stavět nejen z úhlu „psychických konfliktů“, ale nyní si všímá nejvíce patrného „konfliktu sexuálního charakteru“. Mezi Breuerem a Freudem následně dochází k viditelnému rozkolu původně přátelského vztahu, problém hysterie míří k rukám vídeňských lékařů, u nichž se rovněž nesetkává s větším přijetím.<sup>68</sup>

Freud, okouzlený Charcotovým důkazem „o sexuálním původu hysterie“, vystupuje na akademické půdě s takřka francouzskou frivolností, aby o svém stanovisku obeznámil okruh kolegů. „Sterilní lékařský pozitivismus“ však stále neopustil brány Vídně, jeho postupy se osvědčily v kruzích akademických i praktických. Nesouhlas akademiků Freuda odvrací od společnosti a vrhá do samotářského bádání.<sup>69</sup>

Jeho další studijní pobyt v Berlíně mu dopomůže k získání titulu „soukromého docenta neuropatologie“. Jednou z výhod plynoucích z nově nabytého titulu, bylo zajištění vyššího společenského statusu a získání stabilnější pozice v lékařských kruzích. Pro další Freudovy kroky však byly nejdůležitější poznatky získané díky studiu

---

<sup>65</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 70-71.

<sup>66</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 40.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 40-41.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 40-41.

<sup>69</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 28.

v Paříži, kde se dozvěděl, že „...vedle myšlení vědomého existuje ještě myšlení nevědomé“.<sup>70</sup>

Doktor Breuer, s nímž se Freud názorově rozchází, ho seznamuje s Wilhelmem Fliessem. Berlínský lékař a biolog se stane jeho stoupencem a morální podporou ve chvílích, kdy Freud pracuje na rozvoji psychoanalytické metody. Rozsáhlá korespondence, která mezi nimi probíhala v letech 1887 až 1902, zůstává prvním dokumentem sloužícím ke studiu vývoje Freudova psychoanalytického myšlení. Psaní se dotýká především oblasti snů, komplexů a potlačených představ.<sup>71</sup> Současně se v nich Freud pokouší o zpracování svých dětských vzpomínek a konfliktů, aby mohl pochopit jejich dopad na přetrvávající neurotické symptomy, mezi něž patřila také „neuspokojená ctižádost a nezvládnutelná kuřácká vášeň“.<sup>72</sup> V dopisech z období 1895 až 1897 je možné najít také první zmínky o Sofoklově bájném Oidipovi, z něhož následně vychází jeho terminologie proslulého *Oidipova komplexu*.<sup>73</sup>

Kromě zmíněných témat týkajících se psychoanalýzy se v korespondenci objevují také Freudovy palčivé předtuchy smrti a strach o rodinu. Obával se, že zemře „jako Mojžíš na dosah cíle“ a nebude moci dokončit své bádání. Léčení pacientů mu zabíralo mnoho času, strachoval se, že svými výsledky nestihne čelit kritice odpůrců.<sup>74</sup>

Osamocený Freud nyní upíná pozornost zejména k vlastní koncepci klinické psychologie. Probíhající diskuze s Fliessem se mu jeví být velmi inspirativní, neboť ho přivedla k metodě „autoanalýzy“, která volně navazovala na „katartickou metodu“ umožňující asociovat, tedy upřímně a bezděčně sdělovat vše, co pacienta napadne. Sebeanalýza s triumfem psychoanalytické techniky se stala Freudovi nápomocnou při řešení jeho neurotických příznaků, které představovaly překážku v subjektivním prožívání. Pozitivním výsledkem vlastní analýzy bylo především uvolnění kreativních podnětů a pocit větší stability. Bez objevu metody volných asociací a vlastní analýzy by nikdy nemohlo dojít k vytvoření patrně nejvýznačnější psychologické, potažmo

---

<sup>70</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 48-49.

<sup>71</sup> Chiriac, J., Sigmund Freud – Wilhelm Fliess [online]. Dostupné z: <http://www.freudfile.org/fliess.html>

<sup>72</sup> Široký, H., *Meze a obzory psychoanalýzy*, Triton, Praha 2001, s. 55.

<sup>73</sup> Švanda, M., Sigmund Freud a první aplikace psychoanalýzy na literární dílo. *Host*. 2005, roč. XXI, č. 2, s. 56.

<sup>74</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 85-86.

psychiatrické knihy 20. století, s názvem *Die Traumdeutung, Výklad snů*. Jak bylo naznačeno již výše, rok 1900 je rokem „pronikání psychoanalýzy do světa“.<sup>75</sup>

Co však bylo Freudovi inspirací při objevu vlastní analýzy a síly volných asociací?<sup>76</sup> Aby mohl číst v duši druhých, musel nejdříve porozumět sám sobě. Zaujmout vůči sobě sebekritický postoj byl úkol poměrně složitý, neboť z povahy lidské přirozenosti mohl vést ke klamným představám. Inspiraci proto hledal nejen u sv. Augustina a jeho filozofického meditativně podbarveného spisu *Vyznání*. Stejně nazvaný spis autora J. J. Rousseaua byl z Freudova pohledu rovněž ojedinělým pojednáním, nyní o rozporuplnosti lidské duše. Ještě více ho však zaujal renesanční autor Michel de Montaigne. Na tomto místě je možné upozorovat podobnost mezi uvedeným filosofem a samotným Sigmundem Freudem. Montaigne je prezentován jako osamocený filosof, obklopený knihami ve věži svého venkovského sídla, kde přemítá o svém nitru, o pochybnostech, vášních, úzkostech a strachu ze smrti. Zde si lze povšimnout zřetelné analogie s tématy, kterými se zabýval ve vlastní tvorbě také Freud.

Psychoanalytik J. Gedö dokonce pokládá Montaigna za Freudova „humanistického předchůdce“. Podle něj pracoval Montaigne skrze formu „biblioterapie“ způsobem, jímž náhodně vybral knihu ze své rozsáhlé knihovny a listoval v ní. Posléze se zastavil v určité pasáži a snažil se nad ní v zamyšlení pozastavit a provést „sebereflexi“. Uvedený způsob práce s textem potom mohl být předlohou pro vznik metody volných asociací. Montaignovy *Eseje* jsou z Gedöva hlediska: „*prvním moderním dílem introspektivní psychologie*.“<sup>77</sup>

Uvedení předchůdci však nemohou zastínit Freudovu nespornou originalitu. Díky svému systematickému přístupu, houževnatosti a schopnosti překonávat překážky na cestě za sebereflexí, se zrodil člověk, který umí naslouchat také druhým. Prostřednictvím analýzy dosahoval osvobození uvězněných vzpomínek a emocí. Metoda mu umožňovala korigovat svobodný tok myšlenek, pocitů a fantazijních

---

<sup>75</sup> Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 38.

<sup>76</sup> Metoda volných asociací se inspirovala některými vnějšími znaky hypnózy. Měla sloužit k uvolnění pacientových myšlenek, které nepodléhají výběru nebo cenzuře. Analytik poznává prostřednictvím metody klientova nevědomá přání a tajemství. „Volný proud myšlenek“ pomáhá analytikovi poukázat na skryté a vytěšněné představy bdělého pacienta.

Mitchell, S. A., Black, M. J., *Freud a po Freudovi: dějiny moderního psychoanalytického myšlení*, Triton, Praha 1999, s. 26.

<sup>77</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 30.

představ, které jinak byly v zajetí neurózy. V okamžiku, kdy se naučil komunikovat se sebou samým, nemohl se od této komunikace odpoutat.

Psychické podněty, které se na první pohled zdají být absurdní, Freud nikdy nepovažuje za nelogické nebo irelevantní. Nahodilé fragmenty začínají po vstupu psychoanalýzy do hry nabývat na významu. Psychoanalýza si neklade za cíl rozebírat detaily do všech možných směrů. Usiluje o sjednocení do celku, pokouší se o nástin nových souvislostí a rámců, v čemž jí dopomáhá metoda volných asociací.

Neopakovatelnost Freudovy osobnosti nespočívá pouze v ovládnutí umění sebereflexe. Originalita má své kořeny v dovednosti interpretace vnitřního života, kterému Freud propůjčuje rámec smysluplného celku a tvaru. Podle Černouška spočívá původnost Freudova objevu v tom, že: „*naslouchal i tomu, čemu jinak lidé pozornost nevěnují. A tak to, co se jeví jako nesmysl vědomí, Freud zahlédl jako smysl nevědomí.*“<sup>78</sup> Objevením nevědomého obnovil duchovní život a stal se inspirátorem umění 20. století. Zájem o nevědomou složku lidské psychiky zahrnující vědomím nepostižitelný svět fantazie a snů, se později stal tvůrčí jiskrou pro umělecký směr surrealismus.<sup>79</sup>

### **3.6 Rozvoj psychoanalytické teorie a vznik psychoanalytického hnutí**

Disciplinovaný přístup dovede Freuda k získání řádné profesury, která mu otevírá prostor za hranicemi Vídně a navádí ho k možnosti publikační činnosti. Freud se stává pořadatelem psychoanalytických seminářů navštěvovaných slavnými analytiky, mezi něž patřil kupříkladu W. Stekel, A. Adler, O. Rank, C. G. Jung, E. Jones a další, aby roku 1908 mohli vytvořit *Vídeňskou psychoanalytickou společnost* s dvaatřiceti členy. Díky navázání nových kontaktů se Švýcarskem, Německem, Anglií a Spojenými státy, se psychoanalýza dostává do širšího povědomí mimoevropského rozsahu. Díky vytvořeným vazbám je pořádán první kongres v Norimberku, kde dochází k vytvoření tzv. *Mezinárodní psychoanalytické společnosti*.

Následně dochází ke vzniku rady označené jako „komité“, kterou Freudovi věrní stoupenci vytváří jednak za účelem jeho ochrany před osobními rozpory a kritikami,

---

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>79</sup> *Sigmund Freud – poselství a inspirace*: (mezinárodní konference, Ostrava 10. a 11. listopadu 1999), Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, Ostrava 1999, s. 74.

jednak z důvodu vzájemné spolupráce. Přes existenci uvedeného spolku však dojde k roztržkám a odchodu původně věrných Freudových příznivců. Adler zakládá vlastní směr nazvaný individuální psychologie, Jung se inspiruje a uchyluje se k podobnému kroku se svou analytickou psychologií.<sup>80</sup>

Po odborných i osobních neshodách probíhajících v letech 1911 až 1913, se Freud uchyluje k sepsání práce *O narcismu*. Uvedený spis je po odborné stránce považován za jeden z nejvýznamnějších, současně Freudovi umožňuje vypořádat se s rozchodem s blízkými kolegy. Právě zde je poprvé uveden koncept *Ego-ideálu*, který se později objevuje v propracovanější formě strukturálního modelu v díle *Já a ono (Ego a Id)*.<sup>81</sup> Řádky knihy jsou věnovány studii o rozčlenění mentálního aparátu na tři struktury. Termín *Id* Freud ztotožnil s oblastí primitivních pudů zakotvených v nevědomí. *Ego* dohlížející na potřeby *Id* zahrnul do vědomé složky lidské psychiky, aby mohl definovat *Superego* jako soudícího a kritického posuzovatele.<sup>82</sup> Toto „Nadjá“ se projevuje jako mechanismus, který obsahuje sbírku pravidel a znalostí. Současně koriguje jednání člověka a vybírá pro něj nejadekvátnější způsob řešení problematických situací, funguje jako kontrola lidských emocí.<sup>83</sup>

Přestože byl Freud po celý život oddaný především své profesi, nezapomněl se věnovat také vlastní rodině. Svědčí o tom jeho šest potomků, kterým se snažil být dobrým otcem a sám tvrdil, že: „*Tři dcery a tři chlapci jsou mojí pýchou a mým bohatstvím*“.<sup>84</sup> V tuto chvíli ještě netušil, že se později stane vzorem pro dceru Annu, která se v otcových stopách vydá vstříc analýze a pokusí se o rozšíření jeho tezí v oblasti lidské psyché.

Období prvního celosvětového válečného konfliktu „paradoxně“ posílilo význam psychoanalytické metody. Psychoanalytici nyní zastávali důležitou funkci, protože ostatní lékaři neznali lék na tzv. traumatickou neurózu postihující přeživší vojáky. Poválečné období však pro Freuda představuje období útrap a bolesti, jelikož se

---

<sup>80</sup> Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 39.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 44-45.

<sup>82</sup> Collin, C. a kol., *Knihy psychologie*, Universum, Praha 2014, s. 96.

<sup>83</sup> Vita-More, N., More, M., *The Transhumanist reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, Wiley-Blackwell, Chichester, West Sussex 2013, s. 169. Dostupné z: Ebook Collection (EBSCOhost).

<sup>84</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 41.

dozvídá o své diagnóze.<sup>85</sup> Strach ze smrti, který uváděl v bohaté korespondenci s Fliessem, se nyní jevil jako oprávněný. Několikaletý boj se smrtelnou chorobou se rovněž odrážel v jeho myšlení, které šlo více k pesimismu a otázkám kolem lidského bytí. Jeho pesimismus není třeba srovnávat s pesimismem A. Schopenhauera, který z pohledu Cvekla „...pramenil z nenávisti k lidem a zahořkle rozmrzelého vztahu k jevům prostého života.“<sup>86</sup>

Na přelomu dvacátých a třicátých let se Freud dostává do celosvětového povědomí a navazuje nové kontakty s tehdejšími význačnými osobnostmi, mezi něž patřil například Thomas Mann, Marie Bonapartová, H. G. Wells či objevitel relativity Albert Einstein. Obohacen životem těchto slavných osobností se však pomalu schyluje ke „konfrontaci s nacismem“. Poté, co se nacisté dostávají k moci, podnikají tvrdé kroky proti „nežádoucí“ židovské psychoanalýze. Freudovy spisy se proto stávají obětí při pálení protinacistických knih.<sup>87</sup>

V souvislosti s uvedenými událostmi zmiňuje Cvekl ve své publikaci dopis, který Freud obdržel od Alberta Einsteina. Ten si psychoanalytika vážil nejvíce za jeho odvalu, s jakou čelil „vládnoucím konvencím své doby“. Více než psychoanalýzy si jako příslušník demokratické kultury vážil Freudova propojení s „liberálně demokratickou kulturou“. Nejslavnější vědec 20. století v dopise píše: „*Naše generace má štěstí, že Vám jako jednomu ze svých největších učitelů může vyjádřit svou úctu a vděčnost. Neusnadnil jste opravdu skeptickému laikovi cestu k samostatnému úsudku. Až do nedávné doby mi byla zjevná jen spekulativní síla Vašeho myšlení a mocný vliv na světový názor současné doby, aniž jsem si mohl zjednat jasno v otázce pravdivosti Vašich teorií. V poslední době však jsem měl příležitost slyšet o několika o sobě málo významných případech, které však jakýkoli jiný výklad (než pomocí teorie potlačení) podle mého přesvědčení vylučují. Přijal jsem to s pocitem štěstí, neboť je vždycky štěstím, když se velká a krásná idea prokáže být adekvátní skutečnosti.*“<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Kvůli rakovině hrtanu, jícnu a úst se Freud musel podrobit třiceti obtížným operacím, které destruktivním způsobem změnily jeho dutinu ústní. Návraty choroby a nutnost nošení umělé čelisti mu způsobovaly nežádoucí bolesti, které se snažil přemoci aktivní prací s pacienty a vzděláváním zájemců o psychoanalýzu.

Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 39-40.

<sup>86</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 70.

<sup>87</sup> Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 40.

<sup>88</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 71-73.

Freudova odpověď na písemnost zněla: „Věděl jsem ovšem vždycky, že mne obdivujete jen „ze zdvořilosti“, ale mým teoriím, že věříte velice málo. Často jsem se ptal, co vlastně na tom lze obdivovat, když to není pravdivé... Nemyslíte ostatně, že by se mnou byli zacházeli daleko lépe, kdyby moje učení obsahovalo větší procento omylů a nesmyslů?“<sup>89</sup>

Po sérii domovních prohlídek organizovaných Gestapem přichází hrozba společná všem židovským občanům. Transportu do koncentračního tábora se Freud vyhnul díky svému věhlasnému jménu a konexím se slavnými osobnostmi. Po zaplacení „daně za opuštění Říše“ se obklopen knihami a starožitnostmi stěhuje s rodinou do Velké Británie. Před touto libovůli vůdce však musel podepsat prohlášení, které znělo následovně: „Já profesor Freud, tímto stvrzuji, že se mnou bylo po připojení Rakouska k Německé říši ze strany německých úřadů a zejména Gestapa zacházeno se šetrností a ohledem, jež odpovídají mému vědeckému jménu, že jsem mohl podle přání pokračovat ve své činnosti a neměl žádného důvodu si stěžovat.“<sup>90</sup>

V Londýně se Freudovi dostalo skoro „královského přijetí“, jeho dílo bylo pod taktovkou tamějšího liberalismu akceptováno a setkal se s pozitivním hodnocením. Ve své vile na Maresfield Gardens přijímal návštěvy i pacienty. Surrealistický malíř Salvador Dalí, jenž se zabýval portrétováním psychoanalytika, však upozorňuje na „zřejmou blízkost smrti“. (viz obr. 2) V rámci Freudovy diagnostikované choroby dochází k recidivám, kterým 23. září 1939 jeden z nejcitovanějších psychologů světa nakonec podlehne.<sup>91</sup>

## 4 Psychoanalýza

### 4.1 Hranice psychoanalýzy

Freudova teorie psychoanalýzy se analogicky k Einsteinově teorii relativity stala „symbolem“ progresivního vývoje vědeckého i lidského, v rámci tehdy nastupujícího přelomového 20. století.<sup>92</sup> Uvedení jednoznačné definice psychoanalýzy je vskutku obtížné, proto na tomto místě poslouží úryvek z publikace autora Josepha Schwartze,

---

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>90</sup> Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 40.

<sup>91</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 80.

<sup>92</sup> Poněšický, J., *Úvod do moderní psychoanalýzy*, Triton, Praha 2012, s. 9.



který pod pojmem psychoanalýza rozumí následující: „*Psychoanalýza je pravděpodobně nejvýznamnější intelektuální událostí dvacátého století. V tom, jakou vyvolala a stále ještě vyvolává polemiku, je srovnatelná s teorií evoluce. Psychoanalýza proniká do našeho každodenního života do takové míry, jak tomu u teorie evoluce nikdy nebylo. Pojmy jako nevědomí, vytěsnění, ego, ambivalentní vztah, komplex, projekce, popření a dvojná vazba vstoupily do běžného rozhovoru a objevují se, kdykoli lidé hovoří o duševních stavech a důvodech lidského konání. Psychoanalytický jazyk a pojmy byly integrovány do západní kultury prostřednictvím románů, poezie, dramatu i filmu, literární a filmové kritiky. Přesnou definici celého oboru se však stále nedaří nalézt.*“<sup>93</sup>

Psychoanalýza se podle autora dále vyznačuje: „...*soustavným úsilím o porozumění struktuře a dynamice vnitřního světa prožívající lidské bytosti...*“<sup>94</sup> Jedná se současně o teorii a terapii, jejíž hranice jsou značně široké a nelze je zcela přesně vymezit. Na jedné straně zasahuje do oblasti literatury, na další do oblasti medicíny, aby mohla dokončit naznačený trojúhelník sdílením prostoru s akademickou psychologií.

Na poli literatury se psychoanalýza snaží o větší přesah v pochopení ústředního tématu, jímž je člověk. Zatímco literatura se snaží o charakterizaci člověka a jeho vlastností, psychoanalýza jde ještě o krůček dál. V centru jejího zájmu není jen prostý popis doplněný symbolickými náznaky vztahujícími se k vnitřnímu světu člověka. Psychoanalýza usiluje o pochopení lidského prožívání a cítění, hledá podstatu vzniku emocí. Díky svým metodám se dostává pod povrch prostého a plošného popisu lidských událostí. Přesahuje viditelné uvedením neviditelného subjektivního vnitřního světa.

Hranice s psychiatrií a medicínou je dána odlišnou intelektuální tradicí. Medicína se svými metodami snažila shromáždit co nejvíce klinického materiálu, aby se její počáteční improvizace mohly změnit v dané postupy. O léčbu lidské duše se však začíná starat psychiatrie, jako nový obor hledající efektivní nástroje ke zmírnění obtíží psychického rázu.

Na místě by mohla být otázka, zda psychoanalýza neusiluje o naprosto stejný cíl. Ve výše uvedené kapitole *Sebeanalýza a objev síly volných asociací* je možné sledovat

---

<sup>93</sup> Schwartz, J., *Dějiny psychoanalýzy*, Triton, Praha 2003, s. 9.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 9.

vývoj spolupráce Freuda a Breuera. Dva vídeňští lékaři usilovali o odstranění duševní choroby pacientky, která trpěla řadou hysterických symptomů. Psychiatrie by v tomto případě postupovala stejným způsobem. Ale psychoanalýza v tomto kroku pokračuje ještě dál. Nejedná se jí pouze o odstranění nepříjemných a život ztěžujících symptomů. Její snaha míří k pochopení hysterie jako důsledku potlačených emocí transformovaných do tělesných příznaků. Psychoanalýza zde vystupuje jako sofistikovaný nástroj sloužící k progresivnějšímu pohledu na příčiny chorob. Na rozdíl od psychiatrie, která hledá příčinu nemoci pouze ve špatné funkci mozku a v poruchách centrální nervové soustavy, se psychoanalýza neomezuje jen na biologické hledisko medicíny. Hledání příčin v nitru jedincovy duše a mezilidských vztazích jí poskytuje daleko hlubší informace.

Velmi podobná intelektuální tradice k sobě váže psychoanalýzu s akademickou psychologíí. Obě jsou sice „odnožemi vědy“ konce 19. století, ale jejich původ je odlišný. Zatímco psychologie vycházela z podnětných psychofyzických teorií zabývajících se lidskou percepcí fyzikálních signálů světla a zvuku, psychoanalýza se vyvinula z neurologie závěru 19. století. Akademická psychologie se diferencovala také v použitých technikách vycházejících z přírodních věd. Psychoanalýza oproti tomu vytvořila vlastní metody, mezi něž patří již uvedená technika volných asociací vedoucí psychoanalytika k subjektivním lidským prožitkům.

Psychoanalýza v běhu dějin však neustále musela čelit vnějším útokům. Na vídeňské lékařské půdě nebyla ve svých počátcích přijata s nadšením, naopak vyvolávala bouřlivé emoce. Existují také zmínky o „lidském přístupu“ v charakteru terapie mluvením, kterou Freud s Breuerem zavedli při léčbě hysterie, ale snáze se lze setkat s vlnou kritiky. Na počátku 20. století můžeme být svědky negativního postoje Vídeňské lékařské společnosti, která vyjadřovala despekt k psychoanalýze prostřednictvím parodie inspirované slavnou hrou *Zdravý nemocný*.<sup>95</sup>

Kritika však nekončí přelomem dvou století. Opak je pravdou, a proto také v devadesátých letech 20. století nejsou útoky na psychoanalýzu výjimkou. Sdílení hranic psychoanalýzy s psychiatrií a literaturou začíná mít negativní dopad na Freudovu metodu samotnou. V *New York Review of Books* se v roce 1993 objevuje kritika

---

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 9-12.

na zakladatele psychoanalýzy. Freudova psychoanalýza je v článku vykreslena v podobném duchu dřívější parodie Molièrovoy hry, tedy jako teorie, která netuší, o čem pojednává. Uvedená kritika z oblasti literatury vede k jednoznačnému odsouzení psychoanalýzy jako „nevědecké disciplíny“. Právě toto tvrzení o nevědeckosti je svým způsobem tvrzením o jejím „subjektivním“ charakteru, což vyvolává zneklidnění u vzdělané veřejnosti, která za pravdivé a spolehlivé považuje pouze objektivně uznané.<sup>96</sup>

V tomto směru se psychoanalýza jeví jako „zvláštní věda“. Na rozdíl od akademické psychologie neposkytuje „objektivní pravdu“, její úsilí směřuje především k pochopení života člověka v rámci dané doby. Transformace ve společnosti mají dopad na změny lidské přirozenosti. Pro nově vznikající problémy je nutné hledat nová řešení. Na přelomu 19. a 20. století se ve společnosti lze setkat na jedné straně s útlakem, autoritativností a pokřivenou mravností, na druhé s bojem proti těmto tendencím vznikem emancipačních hnutí a prvních socialistických stran. Právě tato dobová nálada mohla mít za následek vznik řady interních psychických konfliktů jedince, hledajícího východiska z přetrvávajících neurotických stavů.<sup>97</sup>

Psychoanalytik Poněšický uvádí v souvislosti s výše uvedeným tezi o podobnosti Freuda a K. Marxe, v níž tvrdí, že: „...oba měli obdobnou ideu: uvědomění si potlačení, poroby, respektive obou stran konfliktu s výzvou k jeho řešení. Právě tím se stala psychoanalýza revoluční, společnosti nepohodlná,...“<sup>98</sup> Na rozdíl od behaviorismu, který dominoval na počátku 20. století ve Spojených státech, se psychoanalýze nejednalo pouze o studium mentálních procesů a chování jedince. Úsilí Sigmunda Freuda vedlo pod povrch hlavního zájmu behavioristů, místo chování a reakcí si všímá niterného lidského prožívání.<sup>99</sup>

## 4.2 Definice psychoanalýzy

Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, uvést jednoznačnou definici psychoanalýzy je téměř nemožné, snad kromě citace ze spisů jejího zakladatele. Podle Cvekla definoval Freud své učení dvojím způsobem: „*Jednou je psychoanalýza*

---

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 12-13.

<sup>97</sup> Poněšický, J., *Úvod do moderní psychoanalýzy*, c. d., s. 37-38.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 38-39.

<sup>99</sup> Collin, C. a kol., *Knihy psychologie*, c. d., s. 90.

*chápana velmi obecně jako věda o průzkumu nevědomých duševních hnutí a zároveň jako metoda ošetřování psychicky nemocných. V jiných případech je definována psychoanalýza několika teorematy, která pokládal Freud za atributy psychoanalytického učení. Je to teorie odporu a potlačení, vědomí, předvědomí a nevědomí, přenosu, oidipovského komplexu a organizačních stupňů sexuálního vývoje člověka.*“<sup>100</sup>

Výstižné definice psychoanalýzy v sobě obsahují ústřední termíny, které stály v ohnisku Freudovy pozornosti. Neméně důležité je užití pojmu psychoanalýza a kontext, v němž se termín uplatňuje. Z Cveklůva hlediska nabývá pojem hned několika významů. Na jedné straně je psychoanalýza ztotožňována s příznačnými názory svého zakladatele, což lze souhrnně označit pojmem „freudismus“. Z jiného pohledu je teorie přiřazována k „hlubinné psychologii“ jako protikladu k již uvedenému behaviorismu. V tomto smyslu je psychologie usilující o přístup k lidskému nevědomí „freudistická i nefreudistická“ zároveň, neboť o stejný cíl se jednalo i jiným školám v rámci psychodynamické psychologie.<sup>101</sup>

Ve třetím smyslu je psychoanalýza chápána jako „všeobecný rozbor psychických hnutí“, který zahrnuje především motivy přenášející se do počínání dobového člověka. O širokém pojetí psychoanalýzy v uvedeném třetím smyslu Cvekl pronáší: *„Tato psychoanalýza je velmi stará, začíná starořeckými praktikami sebepoznávání sokratovského typu, objevuje se ve většině nábožensko-mystických soustav jako introspektivní a moralizující rozbor vlastního svědomí a pokračuje zejména v renesanci a osvícenství jako učení o lidské přirozenosti, pojednání o vášních a afektech a jako sociálně psychologická kritika doby a její kultury.*“<sup>102</sup>

Zmíněný obširně pojatý význam psychoanalýzy by v tomto smyslu mohl být aplikován například na dílo sv. Augustina nebo J. J. Rousseaua. Oba autoři zde již byli uvedeni, a to ve spojitosti inspirativního charakteru jejich tvorby na Freudův objev sebeanalýzy a techniky volných asociací. Stranou v tuto chvíli nestojí ani dílo ruského

---

<sup>100</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 87.

<sup>101</sup> Do psychodynamické koncepce psychologie jsou kromě „slavných odpadlíků“ (A. Adler, C. G. Jung) řazeni také představitelé kulturní psychoanalýzy a další směry, mezi které patřila kupříkladu Ego-psychologie nebo Britská a Americká škola objektivních vztahů.

Plhánková, A., *Dějiny psychologie*, Grada, Praha 2006, s. 169.

<sup>102</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 87-88.

romanopisce Dostojevského, který se prostřednictvím svých vytvořených charakterů kriticky vyjadřuje ke klimatu doby a její kultury.<sup>103</sup>

Kromě Cveklůva trojdimenzionálního vymezení psychoanalýzy se lze setkat také s širším pojetím termínu. Publikace *Horizonty psychoanalýzy* odpovídá na otázku po identifikaci psychoanalýzy způsobem, kterým ji ztotožňuje s terapií, metodou, teorií, filozofií, náboženstvím, hnutím, vědou a v neposlední řadě také s uměním.

Na svém počátku je psychoanalýza terapií uplatňující se v léčbě hysterických neuróz. Zdokonalením se proměňuje v metodu, pro níž je charakteristické volné asociování. Vývoj psychoanalýzy posunuje směrem k teoretickému vymezení. Teorie je nejen výsledkem úsilí Freuda, ale také jeho následovníků. Ve chvíli, kdy psychoanalýza usiluje o porozumění člověku, stává se filozofií. Náboženstvím může být za předpokladu, že se změní ve „všeobecnou teorii tohoto světa a bude-li víra naplněna přesvědčením o něčem, pro co nejsou rozumové důkazy.“<sup>104</sup> Bez zkušenosti s vlastní analýzou se psychoanalýza může jevit jako něco neuvěřitelného a rozumem nepostihnutelného. Existence psychoanalýzy jako hnutí je neoddiskutovatelná, na rozdíl od ztotožňování s vědou, o čemž pojednává následující kapitola. Autor výše uvedeného spisu je však toho názoru, že metoda a teorie jsou svědectvím o vědeckém charakteru psychoanalýzy. V závěru může psychoanalýza nabývat rovněž podoby umění za předpokladu, že ho budeme pojímat jako „nositele poznávacích, mravních, ideových a estetických hodnot“. Analytik v tomto momentě přijímá „rolí tvůrčího umělce“ využívajícího techniky a metody, které mu psychoanalýza poskytuje.<sup>105</sup>

### 4.3 Psychoanalýza v rámci světového vědeckého názoru

Jak uvádí Jiří Cvekl, autor publikace s názvem *Sigmund Freud*, je třeba si uvědomit, že psychoanalýza je těžko slučitelná s charakterem vědy, potažmo vědecké teorie. Nástroje a metody, kterými psychoanalýza disponuje, neodpovídají požadavkům vědeckého uznání. Řada psychoanalytických tezí nebyla nikdy verifikována, přestože principiálně vycházela z „faktického pozorování“. Teorie se mnohdy potýkaly s enormní generalizací, která je stavěla mimo možnost vědeckého přezkoumání. Z autorova hlediska je ovšem redukování psychoanalýzy na pouhou „pseudovědu“ nebo

---

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>104</sup> Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 120.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 120.

„čirou mystifikací“ naprostým nonsensem, a proto tvrdí, že: „...*psychoanalytická teorie vznikla z potřeb života a odráží některé skutečně existující souvislosti, i když současně mystifikovala určité důležité oblasti lidských duševních hnutí. [...] Nevznikla náhodou, nýbrž do určité míry nutně, v krizovém období vývoje vědy a kultury a představuje v tomto smyslu podobné naleziště plodných a zároveň jednostranných až fantastických koncepcí jako například literatura utopického socialismu nebo německé klasické filozofie.*“<sup>106</sup>

Odlišný přístup k faktům a způsob jejich zpracování od sebe značně odlišuje exaktní vědy a psychoanalýzu. Přírodní vědy poskytují člověku zpravidla přesné a jednoznačné informace, které jsou formulovány srozumitelným způsobem. Oproti tomu jsou filozofické texty výše uvedených období těžko čitelné a interpretovatelné, podobně jako spisy psychoanalytické. Pokud se však jedinec odhodlá opustit dané a neměnné teorie, může se vydat k „hlubšímu poznání a vidění světa“.<sup>107</sup>

Mohlo by se zdát, že psychoanalytici vůbec neusilovali o exaktnost, s jakou k faktům přistupovaly přírodovědecké obory. Ovšem toto zdání by mohlo být mystifikační. Podle úsudku historika vědy J. D. Bernala byl Freudův postoj k psychoanalýze „v jádře“ vědecký. Četné teorie, analogie, argumentace a klinické studie by toho mohly být řádným důkazem. Navzdory těmto faktům však Cvekl trvá na svém stanovisku o nejednoznačném přijetí psychoanalytického textu vědeckou komunitou. Způsob myšlení psychoanalytiků je z jeho pohledu značně vzdálen od exaktního uvažování „přírodovědců“.<sup>108</sup>

V jiné publikaci s názvem *Meze a obzory psychoanalýzy* uvádí její autor stanovisko o tom, že psychoanalytici si byli dobře vědomi přesahu vlastních poznatků do filosofie. Ačkoliv sám zakladatel psychoanalýzy přiznává své sklony ke spekulaci, snaží se od filosofie držet patřičný odstup. Freud se v každém případě považoval především za přírodovědce, přestože byl veřejností často vnímán jako filosof. Jak je uvedeno v díle Medarda Bosse *Psychoanalyse und Daseinsanalytik*: „*Všichni badatelé honosící se svou „čistou“ empirií, také „ryzí empirici“ mezi psychiatry se však před*

---

<sup>106</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 92-93.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 93-94.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 94.

*filozofy vyznačují pouze tím, že se nesnaží ze své vlastní filozofie a filozofických předpokladů složit počet.*“<sup>109</sup>

Vědecké kritérium však pro psychoanalytiku nabývá větších hodnot, domnívají se, že spadají do rámce „vědeckého světového názoru“. Sigmund Freud se k problematice vztahu psychoanalýzy a světového názoru vyjadřuje následovně: „...světový názor je intelektuální konstrukce, která řeší všechny problémy našeho života jednotně na základě nějakého nadřazeného předpokladu, v níž tudíž žádná otázka nezůstala otevřena a v níž všechno, co nás zajímá, má své přesně vymezené místo.“<sup>110</sup>

Freud následně přirovnává psychoanalýzu ke „speciální vědě“, která není schopná světový názor vytvořit, ale je povinna ho přijmout. Na tehdejší vědecké myšlení Freud pohlíží skepticky, neboť podle něj ještě nedokázalo zvládnout řadu velkých problémů. Tato tvrzení shrnuje v závěru své publikace *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy* následujícím způsobem: „*Psychoanalýza je jednou částí vědy a může se připojit k vědeckému světovému názoru. Ten si však sotva zasluhuje tohoto velkolepě znějícího jména, neboť nenazírá úhrnným pohledem všechno, co existuje, je příliš neukončený, nečiní si nárok na uzavřenost a nechce vytvářet hotový systém. [...] Světový názor vybudovaný na vědě má mimo zdůrazňování reálného vnějšího světa vesměs rysy v podstatě negativně definované, jako to, že se spokojuje s pouhou pravdou a odmítá iluze.*“<sup>111</sup>

Psychoanalýza má z Freudova hlediska právo na své místo v rámci vědeckého světového názoru, neboť do obrazu světa vnáší vhléd do zákoutí lidské duše. Její vědecký přínos spočívá v rozšíření badatelské činnosti na duševní oblast. Existence psychoanalýzy je podle Freuda nezbytná, protože by bez ní věda nebyla kompletní. Vědecký světový názor se upíná pouze k racionálnímu zpracování ověřených pozorování, která stojí v protikladu k „poznání intuicí nebo divinací“. Přelom století by podle Freuda mohl být obratem k požadavkům lidského ducha, na které by měl být brán větší zřetel.<sup>112</sup> Pokud s tímto stavem věci někdo nesouhlasí, Freud mu to nemá za zlé.

---

<sup>109</sup> Široký, H., *Meze a obzory psychoanalýzy*, c. d., s. 71-73.

<sup>110</sup> Freud, S., *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1997, s. 130.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 130, 149.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 130-131.

Hovoří však o tom, že takovému jedinci nemůže pomoci a rozhodně kvůli němu nebude měnit vlastní způsob nazírání.<sup>113</sup>

#### 4.4 Historie vývoje psychoanalýzy

V dílech pojednávajících o psychoanalýze se můžeme setkat s mnohými způsoby výkladu jejích dějin. Podle autora knihy *Dějiny psychoanalýzy* je však důležité dbát na uvedení významných událostí v rámci historického vývoje.

První důležitý bod v dějinách psychoanalýzy je spojován s jejím zakladatelem Sigmundem Freudem. Přestože se na stránkách této práce objevila informace o Freudových předchůdcích a četných inspiracích, prvenství je připisováno především proslulému psychoanalytíkovi. Jak zmiňuje psychoanalytik a spisovatel Joseph Schwartz, praktikování léčby slovem tu bylo již o mnoho let dříve, a to ve starověkém Řecku. V katolické církvi se zase po staletí uplatňovala léčba mluvením v rámci pravidelných zpovědí. Výčet předchůdců a přemýšlení o neoriginalitě Freudova objevu ovšem není účelem autora dějinného nástinu psychoanalýzy. Schwartz poukazuje především na zajímavý fakt, týkající se „historického redukcionismu“. Ten svádí dějiny lidské činnosti do „dokonalé pavučinky“, která se snaží zastínit důležité okamžiky odvracející se od původních praktik. Mezi těmito převratnými okamžiky má psychoanalýza své nezastupitelné místo jako disciplína zasvěcená bádání v lidském nitru.<sup>114</sup>

Dalším významným mezníkem ve vývoji psychoanalýzy byl její původ vycházející z přírodních věd. Psychoanalýza usilovala o pochopení příčiny nervových chorob v rámci uceleného předpokladu věd devatenáctého století, který chápal svět jako poznatelný a pochopitelný. Freud při své praxi v oboru neurologie usiloval o totéž. Chtěl se prostřednictvím výzkumu dozvědět co nejvíce informací a porozumět jim, aby je mohl využívat v klinické praxi. Nepodceňoval však ani porozumění sobě samému, což přispělo k jeho objevu vlastní analýzy.

Za třetí důležitý bod Schwartz považuje „využívání analytického sezení“. Freud se domníval, že pokud bude pečlivě naslouchat sděleným informacím svých pacientů, dobere se správných závěrů. Analytické sezení jako „...*nástroj, jenž nám otevírá dveře*

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>114</sup> Schwartz, J., *Dějiny psychoanalýzy*, c. d., s. 18-19.



do dříve neznámého světa“, se směle může řadit k převratným vynálezům typu mikroskopu nebo dalekohledu.<sup>115</sup>

Posledním významným mezníkem v historii vývoje psychoanalýzy byly rozpory objevující se již od jejího vzniku. Freudovi stoupenci byli fascinováni vždy jen určitými aspekty psychoanalytické metody, proto došlo k postupné diferenciaci a rozporům v jejich myšlení. W. Stekel, A. Adler i C. G. Jung se učitelem Freudem inspirovali, aby se později mohli věnovat vlastním koncepcím a oddělit se od klasické psychoanalýzy. Otázkou zůstává, nakolik spory mezi původními zastánci psychoanalýzy ovlivnily rychlost vývoje této disciplíny.

Uvedené body dějinného vývoje psychoanalýzy jsou podle Schwartze propojeny jedinou dominantou týkající se posunu paradigmatu, které vedlo ke generalizaci v rámci lidské psychiky. Autor toto tvrzení více specifikuje: „...základní konflikty ve vnitřním světě člověka nespočívají ve snaze snížit napětí způsobené neuspokojenými pudy, ale jsou spojené s obtížemi při uspokojování základní lidské potřeby vztahu s druhým člověkem.“<sup>116</sup> Napětí mezi hlediskem „pudově instinktivním“ a „vztahovým“ způsobovalo traumatizující události spojené s prvním celosvětovým válečným konfliktem. Následující období mezi válkami mělo za následek přemístění centra psychoanalýzy z Vídně a Berlína do Londýna a New Yorku, aby mohlo dojít k vytvoření nových psychodynamických odvětví.<sup>117</sup>

## 4.5 Psychoanalýza po Freudovi

Americká kulturní škola byla charakteristická svým odklonem od Freudova pudového modelu. Její čelní představitelé, Sullivan, Horneyová, Fromm a další, se nezabývali pouze odvozováním vědomých a nevědomých konfliktů z pudových zdrojů, ale nově je pojímali jako odvozené z celostní „sítě sociálních vztahů“. Jejich inovativní přístup bral v potaz „sociální a kulturní faktory“ ve vývoji jedince a společnosti, což pro psychoanalýzu představovalo možnost nového vhledu.

---

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 19-20.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 20-21.

Psychoanalytik je nyní pojímán spíše jako „průvodce“ pacientovou minulostí než dominantní autorita.<sup>118</sup>

Další významnou odnoží byla Britská škola objektivních vztahů, jejíž čelní představitelkou byla Melanie Kleinová. Freudův *Výklad snů* ji velmi uchvátil, proto se začala věnovat analýze u psychoanalytika Karla Abrahama, aby mohla později klást důraz na rané vývojové etapy člověka. Na rozdíl od Freuda se však domnívala, že: „...citové vztahy k blízkým lidem (objektům), které si dítě vytváří prakticky od narození, hrají v jeho psychickém vývoji významnější roli než uspokojování pudových potřeb.“<sup>119</sup> Teorie objektivních vztahů, charakteristická pro uvedenou školu, byla ve své době vlivná hlavně díky specifickému postoji k duševním poruchám, které byly spojovány s nezdary v mezilidských vztazích.<sup>120</sup>

Oba výše uvedené psychodynamické směry se vyvíjely paralelně v druhé polovině 20. století, současně se inspirovaly prací Freudova bývalého spolupracovníka a přítele Sandora Ferencziho.<sup>121</sup> V centru pozornosti psychoanalytiků už nezaujímala přední místo problematika „psychosexuálních konfliktů“, ale byla nahrazena zkoumáním „konfliktů vztahových“. Novátorský přístup opustil představu klasické psychoanalýzy o osobnosti terapeuta jako „experta a neutrální autority“, ale všiml si spíše vzájemného vztahu analytika a klienta. Dřívější domněnky o tom, že se psychoanalytik může v průběhu analýzy zbavit všech „neurotických konfliktů a komplexů“, se postupně stávaly iluzemi.<sup>122</sup>

Myšlenky Britské školy byly v 70. letech 20. století známé také ve Spojených státech, kde se současně s nimi rozvíjí také Kohutova škola self-psychologie, zabývající se problematikou empatického postoje analytika při léčbě narcistických duševních poruch. Uvedené přístupy spolu s interpersonální psychoanalýzou a psychoanalytickým

---

<sup>118</sup> Marlinová, O., Psychoanalýza pro Freudovi, *Psychologie dnes*, 2006, roč. 12, č. 7/8, s. 32.

<sup>119</sup> Plhánková, A., *Dějiny psychologie II: hlavní směry psychologie 20. století*, Univerzita Palackého, Olomouc 2005, s. 48.

<sup>120</sup> O formulaci teorie objektivních vztahů se později zasloužil skotský psychoanalytik Ronald Fairbairn. Schwartz, J., *Dějiny psychoanalýzy*, c. d., s. 21.

<sup>121</sup> Sandor Ferenczi byl psychoanalytik maďarského původu, jenž kladl důraz na rané vztahy s blízkými lidmi, které podle něj úzce souvisely s pozdějším výskytem patologie. Ferenczi se díky svému vřelému přístupu k pacientům stal velmi vyhledávaným analytikem. Současně prováděl experimenty s klinickou metodou, aby se co nejvíce přizpůsobila pacientovým potřebám. Zdůrazňoval úlohu osobnosti terapeuta v rámci analytického procesu. O své zkušenosti se podělil v *Klinickém deníku*, který kvůli jeho radikální kritice směrem k Freudovi nebyl zveřejněn. O mnoho let později, roku 1988, dochází díky francouzským analytikům k publikaci utajeného Ferencziho deníku ve Spojených státech.

<sup>122</sup> Marlinová, O., Psychoanalýza pro Freudovi, c. d., s. 32-34.

feminismem měly velký vliv na vztahovou psychoanalýzu. V jejím centru zájmu byly z názvu patrné konflikty vztahové, nikoliv konflikty psychosexuálního rázu, jak tomu bylo na počátku vývoje psychoanalýzy.<sup>123</sup>

K rozvoji nového psychoanalytického proudu došlo obzvláště ve Spojených státech 80. let, kde jeho zakladatelé Mitchell spolu s Greenbergem rozlišili dva nové modely v psychoanalytické teorii, a to „pudově-strukturální“ a „vztahový model“. Vztahovému modelu byl věnován větší prostor, jelikož vnímá jedince v rámci širších společenských vztahů, ve kterých dochází k uspokojování jeho potřeb, což bylo pro vztahovou psychoanalýzu primárním hlediskem. Platformou psychického vývoje člověka nyní tvořily vztahy vědomé i nevědomé, reálné i fantazijní. Z pohledu klinické psycholožky a psychoanalytičky Marlinové je vztahová psychoanalýza vnímána následovně: *„Není to jednotná teorie, ale spíše skupina různých vztahových modelů, je to vyvíjející se teorie a nové paradigma ovlivněné postmoderními filozofickými směry. [...] Nicméně je to převážně psychologická, dynamická teorie, která se zabývá problematikou motivace a smyslu v lidském vývoji.“*<sup>124</sup>

#### **4.6 Freudovi stoupenci a tvůrci příbuzných teorií**

Mezi nejvýznamnější Freudovi stoupence patřil především Wilhelm Stekel, Alfred Adler a Carl Gustav Jung. Na počátku zastávali úlohu jeho stoupců, později přicházeli s vlastními specifickými názory, kterými obohacovali psychoanalytickou doktrínu. Přestože je nové přístupy postupně diferencovaly od postojů hlavního freudovského proudu, časem se znovu vraceli k původnímu psychoanalytickému myšlení.<sup>125</sup>

Prvně jmenovaný Wilhelm Stekel byl lékařem s velkými psychologickými vlohami. Po přečtení *Výkladu snů* se rozhodl následovat kroky zakladatele psychoanalýzy. Freud mu dovolil účastnit se analýzy a považoval ho za svého věrného stoupence a podporovatele. Pod jeho vedením tvoří Stekel opulentní knihu *Symbolika snů*, která nachází své místo v rámci „zlatého fondu“ psychoanalýzy. Následně se také s dalším Freudovým stoupencem Adlerem podílí na tvorbě časopisu *Ústřední list*

---

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>125</sup> Mitchell, S. A., Black, M. J., *Freud a po Freudovi: dějiny moderního psychoanalytického myšlení*, c. d., s. 42.

*pro psychoanalýzu*. Ačkoliv se zdálo, že se svým úsilím Stekel plně začlenil do okruhu psychoanalytických příznivců, došlo mezi ním a Freudem ke sporům. Stekel roku 1912 opouští Vídeňskou psychoanalytickou společnost, čehož později lituje a pokouší se o smíření. Freud, proslulý svou neoblomností, neustoupil z důvodu názorové odlišnosti a pochybnosti o serióznosti svého nyní již minulého stoupence.

Na místě by však mohla být otázka, proč byl Freud tak neústupný v názorových rozchodech se svými žáky? Autor publikace s názvem *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí* si pohrává s myšlenkou, že slavný psychoanalytik nebyl schopný navázat kolegiální přátelství. Černoušek zde zmiňuje okolnosti, za kterých došlo k rozchodu mezi oběma uvedenými aktéry. Freud v době přátelství se Stekelem píše knihu *Totem a tabu*, v níž se symbolicky vyjadřuje ke koncepci vztahu otec a synové. Mohlo by být pravděpodobné, že se obával o svoji pozici v psychoanalytickém hnutí, která se mu do té doby jevila jako nedotknutelná. Stejně tak je možné připustit tezi o strachu vyvěrajícího z minulého, emocemi naplněného rozchodu s Fliessem, jenž v něm vyvolával představu traumatizující vzpomínky.<sup>126</sup>

Dalším význačným Freudovým žákem a stoupencem byl Alfred Adler, který ve své praxi formuloval zejména „sociálně-psychologický medicínský přístup“.<sup>127</sup> Pod vlivem tohoto přístupu se pokoušel o redukci sexuálních, nevědomých a iracionálních složek lidské psychiky v rámci zkoumání neuróz. Přišel s novou myšlenkou chápání neurózy jako důsledku „úkolů všedního života“. Adler vnímal vývoj psychiky jedince v závislosti na sociálních faktorech, což ho sdružovalo s některými stránkami marxismu.<sup>128</sup>

Adlerovo myšlení bylo značně poznamenáno ranými vzpomínkami z dětství, kdy byl vážně nemocen. V návaznosti na tuto událost napsal roku 1907 *Studii o méněcennosti orgánů*, v níž uveřejnil tezi pocházející z vlastního prožitku. Ve studii hovořil o dětech se slabším fyzickým stavem, které usilují o kompenzaci slabosti zdůrazňováním své síly.<sup>129</sup> Adlerův nový termín *komplex méněcennosti* se dostává

---

<sup>126</sup> Černoušek, M., *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí*, c. d., s. 128-129.

<sup>127</sup> Kocourek, J., *Horizonty psychoanalýzy*, c. d., s. 47.

<sup>128</sup> Alfred Adler se netajil svými styky s některými představiteli ruské revoluce, k nimž patřil kupříkladu disidentský intelektuál L. D. Trockij. Analogicky k Vídeňskému kroužku novopozitivistů Adler souhlasil s historickým materialismem a odmítal materialismus dialektický.

Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 59.

<sup>129</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 171.

do širšího povědomí jako označení „univerzální lidské zkušenosti“, která má svůj původ ve fázi dětství. Kromě uvedeného komplexu rozpoznal také *komplex nadřazenosti* projevující se neutuchající potřebou usilovat o stále nové cíle, aby člověk dosáhl vytouženého „vnějšího uznání“.<sup>130</sup>

Na rozdíl od Freuda, jehož přístup byl orientován k „nevědomým pudům“ a „individuální minulosti“ jedince, se Adler jako první z psychoanalytiků pokouší o rozšíření ustáleného freudovského hlediska. Proto usiluje o vypracování takové doktríny, která by poukazovala na význam vědomých a přítomných sil na psychiku člověka obklopeného sociálním prostředím. Z této snahy posléze vznikla vlastní Adlerova psychologie, jíž pojmenoval příznačným názvem *individuální psychologie*.<sup>131</sup>

Adlerův krok k osamostatnění se od freudovského myšlení však nebyl proveden bez povšimnutí. Jiří Cvekl shrnuje ve své publikaci Freudovy námitky vůči Adlerovi následujícím způsobem: „*Freud jej kritizoval za podceňování nevědomého materiálu, za poklonkování před oficiální veřejností, které lichotilo, že nebezpečná sexualita byla nahrazena rivalizujícími konkurenčními motivy, a také za to, že opouštěl přírodovědecká hlediska a kauzální explikaci ve prospěch sociologického a teleologického schematismu.*“<sup>132</sup> Z Cveklůva stanoviska je patrné, že Freud svoji kritikou nešetřil a vůči bývalým stoupencům zastával postoj většinově negativní.

V roce 1911 dochází ke konání Vídeňského psychoanalytického sdružení, po němž se Adler pokouší o získání co největšího počtu přívrženců. Kolem něj se záhy formuje skupina stoupenců, kteří se pravidelně setkávají jako konkurence schopné seskupení, paralelně existující vedle Freudových příznivců. Adler se v rámci svého nového psychoanalytického konceptu začíná ostře vymezovat vůči některým freudovským pojmům, odmítá vliv sexuality a význam oidipovského komplexu jako hlavní příčiny vzniku neurotických chorob. Mění techniky psychoterapie, v nichž na rozdíl od Freuda usiluje o větší sblížení s pacientem. Neotřesitelná autorita analytika je nahrazena přátelským přístupem, orientujícím se nejen na minulá vyprávění, ale také na budoucí cíle klienta obklopeného sociálním prostředím.<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> Collin, C. a kol., *Kniha psychologie*, c. d., s. 101.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>132</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 59-60.

<sup>133</sup> Markus, G., *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*, c. d., s. 172-173.

„Do druhého tábora“ se přemístil spolu s Adlerem také výše uvedený Wilhelm Stekel, který později píše Freudovi v dopise následující slova: „*Vy vidíte jen to bezpráví, jež Vám bylo učiněno, a přehlížíte chyby, které jste udělal. Kdybyste včas rozpoznal zdroje rivality mezi svými žáky, mohl jste si ušetřit mnoho cenných sil. Nebyl to jen boj uchazečů o trůn, nýbrž také zápas o Vaši lásku. Nežádali ani tolik od Vaší hlavy, jako spíše žárlili na Vaše srdce.*“<sup>134</sup>

Z dopisu je zřejmé, že Stekel si byl dobře vědom neústupnosti svého bývalého učitele, ostatně o jeho charakteru se přesvědčil sám v rámci názorových rozepří. Freudův nemilosrdný postoj, který zastával vůči svým minulým stoupencům, mohl být projevem jeho nadměrné přecitlivělosti na kritiku. Jeho necitelnost došla dokonce tak daleko, že po smrti zakladatele individuální psychologie píše dopis svému příteli Arnoldovi Zweigovi, v němž se o smutné události vyjadřuje dosti nepatřičným způsobem: „*Pro židovského chlapce z vídeňského předměstí je smrt v Aberdeenu ve Skotsku neslýchanou kariérou a důkazem, že to dotáhl daleko.*“<sup>135</sup>

Jak je z výše uvedeného patrné, Freud nesl rozchody se svými žáky velmi traumaticky, což se projevovalo jeho obrannou reakcí, která se nesla v duchu zcela odmítavého a nepřátelského postoje. O to více Freud musel litovat skutečnosti, že se k podobné názorové roztržce schylovalo také s jeho „korunním princem psychoanalýzy“ – Carlem Gustavem Jungem.

## **5 Korunní princ psychoanalýzy – Carl Gustav Jung**

Sigmund Freud se domníval, že lidé nejsou řízeni vnějšími silami vyvolávajícími představu osudu nebo všemocného Boha. Člověk je podle něj motivován „vnitřním stavem mysli“ ztotožňovaným s nevědomím. Lidské prožitky jsou pod nadvládou primárních pudů spočívajících v nevědomé složce lidské psychiky. Carl Gustav Jung však zašel v této teorii ještě o krok dál a zabýval se zkoumáním skutečnosti o vytváření a fungování nevědomých struktur.<sup>136</sup>

Rodák ze švýcarského Kesswilu byl od útlého dětství veden svým otcem ke studiu jazyků, což v něm později podnítilo zájem o starověké jazyky, především

---

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 173.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 173.

<sup>136</sup> Collin, C. a kol., *Kniha psychologie*, c. d., s. 104.

o sanskr. Původní záměr studia archeologie byl vystřídán volbou medicíny na Univerzitě v Basileji. Pod vedením svého učitele Richarda Krafft-Ebinga, odborníka na forenzní psychiatrii a sexuální patologie, se Jung rozhodl věnovat psychiatrii.

Svou kariéru začal v Burghölzliho psychiatrické léčebně u Eugena Bleulera, kde začal používat Galtonovu metodu slovních asociací sloužící k odhalení nevědomých myšlenkových operací pacientů.<sup>137</sup> Doktor Bleuler současně vedl korespondenci s Freudem, jehož *Studii o hysterii* přednášel svým žákům švýcarské kliniky. Jung se oproti němu snažil informovat své kolegy o Freudově *Výkladu snů*, jenž obsahoval významné postupy, na nichž byla později založena psychoanalytická praxe.<sup>138</sup>

Poté, co se Jung stal členem Mezinárodní všeobecné lékařské společnosti pro psychoterapii, se stejného roku 1928 přidal také Mathias Heinrich Göring. Ten vydal článek podporující Hitlerovu propagandu, avšak s podpisem tehdejšího prezidenta společnosti Junga, který byl následně prohlášen za sympatizanta nacistů.<sup>139</sup> Navzdory uvedené aféře se Jung intenzivně angažoval ve výuce a výzkumu, z hlediska svého postavení univerzitního profesora a klinika zároveň. Přes časovou vytíženost se neváhal věnovat své tzv. „tvůrčí nemoci“, jíž si přivodil tím, že si denně zaznamenával své sny a analyzoval své vhledy. Následně si uvědomil, že jeho práce je stejně uměním jako vědou.<sup>140</sup>

Ačkoliv sám sebe považoval za vědce opírajícího se o racionální, jeho pozornost se upínala také k oblastem tíhnoucím k iracionálnímu či ezoterickému. Z hlediska psychologie se mu zdálo nesmyslné zastávat zcela racionální postoj, jelikož se jedná o vědu zabývající se složitými duševními procesy a stavy, které podléhají nezadržitelnému vývoji a změnám.<sup>141</sup> Ostatně také v předmluvě publikace *Dějiny psychologie* se česká psycholožka Alena Plháková o mnoho let později vyjadřuje podobným způsobem: „*Obor psychologie lze považovat za výsledek odvážné lidské snahy o převedení subjektivní a proměnlivé psychické zkušenosti do podoby*

---

<sup>137</sup> Sheehy, N., *Encyklopedie nejvýznamnějších psychologů*, Barrister & Principal, Brno 2005, s. 116.

<sup>138</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 72.

<sup>139</sup> Sheehy, N., *Encyklopedie nejvýznamnějších psychologů*, c. d., s. 117.

<sup>140</sup> Hydeová, M., Mc Guinness, M., *Jung*, Portál, Praha 2001, s. 3.

<sup>141</sup> Stevens, A., *Jung*, Argo, Praha 1996, s. 9.

*objektivních a stálých vědeckých teorií. Je možné, že se jedná o pokus stejně beznadějný a marný, jakým je v oblasti techniky úsilí o sestrojení perpetuum mobile.*<sup>142</sup>

Díky vlastnosti neustálého vzdorování se Jung stal osobností neopakovatelnou a jedinečnou. Inklinace k introvertnímu způsobu života předurčila jeho zaujetí vnitřním světem snů a představ. Vědecké a kulturní zájmy ovšem zaujímaly v Jungově životě významnou roli. Vedle psychologie a psychiatrie, jak zde již bylo uvedeno, disponoval encyklopedickými znalostmi z oblasti mytologie, náboženství, filozofie, alchymie a gnosticizmu.<sup>143</sup>

Právě tyto zájmy ho distancovaly od jeho učitele Freuda, který pro ně neměl žádného uznání. V publikaci *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga* je uveden úryvek z dialogu mezi Freudem a Jungem, který je potvrzením výše uvedeného stanoviska. Freud zde plný vášně promlouvá ke svému žákovi: „*Můj milý Jungu, slibte mi, že se nikdy nezřeknete sexuální teorie. To je ze všeho nejdůležitější. Podívejte se, musíme z toho udělat dogma, neotřesitelnou baštu.*“<sup>144</sup> Jung však byl Freudovou žádostí o příslib udiven a tázal se ho, proti čemu „baštu“ míní. Načež Freud odpovídá: „*Proti přívalu černého bahna, okultismu.*“<sup>145</sup> V tuto chvíli bylo Jungovi zcela jasné, že Freud pod termínem okultismus „...rozumí skoro všechno, co dovedly o duši vypovídat filozofie a náboženství včetně parapsychologie, ...“<sup>146</sup> Pro Junga naopak představovala sexuální teorie „...právě tak okultní, tj. nedokázanou, pouze možnou hypotézu jako mnohá jiná spekulativní pojetí.“<sup>147</sup>

Freudovi však zcela unikala skutečnost, že Jung se díky svému kladnému přístupu k mystice a podobným vědám odklání od významu sexuality v psychoanalýze. Jeho učitel byl zřejmě zaslepený obdivem k tomuto odvážnému a ambicióznímu žákovi, který neměl židovské kořeny, což byla jedna z výhod, díky níž mohl snadněji dosáhnout na post „korunního prince psychoanalýzy“.<sup>148</sup>

---

<sup>142</sup> Plháková, A., *Dějiny psychologie*, Grada, Praha 2006, s. 11.

<sup>143</sup> Stevens, A., *Jung*, Argo, Praha 1996, s. 7.

<sup>144</sup> Jung, C. G., Jaffé, A., ed., *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*, Atlantis, Brno 1998, s. 141.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>148</sup> Babin, P., *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*, c. d., s. 76.



## 5.1 Vztah s Freudem

Jung dozajista patřil mezi velké obdivovatele otce psychoanalýzy, Sigmunda Freuda. Sympatie byly oboustranné, neboť Freud usiloval o možnost jmenovat ho svým pozdějším nástupcem. Názorová odlišnost však pro jejich budoucí vztah představovala velkou zátěž.<sup>149</sup>

V průběhu společné cesty do Ameriky začaly jejich vztahy výrazně chladnout z důvodu odlišného názoru na vitální energii. Jung začal zpochybňovat Freudovu teorii opírající se o čistě sexuální podstatu libida. Jung chápal libido v širším kontextu, který se váže k filozofickým a duchovním potřebám člověka. Energie je jím posuzována jako „kreativní životní síla“. Uvedená intelektuální roztržka způsobila rozpad vztahu a přivedla Junga až na práh depresí, který však znamenal počátek nejtvořivějšího období jeho kariéry, v němž načrtl vlastní teorii osobnosti.<sup>150</sup>

Následující Jungovo stanovisko poukazuje na tehdejší Freudova očekávání: „*Dříve Freud vůči mně opakoval narážky, že mě považuje za svého nástupce. Tyto narážky mně byly trapné, neboť jsem věděl, že bych nikdy nebyl s to zastávat jeho názory takřikajíc korektně, tj. v jeho smyslu. [...] Nemohl jsem obětovat svou duchovní nezávislost a tento vzrůst prestiže mně byl nepříjemný. [...] Šlo mi o zkoumání pravdy, a ne o osobní prestižní otázky.*“<sup>151</sup>

Jung, zprvu jmenován Freudem na post „korunního prince“ psychoanalytického hnutí, byl po vleklých neshodách nucen vypracovat vlastní koncepci nazvanou *analytická psychologie*. V rámci koncepce je třeba upozornit na odlišnost mezi Jungovým a Freudovým pojetím nevědomí. Jung vnímá nevědomí jako „tvůrčí a inteligentní princip“, který člověka přivádí do styku s lidstvem, přírodou a kosmem. Freudovo pojetí nevědomí jako „sметиště zavržených pudových tendencí a vytěsněných vzpomínek“ nahrazuje ideou člověka, který má být vzhledem ke svému nevědomí pozorný, aby jeho život nabral správný směr.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> Antier, J. J., *C. G. Jung aneb zkušenost s božstvím*, Emitos, Brno 2012, s. 150-151.

<sup>150</sup> Sheehy, N., *Encyklopedie nejvýznamnějších psychologů*, c. d., s. 116-117.

<sup>151</sup> Jung, C. G., Jaffé, A., ed., *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*, c. d., s. 147.

<sup>152</sup> Plháková, A., *Dějiny psychologie*, c. d., s. 191-192.

Odlišnost mezi uvedenými význačnými osobnostmi psychoanalýzy představuje rovněž nazírání na filosofii. Zatímco pro klasickou psychoanalýzu filosofie představuje spíše „projev neurotického odklonění libida od objektu k myšlenkové funkci“, pro Junga reprezentovala spíše „plnohodnotný zdroj výpovědí duše o sobě samé“.<sup>153</sup>

Jung připisoval filosofickým textům vztahujícím se k problematice lidské duše velkou váhu, dokonce se s některými filosofy natolik shodoval, že je označoval za předchůdce psychoanalýzy. Nejvíce se Jungova pozornost obracela k Platónovi, Aristotelovi a Hérakleitovi z Efesu. S Freudem se společně zajímali kupříkladu o filosofii I. Kanta, A. Schopenhauera a F. Nietzscheho.<sup>154</sup>

Navzdory názorové rozdílnosti vnímal představitel analytické psychologie svého učitele Freuda jako „...starozákonního proroka, který podnikl to, že svrhl nepravé bohy, odhrnul příkrov z hromady nepoctivosti a pokrytectví a nelítostně vystavil na denní světlo rozklad současné duše. Nebál se, že za takovou odvahu sklídí nepopularitu. Podnět, který tím dal naší kultuře, spočíval v odhalení přístupu k nevědomí. Uznáním snu jako nejdůležitějšího zdroje informací o procesech v nevědomí uchránil z minulosti a před zapomenutím hodnotu, která se zdála nadobro ztracena.“<sup>155</sup>

## 5.2 Ústřední pojmy analytické psychologie C. G. Junga

Když roku 1909 cestovali Jung s Freudem do Spojených států, kde přijali pozvání na Clarkovu univerzitu, zabývali se analýzou vlastních snů. Vzájemný rozbor snových představ se však stal osudným pro jejich profesní vztah. Freud začal být vůči Jungově interpretaci snů velmi podezřívavý a nechtěl se mu již dál svěřovat z důvodu možné ztráty vlastní autority.

Oproti tomu Jungův sen byl vskutku převratný, neboť se stal „předehrou“ k jeho pozdější knize *Proměny a symboly libida*. Jung ve svém snu procházel nejprve horním patrem neznámého domu, které bylo vybaveno rokokovým nábytkem a vzácnými obrazy. Náhle ho napadla myšlenka, jak asi vypadá nižší poschodí, kam se posléze neváhal vydat. Když sestoupil, povšiml si středověkého zařízení pokoje, které v něm

---

<sup>153</sup> Široký, H., *Meze a obzory psychoanalýzy*, c. d., s. 73.

<sup>154</sup> Rafailov, B., *C. G. Jung v zrcadle filosofie: hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla*, Emitos, Brno 2010, s. 56.

<sup>155</sup> Jung, C. G., Jaffé, A., ed., *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*, c. d., s. 156-157.

vzbuzovalo dojem „temné“ atmosféry. Dosavadní prohlídka domu pro Junga nebyla dostačující, a tak se vydal po kamenném schodišti do hlubin domu, aby se ocitl v jeskyni vytesané do skály. Na tomto místě Jung objevil pozůstatky kamenných nádob a rozpadlé lidské lebky.<sup>156</sup>

Zatímco Freud pátral po totožnosti lebek, Jung se pouštěl v rámci analýzy ještě hlouběji k jádru snu. Celý dům pro něj představoval „obraz duše“. Horní poschodí domu ztotožňoval se svým vědomím a přízemí s první hladinou nevědomí, později nazvanou jako *osobní nevědomí*. Jeskyně v něm vyvolávala představu nejhlubšího stupně nevědomí, následně označenou termínem *kolektivní nevědomí*. Artefakty nalezené v jeskyni potom měly prezentovat kulturu jako duchovní dědictví našich předchůdců.<sup>157</sup>

Díky rozboru snu se Jung odhodlal k vytvoření hypotézy kolektivního nevědomí, která se stala zásadním odpoutáním od učení Sigmunda Freuda. Přestože se také Freud domníval, že v duši existují „archaické pozůstatky“, bojkotoval odvážné Jungovo tvrzení, které se stalo jedním z nejdůležitějších příspěvků v rámci hlubinné psychologie. Jung zároveň usiloval o prosazení základního pojmu, na němž by mohl být vystavěn celistvý systém. Význam pojmu dál připodobňoval ke kvantové teorii ve fyzice. Opíral se o tvrzení, v němž uvádí, že fyzik se primárně zabývá zkoumáním částic a vln. V souvislosti s tím má psycholog podle Junga provádět výzkum kolektivního nevědomí a jeho funkčních jednotek neboli archetypů.<sup>158</sup>

### 5.2.1 Archetypy

*Archetypy* jsou chápány jako struktury kolektivního nevědomí. Na rozdíl od obsahů individuálního nevědomí se tyto obsahy nikdy nevyskytovaly ve vědomí jednotlivce. Existuje zde blízkost mezi archetypy a kolektivními představami, které antropolog Lévi-Bruhl spojuje s myšlením přírodních národů. Kolektivní archetypy jsou dále apriorními formami vzhledem k vědomí, neboť předcházejí zkušenost. Jungem jsou definovány kupříkladu jako „vrozené modely chování“, které jsou účastny u každého jedince, přestože se ve vědomí objevují jen v určitých situacích. Souhrnně mohou patřit

---

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 146-149.

<sup>157</sup> Stevens, A., *Jung*, c. d., s. 47-48.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 48.

do rámce mytologické tradice, symbolických systémů či magického a alchymistického myšlení.<sup>159</sup>

V archetypech je zastoupena tisíciletá zkušenost lidstva opírající se o situace hledání, návratu, osvobození, smrti nebo zrození. Archetypy se podílí na formování lidské zkušenosti, pokouší se nám dát vnitřní smysl a zprostředkovat intuitivní poznání.<sup>160</sup> Z Jungova pohledu existuje takové množství archetypů odpovídající množství typických životních situací. Nekonečné opakování mělo za následek vštípení těchto zkušeností do lidské psychiky zprvu jako „forem bez obsahu“, představujících možnost určitého typu chápání, jak uvádí Jung v následující tezi: „*Archetyp je o sobě prázdný, formální prvek, který není ničím jiným než... apriori danou možností představy. Nedědí se představy, nýbrž formy. [...] Archetyp může být v zásadě pojmenován a má invariabilní významové jádro, které stále jen principiálně, nikdy však konkrétně určuje způsob jeho projevení.*“<sup>161</sup> Poněvadž se archetypy vyskytují v lidské mysli ještě před vědomým myšlením, mohou se velkou měrou podílet na percepci subjektivně prožívaného. To, co je zpravidla připisováno „záměrnému a vědomému“ uvažování, lze z Jungova hlediska „...vysvětlit nevědomou činností, především organizačními formami archetypů.“<sup>162</sup>

Jungovo úsilí, v němž spojoval archeologické objevy se svými prožitky s církevními obřady v dětství, vedlo k odhalení archaické složky v lidské mysli, jejíž původ byl zprvu nejasný. Duchovní dědictví lidstva nemůže být podle Junga spojováno pouze s biologickými pochody. Přestože by si tímto tvrzením zajistil znovu sympatie u Freuda, odmítl tuto skutečnost a konstituoval archetypy do lidské psyché v apriorní formě. Idea „mystických stop“ byla pro jeho mistra velmi nepřijatelná, stejně jako oblasti, v nichž se Jung pohyboval, ať už se jednalo o mytologii, okultní vědy či astrologii.<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Nicola, U., *Obrazové dějiny filosofie*, Universum, Praha 2006, s. 544.

<sup>160</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla, svazek I. Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1997, s. 359-360.

<sup>161</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla, svazek II. Archetypy a nevědomí*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1997, s. 191-192.

<sup>162</sup> Collin, C. a kol., *Kniha psychologie*, c. d., s. 107.

<sup>163</sup> Antier, J. J., *C. G. Jung aneb zkušenost s božstvím*, Emitos, Brno 2012, s. 153-155.

## 5.2.2 Vývoj archetypální teorie

Význam pojmu archetyp podléhal v průběhu času změnám. „Motivy mytologické povahy“ byly Jungem zprvu označeny jako „praobrazy“, v pojetí jiných autorů se lze setkat s „původními obrazy“.<sup>164</sup> Od roku 1919 je známý tradiční název archetyp, skládající se z řeckého slovního kořene *arch*, jenž znamená „prvotní“ nebo „prvopočáteční“. Řecké *typein* může být vyjadřováno jako „udeřit“ nebo „vyrazit“. Původ slov zde ospravedlňuje Jungovo pojetí archetypu jako „prvotní formy“, jejíž existence se datuje ještě před vznikem vědomí jako vzpomínka na zkušenost našich předků.<sup>165</sup>

Freud s Jungem se u svých pacientů stali svědky pozoruhodné shody psychických vzorců chování s řadou mytologických motivů, které se posléze projevovaly v jejich společenském životě. Jak bylo výše uvedeno, Jung na rozdíl od svého učitele objevil, že smyslem motivů není pouze potlačování smyslu prožitých traumat, jejichž obsahy jsou vytěsňeny do nevědomí, aby se odtamtud vyjevovaly ve formě „matoucích signálů“. Mytologické motivy a symbolické představy podle něj tvoří součást náboženského symbolismu, který je v různých obměnách společný pro všechny lidské kultury. Motivy se jeví jako součást „univerzálního nadosobního modelu“, který prochází všemi etnickými skupinami a v rozličných obměnách skrze celé dějiny lidstva.<sup>166</sup>

Aby mohlo ze strany Junga dojít k verifikaci jeho teorie archetypů, neboli „apriorních forem univerzálního charakteru“, podnikl několik antropologických cest za domorodými kmeny do Afriky a Ameriky.<sup>167</sup> V průběhu svých výprav zjistil, že navzdory rasovým odlišnostem existují lidem společné, v rámci kolektivního

---

<sup>164</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, Portál, Praha 2013, s. 48.

<sup>165</sup> Collin, C. a kol., *Kniha psychologie*, c. d., s. 105.

V rámci etnologie nazývá Lévy-Bruhl archetypy jako *représentations collectives*, v dějinách s nimi pracuje Toynbee a Goethe o nich hovoří jako o „praobrazech“. V různých kontextech užitý pojem archetyp je termínem, který označuje struktury apriorně přítomné, existující již před každým formováním. Jako „neexistující“ a preformní“ je archetyp přítomen ve všem jsoícím, v lidské duši, a proto má podle Junga co do činění s kolektivním nevědomím.

Romankiewicz, B., *Jeviště bohů: nauka C. G. Junga o archetypech a astrologii*, Mercurius, Brno 2006, s. 9-10.

<sup>166</sup> Romankiewicz, B., *Jeviště bohů: nauka C. G. Junga o archetypech a astrologii*, c. d., s. 9-10.

<sup>167</sup> Rafailov, B., *C. G. Jung v zrcadle filosofie: hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla*, c. d., s. 79.

nevědomí patrné „...antropologické konstanty prožívání, zobrazování, zpracovávání a jednání. Jsou tak říkajíc výrazem lidského druhu – člověka.“<sup>168</sup>

Jung posléze nabyl dojmu, že při důkladném analyzování teorie archetypů narazil na spojitost s tradicí v evropském myšlení. V rámci rozvoje empirických věd došlo k vytlačení původní tradice, která se díky nové interpretaci vrací zpět do vědy, nyní však ve formě archetypů.<sup>169</sup> Na tomto místě je třeba upozornit na jeden z výborů Jungova díla, v němž se praví: „Není to naprosto má zásluha, že jsem na tuto skutečnost poprvé upozornil. Vavříny náleží Platónovi.“<sup>170</sup>

Jungova archetypální teorie však není považována za totožnou k Platónově teorii idejí. Přestože jsou ideje Platónem chápány jako „vzory stojící ve světě a jiné věci jako jejich nápodoba“, není možné tuto viditelnou analogii s archetypy zcela sjednocovat, spíše může být považována za její obměnu. Teorie archetypů v sobě teorii idejí obsahuje, usiluje o její novou interpretaci a snaží se jí přesáhnout.<sup>171</sup>

V publikaci Jolande Jacobi je možné najít tvrzení, v němž odborná interpretka C. G. Junga zdůrazňuje důležitý aspekt, ve kterém spočívá odlišnost archetypů od klasického pojetí idejí: „Archetyp je též blízký tomu, co Platón rozuměl pod pojmem „idea“, s tím rozdílem, že platónská idea smí být chápána výhradně jako praobraz nejvyšší dokonalosti ve „světlem“ smyslu, jehož temný protipól nenáleží již jako idea do světa věčnosti, nýbrž do světa lidské pomíjivosti; naproti tomu Jungova koncepce archetypu s bipolární strukturou imanentně zahrnuje temnou stránku stejně tak jako světlou.“<sup>172</sup>

Kromě výše uvedeného výroku lze odlišnost od koncepce idejí spatřit také v propojenosti praobrazů s působivými emocemi, které jsou „právě tak idejemi jako city“, a proto se mohou neočekávaně objevit ve vědomí jednotlivce. Jsou snadno rozpoznatelné, neboť jsou spjaty s magickými a fantazijními vizemi. Neočekávané vystoupení archetypu „na povrch“, do vědomé struktury, může v některých případech vést k dychtivému přístupu, který člověka zcela odpoutá od jeho individuality. Jak zde

<sup>168</sup> Kast, V., *Dynamika symbolů: základy Jungovské psychoterapie*, Portál, Praha 2004, s. 98.

<sup>169</sup> Rafailov, B., *C. G. Jung v zrcadle filosofie: hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla*, c. d., s. 80.

<sup>170</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla, svazek II. Archetypy a nevědomí*, c. d., s. 189.

<sup>171</sup> Rafailov, B., *C. G. Jung v zrcadle filosofie: hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla*, c. d., s. 80-81.

<sup>172</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 50.

již bylo zmíněno, archetypy nabývají kolektivního charakteru, proto ztráta „vlastního Já“ představuje ztrátu nejvyšší hodnoty.<sup>173</sup>

### 5.2.3 Metoda amplifikace

V publikaci *Dynamika symbolů* se autorka k problematice vyjadřuje velmi podobně jako v předcházející kapitole B. Rafailov: „*Konstelaci určitého archetypu poznáme podle toho, že nás zasáhnou velmi silné emoce, provázané intenzivními fantaziemi, vizemi, utopickými idejemi...[...] Člověk se od tématu nedokáže odtrhnout a obrazům, jež ho tolik zaměstnávají, se snaží porozumět.*“<sup>174</sup> Jedinec v rámci metody amplifikace usiluje o zasazení archetypového obrazu do širšího kontextu bohatého na podobná vyobrazení. Skutečnost, že člověk pátrá po srovnatelných obrazech známých v lidských dějinách, má pomoci odhalit význam určitého obrazu.

Užitá metoda amplifikace zde nabývá smyslu, protože archetyp má povětšinou abstraktní ráz a s ním související představy se překrývají, nadto podléhají změnám formy z důvodu působení komplexů a kulturních faktorů. Nejedná se pouze o sledování jednotlivých motivů, ale o motivy v rámci svých typických vztahů a prostředí. Metoda amplifikace by měla vést k závěrům, že „vše se vším souvisí“, k provázanosti lidského života se světem, kosmem. Motivy se svým emočním obsahem by měly zapadnout do mozaiky, na níž se podílí nejhlubší psychické vrstvy.<sup>175</sup>

Amplifikace, neboli „rozšíření obrazů“, je Jungem považována za asociační metodu, která se využívá při interpretaci snových obrazů a čerpá podklady zejména z oblastí mytologie, náboženství, pohádek a folkloru.<sup>176</sup> Přestože je uvedená metoda pokládána za asociační, není totožná k Freudově technice volných asociací. Na rozdíl od ní nesleduje pouze „kauzálně spojený nepřetržitý řetězec asociací“, ale zajímá ji spíše obohacení snového významu o podobné obsahy.

V rámci Jungovy metody dochází k obohacování snových obsahů s analogicky blízkým materiálem obrazů, symbolů, pověstí a mýtů, což poukazuje na jejich

---

<sup>173</sup> Rafailov, B., *C. G. Jung v zrcadle filosofie: hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla*, c. d., s. 82.

<sup>174</sup> Kast, V., *Dynamika symbolů: základy Jungovské psychoterapie*, Portál, Praha 2004, s. 101.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>176</sup> Jung, C. G., Sharp, D., *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2005, s. 15.

významové možnosti a postupně se vyjevující smysl. Prvky, zjištěné tímto způsobem, spojuje Jung s dalšími, aby objasnil celistvý řetězec snových obsahů a mohl je vnímat komplexně.

Amplifikace neklade zásadní důraz na vědeckou nebo historickou verifikovatelnost v používání analogií, spíše se obrací ke shodě s významovým jádrem. Vychází ze skutečnosti, že vše, co člověk během svého života zachytil v podobě obrazů či slov, má charakter „absolutní psychické reality“, bez ohledu na dobu vzniku a působení. Jako „druh řízené asociační činnosti“, se snaží odhalit obsah snu tím, že se okruhem neustále vrací k jeho zdánlivé podstatě. Jungem užívaná metoda je zapotřebí tam, kde dochází ke kumulaci nejasných zážitků, jejichž náznaky musí být zasazeny do širšího psychologického kontextu, aby mohlo dojít k přiblížení se skutečnému významu. Analytická psychologie, na rozdíl od klasického freudovského směru užívá uvedenou metodu pro výklad snů, poněvadž pro lidský rozum představuje sen jen slabý náznak, který je třeba umístit do souvislosti obohacené asociativním materiálem, což zesílí jeho význam pro lepší čitelnost.<sup>177</sup>

#### **5.2.4 Kritika archetypální teorie**

Freudova teorie zjednodušeně popisující nevědomí jako „smetiště archaických pudů a nevyřešených konfliktů“ byla Jungem vyvrácena, neboť se domníval, že pojímá „obsáhlý zděděný vklad neviditelných vzorců“. Vzorce přirovnává k pudům, avšak na rozdíl od nich se vztahují k duchovnímu životu člověka jako „obrazná schémata s univerzální strukturou a proměnlivou formou“. Kolektivní nevědomí poskytuje opěrný pilíř pro tuto Jungovu teorii, představuje základnu, kde se archetypické vzorce projevují v rámci své univerzality.<sup>178</sup>

Freudův koncept nevědomí byl pro veřejnost velmi nepohodlný, jelikož popřel nadvládu vědomí, které teď bylo chápáno jako pouhá špička ledovce. Idea Jungova kolektivního nevědomí, jako úrovně, která přesahuje tělesné a spojuje individuum s ctností i hříchem, s kulturou i nekulturností, se setkala s daleko větší vlnou nesouhlasu. Důvodem bylo zjištění, že většina toho, co považujeme za čistě osobní, individuální a nezávislé, se nemusí jevit až tak originálním. Jestliže do našeho vědomí

---

<sup>177</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 90-93.

<sup>178</sup> Romankiewicz, B., *Jeviště bohů: nauka C. G. Junga o archetypech a astrologii*, c. d., s. 10-11.



nekontrolovatelně pronikají „preexistující“, univerzálně působící praobrazy, co zbude z naší individuality a jedinečnosti?<sup>179</sup>

Jeden z největších Jungových kritiků byl Ernst Bloch. V jeho díle *Princip naděje* lze najít emocionálně vypjatou kritiku nad osobností Junga, kterého hanlivě nazývá „heretikem z Curychu“. Bloch však svádí boj především se smyslem samotného archetypu, označuje ho za cosi „regresivního a arcikonzervativního“. Hovoří o tom, že existence Jungových praobrazů by bránila přirozenému vývoji lidstva a politickým změnám. Podle Blocha Jung neporozuměl své koncepci správně, neboť prý tvrdí, že: „...v archetypu tkví veškerý potenciál k utopii, spočívají tu všechny sny o tom, co by mohlo proměnit budoucnost. A v rámci toho hovoří o archetypově zapouzdřené naději.“<sup>180</sup>

Bloch na tomto místě upozorňuje na jeden z aspektů, který se vztahuje k faktu, že lidé zůstávají stále stejní po celá dlouhá staletí. Už ale neupozorňuje na další aspekt týkající se „tvořivého impulsu“, jímž Jung vyvrací danost a neměnnost v rámci kolektivního nevědomí. Podle něj dochází k oživení archetypů, které jsou nejvíce postrádány duchem konkrétní doby, aby mohly být v jednotě s ním interpretovány z nového hlediska.<sup>181</sup>

Nejednalo se však pouze o kritiku Ernsta Blocha. V díle Karla Jaspere s názvem *Všeobecná psychopatologie* se zrovna tak lze dozvědět, že: „Analogie mezi mýty téměř všech národů a obsahy snů a psychóz, které jsou na první pohled nápadné, nepostačují k tomu, aby vybudovaly přesvědčivým způsobem univerzální a úplné základy obsahů lidského podvědomí. Při přesnějším pozorování zjistíme, že tyto analogie jsou vnější a omezují se na obecné kategorie.“<sup>182</sup> Jaspers na tomto místě vznáší kritiku nad analogiemi v mýtech, které se dotýkají pouze podružných prvků a nesledují podstatné. Přestože Jung usiloval o systematické srovnávání projevů

---

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 11-12.

<sup>180</sup> Kast, V., *Dynamika symbolů: základy Jungovské psychoterapie*, c. d., s. 102-103.

<sup>181</sup> Z pohledu analytičky Vereny Kast je však Blochova kritika velmi neadekvátní, protože odnímá Jungově teorii určitou politickou relevanci, která pakliže není doposud patrná, týká se méně pojmu archetyp než vnějšího světa, popř. politického světa. Autorka namítá, že: „...pokud se archetypy mohou konstelovat ve smyslu významné seberegulace, potom by muselo být možné shromáždit aktuálně konstelované archetypové obrazy různých lidí a využít je např. v přístupu k tématu „ohrožená příroda“. Archetypové konstelace se podle mých zkušeností objevují tam, kde máme intenzivní vztah k nějaké osobě, věci, nebo když jsme se ocitli v ohrožení.“

Tamtéž, s. 102-103.

<sup>182</sup> Nicola, U., *Obrazové dějiny filosofie*, c. d., s. 544.

lidského ducha v rámci mytologické tradice či symbolických systémů, jeho metoda se u veřejnosti neseťkala s příliš pozitivním přijetím.

Současně bychom neměli podlehnout iluzi, že by mohlo někdy dojít k definitivnímu objasnění archetypu, neboť i nejlepší snaha o vysvětlení jeho významu by podle Junga byla jen „překladem do jiné obrazové řeči“. Souhrn archetypů Jung vnímá jako „sumu všech latentních možností lidské psychiky“, v níž se nachází nepřeborný materiál pradávného poznání vztahů mezi Bohem, člověkem a kosmem. Jedná se o odhalení tohoto materiálu ve vlastní psyché, aby ho bylo možné integrovat do vědomí, čímž se zbavíme osamocení jedince na úkor zařazení jeho individuality do odvěkého dění. Z tohoto hlediska je potom překročena hranice psychologie, jedná se spíše o „učení a cestu“ člověka.<sup>183</sup>

### 5.2.5 Symboly

Psychické fenomény obecně označované jako symboly hrají nezanedbatelnou roli v rámci Jungova výkladu snů. Sny představují z jeho hlediska „...*fragments bezděčné psychické aktivity, jichž jsem si vědomí jen do té míry, do jaké jsme je schopni dodatečně v bdělém stavu reprodukovat. [...] Sny zobrazují v symbolické podobě současnou situaci naší duše z pohledu nevědomí.*“<sup>184</sup> Na rozdíl od Freuda, jehož pozornost ulpívá na skrytém obsahu snu jako výrazu potlačených přání<sup>185</sup>, se Jung více zaměřoval na symbolický obsah a kompenzační roli snů. Z jeho hlediska sny odhalují nevědomou složku nás samých, poukazují na motivace uplatňované v relacích a přináší nové náhledy na konfliktní situace.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 55.

Na tomto místě je možné upozornit na zjevnou podobnost mezi Jungovým tvrzením a významným čínským myšlenkovým směrem, taoismem. Tao je v čínštině překládáno a chápáno pod pojmem „cesta“, lépe jako „cesta přirozenosti“. Kromě tohoto významu je možné Tao ztotožnit se způsobem života či s kosmickým principem. Archetyp je chápán jako prvotní zdroj lidské zkušenosti v rámci nevědomí. Naši povinnosti je podle Junga přesun jeho obsahů do vědomí, abychom dosáhli rovnováhy a harmonie jako stavu, který je rovněž primární pro vyznavače taoismu.

Hartz, P. R., *Taoismus*, Lidové noviny, Praha 1996, s. 9-17.

<sup>184</sup> Jung, C. G., Sharp, D., *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 144.

<sup>185</sup> Podle Cveklůva slovníku psychoanalytických termínů vychází psychoanalýza z názoru, že: „*sen je komunikací neznámého a nevědomého. Ve snu funguje psychika jako primitivní aparát na úrovni, která byla vývojem dávno opuštěna. Zjevný obsah snu je nesrozumitelný, dokud není odhalen obsah latentní.*“

Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 235.

<sup>186</sup> Jung, C. G., Sharp, D., *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 144.

Sen jako „vnitřní drama“ je shodné s výstavbou klasického dramatu, které obsahuje expozici – zasazení děje snu, zápletku, vyvrcholení a *lysis* jako možné řešení odehrané situace. Sám Jung tvrdí, že: „*Celé vytváření snu je samou svou podstatou subjektivní a sen je divadlo, v němž je snící scénou, hercem, nápovědou, režisérem, autorem, obecenstvem a kritikem.*“<sup>187</sup>

Jak bylo uvedeno výše, Jungova pozornost směřuje především k symbolickému obsahu snu. Symboly podle něj nabývají dvojí povahy, neboť v sobě zahrnují cosi expresivního i impresivního zároveň. Vyjadřují obrazně to, co se děje v psyché a tento děj svým významovým obsahem usměřují, čímž dále stimulují psychické procesy. Příkladem je možné uvést symbol „uschlého stromu života“, který předvádí snícímu před očima „preintelektualizovaný“ život okradený o pudovou složku a zároveň se pokouší usměrnit jeho psychické děje. Symboly v tomto případě mohou vystupovat jako „transformátory energie psychických procesů“.<sup>188</sup>

Obsah symbolu nemůže být zpravidla vyjádřen pomocí racionálních prostředků. Symbol v sobě zahrnuje vždy něco, co nelze vyjádřit ani řečí, ani rozumem. Freudovo pojetí symbolů jako „obsahů vědomí, které dávají tušit nevědomé pozadí“ je podle Junga velmi reduktivní, neboť jsou zde symboly chápány spíše jako „symptomy procesů v pozadí“.<sup>189</sup>

Symboly se z hlediska jejich mnohovýznamovosti a emocionálnosti vyskytují povětšinou ve vědách duchovních, v náboženství nebo umění.<sup>190</sup> Současně odkazují k něčemu esenciálně neznámému a tajemnému, jsou přitažlivé a fascinující. Vyznačují se „subjektivním dynamismem“, jsou schopny uvolňovat a transformovat psychickou energii. Symboly jsou považovány za „plody archetypické psyché“, jedinec může být pouze jejich objevitelem, nikoliv tvůrcem. Archetypická psyché se podílí na proudění

---

<sup>187</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla, svazek I. Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*, c. d., s. 199.

<sup>188</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 101.

<sup>189</sup> V německém jazyce je symbol vyjádřen termínem *Sinnbild*, což lze rozborem pojmu rozložit na slovo *Sinn*, které označuje smysl nebo význam, a tudíž náleží racionální oblasti, vědomí; slovo *Bild* znamená v překladu obraz, jenž se na tomto místě vztahuje k nevědomí, k iracionální oblasti. Pokud je něco považováno za symbol, závisí to především na „zaměřenosti pozorujícího vědomí“, tedy jestli má pozorující individuum dispozici k vnímání objektu. Již uvedený strom, tentokrát v jiném případě, nemusí být vnímán pouze z konkrétního pohledu, ale také jako symbol života člověka nebo celého lidského rodu. Tamtéž, s. 103-104.

<sup>190</sup> Kast, V., *Dynamika symbolů: základy Jungovské psychoterapie*, c. d., s. 23-24.

symbolické obraznosti, již si neuvědomujeme; ovšem kromě snů a denních fantazií, kdy dochází ke snížení prahu bdělosti.<sup>191</sup>

Síla obrazů a symbolů je takřka nevyčerpatelná, nevztahuje se pouze k objevům hlubinné psychologie. Jak uvádí Mircea Eliade ve své knize *Obrazy a symboly*: „*I ta „sebenicotnější“ existence se hemží symboly, i ten „nejrealističtější“ člověk žije obrazy.*“<sup>192</sup>

## 5.2.6 Mandala jako typ symbolu

Symboly v podobě *mandaly* patří mezi nejstarší náboženské symboly lidstva, lze se s nimi setkat již v době paleolitu. Výskyt je velmi rozšířen, nacházíme je u všech národů a kultur. Umělecky nejdokonalejší mandaly byly objeveny na Východě, v rámci tibetského buddhismu.<sup>193</sup>

Východní mandaly bývají kresleny, malovány i trojrozměrně znázorňovány při zvláštních příležitostech či slavnostech. Pojem mandala pochází ze sanskrtského jazyka a je překládán jako kruh – rituální nebo magický, používaný především v lamaismu a v tantrické józe jako *jantra*, nástroj pro rozjímání. Mandaly mohou být viděny v kláštorech a chrámech, v nichž podle Junga nenabývají ojedinělého významu, představují pouze „vnější znázornění“. Skutečná mandala je „vnitřním obrazem“ vytvořeným za asistence fantazie, pokud u jedince dochází k poruchám duševní harmonie.<sup>194</sup>

Symbolika mandaly si uchovává svůj typický vzhled projevující se v symetrickém uspořádání obrazových prvků. Prvky jsou rozmístěny v mnohoúhelníku nebo kruhu, vztažný bod pro ně představuje střed útvaru. Mandala může nabývat rozličných podob od květin, křížů nebo kruhů, povětšinou s výraznou preferencí čísla čtyři. Kruhový tvar mandaly potom symbolizuje nejvíce jednotu

---

<sup>191</sup> Edinger, E. F., *Já a archetyp. Individuace a náboženská funkce psyché*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2006, s. 103-104.

<sup>192</sup> Eliade, M., *Obrazy a symboly: esej o magicko-náboženských symbolech*, Computer Press, Brno 2004, s. 14-15.

<sup>193</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 140-141.

<sup>194</sup> Jung, C. G., *Výbor z díla, svazek V. Snové symboly individuálního procesu*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1999, s. 119.

a celistvost. Z Jungova hlediska se v případě mandal nejedná o „kuriozity“, ale o „pravidelnosti“ v kontextu dějinného vývoje.<sup>195</sup>

Termín mandaly procházel postupným vývojem a stal se z něj také obecný pojem v rámci psychologie či religionistiky. V psychologii je prezentován jako „symbol celosti“. V Indii a Tibetu lze mandalu bezpečně poznat podle čtverce, který je vepsán do jednoho nebo více soustředných kruhů. (viz obr. 3)<sup>196</sup> Ve středu mandaly se lze zpravidla setkat s nábožensky vysoce hodnocenou postavou, ať už se jedná o postavu Buddhy nebo boha Šivy. V rámci středověkých mandal se uvnitř nachází analogicky postava Krista s evangelisty. Každá z kultur má na mandalách svá vlastní specifická vyobrazení, která jsou velmi individuální.<sup>197</sup>

Podle Junga mají mandaly rovněž terapeutický účinek. Obrazy mandal mohou člověku sloužit v rámci terapie především k uvolnění nelibě pociťovaného vnitřního napětí. Mandala, jež vzniká v průběhu terapeutického sezení, může být tvořena zpravidla jednoduchým kruhovým obrazcem, nebo může nabývat velmi komplikovaných tvarů. Cílem terapeutů je zprostředkovat klientům prožitek, že i přes všeobecně panující chaos uspěchané moderní doby je možné vztáhnout se k centru, středu. Při tvoření mandal je možné najít řád, který se staví nad zmatek a obnovit koncentraci ztracenou v pocitech napětí a neustále útočících stresových faktorů.<sup>198</sup>

V knize *Archetypy a kolektivní nevědomí* se lze kupříkladu setkat s předloženou mandalou, jíž vytvořila jedna z Jungových pacientek. (viz obr. 4) Jedná se o mandalu v klasické podobě založené na kruhu a čtverci, kde černý čtverec symbolizuje „čtyřúhelník života“ a je zároveň vyjádřením prožitku zasazeného do konkrétního prostředí. Kruh signalizuje fakt, že se individuum stává člověkem zahrnutým a obsaženým v univerzální osobnosti. Čtyři vnitřní kruhy vyplňující prostor mandaly dává sama její malířka do souvislosti se čtyřmi funkcemi „Já“. Člověk ovinutý hady má potom vyvolávat představu „podsvětí“ nebo „světa pudů“. Jedinec s ptáky představuje svět ducha; jezdec na koni a slonovi symbolizuje člověka unášeného instinkty a možnost s nimi v harmonii utvářet vlastní život. Společně by vše mohlo být

---

<sup>195</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 141.

<sup>196</sup> Kast, V., *Dynamika symbolů: základy Jungovské psychoterapie*, c. d., s. 114.

<sup>197</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 141.

<sup>198</sup> Kast, V., *Dynamika symbolů: základy Jungovské psychoterapie*, c. d., s. 115.

analyzováno jako „fantazijní situace“ *jáského komplexu*, který je obsažen v *bylostném Já*.<sup>199</sup>

Také další Jungovi pacienti tvořili ojedinělé spontánní mandaly na základě svého vnitřního prožívání. Znovu se však lze setkat s podobnými motivy kruhu, středu nebo symetričností barev. Uvedené prostředky se vztahují k psychickým zákonitostem a cílem zůstává soustředit barvy a formy do vyváženého celku. Jeden z Jungových klientů vytvořil mandalu s kruhovitě rozloženými pery páva. (viz obr. 5) Zbarvená pera měla symbolizovat „proměnlivé aspekty a vlastnosti psýché“. Ohnisko těchto aspektů bylo pacientem soustředěno do centrálního pavího oka. V okolí mandaly se nachází plamenné jazyky, které mohou být znamením ochrany a izolace rodícího se Já, centrálního oka, proti nebezpečí vnějšího světa.<sup>200</sup>

Nutno podotknout, že nastupující dvacáté století charakterizované obdobím pokroku, prosperity a nových možností, přinášelo také rozčarování z celosvětového konfliktu, který v nitru člověka zasel strach z potenciální hrozby vnějšího světa. Jungova psychotherapeutická technika našla své uplatnění u člověka, který chtěl poznat sebe samého na pozadí rozkvětu moderní doby dvacátého století.

Uvedené příklady mandal by však bylo chybné pokládat za „vyobrazení dokonalé individuace“, spíše se jedná o náčrty představ člověka, který usiluje o dosažení svého středu, zvnitřnění vlastního „Já“ a splynutí s ním. Mandala jako geometrická struktura je vyjádřením „prapořádku psychické celosti“, klade si za úkol proměňovat chaos v kosmos, působit v rámci řádu, jehož současně reprezentuje. Individuální mandaly analyzandů nedosahují takové dokonalosti a propracovanosti jako mandaly Východu, které jsou považovány více za „plody umělecké dovednosti“. Přestože lidé vytvářející mandalu mají obecně problémy s analýzou vlastního díla, jsou jím fascinováni a považují ho za adekvátní sebevyjádření. Ve smyslu Jungova učení by mandala mohla vést k sebepoznání v rámci introspekce. Z nevědomí se vynořují symboly v podobě mandal vždy spontánně, na základě vlastního podnětu. Mandala jako obraz nitra člověka může mít enormní účinek při řešení psychických obtíží a emočních

---

<sup>199</sup> *Jáský komplex* je pocit sebe samého, je výrazem všech tělesných pocitů i duševních obsahů. *Bylostné Já* je apriorním principem utváření, který řídí výstavbu jáského komplexu. Jung chápe „bylostné Já“ jako centrální archetyp a orientující princip, který má vliv na lidskou existenci a vývoj. Pud „stát se sebou samým“.

Tamtéž, s. 16, 62, 116.

<sup>200</sup> Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 142-144.

zmatků. Prostřednictvím mandaly je podle Jungovy kolegyně, Jolande Jacobi: „...vytvořena jednota podstaty, která může být právem pokládána za znovuzrození člověka na transcendentní úrovni.“<sup>201</sup>

## 6 Psychoanalýza a její vliv na umění

Zatímco psychoanalýza usilovala o budování stabilnější pozice v oboru psychologie a psychiatrie, její vliv se postupně objevoval také v oblasti umění a literatury. Freudova nová terminologie zahrnující sny, nevědomí a volné asociace se stala nevyčerpatelnou studnicí inspirace pro spisovatele, sochaře či malíře. Pozornost kreativně založených jedinců se nyní přesunula k oblasti „absurdního a iracionálního“. Právě tato oblast představovala tvůrčí jiskru vycházející z oblasti lidského nevědomí, aby mohla později stát modelem surrealismu a dadaismu, uměleckým hnutím 20. století.<sup>202</sup>

Samotný Freud se netajil dosti ambivalentním vztahem k umění, které vnímal jako „produkt umělcovy neurózy“. Podle Freuda „...produkuje umělec výraz svých vnitřních tendencí v tak společensky přitažlivých formách, že mu to zajišťuje obdiv publika, hmotné výhody, lásku druhého pohlaví, uspokojení ctižádosti apod.“<sup>203</sup>

V konfrontaci s publikací *Úvod do literární teorie* je možné setkat se s odmítnutím Freudova výše zmíněného výroku o umění. Autor uvedené knihy označuje výpověď zakladatele psychoanalýzy směrem k umělecké tvorbě za naprosto „neadekvátní“. Připodobnění umělce k neurotikovi, který je zmítán „mocí instinktivních potřeb“ a jimi odvrácen od reality k imaginaci, považuje Eagleton za nepřiměřené vyjádření. Freud je přesvědčen, že umělecky nadaný člověk se liší od „fantastů“ ve schopnosti zpracovat sny odpovídajícím způsobem, tak aby se staly „přijatelnými“ pro veřejnost. Z jeho pohledu jsou lidé: „závistiví sobci a denní sny jiných se jim zdají

---

<sup>201</sup> Carl Gustav Jung se symbolem mandaly zabýval celých čtrnáct let, než se odvážil podat o ní veřejnosti výklad. V současné době však z pohledu autorky Jolande Jacobi patří Jungův výklad k „nejvýznamnější oblasti psychologické zkušenosti“.

Tamtéž, s. 141-145.

<sup>202</sup> Storr, A., *Freud*, c. d., s. 85.

<sup>203</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 155.

být často odpudivé.“<sup>204</sup> Připodobnění umělce k neurotikovi je potom podle Eagletona: „...velice prostinká představa působící jako karikatura, ...“<sup>205</sup>

Z teze patrné redukcionistické pojetí uměleckého vyjádření by mohlo být připodobněno spíše k formě „psychohygieny“, v rámci níž dochází k „odreagování“ vnitřního napětí jedince. Podobně tomu bylo v případě psychoterapeutické techniky tvoření mandal, jak bylo uvedeno v předchozí kapitole. Nelze tedy popřít, že by Freudova teze byla klamná, neboť uměleckého vyjádření se využívá rovněž v rámci arteterapie. Mimo psychoterapeutické prostředí se však umění netvoří primárně jen pro obdiv veřejnosti. Jak uvádí Jiří Cvekl ve své knize: „Kromě sebevyjádření je umění i poznáním života, jakousi „vědou o člověku“, která vyžaduje daleko více než transformace prostých erotických nebo ambiciózních impulsů do uměleckých tvarů.“<sup>206</sup>

Freudův skeptický postoj k umění byl však poznamenán jistou ambivalencí. Zakladatel psychoanalýzy byl vášnivým čtenářem slavných literárních děl a obdivovatelem antického drama. Hudba pro něj představovala fenomén, v němž nenacházel většího zájmu. Navzdory existenci výše zmíněného výroku o umělecké tvorbě se Freud angažoval v psaní knih a článků na toto téma. Mezi nejvýznamnější z nich patří kupříkladu *Bludné představy a sny* v knize W. Jensena „*Gradiva*“, *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*, *Michelangelův Mojžíš* či *Dostojevskij a otcovražda*.<sup>207</sup>

Pochybovačný přístup k umění však nevyklučoval „vělý obdiv“ význačných umělců k Freudově osobnosti a tvorbě, naopak. Když byla psychoanalýza vědeckým světem nařčena z „tmářství“, jejími zastánci byli právě umělci jako Thomas Mann, Romain Rolland a další. Na tomto místě vyvstává otázka po původu „kontrastu“ mezi pozitivním přijetím umělců a skeptickým postojem Freuda vůči nim samotným. Důvodem by mohla být zjevná paralela mezi uměleckým vyjadřováním a psychoanalytickými metodami. Návod k používání techniky volných asociací byl údajně podán již před Freudem. Friedrich Schiller a Ludwig Börne přišli s myšlenkou „spontánní hry fantazie“, která není v područí „morálních konvencí“. Čtenář se díky tomuto nápadu může přesvědčit o možnostech, jejichž existence si doposud nebyl

---

<sup>204</sup> Eagleton, T., *Úvod do literární teorie*, Plus, Praha 2010, s. 212-213.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 213.

<sup>206</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 156.

<sup>207</sup> Storr, A., *Freud*, c. d., s. 86.



vědom. Umělecká tvorba se rovněž zaměřuje na vědomé a nevědomé struktury lidské psychiky. Usiluje o přiblížení skrytých motivů hrdinů, pokouší se upozornit na vztah mezi „osudem a charakterem“. Zatímco umělec, spisovatel nebo dramatik, tvoří v rámci svého díla „syntézu“ faktů, analytik se pokouší o opačný jev analýzy svého skutečného nikoliv imaginárního hrdiny.<sup>208</sup>

Umělecké dílo má vliv na vnímatele proto, že: „...rozšiřuje oblast jeho vědomí a prožívání o souvislosti, které zpravidla nejsou vědomé. Umělecká díla jako by byla mementem některých základních nutností v lidském životě, jako by ukazovala lidský život, společenské dění a jeho účastníky z jiného zorného úhlu, ...“ Podobně z autorova hlediska vystupuje také psychoanalýza, která v průběhu terapie upíná pozornost k „...postupnému upamatování subjektu na jeho skutečné životní potřeby a tendence. Cílem je v obou případech integrace duševních procesů, vyrovnaní porušené psychické rovnováhy, překonávání roztržky a odcizení mezi člověkem a světem.“<sup>209</sup> Umělecká tvorba a psychoanalýza společně usilují o reflexi nitra člověka zasazeného do širšího kulturně-sociálního prostředí, pokouší se o rozluštění skrytého a nečitelného v jeho nevědomí.

## 6.1 Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy

Freudova teorie umění jako „sublimace hlubinné nevědomé energie“ našla logické završení v psychoanalytické koncepci C. G. Junga, který se dále zabýval analogií mezi uměním a mýtem, čímž značně překonal původní reduktivní pojetí svého učitele.<sup>210</sup> Psychodynamická koncepce od dob svého zrodu doznala výrazných změn v myšlenkových postojích, primární pro tuto práci ale zůstává formování Freudova, potažmo Jungova vztahu k uvedeným oblastem umění a literatury.

V roce 1907 píše Freud svůj první uspořádaný rozbor literárního díla s názvem *Bludné představy a sny v knize W. Jensena „Gradiva“*. Jeho bývalý kolega Wilhelm Stekel přišel s nápadem analýzy uvedené novely od dánského spisovatele W. Jensena. Freud však nebyl jediný, kdo se pokoušel o rozbor uměleckého díla. Otto Rank<sup>211</sup>,

---

<sup>208</sup> Cvekl, J., *Sigmund Freud*, c. d., s. 156-157.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>210</sup> Levčuková, L. T., *Psychoanalýza a umělecká tvorba*, Pravda, Kyjev 1983, s. 112.

<sup>211</sup> Otto Rank upozorňuje na fakt, že základní estetické problémy nelze řešit, pokud bude za jejich místo působnosti pokládána pouze oblast vědomí. Umělecký prožitek ztotožňuje se specificky lidskými emocemi, které následují katarzi ve smyslu účinku uměleckého díla. Podle Ranka se člověk těmto

člen Vídeňského kroužku, publikoval ve stejném roce svoji psychoanalytickou interpretaci *Umělec*, která se zaměřuje na psychologii tvůrčí osobnosti. Kritické zhodnocení Rankovy práce neodradilo ani C. G. Junga, který roku 1920 zveřejnil esej *O vztahu analytické psychologie a poezie*, v níž ostře vystupuje proti Freudově teorii umění jako „produktu neurózy“.<sup>212</sup> Na rozdíl od něj klade důraz na mýtus, jež považuje za „pramen umění“, nevědomí potom připisuje hodnotu „stimulujícího faktoru“ v procesu umělecké tvorby. Jungovo zdůrazňování úlohy mýtu a nevědomí v umění by mělo vést k izolovanosti umělce od záměrných a uvědomělých aktivit, které předpokládají přísně logický postup v rámci umělecké tvorby.<sup>213</sup>

## 6.2 Bludné představy a sny v knize W. Jensena „Gradiva“

Hlavním hrdinou novely dánského spisovatele Wilhelma Jensena je archeolog Norbert Hanold, jež v antické sbírce v Římě objeví reliéf zobrazující půvabně krácející ženu. (viz obr. 6) Archeolog je reliéfem okouzlen a nechá si z něj vyrobit odlitek pro potřeby svého dalšího studia v německém univerzitním městě. Žena z reliéfu se pro Norberta stává námětem imaginace, která ho přivádí k latinskému jménu *Gradiva*, neboli „ta, jež kráčí kupředu“. Následující sen o zničení starověkých Pompejí a smrti Gradivy ho inspiruje k neplánované návštěvě uvedeného italského města, v němž „snící“ Norbert žil spolu s noblesní ženou z reliéfu.<sup>214</sup>

V Pompejích se náhodně setkává s německou dívkou Zoe Bertgang, která mu svým vzhledem a chůzí nápadně připomíná Gradivu. Norbertovi se v tu chvíli zdá, že se ocitá ve svém snu o zničení Pompejí v roce 79 a mluví se skutečnou ženou z reliéfu. Zdání je však klamavé, což se projeví ve chvíli, kdy Norbert zjistí, že Zoe je jeho dávnou přítelkyní z dětství. Archeolog si je nyní vědomý svého omylu a postupně si vybavuje vzpomínky na Zoe, k níž kdysi choval vřelé city. Reliéf mu sloužil jako

---

pocitům v běžném životě vyhýbá, aby je ze „zvláštních důvodů“ mohl vyhledávat v umění. Afekty vycházející z této oblasti působí na člověka podle Ranka „zcela jinak“, neboť se odehrávají v lidském nevědomí.

Vygotskij, L. S., *Psychologie umění*, Odeon, Praha 1981, s. 72.

<sup>212</sup> Švanda, M., Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy, *Host*, 2006, roč. 22, č. 5, s. 70.

<sup>213</sup> Levčuková, L. T., *Psychoanalýza a umělecká tvorba*, c. d., s. 112.

<sup>214</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1999, s. 34-35.

snový subjekt, jenž v něm vyvolával neurčité představy, které se mu po setkání se Zoe, osoby z masa a kostí, opět objevily ve vědomí.<sup>215</sup>

Jensenův příběh o Gradivě by mohl být reflexí Freudovy teorie snu jako „vyplněného zobrazeného přání snícího“.<sup>216</sup> Norbertovi se na nevědomé úrovni odehrává příběh o dívce z reliéfu, který zastupuje vzpomínku na skutečnou dívku Zoe. Přestože hrdinova mysl tuto vzpomínku dávno vytěsnila, dochází k jejímu náhlému oživení při pohledu na umělecké vyobrazení kráčejíci Gradivy. Sen se mění v realitu, emoce pociťované v dětství nahrazuje dospělá láska jako možné splněné přání snícího Norberta.

Jensenovo „pompejovská fantazie“ se z Freudova hlediska může místy jevit až zmatečně, neboť postava Gradivy nabývá během příběhu rozličných podob. Socha z kamene se mění ve fantazijní přelud transformující se do podoby skutečné ženy.<sup>217</sup> Na místě je otázka, co Freuda vedlo k analýze uvedené novely? Snad Norbertův „sen, který se nezdál“?<sup>218</sup>

V článku *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy* se jeho autor pokouší vysvětlit, že hlavním motivem Freudovy analýzy bylo poukázat na skutečnost, že: „...sny mají význam, který je možné odhalit. Jako ilustrující příklad volil umělecké dílo, které by zároveň plnilo funkci média a jeho teorie tak přiblížilo široké veřejnosti. Příběh v Jensenově novele mu svým dějem a interakcemi hlavních postav nabídl bohatší kulisu pro zhodnocení některých psychoanalytických konceptů uvedených ve *Výkladu snů*.“<sup>219</sup>

Během terapie se analytik zpravidla snaží o interpretaci snů s pomocí volných asociací pacienta. V případě literárního snu použití metody není možné, terapeut se musí spolehnout na analýzu vytvořenou samotným autorem novely. Freud byl přesvědčen, že díky *Výkladu snů* může dál pracovat se snovými podklady bez přítomnosti tvůrce a provádět psychologickou analýzu uměleckého díla. Sen

---

<sup>215</sup> Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 70-71.

<sup>216</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, c. d., s. 31.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 33, 38.

<sup>218</sup> Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 71.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 71.

přípodobnil k literárnímu textu z důvodu totožného původu, který spočívá ve „fantazijní činnosti“.<sup>220</sup>

Ve *Spisech z let 1906 – 1909* uvádí Freud následující tezi, na níž upozorňuje také autor výše uvedeného článku: „*Naši čtenáři si jistě s podivením povšimli, že jsme dosud o Norbertu Hanoldovi a Zoe Bertgangové ve všech jejich duševních projevech a činnostech pojednávali tak, jako by to byli skuteční jednotlivci a ne výtvořené nějakého básníka, jako by básníková mysl byla absolutně propustným, a nikoli lámajícím anebo zamlžujícím médiem. [...] Shledáváme však, že všechna jeho líčení napodobují skutečnost tak věrně, že bychom nijak neodporovali, kdyby se Gradiva nenazývala fantazií, nýbrž psychiatrickou studií.*“<sup>221</sup> Freud se ve své studii Jensenovy novely zabývá životními událostmi hlavního hrdiny, které představují základní osu při analýze jeho snů. Studie literárního díla se v tuto chvíli nápadně přibližuje studii klinické.

Freud vnímá hrdinu příběhu jako opravdovou bytost z masa a kostí, neboť jen tak je schopen aplikovat na postavu psychoanalytické postupy. Archeolog Norbert se nachází v zajetí představ o krácející ženě z reliéfu, která se mu vyjevuje během snů a fantazií. K téměř halucinogennímu stavu by se dal přirovnat okamžik, kdy hrdina spatřuje v Pompejích svoji imaginativní Gradivu.<sup>222</sup>

Freud ovšem vyvrací zdánlivý přelud tvrzením: „*Ve slunečním světle leží nehybně natažena velká ještěrka, která však prchá před přibližující se Gradivinou nohou a kroutivě se vzdaluje pryč po lávových deskách. Tedy žádná halucinace, něco, co by se nacházelo mimo smysly snícího.*“<sup>223</sup> Norbert je ze svého bludného přesvědčení posléze vyveden reálnou existencí Zoe, která představuje dívku nápadně podobnou Gradivě. Postava Zoe se stává prostředníkem analýzy, v níž dochází k objasnění rolí v rámci Jensenova románu: „*Fantazie o Gradivě je tedy potomkem vytěsněné vzpomínky na dětské hry se Zoe, která se ve změněné podobě vrací do vědomí.*“<sup>224</sup>

Nejenže byla antická dívka z reliéfu podobná skutečně existující Zoe, ale kromě fyzické paralely se jednalo také o analogii v pojmenování postav. Gradiva označuje v latinském jazyce „dívku, která kráčí kupředu“. Bertgang, příjmení hrdinky Zoe,

---

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>221</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, c. d., s. 56-57.

<sup>222</sup> Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 71.

<sup>223</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, c. d., s. 39.

<sup>224</sup> Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 71.

je v němčině ztotožňováno s „někým, kdo zářivě kráčí“. Uvedená „jazyková hříčka“ objevující se v archeologově nevědomí vede k hlubší spojitosti mezi skutečnou a imaginativní ženou. Přízrak na sebe bere podobu skutečnosti v Norbertově stavu bdělosti.<sup>225</sup>

Při hlubší analýze Jensenovy novely lze spatřit analogii mezi prožíváním hlavního hrdiny a obsahem terapeutického sezení. Archeolog, objevující ve svém nevědomí dávno vytěsňené vzpomínky, je paralelou k psychoanalytickému konceptu. Jak je uvedeno ve Švandově citaci z Freudových spisů: „*Neexistuje skutečně žádná lepší analogie vytěsnění, které něco duševního činí zároveň nedostupným i je konzervuje, než zasypání, tak jak se Pompejím stalo osudem a z nějž mohlo město znovu povstat díky práci lopaty. Proto musel mladý archeolog přenést pravzor reliéfu, jenž mu připomínal jeho zapomenutou milou z mládí, ve své fantazii do Pompejí.*“<sup>226</sup>

Psychoanalytik v rámci sezení usiluje o odkrývání pacientových vytěsňených vzpomínek a myšlenek. V tomto případě plní úlohu analytika Zoe, která Norbertovi odkrývá dávno zapomenuté události v jeho mysli a pomáhá mu v „orientaci na archeologickém staveništi“.<sup>227</sup>

Freudova analýza Gradivy mohla mít jen jediného objektivního posuzovatele, kterým byl sám autor novely, dánský spisovatel Wilhelm Jensen. Ten si cenil především Freudova psychoanalytického pohledu, kterým obohatil novelu o další rozměr. Jiného vyjádření se od autora Freud nedočkal, proto ve svých spisech upozorňuje na následující skutečnost: „*Je velmi lehce možné, že se básníkovo odmítnutí zde nezastaví. Snad vůbec popře, že by znal ta pravidla, jejichž zachovávání jsme u něj doložili, a zapře všechny ty záměry, které jsme v jeho díle rozpoznali.*“<sup>228</sup>

Jensenův nezájem však neznamenal překážku ve Freudově hodnocení umělců. Bylo tomu právě naopak, jak dokládá úvod analýzy díla: „*Básníci jsou však cennými spojenci a jejich svědectví je třeba vysoce ocenit. [...] Ve znalostech duše jsou dokonce vůči nám lidem všedního života daleko vpředu, protože čerpají z pramenů, které jsme*

---

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>226</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, c. d., s. 56.

<sup>227</sup> Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 71.

<sup>228</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, c. d., s. 93.

ještě pro vědu neotevřeli. Jen kdyby se postavili na stranu názoru, že sny mají smysl, jednoznačněji!“<sup>229</sup>

Jak je patrné ze Švandova článku, Freud primárně neusiloval o hledání vědomých či nevědomých záměrů autora novely. Jeho pozornost se uchylovala především k hlavním charakterům, které se pokoušel analyzovat podobně jako již předtím ve *Výkladu snů Hamleta* či *Oidipa*.<sup>230</sup> Navzdory bohatým zkušenostem s „imaginárními pacienty“ ze světové literatury vznáší Freud pochybnost: „...zdá se, že musíme nevyhnutelně dospět k závěru, že buď oba, básník stejně tak jako lékař, nevědomé stejným způsobem špatně pochopili, anebo mu oba dva porozuměli správně. Tento závěr je pro nás velmi cenný; kvůli němu nám stálo za to prozkoumat zobrazení utváření a vyléčení bludu stejně tak jako zobrazení snů v *Jensenově Gradivě* pomocí metod lékařské psychoanalýzy.“<sup>231</sup>

### 6.3 Odlišnost přístupu k umění v rámci psychodynamické koncepce – Freud versus Jung

Umění je z Freudova pohledu výsledkem „sublimace nevědomí“.<sup>232</sup> Analýzou samotné povahy umění dochází k jejímu zařazení do všeobecnější kategorie lidské kultury, kterou vnímá jako: „...vše, čím se lidský život povznesl nad svoje animální podmínky a čím se liší od života zvířat, ...“<sup>233</sup> Umění, jako pojem vznikající v rámci širšího kulturního kontextu, Freud považoval také za „únik před utrpením“ či „utěšující narkózu“. Jedná se však jen o lehký stav „anestézie“, který člověku umožňuje odpoutat se od skutečnosti, kultury a utrpení. Podle autorky publikace *Psychoanalýza a umelecká tvorba*: „Jako je – použijeme Freudovu formulaci – smysl života ve štěstí, potom je umění jako jeden ze způsobů překonání utrpení pouze iluzí štěstí.“<sup>234</sup>

Freudova pozornost se rovněž upíná k problému podnětů umělecké tvorby. Za stimul považuje existenci „neuspokojených potřeb“. Touha po bohatství, lásce nebo

---

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>230</sup> Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 72.

<sup>231</sup> Freud, S., *Spisy z let 1906-1909*, c. d., s. 93-94.

<sup>232</sup> Levčuková, L. T., *Psychoanalýza a umelecká tvorba*, c. d., s. 105.

<sup>233</sup> Ve svém díle *Nespokojenost v kultuře* přichází s tvrzením, že se kultura vyznačuje dvěma různými hledisky. Jedno z nich podle něj obsahuje „vědění“, které si člověk osvojil, aby se mohl stát majitelem hmotných statků a vládcm přírodních sil. Z jiného hlediska je kultura souhrnem „všech zařízení nutných k uspořádání lidských vztahů“.

Freud, S., *Nespokojenost v kultuře*, Hynek, Praha 1998, s. 6.

<sup>234</sup> Levčuková, L. T., *Psychoanalýza a umelecká tvorba*, c. d., s. 107-108.

vlastní ctižádostivosti svádí člověka k umění.<sup>235</sup> Z pohledu Vygotského však mají psychoanalytici tendenci redukovat všechny touhy na jedinou žádostivost sexuálního charakteru: „...při převodu zásob psychické energie, k němuž dochází v umění, jde především o sublimaci pohlavní energie,...[...] Umění tak vždy vyrůstá z tužeb nevědomých a potlačovaných, tedy odporujících našim mravním, kulturním aj. požadavkům, tužbám a přáním. Právě zakázaná přání docházejí v umění ukojení ve slasti z umělecké formy.“<sup>236</sup>

Psychoanalytici ale nedisponují přesvědčivou odpovědí na otázku po smyslu umělecké formy, což zvyšuje problematičnost pochopení jejich zdánlivých východisek. Stejně jako touhy snícího člověka podléhají „po probuzení“ cenzuře a moci superega, tak i v umělecké tvorbě dochází k záměrnému maskování přání prostřednictvím umělecké formy. Vygotskij výše uvedené tvrzení blíže specifikuje: „*Forma tedy čtenáře a diváka láká a klame, neboť v něm budí dojem, že jde pouze o ni, a přitom se jejím prostřednictvím oklamanému čtenáři nabízí možnost odreagovat si své potlačené pudy.*“<sup>237</sup>

Výše uvedené stimuly mají podle Freuda patrný vliv na umělce fantazii, jejímž úkolem je podílet se na tvorbě „snu s otevřenými očima“. Freud dále spatřuje analogii mezi umělcem a hrajícím si dítětem. Z jeho pohledu činí umělec to stejné jako dítě zabrané do hry; konstruuje svět, ke kterému přistupuje velmi vážně, ruku v ruce s entuziasmem, a zároveň je jím oddělován od reality. Freud připodobňuje umění k pouhé „naivní vážnosti dětství“. Opuštěním fáze dětství a vstupem na půdu zralosti se jedinec naučí vnímat svět v jeho úplnosti. Mezi hrou a realitou se staví ostrá hranice. Příjemné vzpomínky na dětství vedou člověka k návratu ke hrám, nyní již v pozměněné podobě fantazií. Tato činnost naprosto osvobozená od „kritéria reality“ pod nadvládou „principu slasti“, začíná podle Freuda v období dětských her a dále pokračuje ve „snění s otevřenými očima“ distancujícího se od skutečnosti. Fantazie se projevuje u nešťastných jedinců, kteří jejím prostřednictvím dosahují svých tužeb a chvilkového odpoutání od neuspokojivé reality.<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>236</sup> Vygotskij, L. S., *Psychologie umění*, c. d., s. 76.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>238</sup> Na tomto místě lze spatřit analogii s psychotherapeutickou metodou C. G. Junga, který kladl důraz na analýzu imaginativního ztvárnění mandal. Fantazii považoval za ústřední motiv při uvedené tvůrčí

Lidská imaginace je podle Freuda samotnou podstatou umělecké tvorby, v níž dochází ke smíření principu slasti a reality. Umělec potom představuje člověka, který odhaluje prostor svým „egoistickým“ a „ctižádostivým“ intencím na území fantazie. Umělecky nadaný jedinec může v rámci svého talentu: „...přetvářet svoji fantazii na nový druh skutečnosti. Umělec se stává skutečným hrdinou, králem, tvůrcem, oblíbencem, jakým se chtěl stát, přičemž se oprostil od nutnosti reálně změnit vnější svět.“<sup>239</sup> Toto tvrzení popírá vážnost umění, v jehož rámci se umělec transformuje do podoby „miláčka štěstí“, který je osvobozený jak od poznání, tak od duchovního přetváření vnějšího světa.<sup>240</sup>

Freudova pozornost upínající se k fantazii přestavuje z pohledu autorky Levčukové „logické završení“ chápání umění jako „lehké narkózy“ nebo „sublimace hlubinné nevědomé energie“. Jak zde již bylo naznačeno, Freudovo pojetí umění se dále rozvíjí v koncepci žáka Carla Gustava Junga, který se více než na ambivalentní vztah k umění zaměřil na otázku souvislosti mezi uměleckou tvorbou a mýtem. Mýtus je Jungem vnímán jako „svébytný umělecký zdroj“, vedle kterého zároveň působí nevědomí podněcující umělcovu kreativitu. Tím, že Jung přikládal důraz na úlohu mýtu a nevědomí v rámci umění, se pokusil poukázat na distanci umělce od vědomé činnosti.<sup>241</sup>

Zakladatel analytické psychologie se snažil o rozpracování a kritický náhled Freudova konceptu umění. Umění jako „sublimaci libida“ nahradil „duševní energií“ v rámci lidského nevědomí, které rozčlenil na individuální a kolektivní. Archetypy, motivy mytologické povahy, konstitoval do všeobecně sdíleného kolektivního nevědomí. Umění jako výraz potlačených přání bylo Jungem obohaceno o archetypy, které v uměleckém procesu vystupují jako tvůrčí jiskra formující lidskou zkušenost.<sup>242</sup>

Kritický postoj vůči Freudově interpretaci umění zaujímá Jung v eseji *O vztahu analytické psychologie k poezii*, která byla publikována roku 1922. Jung ve své úvaze uvádí pochybnost: „Za předpokladu, že je umělecké dílo vysvětlováno stejným

---

činností. Člověk vytvářející mandalu se prostřednictvím fantazie odpoutává od reality, která pro něj přestavuje zátěž. Usiluje o nalezení harmonie na pozadí nároků skutečného světa.

Levčuková, L. T., *Psychoanalýza a umělecká tvorba*, c. d., s. 108-110.

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 111-113.

<sup>242</sup> Kulka, J., *Psychologie umění*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 31-32.



*způsobem jako neuróza, potom musí být toto dílo neurózou samotnou nebo neuróza uměleckým dílem, což se může jevit téměř jako slovní hříčka.* <sup>243</sup>

Uvedený Jungův názor je reflexí nesouhlasného postoje k Freudově interpretaci umělecké tvorby ztotožňované s neurózou. Jung se netajil ani svým distancujícím se postojem vůči literární analýze Freuda a jeho následovníků. Psychologická analýza literárního díla z jeho pohledu nerespektuje osobnost umělce. Literární dílo zpravidla nedisponuje velkým množstvím faktů o jeho tvůrci, lze vycházet jen z umělcova počínu. <sup>244</sup>

Freudova studie o „všestranném géniovi“ s názvem *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*, se může z výše uvedeného hlediska jevit jako problematická. Psychoanalytik se ve studii pokouší o výklad Leonardova osudu a mistrovské tvorby. Vychází přitom z útlého dětství umělce, aby poukázal na fakt, že: „*umělecká činnost vychází z prvotních duševních pudů.*“ <sup>245</sup> V závěru studie však také Freud vznáší pochybnost nad analýzou Leonardova života a ubezpečuje čtenáře, že „nepřeceňuje“ spolehlivost uvedených informací. <sup>246</sup>

Z objektivního hlediska se Freud mohl pouze „domnívat“, nikoliv „tvrdit“. Z obavy zatracení uvedené studie ujišťuje své čtenáře následujícím způsobem: „*Leonardo sám by jistě neodmítal ve své pravdivilovnosti a ve své touze po poznání pokus o výklad podmínek jeho duševního a intelektuálního vývoje pomocí nepatrných zvláštností a záhad jeho bytosti...[...] Jeho velikosti neuškodí, studujeme-li oběť, kterou ve vývoji od dětství byl nucen přinést...*“ <sup>247</sup>

V souvislosti s psychologickou analýzou uměleckého díla se lze setkat s označením *naivního redukcionismu*, nebo *originologií* z pera E. Eriksona. Originologie podle něj představuje zjednodušující tendenci psychoanalytiků, kteří vysvětlují umění v rámci jeho údajného původu v „dětské sexualitě“. <sup>248</sup> Jak bylo uvedeno výše, Jung se k tomuto názoru Freuda a jeho stoupenců nepřikláněl, jeho

---

<sup>243</sup> Jung, C. G., On the Relation of Analytical Psychology to Poetry [online]. Dostupné z: <http://www.studiocleo.com/librarie/jung/jungpage.html>

<sup>244</sup> Švanda, M., C. G. Jung a svět literatury. *Host*, 2006, roč. 22, č. 5, s. 73.

<sup>245</sup> Vygotskij, L. S., *Psychologie umění*, c. d., s. 81.

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>247</sup> Freud, S., *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*, Orbis, Praha 1991, s. 73.

<sup>248</sup> Pechar, J., Psychoanalýza a kultura, *Tvar*, 1995, roč. 6, č. 20, s. 6.

koncepte umění se díky zavedení archetypů a kolektivního nevědomí, jako nových psychologických termínů, dočkala většího ohlasu.

Přestože se Jung nedopouštěl reduktivního pojetí umělecké tvorby, musel později čelit nemilosrdné vlně archetypální kritiky. Na rozdíl od Freuda neusiloval o zevrubnou analýzu života umělecky nadaných jedinců, jeho pozornost se upíná směrem ke „kreativnímu procesu“ v umělecké činnosti. Analogicky ke svým zájmům pokládá Jung za inspirativní zdroj umělců „oblast tajemna“. Umělecké dílo považuje za ojedinělý prostor pro vyjádření symbolů jako psychických fenoménů, které vyvstávají z kolektivního nevědomí. Umělec je Jungem vnímán jako „*médium, skrze něž se projevují nadosobní kolektivní síly lidstva. [...] Současně je jím pojímán jako tvůrce, který je schopen vyjádřit svůj vnitřní svět.*“<sup>249</sup> Uvedené tvrzení je dokladem odlišnosti mezi Freudovým a Jungovým pojetím umělce a jeho tvorby. Reduktivní pohled zakladatele psychoanalýzy byl Jungem obohacen o nové koncepty analytické psychologie. K analýze uměleckého díla nyní docházelo na platformě kolektivního nevědomí a jeho obsahů.<sup>250</sup>

## 7 Surrealismus

Psychoanalytické hnutí mělo významný vliv na historii kultury. Dimenze lidského nevědomí a snů se stala inspirativním prvkem pro nově vznikající umělecké směry 20. století. Imaginativní podněty vycházející z lidského nevědomí obohatily kontext světové kultury o nová témata.<sup>251</sup>

Freudova „věda o nevědomém“ se rozvíjela paralelně s příchodem moderního umění. Nastupující umělecké směry se historicky setkávají s psychoanalýzou jako vědou, která může významně rozšířit jejich dosavadní obzory. Sdílený prostor a čas měl patrný vliv na umělce, jejichž dílo lze považovat za pokus o reflexi psychoanalytického myšlení. Ve 20. a 30. letech 20. století můžeme být svědky experimentu s vizuálním vyjadřováním psychoanalýzy v moci surrealistů, abychom se později mohli setkat s kritikou Freudovy metody ze strany feminismu. Kouzlo snů a fantazijních představ

---

<sup>249</sup> Švanda, M., C. G. Jung a svět literatury, c. d., s. 73-74.

<sup>250</sup> C. G. Jung a jeho teorie archetypů vyvolala rozsáhlou vlnu kritiky zejména v sedmdesátých letech 20. století. Mezi prvotní práce archetypální kritiky patří kupříkladu dílo *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies in Imagination* od literární kritičky Maud Bodkinové z roku 1934.

Tamtéž, s. 76.

<sup>251</sup> Lindaurová, L., Sigmund Freud. *Art & antiques*. 2006, č. 5, s. 106-113.

se stalo společným bodem zájmu pro psychoanalytiku i surrealisty. Představitelé surrealismu se zároveň stali nejvýznačnějšími obdivovateli psychoanalytického hnutí, které se stalo podnětem k jejich osobité tvorbě.<sup>252</sup>

Surrealismus je třeba vnímat v širším kontextu dobové atmosféry v letech 1918 – 1940. Stejně jako psychoanalýza se setkal s obdivem i zatracením. Důležité bylo, že vyvolával rozporuplné reakce veřejnosti, o což od první chvíle usiloval. Mezi předchůdce surrealismu patří kubismus, futurismus a dada, bez jejichž inspirace by směr nedosáhl celosvětového ohlasu. Vliv surrealismu se postupně rozšiřoval nejen v evropském prostředí, ale dosahoval až k břehům jiných světadílů. Surrealismus byl nevídaným hnutím, které bořilo hranice a šířilo vliv skrze oceán. Dokladem nebývalého ohlasu byla účast umělců ze čtrnácti zemí světa na Mezinárodní výstavě surrealismu v Paříži. Jak uvádí ve své publikaci *Dějiny surrealismu* autor M. Nadeau: „*Surrealismus byl chutnou potravou nejlepších umělců každé země, odrazem epochy, která i na uměleckém poli musila nazírat své problémy ve světovém měřítku.*“<sup>253</sup>

Surrealismus je považován za „avantgardní“ umělecké a kulturní hnutí, které je časově spjaté s meziválečným obdobím. Představa surrealistického vyvolává pocit čehosi „nesmyslného“ nebo „absurdního“. Šokující spojení nespojitelného působí zvláštní mocí na svého recipienta. Aby mohlo dojít k vynesení soudu o surrealistické tvorbě slovesné či výtvarné, je třeba ponechat volný prostor fantazii, která spolu se snovými výjevy tvoří osu surrealistické kreativity.<sup>254</sup>

Ačkoliv je surrealismus zpravidla pokládán za umělecký směr, nemusí být ztotožňován výhradně s ním. Podle V. Effenbergera je surrealismus „...*hnutí, které je přesnější označovat jako myšlenkové nebo filozofické, než umělecké, protože s uměním a s estetikou nechtělo mít od počátku nic společného, i když se vyjadřovalo prostředky, považovanými za umělecké.*“<sup>255</sup> Cílem surrealistů bylo osvobodit člověka z pout racionalismu, proti kterému ostře bojovali iracionálními prostředky v podobě nevědomých snů a představ. Model západní společnosti byl z jejich pohledu konstruován způsobem, v němž nezbyval prostor pro „instinktivní chování“ člověka.

---

<sup>252</sup> Foster, H. et al., *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*, Slovart, Praha 2007, s. 15.

<sup>253</sup> Nadeau, M., *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*, Votobia, Olomouc 1994, s. 13.

<sup>254</sup> Mahler, M., ed., *Psychoanalýza v Čechách: sborník ze semináře ke 140. výročí narození Sigmunda Freuda*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1997, s. 75.

<sup>255</sup> Effenberger, V., *Tvorba a psychoanalýza, Analogon*, 1992, roč. 4, č. 9, s. 7.

Tabuizovaná témata související s násilím, smrtí a sexualitou, získávají v tvorbě surrealistů nový rozměr.<sup>256</sup>

Termín surrealismus poprvé použil básník a kritik Guillaume Apollinaire.<sup>257</sup> Uvedený termín má původ ve francouzském výrazu *sur-réalisme*, což označuje „nadskutečno“. Básník André Breton se spolu s Louisem Aragonem zmocnili originálního výrazu, aby jej mohli naplnit specifickým teoretickým a praktickým obsahem. Nastupující surrealistická epocha zaměřovala svoji pozornost především k „odemknutí nevědomé mysli“.<sup>258</sup> Nápadná analogie s psychoanalýzou však neznamenal Freudovo požehnání k činnosti odkryvání nevědomého. Navzdory Bretonovým žádostem o uznání surrealismu jako oprávněného dědice psychoanalýzy se Freud netajil následujícím tvrzením: „*Nejsem schopen si uvědomit, co je to surrealismus a oč mu jde...[...] možná mi není dáno to pochopit, mně, který jsem tak vzdálen umění.*“<sup>259</sup>

K oficiálnímu založení surrealismu dochází roku 1924, kdy André Breton publikuje *Manifest surrealismu*.<sup>260</sup> Hnutí je jím definováno jako „*čistý psychický automatismus, jímž hodláme vyjadřovat slovem, písmem anebo jakýmkoli jiným způsobem skutečný pohyb myšlenky. Diktát myšlení bez jakékoli rozumové kontroly a mimo všechny estetické či morální zřetele.*“<sup>261</sup> Uvedeným tvrzením se směr odlišuje od předchozího „destruktivního obrazoborectví dadaismu“. Revoltující stoupenci dadaismu svojí tvorbou vyjadřovali negativní postoj vůči civilizaci, která nebyla schopná zabránit hrůzám prvního celosvětového válečného konfliktu.<sup>262</sup>

---

<sup>256</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, Slovart, Praha 2012, s. 426.

<sup>257</sup> G. Apollinaire byl významným inspirátorem surrealistického hnutí. A. Breton si vážil jeho nepředpojatých názorů a tvorby, o čemž svědčí následující vyjádření: „*Guillaume Apollinaire čněl nad ostatními, ... [...] Celá budoucnost moderního umění, které tak obhajoval, byla jeho výjimečnou zvláštností silně obohacena.*“

Choucha, N., *Surrealismus a magie*, Volvox Globator, Praha 1994, s. 34-35.

<sup>258</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 426.

<sup>259</sup> Nicola, U., *Obrazové dějiny filosofie*, c. d., s. 542.

<sup>260</sup> André Breton napsal také druhé a třetí pokračování původního *Manifestu surrealismu*. Za jeho hlavní teoretický spis je považován *Le Surrealisme et la Peinture* z roku 1928. Ve stejné době publikuje také autobiografickou prózu s názvem *Nadjá*.

Gawlik, L., *Dějiny výtvarného umění II. díl, Od moderny do současnosti*, ZČU, Ústav celoživotního vzdělávání, Plzeň 2010, s. 59.

<sup>261</sup> Mahler, M., ed., *Psychoanalýza v Čechách: sborník ze semináře ke 140. výročí narození Sigmunda Freuda*, c. d., s. 75- 76.

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 76.

Dadaismus se oproti surrealismu vyznačoval „odporem“ a „destrukcí“, hodnotami přímo úměrnými všeobecně pociťované nevolnosti z civilizace a její kultury.<sup>263</sup> Řada dadaistických umělců volně přešla do nastupujícího surrealistického hnutí, které se vyznačovalo větší mírou optimismu. Sled následujících událostí, mezi něž lze zařadit občanskou válku ve Španělsku či nastupující německý fašismus, však zastavil přítrž pozitivního myšlení také samotným surrealismem.<sup>264</sup>

Přerod dvou *ismů* se uskutečnil na základě transformace destruktivního přístupu v pozitivní, přičemž svůj podíl na tom má nepochybně Bretonovo setkání s psychoanalýzou. K osudovému setkání došlo roku 1916, v němž jako student medicíny nastoupil do neuropsychiatrického střediska v Saint Dizier. Zájem o psychiatrii ho přibližoval k duševně nemocným pacientům, jejichž chorobné projevy se posléze staly Bretonovou inspirací k tvorbě. Nejvíce na něj ale zapůsobilo setkání s válečným veteránem Jacquesem Vaché, který se netajil svým pohrdavým postojem vůči výtvarníkům tehdejší kultury. Přestože nebyl obeznámen s dadaismem, vydává roku 1919 *Válečné dopisy*, které se nápadně přibližují duchu uvedeného ismu. Znechucený Vaché se v dopisech nechává slyšet: „*Nemilujeme umění ani umělce...[...]* *Neznáme již Apollinaira – neboť ho podezříváme, že dělá umění příliš vědomě, že opravuje romantismus pomocí telefonních drátů, neznaje ani dynam.*“<sup>265</sup>

Jak bylo výše uvedeno, Breton se v rámci své praxe v psychiatrickém lazaretu setkává s duševně nemocnými pacienty, jejichž bezděčné výkřiky a psané projevy pokládá za zdroj „vysoké imaginativní intenzity“. Shledání s psychoanalytickou metodou však představovalo nejvýznamnější mezník v dosavadním Bretonově pátrání. V knize s názvem *La Psychoanalyse* se obeznámil s Freudovým konceptem psychoanalýzy. V duchu Freudova učení upíná pozornost k analýze snů a asociační technice volných představ pacientů lazaretu. Prostředí psychiatrické léčebny bylo pro Bretona velmi podnětné, neboť právě zde se mohl pokusit o aplikaci Freudových psychoanalytických metod, které ho od počátku velmi oslovovaly a vtiskly tvar jeho pozdější umělecké tvorbě. Freud se stal neuvědomělým inspirátorem Bretonovy poezie, která byla nyní vyvedena z područí racionalismu. Breton usiloval o zrušení hranice mezi

---

<sup>263</sup> Pijoan, J., *Dějiny umění. Díl 10.*, Euromedia Group, Praha 2000, s. 9.

<sup>264</sup> Gawlik, L., *Dějiny výtvarného umění II. díl, Od moderny do současnosti*, c. d., s. 59.

<sup>265</sup> Nadeau, M., *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*, c. d., s. 26.

realitou a snem, aby dokázal platnost „nadreality“, která se mohla naplno projevit v pozdější spolupráci s Philippem Soupaultem při tvorbě titulu *Magnetická pole*.<sup>266</sup>

Inspirace psychoanalytickými metodami představuje dělicí linii mezi surrealismem a předchozím dadaismem. Užívání techniky volných asociací vede surrealisty k činnosti „automatického psaní“, vyznačujícího se bezděčností a nekontrolovatelností bez přítomnosti morálních či estetických úsudků. Experimenty s omamnými látkami a hypnotickými transy pomáhaly surrealistům k navození „změněného stavu vědomí“, který byl podnětem k jejich tvůrčí činnosti. Po vzoru Freudova *Výkladu snů* se pokoušeli o analýzu obsahu přeludů, které se odehrávaly na pozadí lidského nevědomí.<sup>267</sup> Mezi Freudovým a surrealistickým, respektive Bretonovým pojetím nevědomí, lze upozorovat odlišnost. Z článku V. Effenbergera je patrné, že Freud termínem nevědomí „*neoznačuje latentní myšlenky všeobecně, nýbrž především takové, které mají jistou dynamickou povahu a jež přes svou intenzitu a účinnost zůstávají vzdáleny vědomí.*“<sup>268</sup>

Odlišnost Freudova pojetí dynamiky nevědomých procesů spočívá zejména v pochopení jejich funkce, což Effenberg objasňuje následujícím tvrzením: „*...surrealismus odhaluje konkretizace nevědomé touhy jako revoltní a revoluční elementy proti buržoaznímu společenskému zřízení, jako argumenty, zaměřené nikoliv ke společenské adaptabilitě, nýbrž právě proti ní.*“<sup>269</sup> Cílem surrealistické tvorby bylo obohacování intelektuálního života člověka o poznání nevědomé složky psychiky, v níž působí instinktivní pudy jako „konstanty lidské mentality“. Praktickým využitím těchto konstant může člověk vytvořit nový prostor: „*...který bude sloužit k širším a hlubším možnostem individuálního a kolektivního života.*“<sup>270</sup> V tomto kontextu vyzdvihuje surrealismus převahu principu slasti nad principem reality, ovšem pouze v „básnickém smyslu“, neboť by tím realita utrpěla ztrátu své „působivosti a historičnosti“.<sup>271</sup>

S pojetím nevědomí úzce souvisí oblast snů, která pro surrealisty představovala bohatý zdroj inspirace. Breton se v díle *Spojité nádoby* pokouší o interpretaci snů jako

---

<sup>266</sup> Mahler, M., ed., *Psychoanalýza v Čechách: sborník ze semináře ke 140. výročí narození Sigmunda Freuda*, c. d., s. 76-77.

<sup>267</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 427.

<sup>268</sup> Effenberger, V., *Tvorba a psychoanalýza*, c. d., s. 7-8.

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>271</sup> Tamtéž, s. 8.

výjevů reflektujících nevědomá přání a touhy, které nemusí být nereálné, ba právě naopak. Aby mohlo dojít k uskutečnění snů, je zapotřebí zbavit se překážek znesnadňujících jejich splnění, neboť „*Pravá revoluce je pro surrealisty vítězstvím touhy.*“<sup>272</sup>

Z uvedeného výroku je patrné, že surrealisté se sice Freudem inspirovali, ale zcela ho nenásledovali. Lze se setkat s tvrzeními, že surrealisté nepochopili psychoanalýzu správně. Otázkou zůstává, zda surrealisté primárně usilovali o pouhé přenesení Freudova konceptu do vlastní tvorby. Za pravdivý lze považovat fakt, že si vypůjčili řadu odborných psychoanalytických termínů. Tyto termíny však obohatili o vlastní interpretace, které mohly představovat odklon od původní Freudovy koncepce. Psychoanalýza představovala bohatý zdroj inspirace, který si surrealisté vykládali ze svého vlastního hlediska. Spíše než o nápodobu usilovali o obohacení a rozvinutí psychoanalytické metody jejího tvůrce. Ten se netajil svým vyhraněným postojem vůči surrealistům, kteří z jeho pohledu „nepřípustně“ zneužívali psychoanalytické teorie. Jestliže byla hlubinná psychologie pokládána za „odrazový můstek“ surrealismu, potom „duch revolty“ představoval jen další „můstek“ v pořadí. Jednalo se o vzpouru proti civilizaci, která vytvořila podmínky pro uskutečnění prvního celosvětového konfliktu. Psychoanalýza byla pro surrealisty podnětná díky jejímu novátorskému přístupu v chápání člověka a odkrývání jeho psychiky. Její hlediska se ostře vymezovala vůči „akademické strnulosti“ na přelomu století. Společné setkání psychoanalýzy se surrealismem vedlo ke vzájemnému obohacení obou zdánlivě revoltujících proudů.<sup>273</sup>

Působení psychoanalýzy na surrealismus bylo zjevné nejen v teoretickém významu, ale také v tvůrčí činnosti umělců. K význačným surrealistickým umělcům patřili kupříkladu Max Ernst, Salvador Dalí, Yves Tanguy, René Magritte, Joan Miró, Paul Delvaux či André Masson.<sup>274</sup> Posledně jmenovaný Masson se k surrealistům připojil v době, kdy Breton vydal svůj první manifest. Umělce oslovila především *automatická metoda*, kterou surrealisté používali při tvorbě poezie. Massonova experimentální výtvarná činnost se vyznačovala hrou s náhodnými tvary. Jeho tvorba je poznamenána válečnou zkušeností, proto v ní lze spatřit pesimistická a expresivní

---

<sup>272</sup> Mahler, M., ed., *Psychoanalýza v Čechách: sborník ze semináře ke 140. výročí narození Sigmunda Freuda*, c. d., s. 78.

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 78-79.

<sup>274</sup> Gawlik, L., *Dějiny výtvarného umění II. díl, Od moderny do současnosti*, c. d., s. 59-60.

gesta zahalená do alegorické formy. Abstraktní výraz Massonova díla byl patrný také ve výtvarném vyjádření katalánského umělce Joana Miró.<sup>275</sup>

Breton označoval tohoto talentovaného umělce za „nejsurrealističtějšího ze všech“. Přestože se jeho tvorba od ostatních surrealistů nápadně lišila, proslavil se zejména ztvárněním fantaskních „antropomorfních“ postav na optimisticky laděném barevném pozadí. Účelem tvorby bylo upoutání pozornosti diváka, kterému je následně ponechán volný prostor pro imaginaci. Obraz s názvem *Hirondelle Amour* (viz obr. 7) je zřejmým dokladem Miróovy specifické tvorby výrazně přesahující atmosféru tehdejší doby. V reakci na hrůznosti španělské občanské války vytvořil „sugestivní“ obraz *Hlava ženy*, který byl vyjádřením obav z hrozícího celosvětového konfliktu. (viz obr. 8)<sup>276</sup>

Miróova příslušnost k surrealistickému hnutí však neměla dlouhého trvání. Krátce po uveřejnění časopisu *Surrealismus ve službách revoluce*, jehož název sám vypovídá o změnách odehrávajících se v rámci surrealistického myšlení, se Miró spolu s Massonem rozhodli opustit surrealistickou skupinu. Pozornost členů surrealistického hnutí se nyní zaměřovala na politickou agendu a postupně se vzdalovala od psychologické roviny, na níž původně vystavěla své základy.

V tomto okamžiku nastupuje na scénu *oneirický surrealismus* jako reflexe myšlenkového obratu hnutí. V jeho rámci se surrealističtí umělci navraceli zpět ke klasickým malířským technikám, které sloužily k ilustraci „snových a hrůzyplných vizí“. Mezi nejvýznačnější „oneirické malíře“ patřili Salvador Dalí, René Magritte a Yves Tanguy.<sup>277</sup>

Nejambicióznější pokus o vyjádření *oneirických mechanismů* lze bezpochyby spatřit v díle katalánského umělce Dalího. Jeho díla jsou typická nesourodým spojením snových a fantazijních představ bez přítomnosti racionální logiky. Užitá metoda *nekongruentních asociací* spočívá v absurdní kombinaci výjevů, které se setkávají

---

<sup>275</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 427.

<sup>276</sup> Motiv španělské občanské války se objevuje také v díle *Guernica* kubisty Pabla Picassa, který se inspiroval surrealistickým stylem svých současníků.

Gawlik, L., *Dějiny výtvarného umění II. díl, Od moderny do současnosti*, c. d., s. 62.

<sup>277</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 428.



na společném prostoru bez logického uspořádání, často s popřením dodržování perspektivy. (viz obr. 9)<sup>278</sup>

Dalího tvorba byla od samých počátků poznamenána vlivem psychoanalytické metody. Jeho výtvarné dílo je protnutím fantazijní sexuální symboliky s „provokativním cynismem“. Uvedené prvky výtvarné činnosti se transformují také do jeho literární a filmové tvorby, pohrávající si s neslučitelností uměleckých forem na pozadí psychoanalytické terminologie.<sup>279</sup> Používaná *paranoicko-kritická metoda* je pohledu Dalího: „...*spontánní metoda iracionálního poznávání, založená na kritické a soustavné objektivizaci delirantních asociací a interpretací.*“<sup>280</sup>

André Breton, autor surrealistického manifestu, reaguje na Dalího tvrzení následujícím způsobem: „*Musí se horlivě zkoumat, tato vlastnost nepřetržitého rozvíjení každého objektu, jehož se zmocní paranoická aktivita,...[...]* Toto nepřetržité rozvíjení dovoluje paranoikovi, který je jeho svědkem, pokládat i obrazy vnějšího světa za nestálé a pomíjivé, ne-li podezřelé, a je v jeho moci, což je zneklidňující, dát jiným lidem možnost kontroly nad skutečností jeho dojmu... [...] *Stojíme zde tváří v tvář novému, o vyslovené důkazy se opírajícímu potvrzení všemohoucnosti touhy, která je od počátku jediným vyznáním víry surrealismu...*“<sup>281</sup>

Paranoická aktivita je využívána ve všech oblastech surrealistické tvorby, nachází své místo v literatuře, výtvarném umění i kinematografii, kde působí jako „*systematická aktivita, která chce, skandálním způsobem, dát vyniknout lidským touhám, všem touhám všech lidí.*“<sup>282</sup> Paranoická aktivita je Dalím stavěna do protikladu k automatismu a snu, které považuje za „pasivní stavy“ díky jejich uzávkování od vnějšího světa; Dalí vnímá tyto pasivní stavy jako „idealistický únik“ od reality, zatímco paranoiou ztotožňuje se systematickou aktivitou, která zanechává svůj zjevný otisk díky šokujícímu způsobu svého vyjádření.<sup>283</sup>

---

<sup>278</sup> Nicola, U., *Obrazové dějiny filosofie*, c. d., s. 542-543.

<sup>279</sup> Effenberg, V., *Tvorba a psychoanalýza*, c. d., s. 9.

<sup>280</sup> Nadeau, M., *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*, c. d., s. 130.

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 130.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 130.

<sup>283</sup> Tamtéž, s. 130-131.

Salvador Dalí, jehož hlavním cílem bylo „vzít zmatek, vdechnout mu řád, a tím zcela zdiskreditovat reálný svět“<sup>284</sup>, se zasloužil o „zviditelnění“ a popularizaci surrealismu, který vstoupil do povědomí, patrně i do podvědomí, široké veřejnosti dvacátého i následujícího století. Dalí disponoval talentem, díky němuž se mu podařilo převést výstřední témata, týkající se fobie, perverze a touhy, na malířské i filmové plátno.<sup>285</sup> Inspirován koncepcí Marcela Duchampa, posunul jeho *ready-mades* na vyšší úroveň, čímž otevřel prostor *surrealistickému objektu*; „tj. takovému, který opustil svůj obvyklý rámec a kterého se užívá k jiným účelům, než k jakým byl určen, anebo jehož účel neznáme.“<sup>286</sup>

Dalího skulptury, mezi něž patří kupříkladu *Humrový telefon* z roku 1936, byly jím samotným vylíčeny jako „prakticky nepotřebné“. (viz obr. 10) Hledisko praktické využitelnosti artefaktů pro Dalího nebylo primární. Stejně jako ve výtvarném vyjádření usiloval o co „nejzběsilejší materializaci konkrétní iracionality na plátno“<sup>287</sup>, v rámci tvorby skulptur se mu jednalo o totéž; veřejnost měla být svědkem čehosi „šíleného a nesmyslného“, což mohlo být považováno za ilustraci nadcházejících událostí druhého celosvětového válečného konfliktu, který na sebe nenechal dlouho čekat.<sup>288</sup>

---

<sup>284</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 429.

<sup>285</sup> Tamtéž, s. 429-431.

<sup>286</sup> Nadeau, M., *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*, c. d., s. 131.

<sup>287</sup> Farthing, S., ed., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 430.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 429-430.

## 8 Závěr

Cílem uvedené práce bylo podat nástin o význačné osobnosti Sigmunda Freuda a jeho objevu nevědomí na pozadí psychoanalytické metody. Psychoanalýza je zde chápána jako mohutný inspirativní zdroj, projevující se ve společenském a kulturním prostředí 20. století.

První část práce je věnována zakladateli psychoanalýzy. Zabývám se zde formováním jeho osobnosti pod vlivem významných profesorů medicíny, kteří Freudovi poskytli řadu cenných informací vedoucích k jeho převratnému objevu nevědomých struktur lidské psychiky. Objevením nevědomého výrazně přispěl k otevření nového prostoru, který nyní nebyl ničím limitován. Podobně jako jeho současník A. Einstein, také Freud způsobil revoluci v lidském vnímání.

V další části se práce ubírá směrem k psychoanalýze. Jsou zde uvedeny hranice a definice nově vznikající metody, která se od svého počátku musela neustále potýkat s řadou pochybovačných polemik na adresu její vědeckosti.

Předchozí oddíl podněcuje k návaznosti na uvedení Freudových stoupců, kteří se svými názory začali od klasické koncepce výrazně odlišovat, což přispělo k vytvoření jejich vlastních psychoanalytických koncepcí.

Z nově vzniklých psychoanalytických přístupů se pro účel mojí práce zdál nejvíce adekvátní přístup C. G. Junga, který je možné porovnat s klasickým psychoanalytickým pojetím Sigmunda Freuda.

Prostřednictvím analýzy Freudova literárního díla, publikovaného ve *Spisech z let 1906-1909*, jsem se dozvěděla o jeho reduktivním přístupu k umění, který podnítil moji pozornost ke komparaci s pojetím umění C. G. Junga. Odlišnost v pojetí základních psychoanalytických termínů se potvrdila také v rámci rozdílného přístupu k umělecké tvorbě.

Finální část práce se zabývá surrealistickým uměleckým hnutím, které čerpalo inspiraci z psychoanalytické koncepce. Oblast nevědomí, snů a fantazijních představ nyní našla své vyjádření v umělecké tvorbě. Přestože Freud nabyl dojmu,

že surrealisté jeho teorie nepochopili zcela správně, oni sami pokládali psychoanalýzu za nevyčerpatelný zdroj inspirace, od něhož se nenechali odradit.

## 9 Seznam použité literatury

### Monografie

ANTIER, Jean Jacques. *C. G. Jung, aneb, Zkušenost s božstvím*. Vyd. 1. Brno: Emitos, 2012. 449 s. ISBN 978-80-87171-28-8.

BABIN, Pierre. *Sigmund Freud: tragédie nepochopení*. Bratislava: Slovart, 1994. 144 s.

BORECKÝ, Vladimír. *Porozumění symbolu*. 2., opr. a dopl. vyd., (V Tritonu 1.). V Praze: Triton, 2003. 215 s. Filosofická setkávání; sv. 8. ISBN 80-7254-371-7.

COLLIN, Catherine a kol. *Knihy psychologie*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014. 352 s. Universum. ISBN 978-80-242-4316-0.

CVEKL, Jiří. *Sigmund Freud*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965. 244, [2] s. Portréty; sv. 12.

ČERNOUŠEK, Michal. *Sigmund Freud: Dobyvatel nevědomí*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1996. 181 s. Historická paměť. Medailóny; sv. 7. ISBN 80-7185-082-9.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. 2. vyd., V nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010. 318 s. Speculum; sv. 3. ISBN 978-80-00-02587-2.

EDINGER, Edward F. *Já a archetyp: individuace a náboženská funkce psyché*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. 292 s. ISBN 80-85880-45-8.

ELIADE, Mircea. *Obrazy a symboly: eseje o magicko-náboženských symbolech*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2004. iv, 179 s. Eseje a studie. ISBN 80-7226-902-X.

FARTHING, Stephen, ed. *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. 576 s. ISBN 978-80-7391-622-0.

FOSTER, Hal et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007. 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8.

FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1906-1909*. V Psychoanalytickém nakladatelství vyd. 1. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999. 379 s. Sebrané spisy Sigmunda Freuda; kn. 7. ISBN 80-86123-10-3.

FREUD, Sigmund. *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. V Psychoanalytickém nakl. vyd. 1. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1997. 157 s. Sebrané spisy Sigmunda Freuda; kn. 15. ISBN 80-86123-00-6.

FREUD, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. Vyd. v tomto souboru 1. Praha: Hynek, 1998. 141 s. Spektrum; sv. 14. ISBN 80-86202-13-5.

FREUD, Sigmund. *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*. Vyd. v Orbisu 2. Praha: Orbis, 1991. 88 s. Ars. ISBN 80-235-0023-6.

GAY, Peter. *Freud: Eine Biographie für unsere Zeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 1991. 904 s. ISBN 3-10-025909-2.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění. II. díl, Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010. 236 s. Univerzita třetího věku. ISBN 978-80-7043-909-8.

HARTZ, Paula R. *Taoismus*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996. 133 s. Světová náboženství. ISBN 80-7106-185-9.

HAŠKOVEC, Vít a MÜLLER, Ondřej. *Galerie géniů, aneb, Kdo byl kdo: věda, filozofie, umění*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1999. 204 karet. Klub mladých čtenářů. ISBN 80-00-00763-0.

HYDE, Maggie a MCGUINNESS, Michael. *Jung*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001. 179 s. ISBN 80-7178-454-0.

CHOUCHA, Nadia. *Surrealismus a magie*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1994. 131 s., [16] s. fotogr. Alef; Sv. 1. ISBN 80-85769-28-X.

JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Vyd. 2., V Portálu 1. Praha: Portál, 2013. 210 s., [16] s. obr. příl. Spektrum; 83. ISBN 978-80-262-0353-7.

JOHNSON, Paul. *Dějiny dvacátého století*. Vyd. v tomto překladu 2. Praha: Rozmluvy, 2008. 845 s. ISBN 978-80-85336-47-4.

JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1998. 395 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-7108-178-7.

JUNG, Carl Gustav a SHARP, Daryl, ed. *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. 173 s. ISBN 80-85880-39-3.

JUNG, Carl Gustav a BARZ, Helmut, ed. *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Vyd. 2. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. 436 s. Výbor z díla / C. G. Jung; 1. ISBN 80-85880-14-8.

JUNG, Carl Gustav, PLOCEK, Karel, ed. a BARZ, Helmut, ed. *Archetypy a nevědomí*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. 437 s. Výbor z díla C. G. Junga; sv. 2. ISBN 80-85880-11-3.

JUNG, Carl Gustav. *Snové symboly individuálního procesu: (psychologie a alchymie I)*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. 315 s. Výbor z díla C. G. Junga; sv. 5. ISBN 80-85880-11-3.

JUNG, Carl Gustav. *Mandaly: obrazy z nevědomí*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. 128 s., 24, 54 s. obr. příl. (část. barev) ISBN 80-85880-17-2.

KAST, Verena. *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. 206 s., [16] s. obr. příl. Spektrum; 17. ISBN 978-80-262-0676-7.

KOCOUREK, Jiří. *Horizonty psychoanalýzy*. 1. Vyd. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992. 133 s. Psychoanalýza; Sv. 2.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění: obecné základy*. 1. Vyd. Praha: SPN, 1991, 435 s. ISBN 80-04-23694-4.

LEVČUK, Larysa Tymofijivna. *Psychoanalýza a umelecká tvorba*. Vyd. 1. Bratislava: Pravda, 1983. 204 s.

LOHMANN, Hans-Martin. *Sigmund Freud*. Orig.-Ausg., Neuausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, ©2006. 156 s. Rowohlts Monographien. ISBN 3-499-50693-9.

MAHLER, Martin, ed. *Psychoanalýza v Čechách: sborník ze semináře ke 140. výročí narození Sigmunda Freuda: [Praha 28. - 29. května 1996]*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. 91 s. ISBN 80-85844-34-6.

MARKUS, Georg. *Sigmund Freud a tajemství duše: životopis*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. 263 s. ISBN 80-7185-447-6.

MITCHELL, Stephen A. a BLACK, Margaret J. *Freud a po Freudovi: dějiny moderního psychoanalytického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Triton, 1999. 312 s. ISBN 80-7254-029-7.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Ve Votobii 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1994. 457 s., [24] s. fot. (část. barev.). Svědectví doby. ISBN 80-85619-63-6.

NICOLA, Ubaldo. *Obrazové dějiny filozofie*. Vyd. 1. V Praze: Euromedia Group - Knižní klub, 2006. 583 s. Universum. ISBN 80-242-1578-0.

PIJOAN, José. *Dějiny umění. Díl 10*. 4. vyd. Praha: Euromedia Group, 2000. 304 s. ISBN 80-242-0218-2.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Dějiny psychologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2006. 328 s. Psyché. ISBN 80-247-0871-X.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Dějiny psychologie II: hlavní směry psychologie 20. století*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. 97 s. Studijní texty pro distanční studium. ISBN 80-244-0999-2.

PONĚŠICKÝ, Jan. *Úvod do moderní psychoanalýzy*. 2. vyd. V Praze: Triton, 2012. 211 s. ISBN 978-80-7387-548-0.

RAFAILOV, Boris. *C. G. Jung v zrcadle filosofie: hermeneutická interpretace filozofických aspektů Jungova díla*. Vyd. 1. Brno: Emitos, 2010. 129 s. Filozoficko-psychologická edice; sv. č. 2. ISBN 978-80-87171-14-1.

ROMANKIEWICZ, Brigitte. *Jeviště bohů: nauka C. G. Junga o archetypech a astrologie*. Brno: Mercurius, 2006. 170 s. ISBN 80-86536-17-3.

RUFFING, Reiner. *Filozofický depozitář: 50 nejdůležitějších filozofických myšlenek*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2012. 230 s. ISBN 978-80-242-3527-1.

SHEEHY, Noel. *Encyklopedie nejvýznamnějších psychologů*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2005. 238 s. Encyklopedie. ISBN 80-86598-82-9.

SCHWARTZ, Joseph. *Dějiny psychoanalýzy*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2003. 344 s. ISBN 80-7254-393-8.

*Sigmund Freud - poselství a inspirace: [mezinárodní konference, Ostrava 10. a 11. listopadu 1999]*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 1999. 111 s. ISBN 80-7042-552-0.

STEVENS, Anthony. *Jung*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1996. 176 s. Osobnosti. ISBN 80-7203-021-3.

STORR, Anthony. *Freud*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1996. 159 s. Osobnosti. ISBN 80-85794-93-4.

ŠIROKÝ, Hugo. *Meze a obzory psychoanalýzy*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001. 587 s. ISBN 80-7254-164-1.

ŠTOLL, Ivan. *Dějiny fyziky*. 1. vyd. Praha: Prometheus, 2009. 582 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7196-375-2.

VYGOTSKIJ, Lev Semenovič. *Psychologie umění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1981. 522 s. Ars. Literárněvědná řada.

## Články, stati

EFFENBERGER, Vratislav. Tvorba a psychoanalýza. *Analogon*. 1992, roč. 4, č. 9, s. 6-10. ISSN 0862-7630.

LINDAUROVÁ, Lenka. Sigmund Freud. *Art & antiques*. 2006, č. 5, s. 106-115. ISSN 1213-8398.

MARLINOVÁ, Olga. Psychoanalýza pro Freudovi. *Psychologie dnes*. 2006, roč. 12, č. 7/8, s. 32-34. ISSN 1212-9607.



MIKOTA, Václav. Kdo byl Sigmund Freud a co je psychoanalýza?. *Analogon*. 1992, roč. 4, č. 9, s. 1-5. ISSN 0862-7630.

PECHAR, Jiří. Psychoanalýza a kultura. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 20, s. 6-7. ISSN 0862-657X.

PECHAR, Jiří. Psychoanalýza v literární vědě. *Analogon*. 1992, roč. 4, č. 9, s. 11-14. ISSN 0862-7630.

ŠVANDA, Martin. C. G. Jung a svět literatury. *Host*. 2006, roč. 22, č. 5, s. 73-76.

ŠVANDA, Martin. Sigmund Freud a první aplikace psychoanalýzy na literární dílo. *Host*. 2005, roč. XXI, č. 2, s. 56.

ŠVANDA, Martin. Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy. *Host*. 2006, roč. 22, č. 5, s. 70-72. ISSN 1211-9938.

### **Elektronické dokumenty**

Chiriac, J. *Sigmund Freud – Wilhelm Fliess* [online]. [citováno 21. března 2015] Dostupné z WWW: <<http://www.freudfile.org/fliess.html>>.

Vita-More N, More M. *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future* [monograph on the Internet]. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell; 2013. [cited April 7, 2015]. Available from: eBook Collection (EBSCOhost).

Kurzweil, E. Sigmund Freud: conquistador of the uncscious, *Austrian Federal Ministry for Foreign Affairs* [online]. [citováno 27. března 2015] Dostupné z WWW: <<http://www.bmeia.gv.at/das-ministerium/publikationen/>>.

Psychosomatic Medicine: The Puzzling Leap, *U. S. National Library of Medicine* [online]. [citováno 5. dubna 2015] Dostupné z WWW: <<http://www.nlm.nih.gov/exhibition/emotions/psychosomatic.html>>.

## 10 Summary

The goal of this thesis was to bear witness about the significant people Sigmund Freud and his scope of activity on background of psychoanalytic methods. Psychoanalysis is seen like as a huge source of inspiration which manifests in social-cultural environment in the 20<sup>th</sup> century.

The first part of this thesis is devoted to founder of psychoanalysis Sigmund Freud. The formation of Freud's personality was influenced by significant professors of Medicine who gave him many useful advices. These advices lead to breakthrough of unconscious structure of the human psyche. The discovery of the unconscious involuntary significantly contributed to the opening of new space which was in no way limited. Like his contemporary A. Einstein also Freud caused revolution in human perception

Next part is focused on psychoanalysis. There are given boundaries and definitions of the new emerging method which since its inceptions had to brave of doubts' series arguments addressed to its gratitude.

Following part is presented Freud's followers who started their views from the classic concept significantly differ. This fact contributed to creation of their own psychoanalytic concept.

From the newly established psychoanalytic approaches was the approach of C. G. Jung the most useful for my next work. This approach can be compared with the classical psychoanalytic interpretation of Sigmund Freud.

Through the analysis of Freud's work published in *Werke aus den Jahren 1906 – 1909* find I about reductive approach to art out. This reality prompted me to comparison with approach of C. G. Jung. The difference in the concept of basic psychoanalytic terms was confirmed also in approaches to the art production.

The final part of the thesis deals with surrealist's art movement which drawing inspiration from psychoanalytic conception. The area of the unconscious, dreams and fantasy now found its expression in artwork. Freud comes to one's senses that

surrealists didn't understand his theory right. But they considered psychoanalysis for source of inexhaustible inspiration from which they didn't discouraged.

## 11 Přílohy



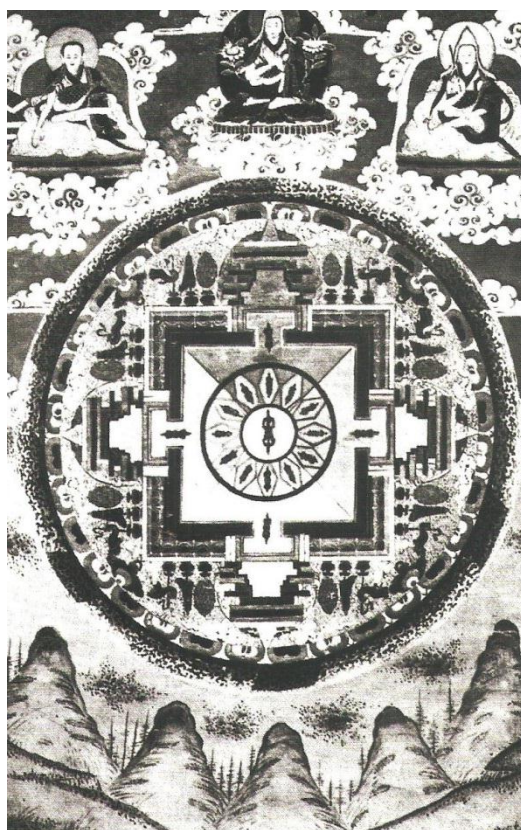
**Obr. 1**

Zdroj: Psychosomatic Medicine: The Puzzling Leap [online]. [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z [www: <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/emotions/psychosomatic.html>](http://www.nlm.nih.gov/exhibition/emotions/psychosomatic.html).



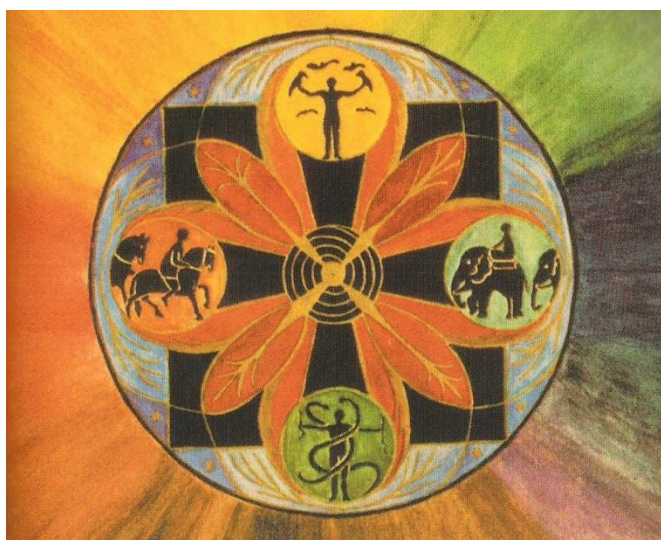
**Obr. 2**

Zdroj: Pechar, J., Psychoanalýza v literární vědě, *Analogon*, 1992, roč. 4, č. 9.



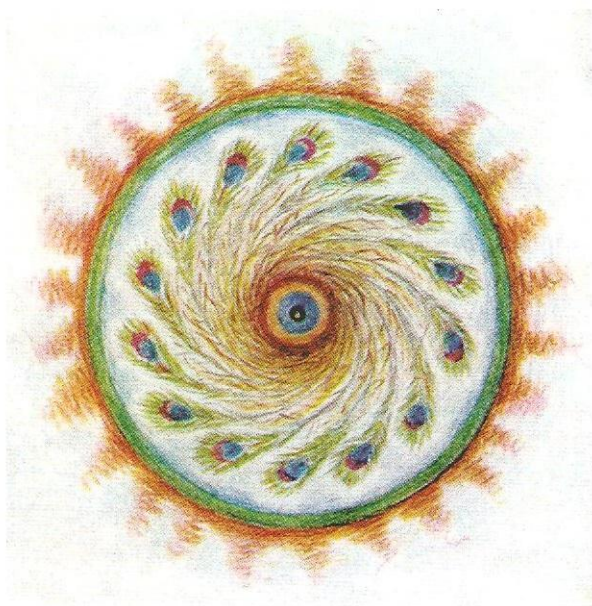
**Obr. 3**

Zdroj: Jung, C. G., *Mandaly: obrazy z nevědomí*, c. d., s. 81.



**Obr. 4**

Zdroj: Kast, V., *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie*, c. d., s. 145.



**Obr. 5**

Zdroj: Jacobi, J., *Psychologie C. G. Junga*, c. d., s. 142.



**Obr. 6**

Zdroj: Švanda, M., *Literární dílo jako alegorie psychoanalýzy*, c. d., s. 71.



**Obr. 7**

Zdroj: Farthing, S., *Umění: od počátku do současnosti*, c. d., s. 428.



**Obr. 8**

Zdroj: Gawlik, L., *Dějiny výtvarného umění II. díl, Od moderny do současnosti*, c. d., s. 62.



**Obr. 9**

Zdroj: Nicola, U., *Obrazové dějiny filozofie*, c. d., s. 543.



**Obr. 10**

Zdroj: Nadeau, M., *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*, c. d., obr. XVIII.